Noty

Wykład Systematyczny

ZASAD MUZYKI NA KLAWIKORD.

Dzieło Ofiarowane

Towarzystwu Królewskiemu Warszawskiemu

Przyjaciół - Nauk

przez

KAROLA KURPINSKIEGO

Dyrektora Muzyki Teatru Narodowego - Nauczyciela w Rządowey Szkole Muzyki

Członka Towarzystwa Król. warsz. przyiaciół nauk.

Wydane Kosztem Fr. Klukowskiego y w Jego Składzie Muzycznym przy Ulicy - Miodowey

pod №. 489. w Warszawie test do Sprzedania.

Sztychów I Ar. Plebeli. przy Ulicy Bak. I pod №. 147.

sygn. [illegible]

akc. 75[illegible]/69

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W TORUNIU

PRZEDMOWA.

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

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

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

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

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

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

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

żebyśmy wnosić mieli iż Hebrończykowie, Egipcyanie i ich ościenni, uważali wodę jako siłę tworczą; uważali ją oni zapewne tylko jak moc rodną. Wierzyli już oni w siłę nad siłami czyli istność Wszechmocną, która natchnąwszy tę rodną władzę swém przedwiecznem światłem, zaszczepiła ogólny porządek, niszcząc na wieki nieład ciemnoty. Egipcyanie nazywali tę naywyższą siłę *Isis*, inaczéy *Jestch*, co znaczy *Mądrość ożywczą*. W mieście Sais, posąg Pallady którą uważano za to samo co Isis, miał taki podpis: „*Ja jestem tém wszystkiém co było, co jest, i co będzie kiedyś.*„ (Plutarque de Isis et d'Osiris p. 519. H. trad. d'Amiot). Dla tego przezwano ją jeszcze *Myrionymos*, to jest, maiąca imion bez końca. Zbierzmy więc w jedno syllabę *Mû* czyli *mâu* (źrzódło) i syllaby *isike* (ożywczéy mądrości) a utworzy się wyraz *Mûisike*, przez skrócenie *Mûsike* to jest, *źrzódło ożywczéy mądrości*. Mogła u Egipcyan Muzyka być źrzódłem mądrości, bo była zarazem Filozofią, Poezyą, Retoryką, Historyą, Astronomią, Prawodawstwem, słowem, bo była zbiorem wszelkich nauk obeymuiących wiadomości nayużytecznieysze i naygłębsze; i że nietylko była znaną, ale nawet doskonałą o kilka set, a może o tysiąc lat wprzódy u nich niźli u Greków, łatwo więc każdy domyśli się, że wyraz *Musike*, po łacinie *Musica*, nie jest wyrazem Greckim lecz Egipskim. Późniéy dopiero Grecy przez wyraz *Muza* chcieli wyobrazić i wyobrażali wszelką mądrość: i dla tego Poeci na wstępie dzieła wzywali *Muz*, jako bóstw ożywczych i tchnących nieograniczoną światłością. Lecz gdy nauka tonów, przez swóy wzrost, musiała, podobnie jak jéy wszystkie siostry nauki, osobną torować koléy, przez wieki stała się zupełnie inną od dawnéy: nie jest już muzyka zbiorem nauk, lecz prawie oddzielną nauką. Dziś wyokreślamy ten Kunszt w tych wyrazach: „*Muzyka jest wzruszeniem uczuć przez tony i takt.*„ —„Mogęż mieć wolność uczynić jedno zapytanie? —„ Owszem Panie Ignacy, pytay się o wszystko co żądasz mieć objaśnioném.„ —„ Jaki jest cel Muzyki?„ —„ Bawiąc, łagodzić i kształcić uczucia.„ Teraz ty mnie odpowiedz, co też wyniknie z ułagodzenia i wykształcenia uczuć?„ —.., „Mnie się zdaie, obyczayność czyli wzaiemne osłodzenie stosunków.„ —„ Dobrze Panie Ignacy. Ta obyczayność staie się życiem kunsztownem czyli moralném, które doskonali istnienie człowieczeństwa. Widzisz więc że takowe życie jest ciągłem dostraianiem tonów fałszywych i przykrych, do tonów czystych i łagodnych. Jest to szkoła pomnażaiąca liczbę Artystów, składaiących Orkiestrę i Chór człowieczeństwa. Dotąd ta harmonia, nietylko daleką jest od uzupełnienia, lecz z słabych jeszcze Artystów złożona: słabo też wysokie dzieło wykonywa, tak słabo, że jego całości nikt prawie zrozumieć jeszcze nie może. Lecz jest nadzieia, przyidzie kiedyś czas, że ona stanie się powszechną i doskonałą; a w tém uzupełnieniu dopiero zrozumianém będzie ogromne dzieło Naywyższego Kunsztownika. Tak jest... życie moralne, czyli jak Chrystus Pan mówi: „miłość bliźniego„ jest naytrudnieyszym talentem, naywiększym kunsztem, nayużyteczniejszą nauką: Wszystkie inne talenta, kunszta i nauki, są tylko, i być powinne jego pomocnikami: a poznanie człowieka i natury, głównem ich prawidłem. Dozna jeszcze ten ogólny kunszt niechybnie, wiele i mocnych przeszkód; lecz jak jedna osoba, tak ogół osób całego człowieczeństwa pomnąc na przyszłość, powinien być i będzie zapewne, cierpliwym, mężnym i stałym, aby zasłużył na szacunek Naywyższego rządcy, Stwórcy harmoniynego składu tego ogromnego świata.„ —„Czyliż rozwijanie moralności ma być koniecznie pracą człowieka?„ — „Nie inaczéy. Pismo S. objawia nam że sam Bóg działał przez sześć dni, (które według zgłębiania niektórych, znaczną część Epok obeymuiących miliony lat) nim nastał ten harmoniyny skład natury jaki dziś widziemy i według tegoż pisma Sgo, sam Stwórca przypatrywał się swoiéy pracy czy była dobrą, a udoskonaliwszy iéy ogrom, utworzył nakoniec człowieka, obdarzył go własną wolą, wskazał mu sposoby działania na obraz i podobieństwo swoie, i zostawił go wśród natury samemu sobie. Więc uharmoniowanie człowieczeństwa, iest naszém własném dziełem pod opieką Naywyższego. Mistrz, udziela uczniowi tylko sposobu doskonalenia się, lecz uczeń według tego sposobu sam nad swoiém wydoskonaleniem pracować musi. Człowieczeństwo może dopiero jest w trzeciéy Epoce swoiéy nauki: a owe peryody upadaiącéy i znowu wschodzącéy Bosko-ludzkiéy światłości, są, jak one wieczory i zaranki dni stworzenia świata„... Tu nastało między nami, mimowolne milczenie. Po chwili przerwał je Ignacy zapytaniem: „Dla czego człowiek umierać musi„ —„chociaż był tyle niepoięty, żebyś tylko to widział, że każdy dobry czyn twoiego jestestwa, staie się cząstką ogólnego czyli wiecznego czynu, iużbyś to uważać powinien za wieczne życie: bo choć imie twoie niknąć będzie po trochu w potomności i z czasem zupełnie zaginie, przecież działalność twoiéy duszy dała współczeństwie popęd następnéy działalności, a ta znowu dalszéy i t.d.... Lecz wierz, wierz Panie Ignacy... jest insza nieśmiertelność, a w niéy nagroda w miarę naszych złych lub dobrych czynów; tak

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

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

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

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

Rozdział Pierwszy.

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

§1. o poznaniu klawiszów.

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

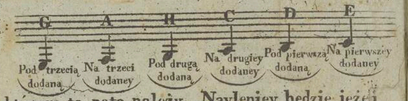
§2. o uczeniu się Nót.

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

każdy
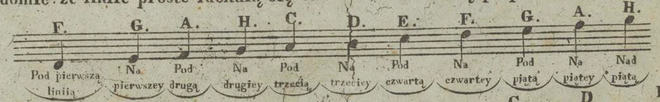
każdy klucz ma ieszcze liniie dodane, inaczey zwane przypisane.

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

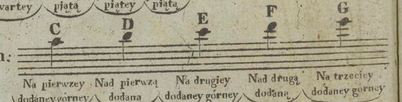


Przy wymienieniu każdey Noty, trzeba żeby uczeń pokazał zaraz klawisz do którego ta nota należy. Naylepiey będzie ieżeli mu się tylko po siedem lub ośm not, to iest po iedney Oktawie zadawać będzie aby ie tem mocniey osadził w pamięci.

Teraz trzeba go uwiadomić że liniie proste rachuią się *od dołu*, i mówi się po prostu iak następuie.

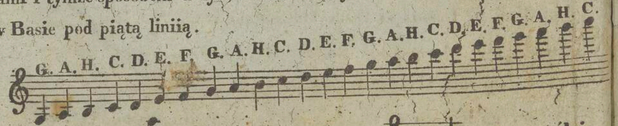


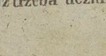
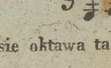
Liniie dodane górne, rachuią się tak iak proste od dołu, mowie tym sposobem:
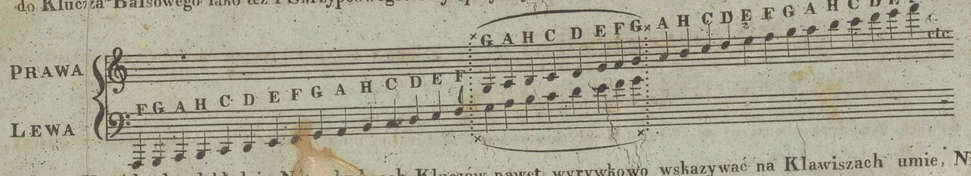


Zostawmy uczniowi dosyć czasu aby dokładnie mógł się nauczyć Nót klucza Basowego: gdyż ucząc się prawie razem obu dwoch kluczów, iego pamięć doznałaby wiele trudności, co przez bardzo długi czas mogłobymu tamować bieg w czytaniu not. Klucza Skrzypcowego ma się Temiż samemi wyrazami i tymże sposobem uczyć, uwiadomiwszy iednak ucznia w przód; że klucz skrzypcowy poczyna się zdołu od tego G. iakie iest w Basie pod piątą liniią.

Klucz Skrzypcowy czyli, Prawey ręki.



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

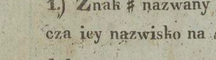
do Klucza Basowego iako też i Skrzypcowego. Naylepiey będzie ieżeli mu tey wspólności taki obraz wystawiemy.

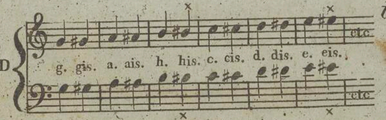


Gdy iuż Uczeń bardzo dokładnie Noty obudwoch Kluczów nawet wyrywkowo wskazywać na Klawiszach umie, Nietrzeba mu Kazać tychże nót ułożonemi palcami wygrywać, iak wielu Nauczycieli dotąd robiło, owszem, niech te nóty pokazuie na Klawiszach iakiemi sam zechce palcami, aby tylko Klucz Skrzypcowy prawą, a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

3. O Znakach zmieniaiących właściwe brzmienie nót.

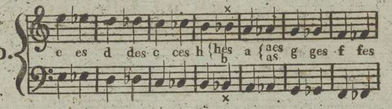
WSTĘP. Lubo *ton* iest brzmieniem, *Klawisz* narzędziem wzbudzaiącym to brzmienie, *Nota* zaś obrazem tego oboyga; jednak pozwólmy sobie Klawisz i Nótę nazwać ogólnie tonem. — Uczeń powinien teraz wiedzieć że na prawey stronie znayduią się tony górne czyli wysokie, na lewey. tony dolne czyli niskie. Klawisz przyległy drugiemu Kławiszowi, iest w zgledem niego pół-tonem np: od F do E. iest pół-tonu niżey, od H do C. iest pół-tonu wyżey. F zaś do G, lub D do E, nie są względem siebie pół-tonami bo się znayduią po między niemi przyległe Krótkie Klawisze, o czem zaraz iasniey mowić będziemy.

1.) Znak ♯ nazwany krzyżyk. (diese) znayduiący się przed iakąkolwiek nótą, podnosi iey brzmienie o pół-tonu wyżey i zakończa iey nazwisko na *is*. przykład.  to fis, iest przyległym krótkim klawiszem po prawey stronie tonu F. i tak daley.
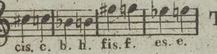
PRZYKŁAD 

Uwaga. Ponieważ przy H i przy E nieznayduie się po prawey stronie przyległy krótki Klawisz, przeto His zaymuie mieysce C. zas Eis mieysce F.

2.) Znak b. nazwany bemol, zniża brzmienie o pół-tonu niżey i zakończa nazwisko tonu na *es*.

PRZYKŁAD. 

Uwaga Zamiast *hes*. iest zwyczay mowić *be*. a zamiast *aes*. mowić *as*.

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

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

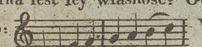
Rozdział Drugi.

O MELODYI HARMONII I RUCHU.

WSTĘP: Cała budowla Muzyki składa się z tych trzech głównych części, Melodyi Harmonii i Ruchu. Wybierania poie dynczych tonów tworzą Melodyią: czyli śpiew: Uderzania kilku połączonych razem tonów, tworzą Harmoniią czyli zgo = dność razem połączony śpiewów: Wymierzona długość czasu każdey nóty, tworzy takt czyli Równe poruszenie.

I. O MELODYI.

Mocnobym upraszał wszystkich Mistrów Muzyki aby ten Paragraf dokładnie uczniom wyłuszcać raczyli. Na tym dlbo = wiem wspiera się Cała Nauka nietylko początkowey ale naywyższey Muzyki. — Melodyia zasadza się na siedmiu głównych tonach których Organ ludzkiego ucha koniecznie wymaga. Tym tonóm dayny nazwisko Gammy: Azatem na zapytanie: Co to iest Gamma? Odpowie uczeń: Gamma oznacza siedem głównych tonów.

Pyt: Jaka iest iey własność? Odp: Jey własność iest ta ażeby ton trzeci był przyległy czwartemu a to dwa razy w jedney Okta wie, np:  Wszakże wtey Gammie między C i D. znayduie się *cis*. które się opuszcza, między D. i E. iest ieszcze *dis* które się także opuszcza dopiero E i F. to iest trzeci czwartym są sobie przyległe i niczym nieprzegrodzone.

Daley

Daley opusciwszy ieden pół-ton prowadzi się druga połowa Gammy w tenże sam sposób co pierwsza.

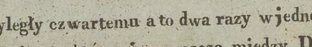
Teraz dopiero uczniowi trzeba wyłuszczyć, że granie na Instrumencie ułatwia się przez porządne ułożenie ręki i palców, co nazywamy Aplikaturą. Wtym względzie pięć rzeczy znayduiem, do uważania: 1^mo Jakie ma być siedzenie 2^do Jaka spadzistość ręki od ramienia do łokcia? 3^tio Jakie zgięcie ręki od łokcia do pięści 4^to Jakie położenie pięści i palców, 5^to Jakie ma być przebieranie palcami?

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

Powtóre. Siedzieć w takiey odległości od klawiszów, aby część ręki od Ramienia aż do łokcia mogła spadać prostopadle, to iest: żeby łokcie niewychodziły ani nabok, ani wtył, ani na przód, wreście naprzód mogą się poddać cokolwiek.

Po trzecie. Siedzenie tak umiarkowane, aby oddział ręki od łokcia aż do pięści niebył przymuszony wznosić się do góry, o = wszem aby mógł nadół cokolwiek spadać.

