6733/m

Przykłady

do

ZASAD HARMONII TONÓW

przez

Karola Kurpińskiego

W WARSZAWIE

sygn. 6733/m
akc. 1131/20 20

Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3. Fig. 4 Fig. 5.



Fig. 6. Andante tr Albo. Allegro.

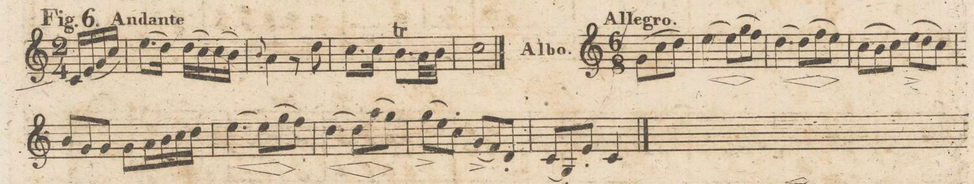


Fig. 7.

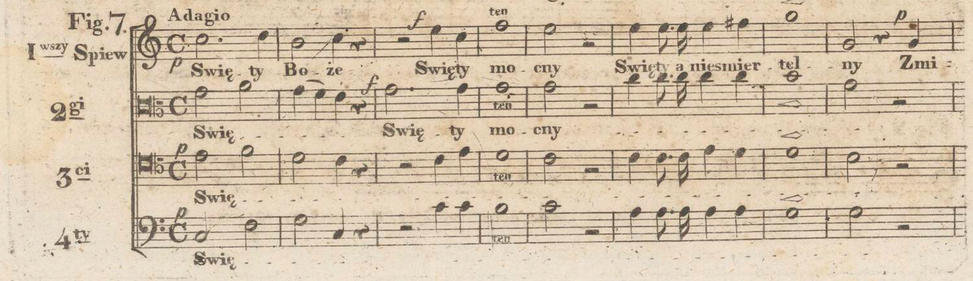
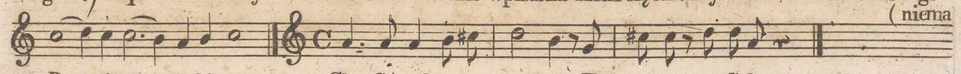






Fig. 8. Ruch wymiarowy iest wtenczas, gdy wszystko w takt idzie. Na to osobnego przykładu niepotrzeba.

Fig. 9. Spiew Kościelny. Recitativo. chociaż wpisaniu dzieli się na takty iednakże ruchu taktowego niema



Preambulum / Preludium } przegrywka. J tu chociaż niektore takty są oznaczone kreskami iednakże Tempo iest zo-
stawione zupełney woli graiącego.



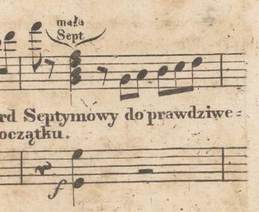


Fig. 10. Maior, Minor, Fig. II. Fig. 12. Fig 13. 3. Przewroty Fig. 14. 3. Przewroty

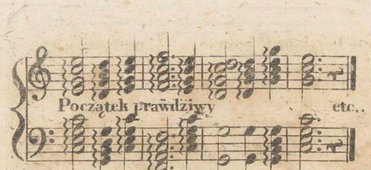


Fig. 15. mała Sept. tr

Fig. 16. mała Sept

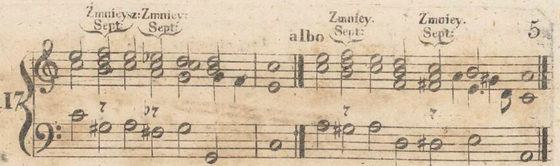


Wstęp przez Akord Septymowy do prawdziwe-
go początku.

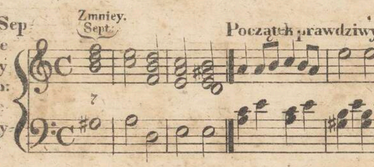


Początek prawdziwy etc..