Po czwarte. Pięść wswem zgięciu niepowinna być zwierzchu wklęsłą owszem nieco wzniesioną, a stawianie palców ani kiy = kowate, ani wstawach pozwiiane, ani wkońcu wygięte, lecz tylko dwa ostatnie stawy maią być miernie zgięte. Pierwszy palec, to iest wielki, ponieważ o ieden staw mniey ma od innych powinien tylko ostatni staw cokolwiek przygiąć. Słowem, trzeba się w tem wszystkim wystrzegać natężenia i przesady. *Nareszcie* co do Jstotney Aplikatury to iest przebierania palcami, sto = pniami trzeba ucznia prowadzić Dla tego nim mu przepiszę powszechne Reguły przebierania, możemy w teraznieyszym stanie iego nauki przestać na następuiących odkryciach:
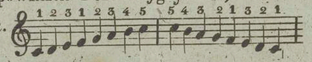
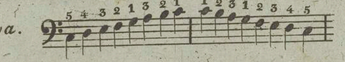
Gdy od pewnego tonu do iego Oktawy znayduie się klawiszów osm, a palcy u ręki mamy tylko pięć; przeto widoczna iest rzecz że, położenie ręki, po wybraniu kilku pierwszych klawiszów, musi być przeniesione. Gdybyśmy ią przenieśli po wyiściu wszyt = kich pięć palcy np: 

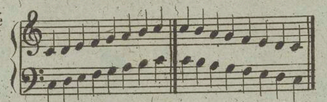
albo 

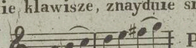
Takowe przenoszenia ręki czyniłyby nieznośne przerwy wciągu naszego grania. Łatwo więc daie się widzieć że musiano układać palce tak, aby ręka zdawała się bardziey płynąć iak przenosić się z mieysca na drugie. Toć to iest Jstotną nauką dobrey Aplikatury, czyli płynnego grania.

Pamiętaymy

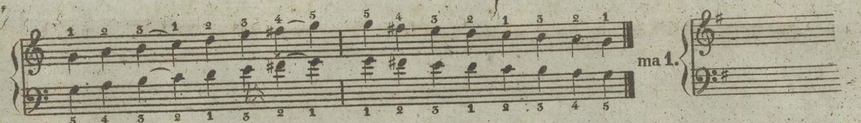
Pamiętaymy tedy dobrze, że idąc stopniami do góry  przeszedłszy przez trzy pierwsze stopnie, trzeba na czwarty stopień podeyść pierwszym palcem, a dopiero po podeyściu, stawiać stopniami resztę palców. [: powtarzam podeyść, gdyż należy się wystrzegać przeniesienia całey ręki :] Schodząc zaś na dół np:  przeszedłszy przez pięć stopni, przełożemy trzeci palec przez wierzch pierwszego, poczem do kończemy resztę stopni: Te *dwa* sposoby przebierania nazwiemy *Odmiana przez podeyście i przez przełożenie* albo krodzey *podeyście i przełożenie*.

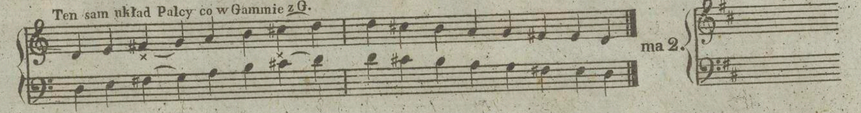
Więc następuiące Gammy powinien Uczeń wygrywać już ułożonemi palcami, tak prawą iako też lewą ręką, Lecz każdą z osobna, w ten sposób *Prawa.*  *Lewa.* 

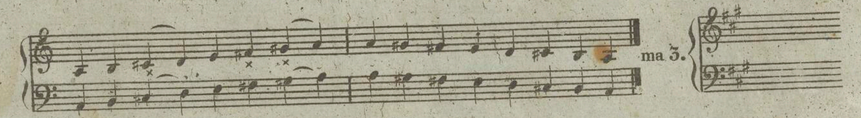
Gdy obiedwie z osobna ręce dobrze wprawi. Każać mu obiema razem robić. przykład. 

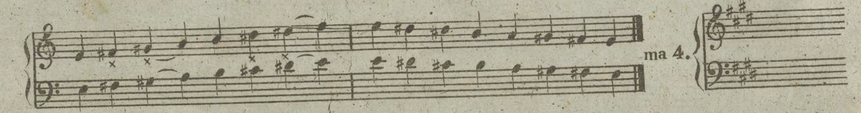
Tym sposobem uczeń nietylko palce ale razem ucho wprawia, co bardzo wiele nadal stanowi. Nietrzeba mu zadawać Następnych Gamm dopoki poprzednich dokładnie niezrobi: Zyczyłbym zawsze pamietać że„ Cierpliwość skraca czas nauki. „Niecierpliwość przedłuża przykrość, a gorliwość przybliża radość„ Ale porzuciwszy Morały, mówmy daley o gammach. Powiedzieliśmy iuż wyżey że w oktawie; rachuiąc wszystkie klawisze, znayduie się tonów dwanaście.. więc: Gammę można zacząć od któregokolwiek tonu, niech będzie np: od G.  Ponieważ własność Gammy wymaga żeby tylko trzeci stykał się z czwartym, potrzeba więc w drugiey połowie tey Gammy opuścić F. a uderzyć Fis. przyległe następnemu G. Azatem z przyczyny tey własności, Gamma z G, czyli Ton G. ma ieden krzyżyk. z Teyże samey przyczyny Gamma z D. ma dwa krzyzyki. z A. ma trzy, etc. etc.

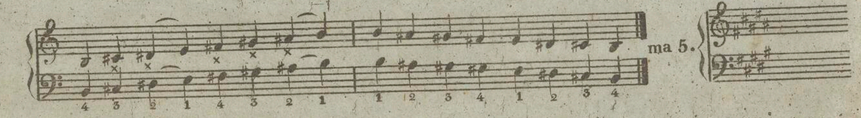
Chcąc przeyść w porządku przez wszystkie Gammy, czyli chcąc abynam regularnie przybywało krzyżyków, trzeba zawze następuiącą Gammę robić o piąty Ton od poprzedzaiącey. np: poprzedzaiąca Gamma była z G. Piąty zaś ton w teyże Gammie będzie D. a zatem następuie do robienia Gamma z D. i tak się postępuie daley ze wszystkiemi Gammami. Jest dobrze uważać ieszcze że krzyżyków będzie przybywać aż do szesciu, to iest do Gammy z Fis. Obaczmy to iasniey.

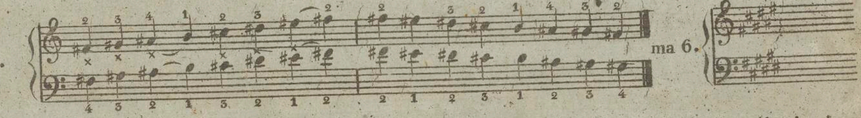
Gamma z G.  ma 1.

z D. Ten sam układ Palcy co w Gammie z G.  ma 2.

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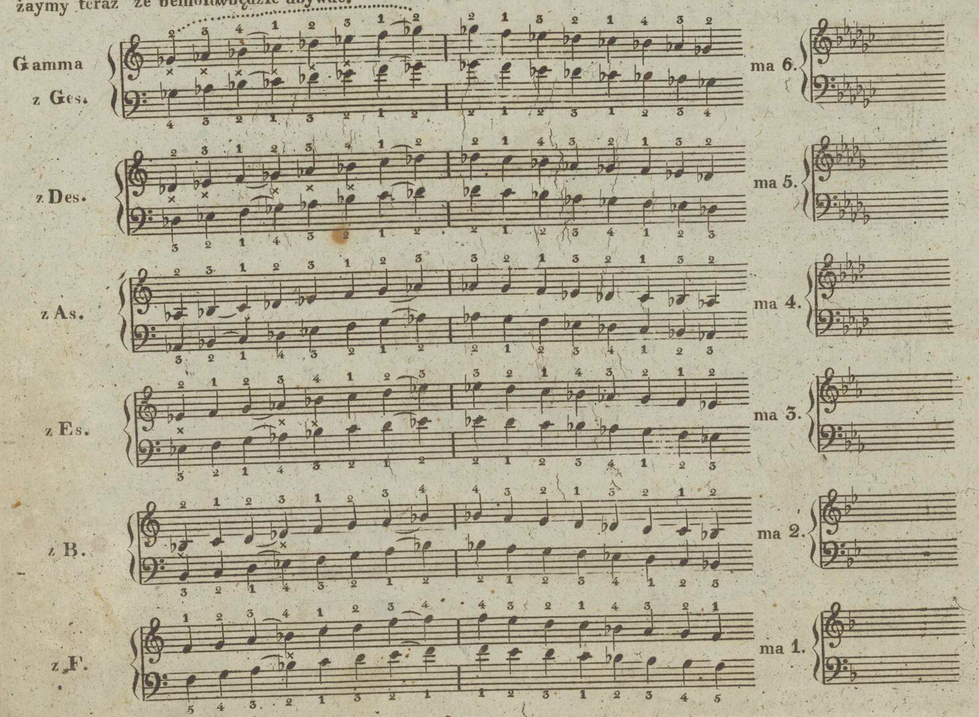
z E.  ma 4.

z H.  ma 5.

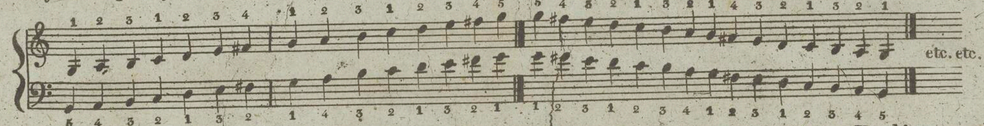
z Fis.  ma 6.

Należy nam się wystrzegać brania pierwszym palcem krótkiego Klawisza, bo będąc sam krótkim, staie się niezręcznym do sięgnienia onego. wyiątki tey reguły pózniey się okażą.

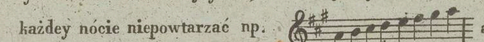
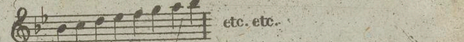
Ton Fis. ponieważ w Oktawie C. iest srodkiem, wszystkich tonów może mieć albo 6. krzyżyków [jakesmy juz widzieli] albo 6. bemolów i Kiedy ma 6. bemolów juz się nienazywa Fis. ale Ton Ges. Odtąd zaczynaią się Gammy bemolowe Uważymy teraz że bemolówbędzie ubywać.
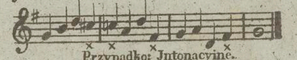


Dobzreby było gdyby uczeń często bez nót wyszukiwał sobie sam te wszystkie Gammy, boby ie prawdziwie teorycznie i dokładnie musiał zrozumieć, zalecaiąc mu zawsze aby przy wyszukaniu każdey Gammy, używał do niey prawdziwey Aplikatury tak wlewey jak i wprawey ręce. A nawet mógłby pozniey te wszystkie Gammy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



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

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

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

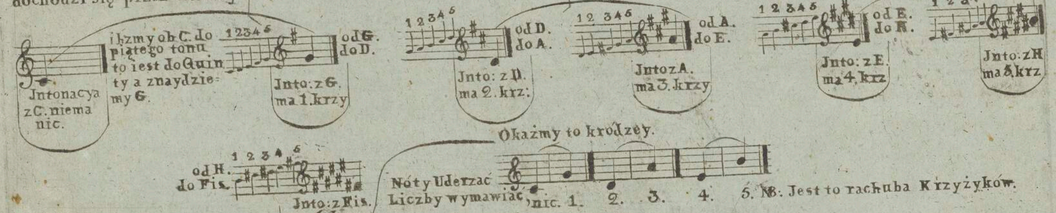
w Tym przykładzie znaki *cis* i *c* są przypadkowemi zaś *fis* znakiem znayduiącym się wkluczu, czyli znakiem Jntonacynym.

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

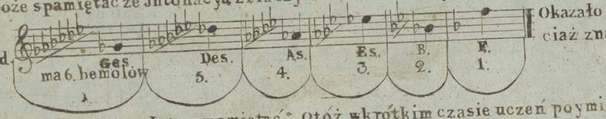
Uwaga. Gammy, czyli Jntonacye zdługich Klawiszów, maią Krzyżyki, *wyiąwszy Jntonacyą z F Która ma ieden bemol.* Jntonacye zkrotkich Klawiszów maią bemole, *wyiąwszy z Fis Jntonacyą Która może mieć sześć Krzyżyków albo sześć bemolów.*

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

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



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



Okazało się już wyżey że F. chciaż znayduiące się pomiędzy dłu giemi Klawiszami, ma ieden bemol: o czem łatwo pamiętać. Otóż wkrótkim czasie uczeń poymie cały Mechanizm Gammczyli Intonacyi ze wszystkich tonów. Nadczem dawniey lata trawiono, i niezmiernie obciążano pamięć co bardzo wstrzymywało bieg nauki, zdawać się może że ten paragraf rozciągnąłem za nadto długo, ale niech sobie każdy przypomni co powiedziałem wnim na wstępie, że na tem wspiera się cała budowla Muzyki. Wiem ia dobrze z kilkunastoletniego doświadczenia, że Niektórzy nauczyciele muzyki, chcąc okazać biegłość swoiey nauce, daią uczniowi zamiast gruntownych początków rożne Mazurki, Kontradanse, Polonezy daley zaraz

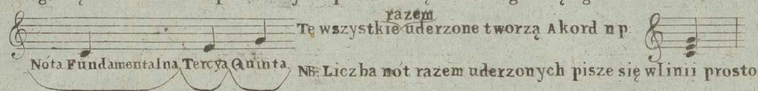
zaraz Waryacye, już i Koncerta etc. etc. Wiem i to, że mniey znaiący się Rodzice lub krewni ucznia, bywaią z tego mocno uradowani, i że każdy prawie uczeń zwiększą ochotą przyimuie taki rodzay Nauki aniżeli naukę Teoryczną. Lecz Teorya iest zawsze źródłem światła każdey nauki. Kto zbaczaiąc z tey prostey drogi obiera od razu drogę doświadczenia na pozor pięknąlecz zwodniczą, ten poźniey musi przebywać tysiąc ciemnych i nieznanych sobie mieysc nareszcie zbłądziwszy wswoim zawodzie musi się cofnąć. lub stanąć o podal świątyni Apolina w mieszkaniu fałszywey piękności słowem Kto zbyt wcześnie i bez pracy chce poznać prawdziwą piękność, ten ieynigdy nie pozna. A więc wezmy sobie w tey dalszey drodze za hasło „Cierpliwość praca„ a prawdziwa piękność nadgrodzi i skróci nasze usiłowania.

Poźniey ale bardzo poźniey gdy już uczeń pozna dotychczasowe odkrycia, może sobie szukać mniey wygodnieyszey i przyiemnieyszey drogi wswim zawodzie, Co może utworzyć nadal nową Teoryą. Daymy teraz małe wyobrażenie o Harmonii a bardziey o pierwiastkowych Akordach.

O HARMONII
a bardziey o Akordach pierwiastkowych
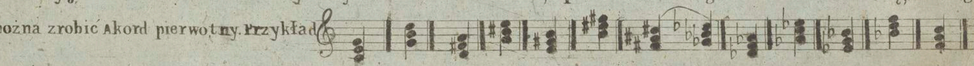
Pytanie: Co to iest Akord? Odp: Akord, iest to zgodność dwoch albo kilku razem uderzonych tonów.

Pyt: Zczego się składa Akord pierwotny? Odp: Składa się z Trzeciego i Piątego tonu w Gammie: inaczey z Tercyi i Quinty.



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

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



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

P. Co naywiecey stanowi Akord pierwotny?
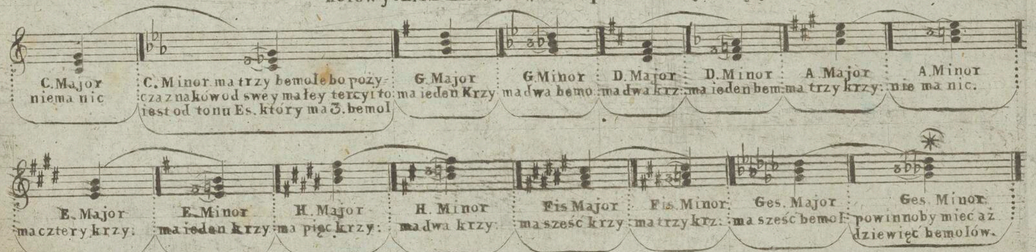
Odp: w Akordzie pierwotnym naywięcey stanowi Tercya, bo ta może być wielka albo mała a zawsze dobrze brzmiąca.