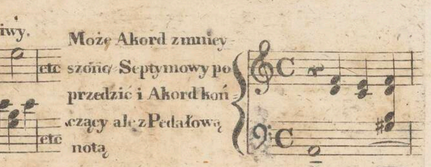
Fig 17. Zmnieysz. Sept. Zmnieysz. Sept. albo Zmnieysz. Sept. Zmnieysz. Sept.



Akord zmnieyszono Septymowy może wreszcie poprzedzić prawdziwy początek w taki sposób: Lecz to poprzedzenie ma postać urywku czyli zakończenia przeszłego iakiegoś sensu.



Początek prawdziwy. Może Akord zmnieyszono Septymowy poprzedzić i Akord kończący ale z Pedałową notą





Akord zmnieyszono Septymowy. Akord przed kończący

Fig. 18. Akordy na Pedale

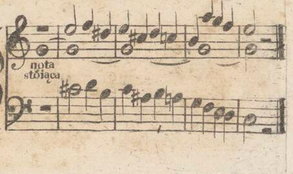


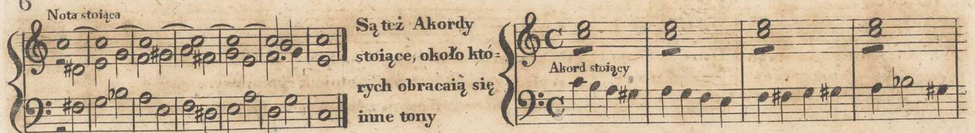
Nota Pedałowa Jednak tę Pedałową notę musi poprzedzić Akord Septymowy z przed kończący

Akordy Septymowe z dodanym Pedałem.



Notę Pedałową, możemy inaczey nazwać Notą stoiącą. – Nota stoiąca może się z naydować nie tylko w basie, lecz w środku lub na wierzchu, około którey defilują rozmaite tony.





Są też Akordy stoiące, około których obracaią się inne tony

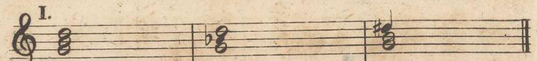


Fig: 19.

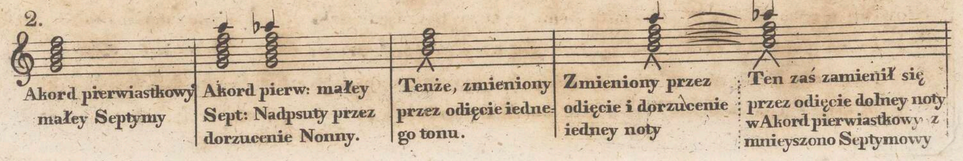


Takowe Nonny są tylko iakby forszlagiem / poprzednikiem / tonu następnego.

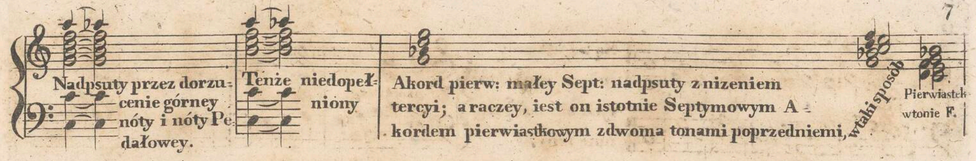
Fig: 20. *przestroga:*
Nota czarna oznacza tu nadpsucie Akordu, a białe nóty są cząstkami pierwiastku.



Akord pierwiastkowy tercyowy | Tenże zmieniony przez zniżenie Tercyi | Nadpsuty przez podwyższenie Quinty.