NB
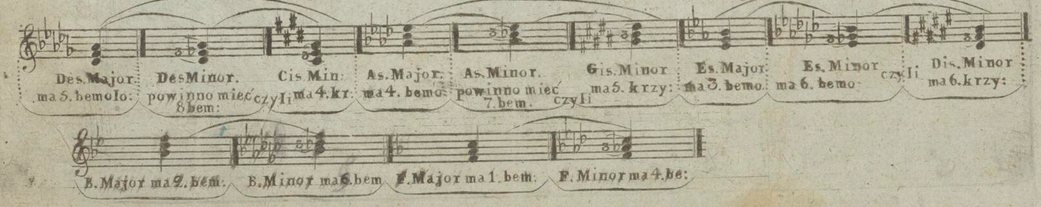
Nr: Wtenczas nazywa się mała kiedy iest o poł tonu niżey od tey cośmy powyżey słyszeli. Trzeto Akord pierwotny ieść dwoiaki to iest Major z wielką Tercyą i Minor z małą Tercyą.

Żaden ton minorowy niema swoich właściwych znaków lecz ie pożycza od swoiey małey Tercyi.
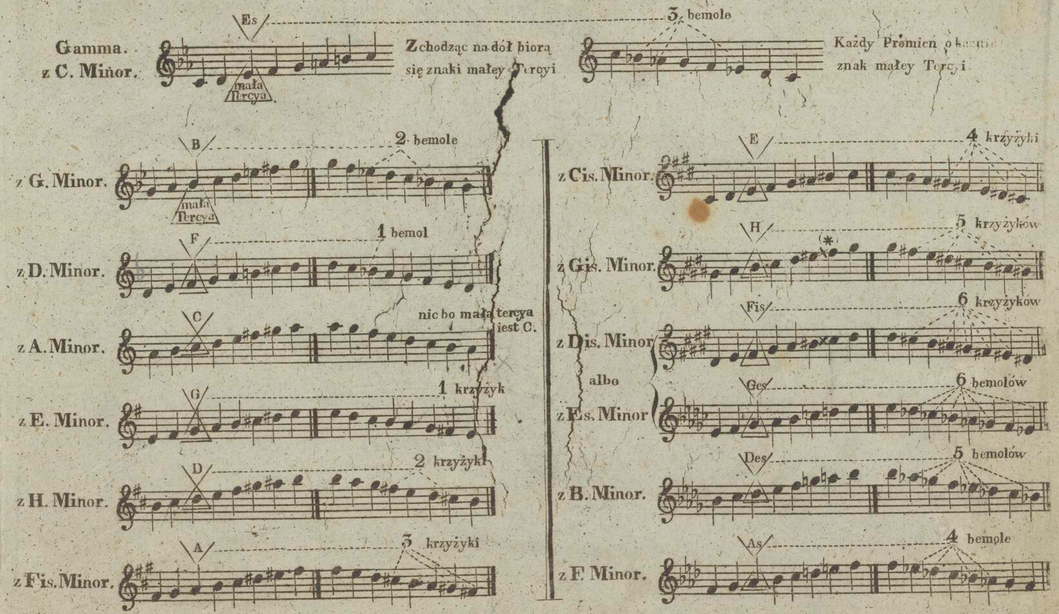
na przy: Ton E. Major.  wszakże ma swoie własne znaki, to iest cztery Krzyżyki. Lecz Ton E. Minor.  ma ieden Krzyżyk, boma za małą Tercyą ton G. Który ma ieden krzyżyk. Toż samo rozumie się o wszystkich tonach minorowych. Nr: liczba 3. daie tu poznać małą tercyą.



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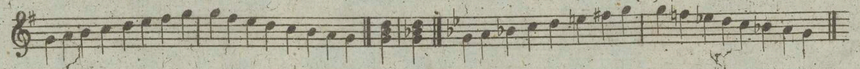


Teraz musiemy ieszcze pomowić o Gammach Minorowych. — Gamma Minor robi się do góry tak jak Gamma Major, wyiąwszy to, że zamiast wielkiey Tercyi bierze się Mała: np:



(O niektórych wyiątkach pochodu tonów w Gammach Minorowych wspomnę w drugiey Części mego dzieła pod tytułem Budowla harmoniczna - basfe generale -.)

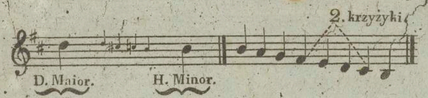
(*) Krzyżyk taki × podwyższa o cały ton.

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



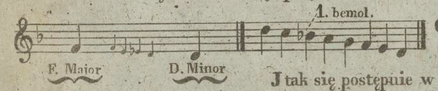
i tak z każdego tonu.

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



Gamma na dół z H minor, okazuie znaki które miał D, Major.

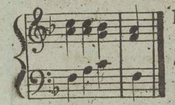
Przybierzmy do znalezionego H, to D, od którego rachowalismy, a będziemy mieć małą tercyą do Akordu H minor, Quintę łatwo znaydziemy. Wszakże wtym Akordzie nie mogę przybrać za Quintę tonu F, bo iest krzyżyk na F: więc przybieram Fis. — Weźmy ieszcze inny przykład.



Gamma na dół z D. minor, pokazuie ten sam znak który się znayduie w F major.

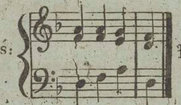
Jtak się postępuie w względem wszystkich Jntonacyi.

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



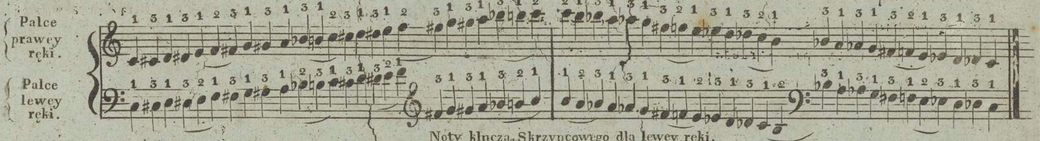
Mnie się zdaie że łatwo postrzedz że po pierwszym Akordzie że to iest z F. Major

Następuiąca zaś:



Łatwo przekona że iest z D, Minor.

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



Noty kluczą Skrzypcowego dla lewey ręki.

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

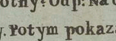
O Gammie Anharmonicznev niewidzę potrzeby wspominać; iakoteż o przewrotach Akordów i przewrotach Gamm Diatonicznych: w Drugiey części moiego dziełka, ciekawy uczeń znaydzie potrzebne objaśnienie, gdyż nadmieniaiąc o tem teraz musielibyśmy się znacznie rozwinąć, a może i tak przydługo trzymaliśmy go przy Akordach i Gammach. Teraz potrzeba mu dać poznać Ruch czyli Tempo, ieszcze inaczey mowiąc tyknienie czyli *Takt*:
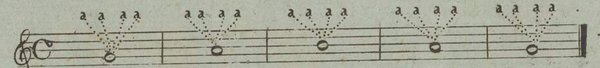
3. O Ruchu i wymiarze Not:

Pyt: Co to iest takt? Od: Jest to równe poruszenie. Można to uczniowi dać poznać w ten sposob: Każąc mu zrobić cztery równe uderzenia ręką o rękę, wymawiaiąc z każdym uderzeniem iedno *a* np: *a-a-a-a*

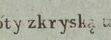
Pyt:

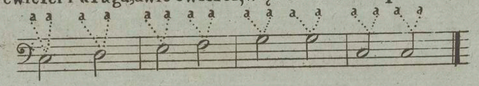
Pyt: Jaki iest znak Pierwotnego czyli Całego taktu? Odp: Znak poł-koła C. Wtym pierwotnym takcie poznaiemy wszelki rodzay Not i ich wymiar.

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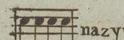


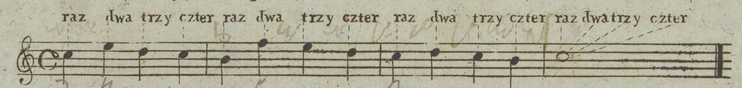
Pilnować go mocno należy aby iak nayrównicy cwierći wybiiał.

Białe Noty z kryską u spodu lub na wierzchu  nazywaią się Poł-noty: Już tedy samo nazwisko daie poznać że iedna taka nota zaymuie tylko poł taktu, czyli dwie cwierci a.a. że dla złożenia Całego taktu potrzeba dwoch takich Not: A ponieważ iedna ma wsobie dwie cwierci i druga, dwie cwierci, więc obiedwie dopiero składaią cztery cwierci czyli cały takt np:

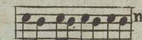


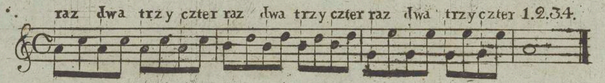
Dotąd idąc za radą Pestallozego kazałem wymawiać na każdą cwierć a a a a. bo wymawianie tego a mniey iest zatrudniaiącem i równieyszem w wymawianiu aniżeli rachowanie, raz, dwa, trzy, cztery, Ale gdy uczeń w prawi się iuż cokolwiek wrówne poruszenie, może sobie zamiast wymawiania tego a, rachować każdą cwierć przez wyrazy, raz, dwa, trzy, czter: mówiąc czter, dla uniknienia dwoch syllab bo iedna syllaba iest nieiako uderzeniem taktu:
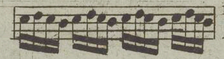
Noty czarne  nazywaią się cwierć noty: Tych mamy w jednym takcie cztery, to iest: tyle ile jest części w takcie; więc na każdą cwierć taktu uderza się jedna np:
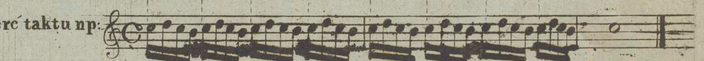


Dotąd poznaliśmy noty wolne: Następuiące prędsze noty są wiązane: te mogą być raz-wiązane, dwa-razy-wiązane, trzy-razy, cztery-razy, a nawet pięć-razy-wiązane. Lecz my mówić będziemy tylko o raz-wiązanych i dwa razy wiązanych; reszta objaśni się poźniey gdy tego potrzeba będzie, ile że progressya (postęp) tey rachuby daie się w Teoryi łatwo sama z siebie poznać, lecz w Praktyce staie się trudnieyszą przez swoią zdrobniałą szybkość.

Noty-raz-wiązane  nazywaią się Osemki z przyczyny że ich ośm idzie na jeden takt, czyli podwie na iedną cwirć taktu np:
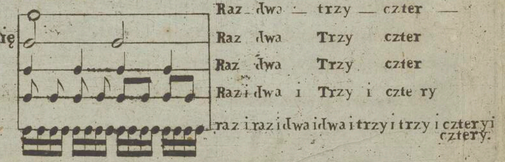


Noty-dwa-razy-wiązane  nazywaią się szesnastki, z teyże przyczyny że jeden takt, ma ich wsobie szesnaście, czyli po cztery na iedną cwierć taktu np:
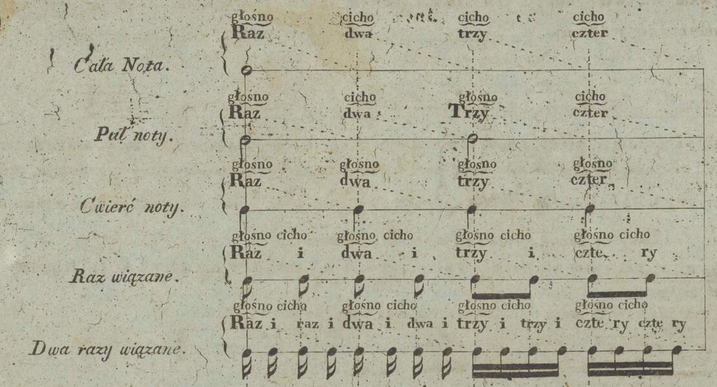


Powtórzmy to inaczey: patrz na następuią: Tablicę

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



Albo też wten sposób: Nóty niech uderza a Słowa niech wymawia: n.p.



Cała Nota (powtarzam ieszcze) wytrzymuie żądane cztery rowne uderzenia, to iest: zaymuie sama iedna cały czas oznaczony iednem taktem: Mieści w sobie pół-notów 2. Cwierć notów 4. Raz wiązanych 8. Dwa razy wiązanych 16. etc. etc.
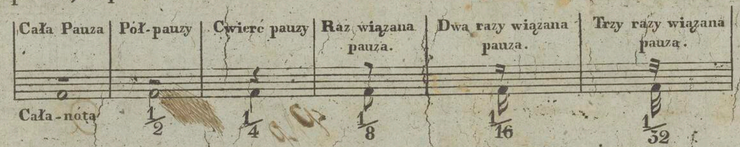
Pół-nota zaymuie połowę iednego taktu, więc ich potrzeba dwie na cały ieden takt. Każda Pół-nota Mieści wsobie ćwierć notów 2.— raz wiązanych 4.— a dwa razy wiązanych 8.—

Cwierć-nota zaymuie cwierć taktu, więc ich potrzeba cztery na złożenie iednego całego taktu. Każda cwierć-nota ma w sobie raz wiązanych 2.— a dwa razy wiązanych 4.—...
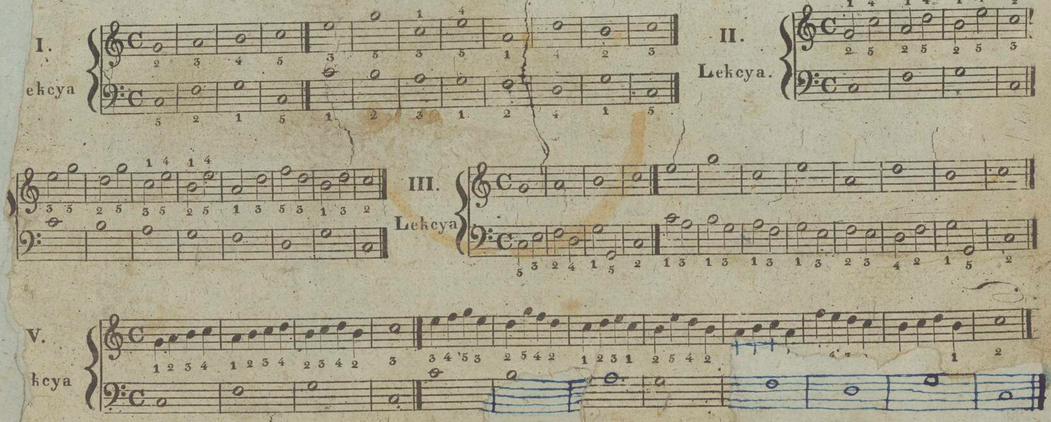
Raz wiązana czyli Osemka, zaymuie osmą część taktu, więc takich potrzeba Osm na złożenie iednego całego taktu. Każda raz wiązana ma wsobie dwa razy wiązanych 2.

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

dać poznać uczniowi rodzay Pauzów. Pauza jest to Nóta milcząca, Która się słyszeć niemoże tylko rachować.
rodzaiów Pauzów ile jest rodzaiów Nót: np: Cała-Pauza tyle zaymuie czasu w milczącym ruchu, ile go zaymuie
: Pół-pauzy tyle ile pół-nóta; Cwierć pauzy tyle ile cwierć-nóta; Raz wiązana pauza tyle ile raz wiązana nóta
Jch postać jest prawie taka:



może uczeń rozpocząć granie przez 7. następuiących Lekcyi wziętych ze Szkoły Pleyela, Zapytawszy się go wprzód
iego one są tonu? A po odpowiedzi powinien zrobić Gamme i Akord ztegoż tonu.



V. Lekcya

VI. Lekcya

VII. Lekcya

Daymy teraz poznać uczniowi co to iest Synkopa. Otoż w Pierwotnym czyli całym takcie dzielącym się na cztery czę

[illegible] *mocna nota*, druga zas *słaba nota*: Trzecia nota znowu staie się niciako pierwszą

[illegible] staie się znowu [illegible]ą.

słaba mocna słaba 2 1 2

Raz dwa Raz dwa

Uwa

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

np: raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa etc

Synkopa

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

VIII. Lekcya

raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa

Palce 1 4 3 1 4 3 2 5 4 3 3 5 3 2 5 2 1 3 1 2 5 2 1 4 3 2 5 4 2 4 2 3

Palce 5 3 2 4 1 5 2 1 5 1 5 1 5 2 3 4 2 1 5 2

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

Raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa

Pół Pauzy Uderzenie Przetrzymanie Uderz Przetrzy Uderz Przetrzy Uderz

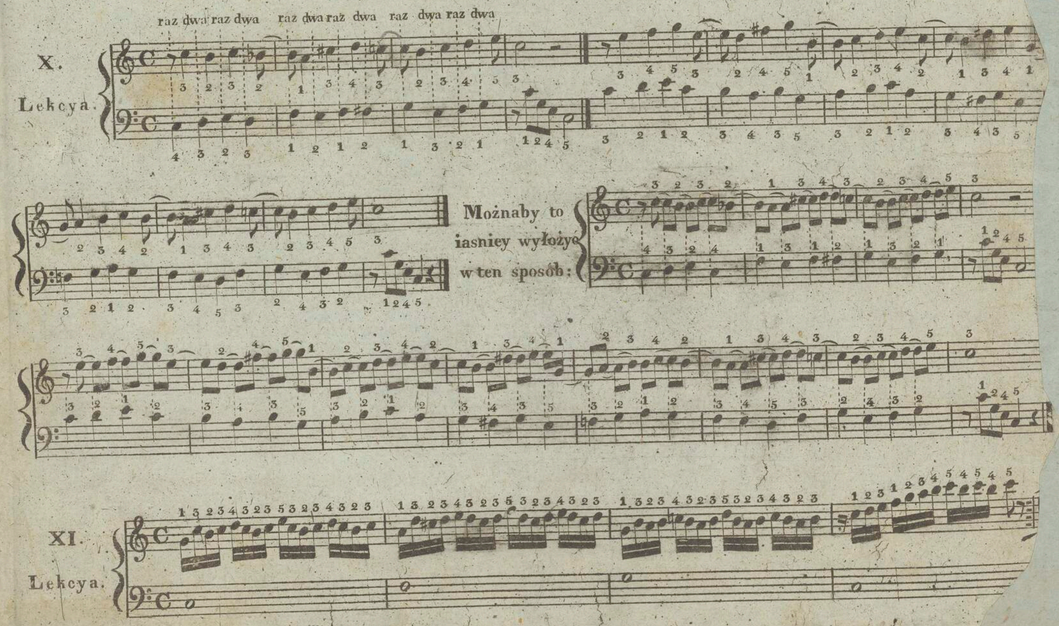
To można poznać lepiey w następuiącey Dziewiątey Lekcyi, w którey Lewa ręka ma Synkopy.

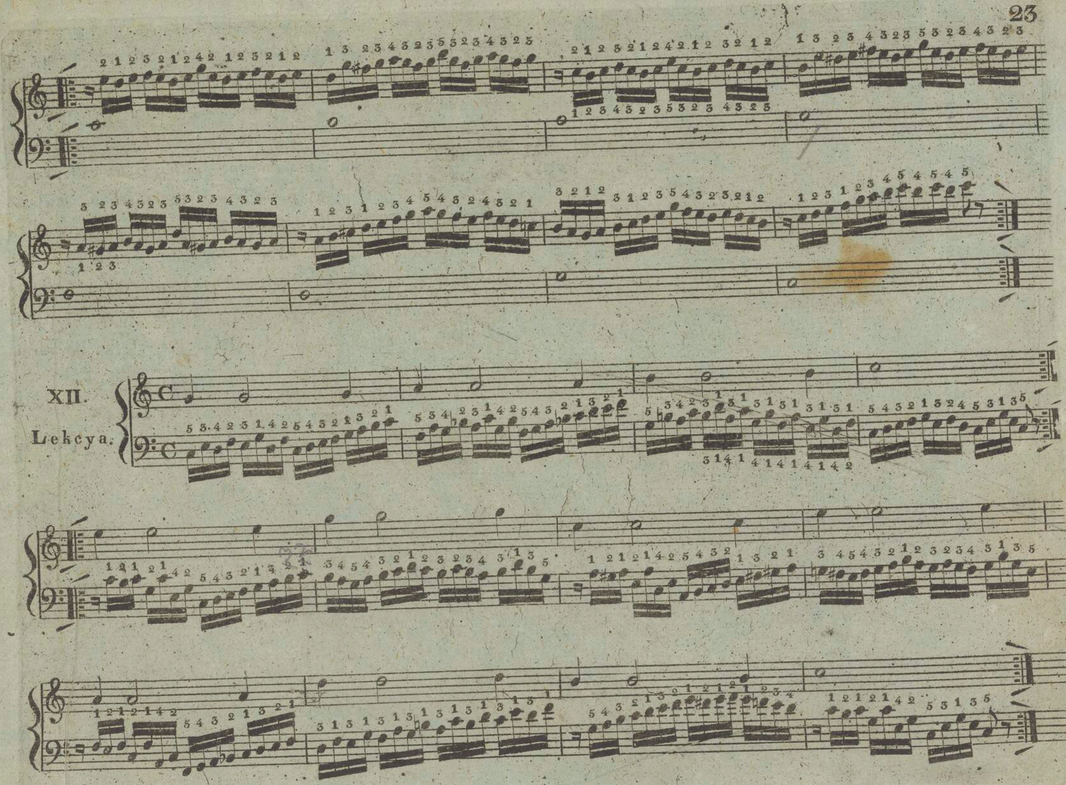
IX. Lekcya

raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa

raz dwa raz dwa raz dwa raz dwa

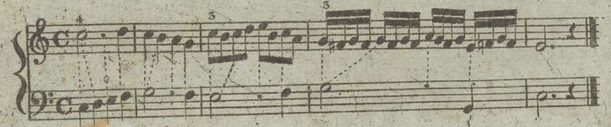
W Lekcyi X. Każde uderzenie wlewey ręce trzeba uważać za pierwsze, a wprawey ręce Każde uderzenie za drugie, to iest: lewa ręka uderza pierwey a potem prawa. Uważać należy że wprawey ręce ostatnia nota pierwszego taktu spaia się przez łuk ⁀, z pierwszą notą następuiącego taktu: Azatem pierwsza nota następuiącego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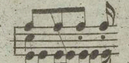




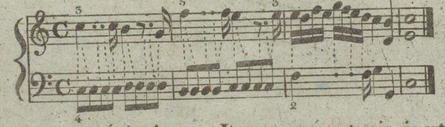
Wspomniec tu wypada okropkach przy Notach. Kropka przy jakieykolwiek nócie, nadaie tey nocie połowę więcey wartości np: Pół-nota ma wsobie cwierć notów 2. a zkropką ma ich trzy. agdzie się z nayduie cwierć-notów trzy, tam znayduie się raz wiązanych 6. a dwarazy-wiązanych 12. oczem zpierwotnego taktu powinniśmy już mieć dobre wyobrazenie. Tu niech sobie uczeń przypomni cośmy mówili o znakach Jntonacyinych i o znakach przypadkowych, na Karcie 9. i niech się dowie że znak przypadkowy ♮ jako to przypadkowy bemol lub krzyżyk ♯ rozciąga swoie działanie na cały jede[illegible] to jest, dopóki wtym takcie nienastąpi becare czyli Kwadrat: jak widzieć można wtakcie czwartym powyższego przykładu że przy iednym f. iest Krzyżyk, a przy innych chociaż niema Krzyżywow, jednakże biorą się za fis; bo ten pierwszy Krzyżyk, wszystkie f. ile ich tylko jest wtym takcie, zamienia na fis, dopóki się nietrafi na Kwadrat.

przykład Nº 1.



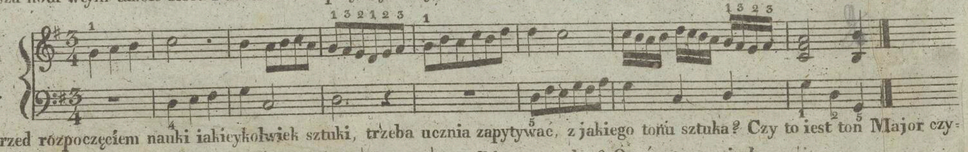
Trafia się też często że przy iedney nócie znayduią się dwie Kropki. Wtakim razie np: cwierć nota  ma wsobie raz-wiązanych trzy i poł, to iest, i iednę dwarazy wiązaną, czyli dwarazy wiązanych siedm. Toż samo rozumie się o kropkach przy pauzie.

przykład Nº 2.



Proszę pamiętać że noty pisane wlinii prostopadłey uderzaią się razem. Po tych Lekcyach trzeba ucznia obiasnić że z Pierwotnego czyli Całego taktu wynikaią wszystkie inne Które nazwiemy Taktami częściowemi. np: ten takt $\frac{3}{4}$ dzielący się na trzy części nazwiemy trzy-ćwierciowym. Łatwo uczeń postrzeże że wtakcie trzy-ćwierciowym. Cała nota miescic się niemoże. Naywiększa nota wtym takcie iest: Puł-nota zkropką, zaymuiąca cwierć notów 3. razwiązanych 6, dwarazy wiązanych 12. etc.
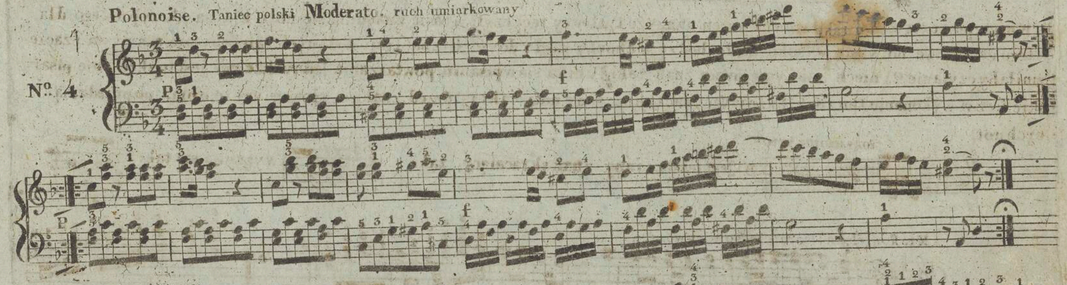
przykład Nº 3.



Od tąd przed rozpoczęciem nauki iakiykolwiek sztuki, trzeba ucznia zapytywać, z jakiego tonu sztuka? Czy to iest ton Major czyli Minor? Na wiele części dzieli się takt? Jaki ruch ♩Tempo♩ prędki czy powolny? Oprócz tego, niech uważa w ciągu
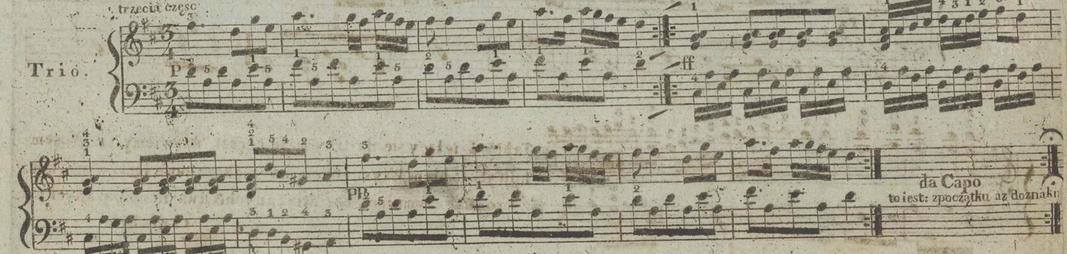
w ciągu sztuki na wyrazy expressyne naprzykład P: znaczy *piano* czyli *cicho*. f: znaczy *forte* czyli *mocno*. – dwa PP: *pianissimo* bardzo cicho. – dwa ff: *fortissimo*. bardzo mocno etc: — Trzeba aby uczeń zawczasu poznawał ducha wyrazów expressyinych, Który Rejestr Alfabetyczny znayduie się przy końcu, z wyłożeniem ich znaczeń: wkażdey więc potrzebie może się uczeń do niego udać. — Nim przystąpiemy do Nauki następuiącego Polonezu winienem uczniowi zalecić, aby pomniał na powyższe przestrogi uważał przytem na pomiar not, na noty z kropkami na wszystkie pauzy, na łuki oznaczaiące Synkope; aby podczas pauzów, palcy na Klawiszach nie zostawiał, i wprzebieraniu jeden po drugim podnosił, aby uważał na układ Palców i na znaki zmieniaiące tony. Przytem objasnić go że znak taki ||: znaczy powtorzenie całey części. —

Nº 4. Polonoise. Taniec polski Moderato. ruch umiarkowany



trzecia część

Trio.
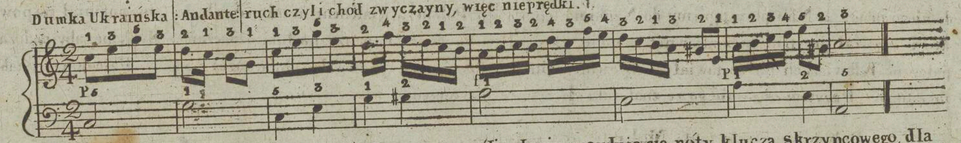


da Capo to iest: zpoczątku aż doznaku

Takt $\frac{2}{4}$ dzielący się na dwie części nazwimy dwu_cwierciowym. Łatwo dostrzedz można że w takim takcie, naywiększa nota iest poł nota zaymuiąca; tak zwyczaynie cwierc notow 2. raz wiązanych 4. dwarazy_wiązanych 8. etc..

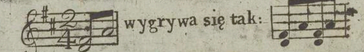
Dumka Ukraińska | Andante: ruch czyli chód zwyczayny, więc nieprędki. 1.

№ 5.
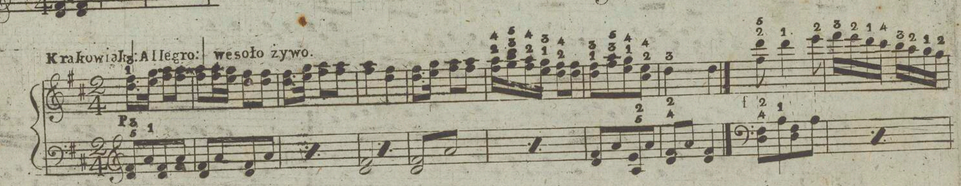


W następuiącym Krakowiaku niech uczen uważyże 1.) w lewey ręce czyli w basie znayduią się noty klucza skrzypcowego, dla tego że Basowe noty tak wysoko niedochodzą, a choćby mogły doysc, liczba linii dodanych zaiętaby wiele mieysca i zacie-mniłaby czytanie 2.) niech uważy że przez znak taki / unika się wpisaniu powtarzania ieżnychże not: iest to skrocenie pisar-skie, lecz w wykonaniu ten znak każe wygrywać także same noty jaki są przed znakiem, słowem: iest to obraz po przedzaią-cych not.

np: toż samo toż samo 3.) Jest ieszcze iny znak skracaiący, taki wygrywa się tak:
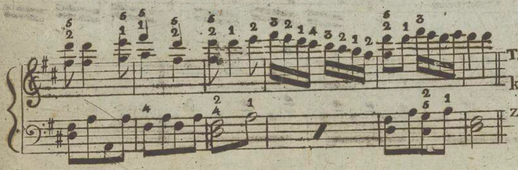


Krakowiak. Allegro: wesoło żywo.

№ 6.



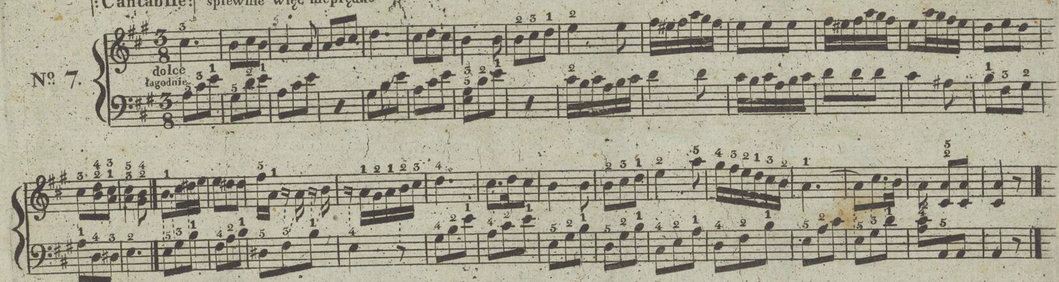
Takt $\frac{3}{8}$ dzielący się na trzy małe części, nazwiemy trzy_osem-kowym taktem. W tym takcie naywiększa nota iest cwierc_nota z kropką, zaymuiąca raz_wiązanych 3. dwa razy wiązanych 6. et:



cantabile

Cantabile: spiewnie więc nieprędko
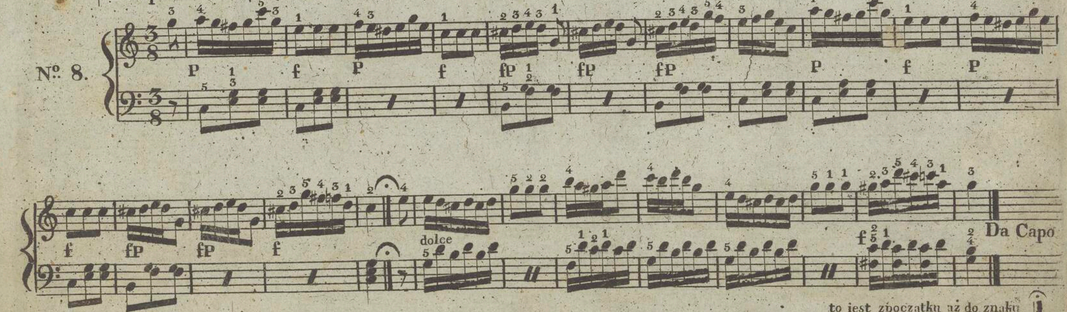
№ 7.



Wnastępuiącym Walcu niech uważy że naypierwsza nota chociaż niewypełnia całego taktu, jednak iest oddzieloną od taktu następu-iącego: ztey przyczyny nazwiemy ią odbitą. – Niech się oraz dowie i otem pamięta, że odbita może się zkładać z jedney noty, z dwoch, i z kilku not, aby tylko niedopełniały całego pierwszego taktu.

Tempo di Wals: ruch Walca ma się rozumieć prędki.

№ 8.



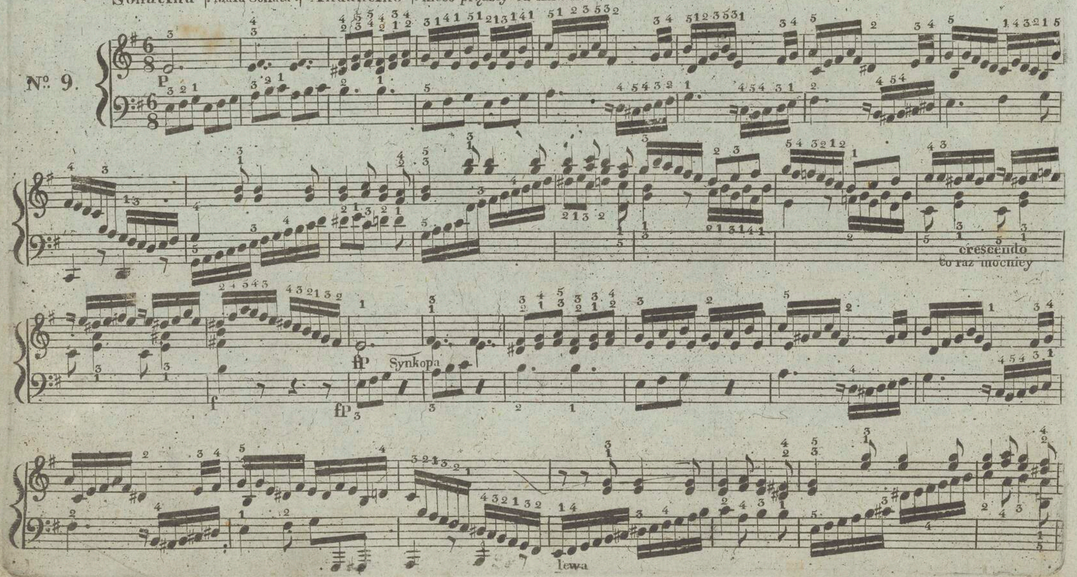
Da Capo

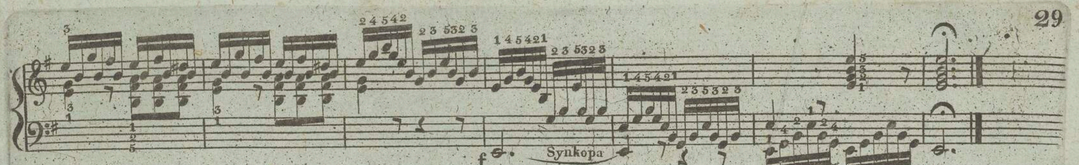
to iest zpoczątku aż do znaku

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

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

Nr. 9.



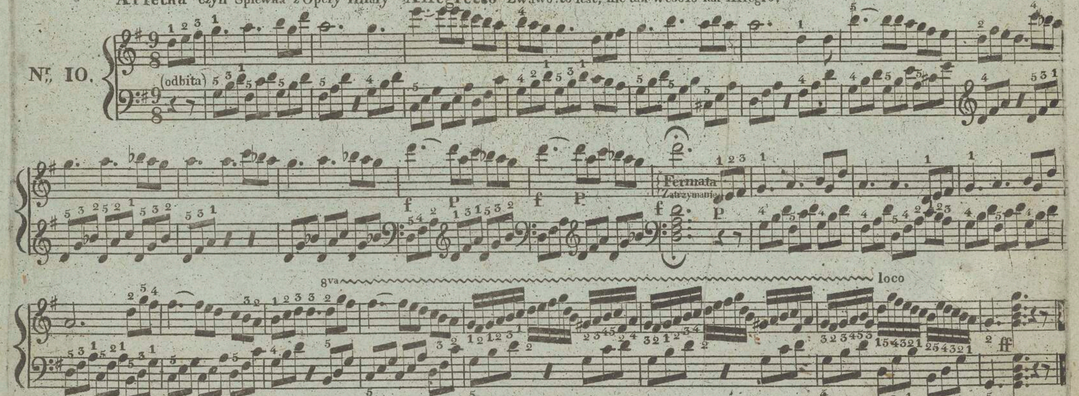


NB. Znak taki 𝄐 Korona, Fermata inaczey nazywamy Zatrzymanie, to iest że nota ztaką Koroną niema żadney rachuby, i wytrzymuie się tak długo iak się podoba. Rownież Pauzy skoronami są, nieograniczonem milczeniem.

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

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

Nr. 10.



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

Takt

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

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

Nr. II.

Synkopa, synko.

decrescendo co raz ciszey

ralentando co raz wolniey

Tempo 1mo znowu ruch początkowy

dolce

loco

decresc.

rallent:

Tempo 1mo

dolce

decres:

rallent:

Tempo 1mo

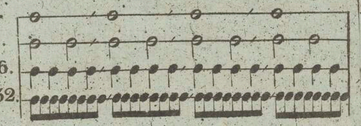
Coda |:zakończenie:|

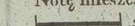
crescendo

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

1.) $\frac{4}{1}$ Cztero-całonotowy takt, dzielący się na cztery części i mieszczący wsobie
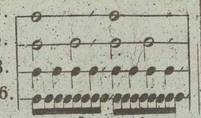
Całych nót — 4.
Pół-notów — 8.
Cwierć notów — 16.
Raz wiązanych 32.



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

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

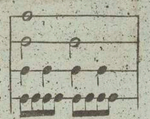
Całych-nót — 2.
Poł-notów — 4.
Cwierć notów — 8.
Raz wiązanych — 16.



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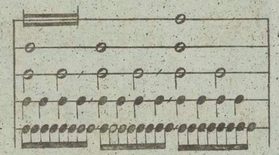
3.) Dwa-półnotowy takt $\frac{2}{2}$ dzielący się także na dwie części, iest tym samym co pierwotny takt, z tą różnicą, że iego noty prędszy ruch maią. Wyraza się inaczey tak ¢. Nóta zaymuiąca ieden taki takt iest:

Zwyczayna Cała nota
Zaymuiąca Poł-notow — 2.
Cwierć-nótow — 4.
Raz-wiązanych — 8.



4.) Trzy-całonotowy takt $\frac{3}{1}$ dzielący się na trzy części Zaymuie wsobie

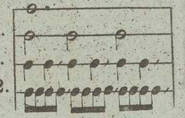
Jednę brevę z całą nótą
Trzy całe noty
Sześć pół notów
Dwanaście ćwierć notów
24. raz wiązanych



Tenże sam takt może się ieszcze nazwać Dwunasto-ćwierciowym $\frac{12}{4}$

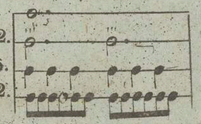
5.) Trzy-półnotowy takt $\frac{3}{2}$ dzielący się na trzy części ma wsobie

Całą nótę z kropką
Pół-notów — 3.
Cwierć-notów — 6.
Raz-wiązanych — 12.



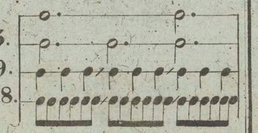
6.) Sześcio-ćwierć notowy takt $\frac{6}{4}$ dzielący się na dwie części, zaymuie wsobie Całą nótę z kropką,

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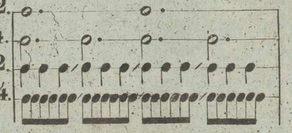


7.) Dziewięćio ćwierciowy Takt $\frac{9}{4}$ dzielący się na trzy części ma wsobie Całą notę zkropką, z jedną poł notą zkropką

Puł notów zkropką 3.
Cwierć notów — 9.
Raz wiązanych — 18.



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

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



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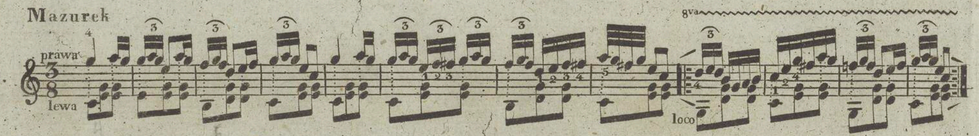
	Dzieli się na Cztery części.			na Dwie części.			na Trzy części.		
1.)	$\frac{4}{1}$ albo $\frac{16}{4}$		longa	1.) $\frac{2}{1}$ albo $\frac{8}{4}$		breva	1.) $\frac{3}{1}$ albo $\frac{12}{4}$		
2.)	$\frac{12}{4}$			2.) $\frac{6}{4}$			2.) $\frac{9}{4}$		
×3.)	$\frac{12}{8}$			×3.) $\frac{6}{8}$			×3.)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

Łatwo tu postrzedz można, że w Naturze dwa są tylko poruszenia, iedno parzyste, drugie nieparzyste: to iest, iedno potróyne, drugie podwóyne: poczwornego osobno nieliczę gdyż ono iest dwarazy podwoyne. |:Oroznących się Skutkach podwoyności i poczwórności, niepotrzebniebym teraz wspominał :|

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

Mazurek
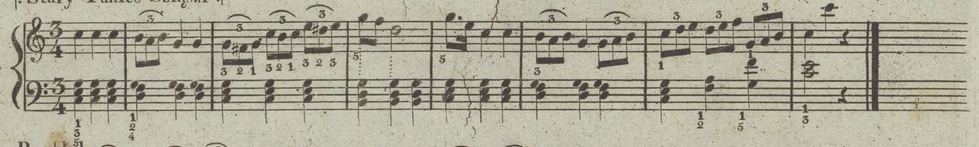
Nr. 12.



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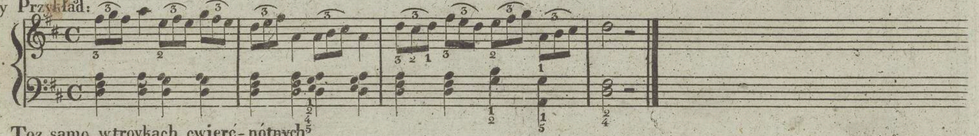
: Stary Taniec Szląski :

Nr. 13.



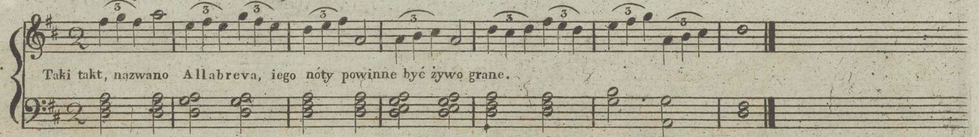
Inny Przykład:

Nr. 14.



Toż samo w troykach ćwierć-nótnych.
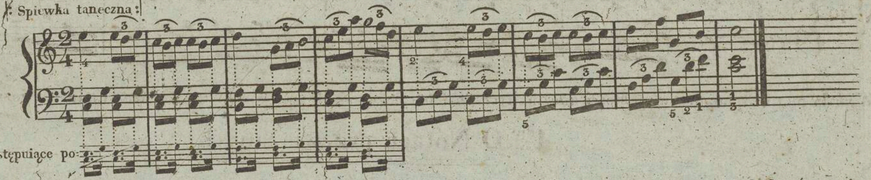
Nr. 15.



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

: Spiewka taneczna :

Nr. 16.
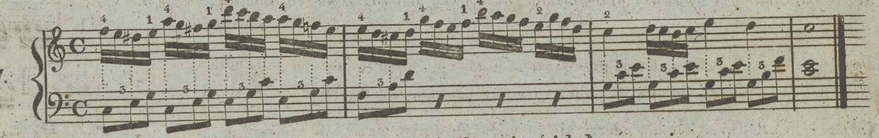


Ten Bas miec będzie następuiące poruszenie:

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

Jeżeli iedna ręka ma czworki a druga troyki, czyli, gdy uczeń ma podzielić Cztery nóty między trzy nóty, niech sobie postąpi według następuiącego przykładu.
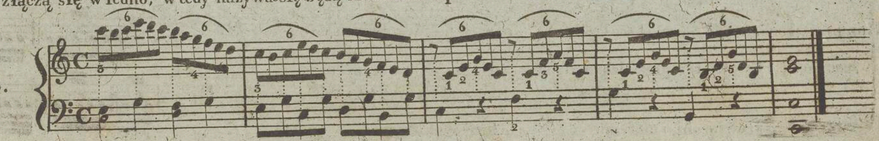
Nr. 17.



Tu powinien się uczeń starać aby czwórki i troyki każde w swoim sposobie ile możności były równemi.
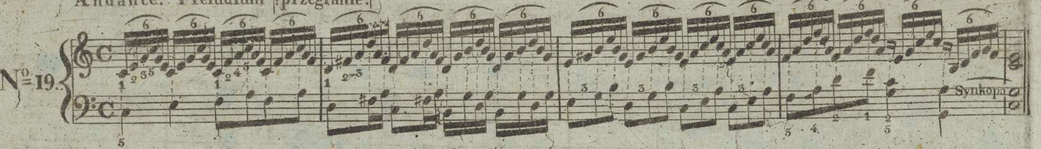
Jeżeli dwie troyki złączą się w iedno, wtedy nazywaćsię będą szostkami np:

Nr. 18.



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

Andante. Preludium |:przegranie:|



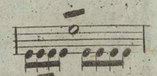
Wypada mi tu wspomnieć wogólności o rozmaitych znakach, zwyczaiach i przypadkach iakie wczytaniu not rozmaitych napotkamy

Imo O Nótach przewiązanych

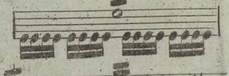
Jakakolwiek nóta przewiązana, uderza się tyle razy ile takich wiązanych wsobie mieści: np. Cała nóta raz przewiązana
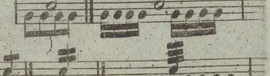


mieści wsobie razwiązanych 8. tyle się też razy powinna uderzyć, to iest, uważać się ma zupełnie za ośm nót razwiązanych: przy: 1)
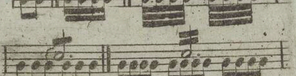


Jeżeli Cała nóta iest dwa razy przewiązana, uważać się ma za szesnaście nót, dwarazy wiązanych: przy: 2)
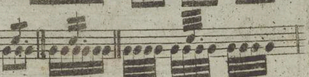


I tak wproporcyi swoiey, każda przewiązana nóta: np. raz przewiązana pół-nota uderzy się razy 4. adwa razy przewiązana, uderzy się razy 8. etc.. przy: 3)



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



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

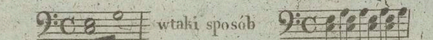


Cwierć nóta zkropką raz przewiązana, uderzy się razy 3. dwarazy przew: razy 6. — trzy razy przew: razy 12. — etc... przy: 6)

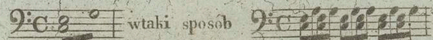


Te wszystkie przewiązania możemy nazwać ruchem wybitnym.

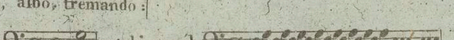
Są ieszcze przewiązania a raczey związania którehy się mogły nazwać *ruchem wahadlnym*, z przyczyny przeważywania się ręki wczasie takowego wykonania. — w Ruchu wahadlnym, gdy całe nóty są raz związanemi, maią wsobie cztery poruszenia



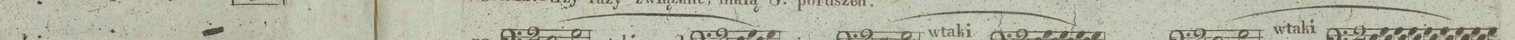
Jeżeli są dwarazy związanemi, maią wsobie ośm drobnych poruszeń a cztery znaczniejsze



Jeżeli zaś są aż trzy razy związanemi, maią szesnaście drobnych poruszeń, a cztery znaczniejsze: Wten czas, ruch wahadlny nazywa się trzesącym |:tremolando, albo, tremando:|



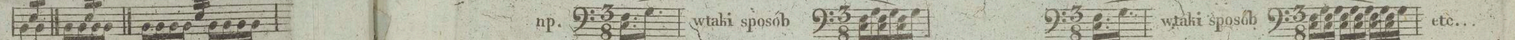
Gdy półnoty są raz związanemi, maią według tey samey proporcyi dwa poruszenia: dwa razy związane maią cztery poruszenia. — trzy razy związane, maią 8. poruszeń.



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



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

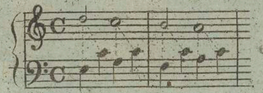


2do O Nótkach dodanych

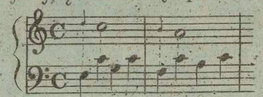
Czyli o Upiększeniu.

Wiemy od dawna że są liniie zwyczayne i liniie dodane: Są także Nóty zwyczayne i Nótki dodane: te ostatnie

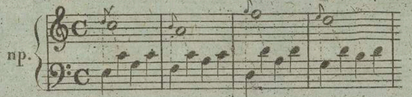
służą do upięknienia pierwszych. A chociaż wiele iest rodzaiów nótek dodanych, i każdy rodzay ma osobne nazwisko, wszystkie iednak rodzaie dodatków, nazwiemy ogólnie upięknieniem. — Pół-nótka, dodana do całey nóty  zaymuie iak zwyczayna pół nota dwie ćwierci taktu: a przeto, całą notę zamieni rowniez na pół-notę z tą tylko w graniu roznicą, że dodana nótka uderza się mocniey, a następuiąca główna nóta słabiey i z oderwaniem od klawisza ręki przy końcu iey wartości.



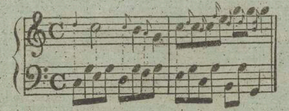
Ćwierć-nótka, dodana do całey noty, staie się zwyczayną ćwierć notą, a przez to zamieni całą notę na Półnotę z kropką to iest: na trzy-ćwierciową.



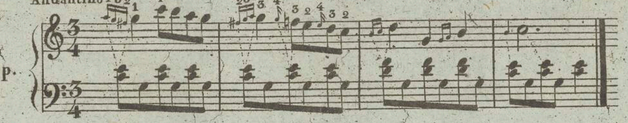
Raz wiązana nótka, dodana do całey nóty, przytrąca się tylko do całey nóty, i uderza się znią ledwo nie razem: tem bardziey dwa razy wiązana nótka dodana.



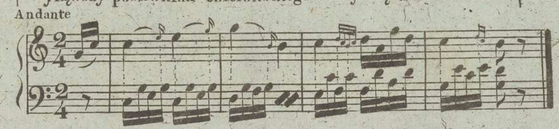
To cośmy powiedzieli o dodanych nótkach do całych nót, rozumie się zarówno o nótkach dodanych do-pół notów, ćwierć notów, razwiązanych etc... Słowem, pamiętać tylko tyle potrzeba. że, iakiego iest wymiaru nótka dodana, taki też wymiar zaymuie w takcie: i tak, ćwierć nótka dodana, uważa się zawsze za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



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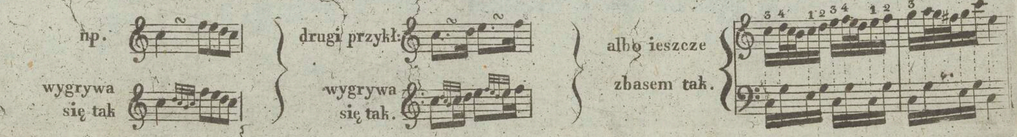


Są także nótki dodane, nieprzed, ale po głównych nótach, takowe nazywaią po Niemiecku |: Nachschlag :| po Polsku *Posuwnik*, z przyczyny że on posuwa swą główną notę ku dalszey Melodyi lub ku zakończeniu: a poprzednik opieraiąc się na swoiey głównej nocie, może znią pozostać w miescu. |: iak okazuie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



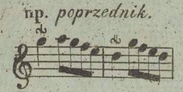
Niemcy dzielą dodatki na różne nazwiska, które my opuścimy, gdyż w istocie niemasz iak tylko *dwa* powyższe rodzaie, to iest: *Poprzednik* i *Posuwnik*; a nawet i te chciałbym nazwać ogólnie, *upięknieniem*.

Kompozytorowie maią zwyczay w pisaniu używać czasem zamias *nótek dodatkowych*, znaków wyobrażaiących te upięknienia. np. *Poprzednik trzy-nótny* wyobraża się przez taki znak położony wgórze  i wygrywa się tak  *Posuwnik cztero-nótny* wyobraża się takimże znakiem lecz położonym po nocie, lub na wierzchu między iedną i drugą notą.

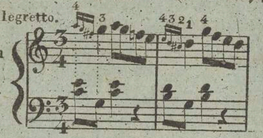


Jeżeli ten znak iest przekreslony 𝄪 lub krzyżykowany ♯ wtedy dolna dodatkowa nótka bierze się iakby z krzyżykiem

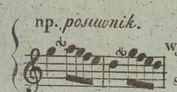
np. *poprzednik.*



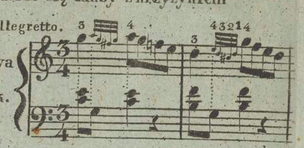
wygrywa się tak.



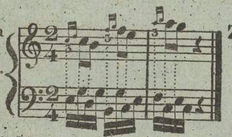
np. *posuwnik.*



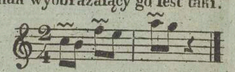
wygrywa się tak.



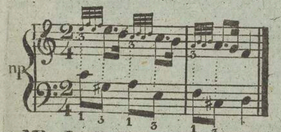
Jest ieszcze ieden rodzay poprzednika zwanego Mordent, wygrywa się tak.
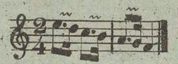


Znak wyobrażaiący go iest taki.
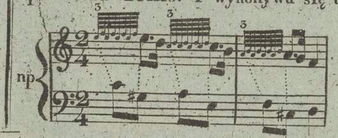


Mordent iest dwoiaki, albo z iednem poruszeniem |: iakesmy dopiero widzieli :| albo z kilkoma.



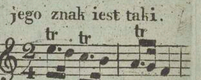
jego znak iest taki.



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



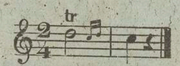
jego znak iest taki.
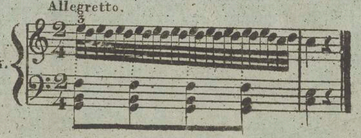


NB: Jeżeli Tempo iest prędkie, wtedy Tril mniey ma poruszeń; ieżeli zaś powolne ma ich więcey.

Tril iest dwoiaki, ieden bez posuwnika |: iakesmy dopiero widzieli :| drugi zposuwnikiem czyli zprzykończeniem.

np:

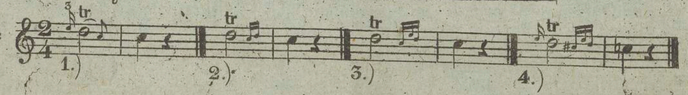


wygrywa się tak.



Przykończenia trilu są rozmaite:

np:
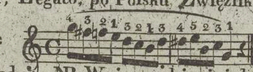


etc...

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

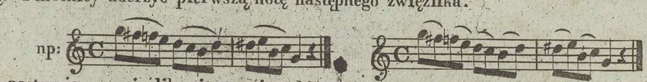
3tio O Znakach Jnformacyinych.

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



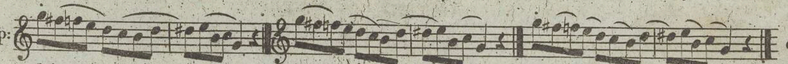
Zwięźliki nadaią Melodyi rozmaitą postać według ich odznaczeń; |: obacz następuiące przykłady :| NB: Wmiescu gdzie się ieden zwięzlik kończy a drugi zaczyna, Palce powinne się od klawisza odiąć i mocniey uderzyć pierwszą notę następnego zwięzlika.

np:



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

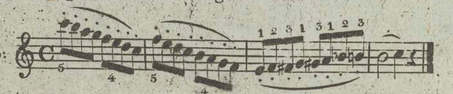
np:



etc.

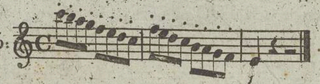
Kropki pod zwięzlikiem nad, lub pod notami takie ..... nazywaią się po Włosk Staccato, i znaczą miękkie a krótkie wybiianie, czyli lekkie odrywanie palców po uderzeniu każdego klawisza.

np:



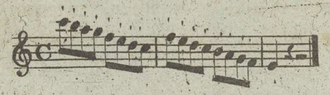
Kropki bez zwięzlika nad, lub pod notami, takie ..... znaczą twarde a krótkie wybianie każdey nóty.

np:



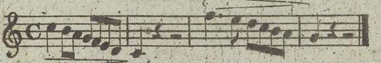
Akcenty nad, lub pod nótami takie ‘ ‘ ‘ ‘ znaczą twardsze i cięższe wybicie każdey nóty, to iest, mniey krótkie od tamtych.

np:
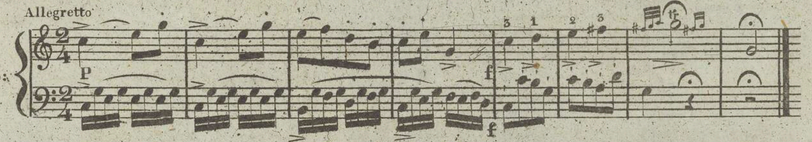


Połaczenie i kombinowanie tych wszystkich znaków iest nieskończenie rozmaite, a zatem zostawiamy dalsze ich rozpoznanie własnemu doświadczeniu ucznia. — Znak taki > iest tem samem co decrescendo, czyli, zciszanie: to iest: Gdy ten znak stoi nad, lub pod kilkoma notami, wtedy naypierwsza nota uderza się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

np:



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

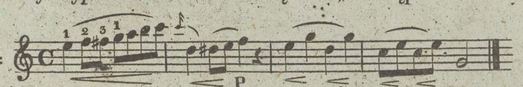
np:



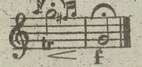
NB: Ten tril trzeba rozpocząć mocno, potem go zciszać podług znaku iakima pod sobą: przytem uważyć należy że nad nim iest korona, a zatem można go przedłużyć według upodobania.

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

np:

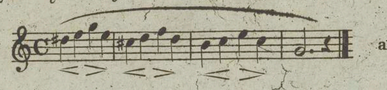


Taki znak pod, lub nad iedną tylko nótą niczem iest dla Klawikortu: lecz ieżeli się ta iedna nóta trilluie, wtedy tril ma być zrazu cichy, potem coraz mocnieyszy: np:

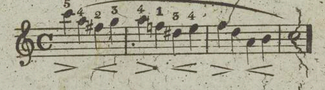


Trafia się często złączenie tych dwóch znaków, ale i wtakim zdarzeniu każdy z osobna swoią powinność odbywa.

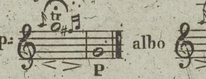
np.
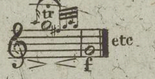


albo



Złączenie tych dwoch znaków pod iedną tylko notą, rownież niczem iest dla Klawikortu, chyba gdy się ta nota tryluie; wtedy według tych znaków trzeba tryllem zarządzić np:
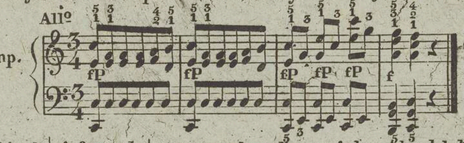


albo



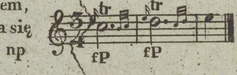
etc

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

a resztę uciszyć np.

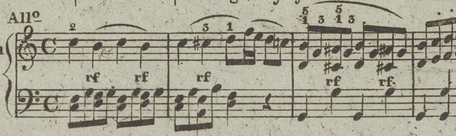


Tril, ztakim znakiem, tymże sposobem ma się wykonać. np

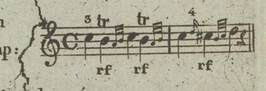


etc

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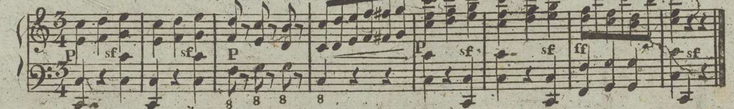


Toż samo o Trilu z takim znakiem np:

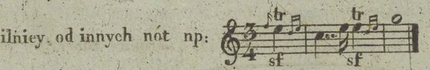


Znak taki sf: |:sforzando:| każe tylko ten ieden Akord lub tę iednę notę pod którą stoi, bardzo silnie uderzyć.
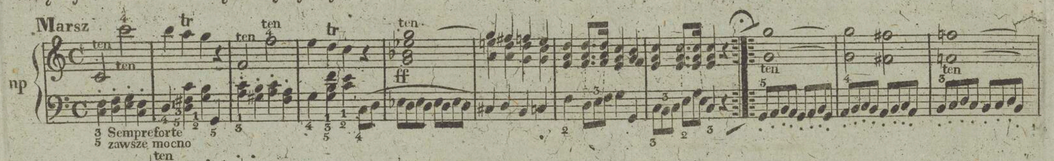
np.

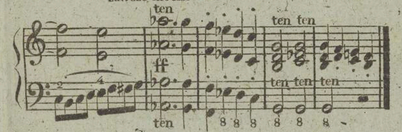


NB: Osemki pod nótami wbasie znaczą przybranie do tych nót Oktawy niższey: Osemki zaś gdyby były nad nótami basowemi znaczyłyby przybranie oktawy wyższey. —

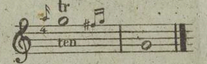
Tril zeznakiem sf: wybiia się silniey od innych nót np: 

Znaki rf: sf: maią czasem przy sobie P. to iest rfP: sfP. wtedy ich wykonanie iest podobne do wykonania fP. ⁞: o którem dopiero mowiliśmy :⁞ Nareszcie znak taki *ten* ⁞: tenuto :⁞ wymaga, aby Akord lub notę nad ktorą stoi uderzyć mocno i przez całą iey wartość zrowną mocą wytrzymać:

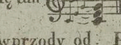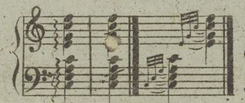


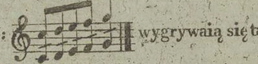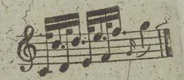


Da Capo zpoczątku

Tril ztakim znakiem *ten:* wybiia się z rowną mocą przez cały iego czas. np: 
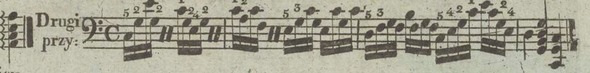
Zdaiemi się żeiż uczeń wie otem że znak F. *Forte,* i znak P. *Piano,* rownie iak *crescendo, decrescedo,* niedoiedney lecz do wszystkich następnych nót władzę swoią rozciągaią. Co do wielu innych znaków Jnformacyinych, takowe uczeń w Zbiorze Terminów Muzycznych znaydzie zobiasnieniem. Wspomnę tu ieszcze tylko o niektorych.

Akord ⁞: Zgodnik :⁞ uderza swe noty albo razem, albo cokolwiek nierazem: ieżeli uderza *nierazem,* wtedy się nazywa uderze = niem Arfikowaném ⁞: Arpegio :⁞ NB. Arfikowanie poczyna się od dołu, *wytrzemuiąc* zarówno wszystkie przybywaiące do A = kordu noty: a znak Arfiku iest taki { lub taki / np:  wygrywa się tak  Jeżeli w obudwóch razem rę = kach są Akordy Arfikowane, Lewa, iako maiąca dolne noty, poczyna cokolwiek wprzody od Prawey:

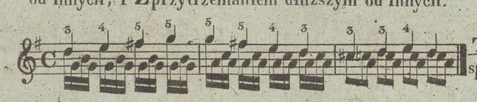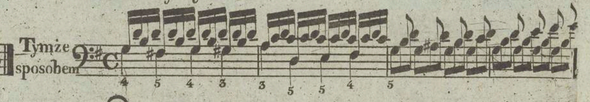
np  Czasem i Oktawy są Arfikowane np:  wygrywaią się tak 

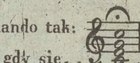
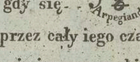
Arfik wyraża się wrozmaitey postaci, i iest albo Arfikiem Akordowym, albo Akordowo-spiewnym czyli Gammicznym.

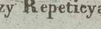
Arfik *Akordowy.* na lewą rękę.

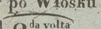
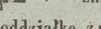
np:  Drugi przy: 
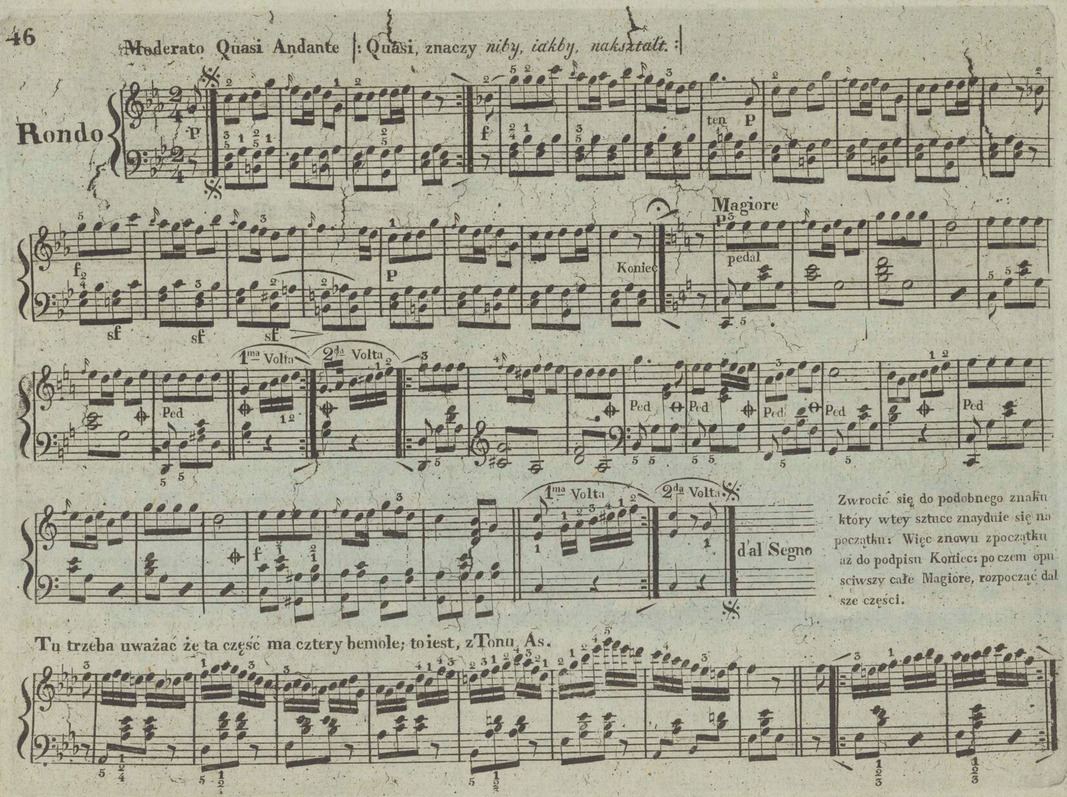
Arfik *Akordowo-spiewny* uderza noty spiewne mocniey od innych, i Zprzytrzemaniem dłuższym od innych. w Lewey ręce.

 Tymże sposobem 

Jeżeli Akord iest napisany po prostu zpodpisem Arpegiando tak:  wtedy trzeba go Arfikować w iakieykolwiek postaci bez przestanku przez cały czas iego trwałości. Toż samo gdy się taki Akord wydarzy zpodpisem Tremolando lub Tremando tak:  wtedy trzeba go Tremolować przez cały iego czas ⁞: obacz o Tremolowaniu Akordów :⁞ na Karcie 37. Gdyby przy ta kich zdarzeniach znaydowały się ieszcze znaki Expreſsyine iakoto np: <> rf: sf: fp: etc.. wtedy podług nich głosem zarządzić.
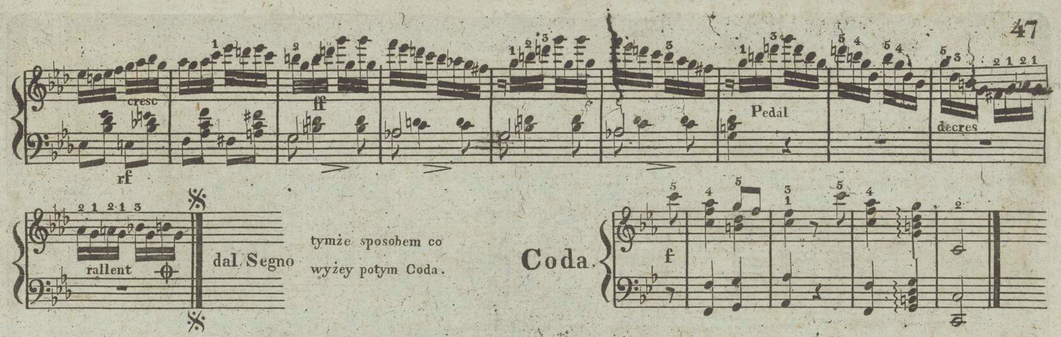
Znak taki ‖: lub taki ‖ nazwany Repeticya ⁞: Powtornik :⁞ znaczy powtorzenie iedney części: zas taki ‖: lub taki ‖: zna: czy powtorzenie iedney i drugiey części: Taki,  znaczy Repeticyą czyli powtorzenie pewney liczby taktów.

Taki znak 𝄋 lub taki  albo ieszcze taki  nazwany po Włosku Segno, po Polsku *Zwrotnik* znaczy powrocenie, do podo = bnego znaku. Znak przy powtorniku taki I ma volta ‖: 2 da volta znaczy aby za drugiem przegraniem Pierwszey części, opu = ścić oddziałkę zpodpisem Ima Volta, a wziąść zaraz oddziałkę zpodpisem 2da Volta.. Znak taki ‖ znaczy podzielenie sztuki na części, bez powtarzania onych.. Nareszcie: Znak taki *Ped: pedal.* znaczy przycisnienie pedału szumnego czyli Pedału forte; lecz wtedy graiący powinien delikatnie i bardzo ostrożnie przebierać aby fałszywych tonów nietrącał, bo w takim razie zrobiłby się szum nieznosny. Takowy podpis *ped:* służy aż do znaku takiego ✱ Ktory znaczy odięcie nogi od pedału. Wnastępuiącym przykładzie znaydziesz te wszystkie znaki. —



Zwrocić się do podobnego znaku który wtey sztuce znayduie się na początku: Więc znowu zpoczątku aż do podpisu Koniec: po czem opuściwszy całe Magiore, rozpocząć dalsze części.

Tu trzeba uważać że ta część ma cztery bemole; to iest, z Tonu As.

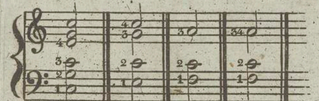


tymże sposobem co wyżey potym Coda.

4to Onierównych Odmianach Nót

W Pochodzie Akordów, i o Pauzach w Akordach.
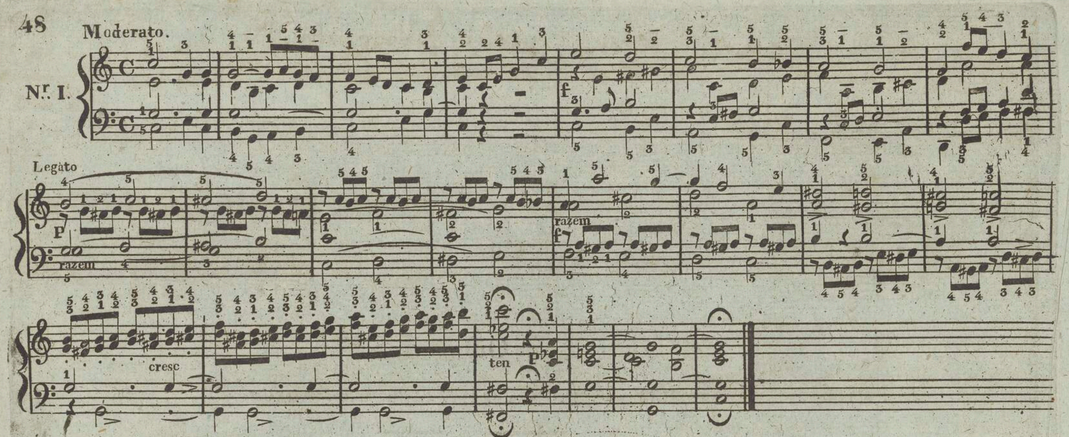
Wiemy że Akord jest to zgodność kilku razem uderzonych tonów. w Akordzie *Każdy ton* będziemy odtąd uważać za osobną część Akordu; powiemy więc, że ten lub, ów Akord zkłada się ztylu i tylu części: np. następuiący Iwszy Akor, zkłada się z Szesciu części: 2gi z czterech części 3ci z trzech części, etc.



Ten ostatni Akord, iest także złożony z czterech części bo nota w Skrzypcowym kluczu *a* iest podwóyna przez Kryskę wdole i w gorze. – Trzeba nam teraz wiedzieć, że w pochodzie wielu Akordów, niektóre części maiąc wielkie nóty zostaią na miescu gdy tym czasem w innych częściach znayduią się nóty prędsze: Więc te wielkie nóty trzeba wytrzemać wiernie przez cały czas ich wartości, pod czas których innemi palcami wygrywaią się nóty prędsze. Oprócz tego każda część może miec swoie Pauzy, gdy inne części pracować będą. Wkompozycyi takiego rodzaiu bardzo trzeba uważać na Synkopy, a palce układać ile się mogą dac naylepiey.

Moderato.

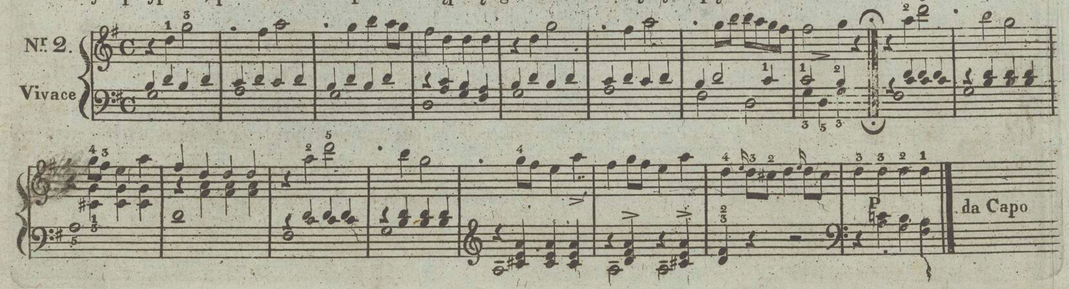
Nr. I.



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

Nr. 2.

Vivace



5to. POZOSTAIE NAM IESZCZE POWIEDZIEC
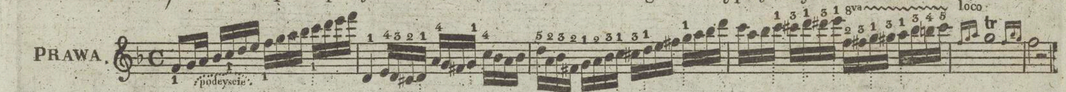
O Aplikaturach w Ogólności

Bez Których niemożna doyść do dobrego grania.

Aplikatury są to odmiany Pozycyi palców; dla tego będziemy ie nazywać poprostu *Odmianami*. Odmian Aplikaturnych iest więcey dziesięciu |: do których proszę aby iak nayusilniey palce obudwoch rąk, lecz z osobna, w prawiać :|

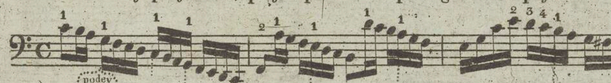
I.) Odmiana przez podeyście: NB: uważać dobrze z iakiego tonu są przykłady.

PRAWA.
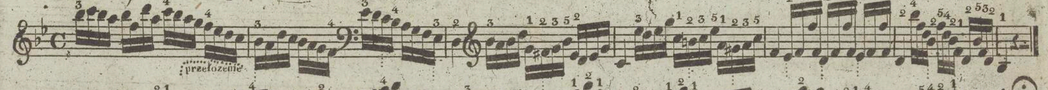


Każdy przykład dopóty wprawiać dopoki gładko niepoydzie.
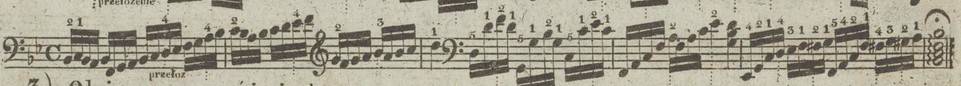
LEWA



PRAWA 2.) Odmiana przez przełożenie
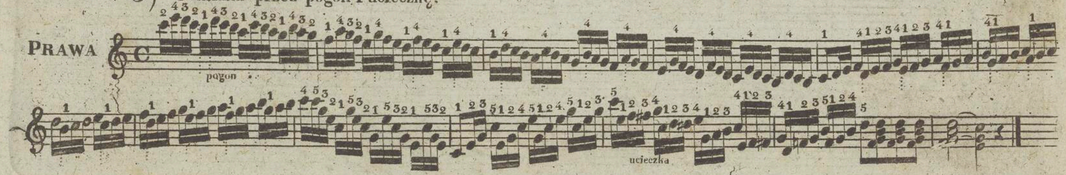


LEWA.



3.) Odmiana przez pogoń i ucieczkę:

PRAWA



LEWA

ucieczka

4.) Odmiana przez opuszczenie palca:

PRAWA

LEWA

Jeden palec opuszczony

5.) Odmiana przez rozszerzenie czylidosiąganie

PRAWA

LEWA

Pedal Ped: Ped: Ped:

6.) Odmiana przez odebranie.

Andante

dolce

Odebrać z piątego na 1szy nie puszczając klawisza

LEWA

Ped Ped Ped Ped

p PP PPP

7.) Odmiana przez Skok:

PRAWA

rf rf

LEWA

Alla Field

Ped Ped Ped

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

Te trzy Odmiany wezniemy przykład. NB: Uczeń powinien tu uważać że noty wiązane w dole należą zawsze do lewey ręki, a wiązane w gorze do prawey. litera P. znaczy prawą rękę.

CAPRICIO. Marzenia dziwaczne

Alla Müller.

8va loco 8va loco

n.p.

Prawa Prawa Prawa

Lewa Lewa Lewa

Odebranie

Przełożenie
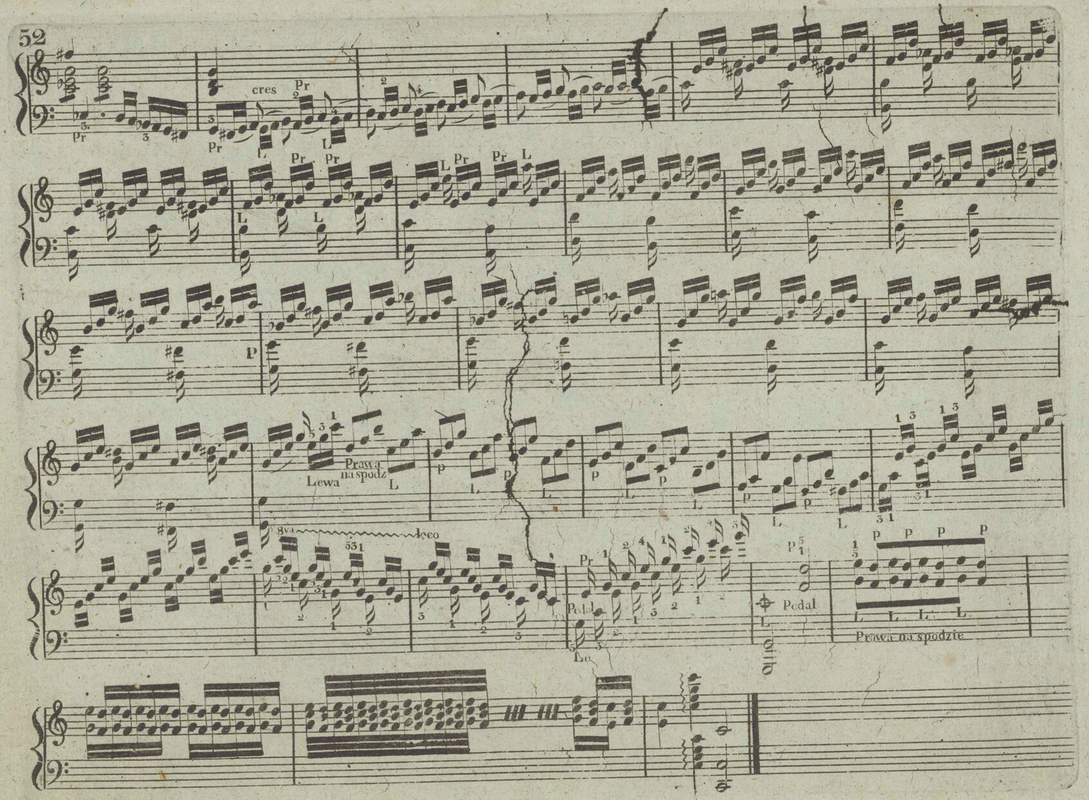
Lewa ręka na wierzchu

Splątanie

Lewa ręka wewnątrz Prawa

Krzyżowanie

p



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

i Sextowo-troy-brzmienny.

np:

np:

Jeżeli tercyowo-dwubrzminny i Sextowo troybrmienny pochod, ma być wybitny, używa się nieprzemiennych palcy | iakwkazuie wyższe przykłady:| Jeżeli zaś tercyowo-dwubrzmienny pochod ma być zwięzły, używa się przebieraiącey Aplikatury

np:

Sextowo-troybrzmienny pochod, ieżeli ma być wykonanym: zwięzle, lubo zawsze tey samey i nieprzebierney używa się Apiika tury, trzeba iednak unikać wybitności przez czołgaiące prowadzenie ręki Które odbyć się może tylko przez nieznaczne Arfikowa nie każdego Akordu. np:
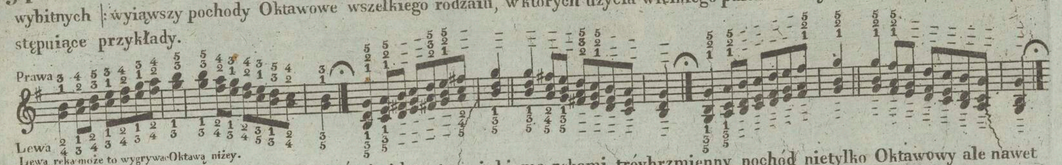
Toż samo rozumie się o Oktawowo-troybrzmiennym lub dwu brzmiennym Akordzie

np: etc

Uczeń teraz powinien wprawiać palce *obu rąk* w takowe Gammy, a to zewszystkich tonów. Przestrzegaiąc go za wczasu że w tonach Krzyżykowanych i bemolowanych należy mumikać brania krótkiego Klawisza pierwszym palcem, tak w tercy owo-dwubrzmiennych pochodach zwięzłych i wybitnych: iako też w Sextowo-troybrzmiennych pochodach z wiezłych i

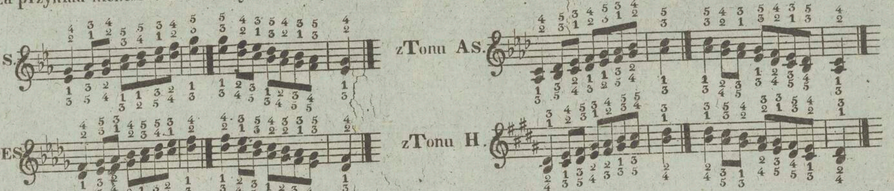
wybitnych

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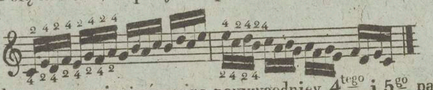


Rozumiem że uczeń potrafi sam wykonać z każdego tonu i obiema rękami troybrzmienny pochód nietylko Oktawowy ale nawet Sextowy. gdyż w Oktawowym nietrzeba mu pamiętać o żadney przemianie palców, a w Sextowym tylko o wielkim palcu w stosunku z krótkim Klawiszem. (*) Ale w pochodach tercyowych, wymaga się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

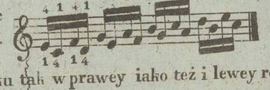
Weźmy za przykład niektóre. Niech będzie Tercyowy pochód np:



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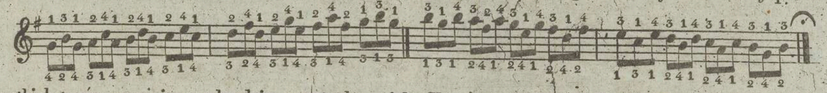


albo zaczynaiąc od Tercyi.
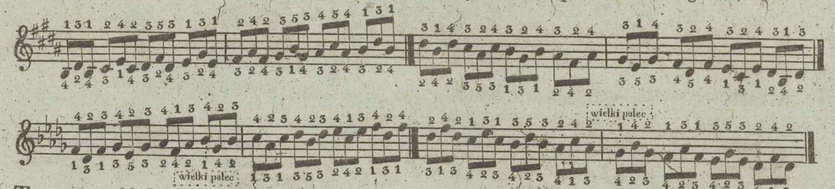


W takowey postaci użyć można naywygodniey 4^tego i 5^go palca bez żadnego wyiątku tak w prawey iako też i lewey ręce ato ze wszystkich

(*) w Sextowym pochodzie trzeba naprzód wziąść małym palcem ten ton z iakiego mamy wykonać pochód Sextowy, a w dole dopiero dobrać szósty stopień i względem niego trzeci. Jeżeli te pochody trudno będzie uczniowi wykonywać z pamięci, będzie mu zapewne łatwiey wypisać ie sobie znaiąc iuż wszystkie Gamy. z ich Krzyżykami i bemolami, adopiero z własnego pisma wygrywać.

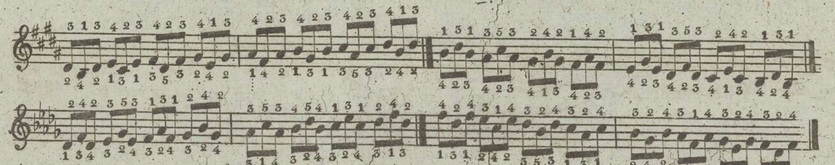
wszystkich tonów, tak wsposobie wybitnym i zwiezłym. Pochód Tercyowy w takiey postaci, używa Odmiany przez pogoń i ucieczkę. np.
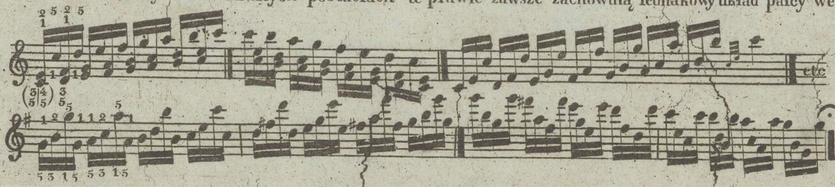


I tak ze wszystkich tonów, uważaiąc naybardziey w tonach z wielu Krzyżykami i z wielu bemolami, aby niebrać ile możności krótkiego klawisza wielkim palcem. Obaczmy insze przykłady. w których wielki palec do krótkiego klawisza musi być czasem użytym.



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



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



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

np.

Tenże pochód winney postaci wymaga innego układu palcy.

np.

etc...

Wzwięzłych Oktawach Gammy Chromatyczney, można sobie tak ulżyć.

np.

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

Przy. 1.

Przy. 2.

Przy. 3.

Przy. 4.

Prawa

Lewa

Oktawa Niżey

Przy. 5.

Przy. 6.

Znayduią się także Akordy Gitarowane.

Prawa

Lewa

Legato

Zdarzaią się też trylle z notami uchwytnemi.

np.

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

Moderato.
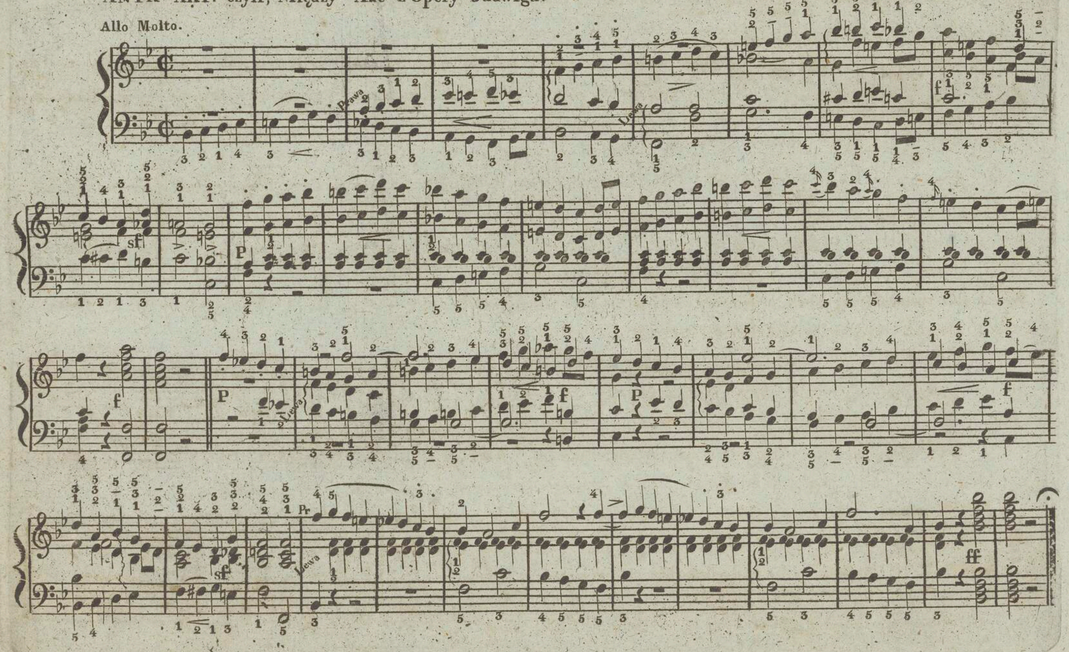
np.

Lew

Pra

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

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



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

Co do Metody expresyiney, tey żadna pisana szkoła nieiest wstanie udzielić. Gdy idzie o wzbudzenie i sprostowanie uczuć, wtedy potrzeba zasiągnąć rady biegłego Nauczyciela, albo przysłuchiwać się biegłym Kunsztownikom wszelkiego rodzaiu Muzyki, albo nakoniec oddać się swemu własnemu uczuciu, pamiętaiąc na następuiące przestrogi:

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

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

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

4.) Uważay na znaki Jnformacyine i expresyine.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

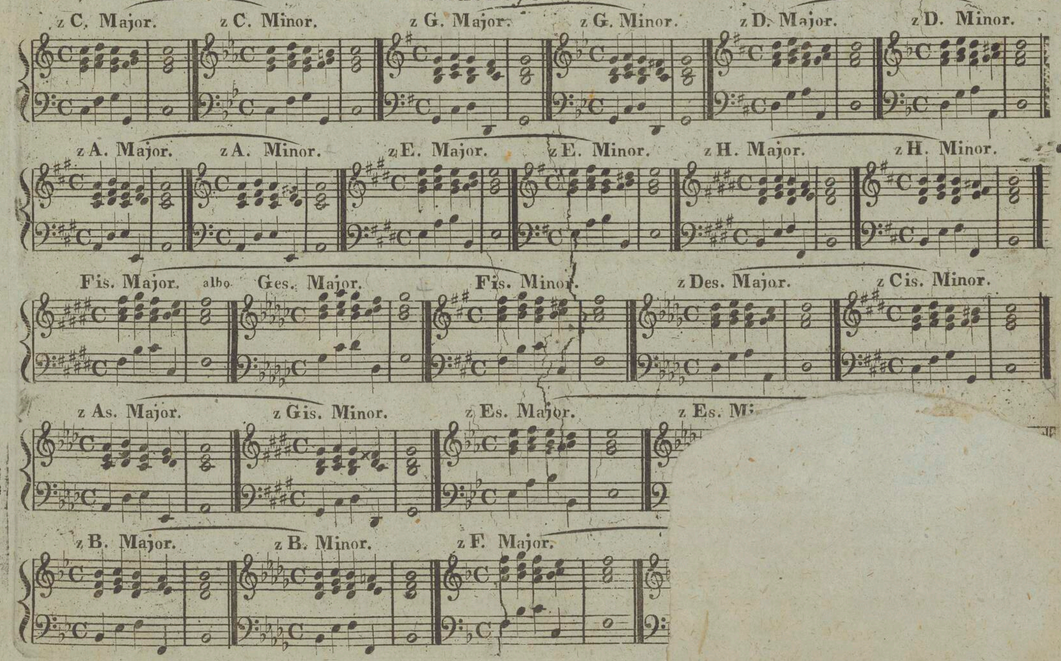
15.) Jeżeli sztuka którą grasz sprzykrzy ci się kiedy bardzo, zaniechay ją; bo nietylko, przypominaiąc ią sobie, będziesz się mozolił bez smaku, ale czas na to łożony będzie straconym daremnie: obroć go lepiey na co nowszego, ciekawszego aprzeto pożyteczniejszego.

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

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

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

Cadencye



Zbiór niektórych potrzebnieyszych

TERMINÓW MUZYCZNYCH

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

1. RUCHY POWOLNE.

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

2. TERMINA PRZYMIOTNE RUCHÓW POWOLNYCH.

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

4. TERMINA PRZYMIOTNE RUCHÓW PRĘDKICH.

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

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

5. Znaki nadaiące ruchom więcey mocy, powabu,

CZYLI ZNAKI EXPRESSYINE.

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

6. TERMINA PRZYDANE INNYM.

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

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

§. 7. TERMINA, OSTRZEGAIĄCE.

d'al Segno - - - od znaku
Magiore /: *dur* :/ ton Major
Minore /: *mol* :/ ton Minor,
Staccato /: *detache* :/ odrywać wybiiać.
Legato /: *lie* :/ zwięzle gładko
Con espresfione - - - z wyczuciem, z przecięciem.
da Capo /: *ducomencement* :/ z początku.
Attaca /: *attachez* :/ idź daley bez przerwy.
Volti /: *tournez* :/ przewroc.
Sequire } /: *suivre* :/ iść wciąż za pewnem poruszeniem.
Sieque }
Repetere /: *repeter* :/ powtorzyć.
Jmitazione /: *imitation* :/ naśladowanie.
Bis /: *deux fois* :/ dwa razy.
Con Gusto - - - z gustem, z smakiem z uczuciem.
Pedale - - - przycisnąć pedał forte.
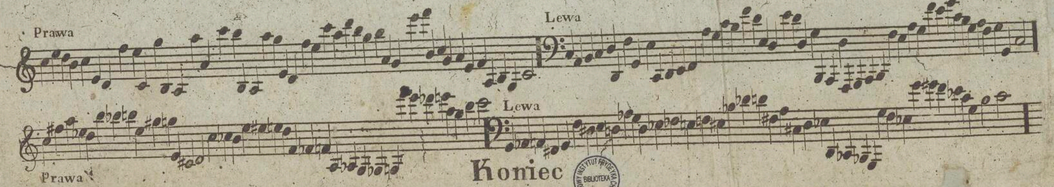
Nazwiska Sztuk

GRYWAIĄCYCH SIĘ NA KLAWIKORDZIE.
bez(przygrywania) innych Jnstrumentów
(accopagnemento)

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

Kombinacye Nót

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



Koniec

INSTYTUT MUZYKI BIBLIOTEKA
400/I/A46
D-6/13
493

Nóty