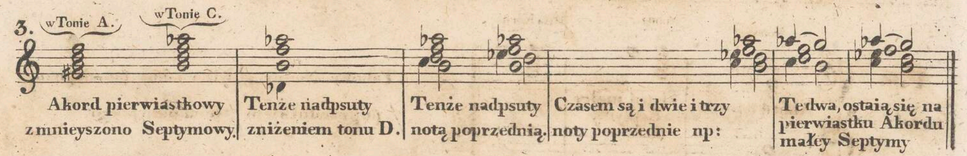
Akord pierwiastkowy małey Septymy | Akord pierw: małey Sept: Nadpsuty przez dorzucenie Nonny. | Tenże, zmieniony przez odięcie iednego tonu. | Zmieniony przez odięcie i dorzucenie iedney noty | Ten zaś zamienił się przez odięcie dolney noty w Akord pierwiastkowy z mnieyszono Septymowy



Nadpsuty przez dorzucenie górney nóty i nóty Pedałowey. | Tenże niedopełniony | Akord pierw: małey Sept: nadpsuty z niżeniem tercyi; a raczey, iest on istotnie Septymowym Akordem pierwiastkowym zdwoma tonami poprzedniemi, w takim sposobie | Pierwiastek w tonie F.



Akord pierw: małey Septymy Przewrócony, i nadpsuty zniżeniem tonu D. Zawsze on iednak pochodzi z tego samego pierwiastku | Pierwiastek | Tenże, przewrócony i nadpsuty przez podwyższenie tonu D. Jako też przez dodanie Pedału .....

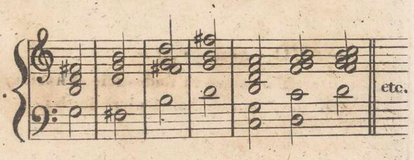


Akord pierwiastkowy z mnieyszono Septymowy. | Tenże nadpsuty zniżeniem tonu D. | Tenże nadpsuty notą poprzednią. | Czasem są i dwie i trzy noty poprzednie np: | Tedwa, ostaią się na pierwiastku Akordu małey Septymy

Fig. 21.



Fig. 22.



Słowem: te tylko Akordy są pierwiastkowemi na których wciągu sztuki można zrobić zatrzymanie, czyli tak zwaną Koronę: 𝄐 Takiemi są I. Akord tercyowy i iego przewroty. 2. Akord małey Septymy i iego przewroty. 3. Akord zmnieyszoney Septymy i iego przewroty. / obacz Fig. II. 13. 14. / Wszystkie inne / iakeśmy dopiero widzieli / są ich wynikłościami lub nadpsuciem w Kombinowaniu się z innemi tonami.

Fig: 23. Akk: niedopełniony

Fig: 24. Dopełniony

Fig: 25. Podwoiony wcześći | Podwoiony całkowicie | Potroiony | Poczwórzony

Fig: 26. Niedopełniony Akord rozrzucony | Dopełniono-rozrzucony | Podwoiono rozrzucony

Kombinacye tych rozrzuceń osobliwie dla Orkiestry są prawie niewyczerpanemi.

Fig: 27.

Akordy rozdrobnione

:Accords brisés: czyli Akordy ufigurowane.

Też same w skópieniu

:Accords Plaqués: dla okazania iak one są rozdrobnione.

Kombinacye, w rozdrobnieniu czyli figurowaniu Akordów są nieskończone.

Fig: 28. Prima | Sekunda | Tercya | Quarta | Quinta | Sexta | Septima | Oktawa | Nonna | Decima

Fig: 29. Sekundy w Gammie z C | Tercye wteyże Gammie | Quarty | Quinty | Sexty | Septymy

Czyniąc Jnterwalle w Gammach z innych tonów trzeba pamiętać o Krzyżykach lub bemolach.

Fig: 30. Fig. 31. Fig. 32.

Sekunda wielka | mała | nadmiarowa | Tercya mała | wielka | zmnieyszona | Quarta czysta | zmnieyszona | wielka czyli rządząca

Fig: 33. Fig. 34.

Quinta czysta | Quinta mała czyli współrządząca | Nadmiarowa czyli przechodnia | Sexta wielka | mała | zmnieyszona | nadmiarowa

Fig: 35. Fig. 36. Fig. 37.

Septima wielka | mała | zmnieyszona | Oktawa czysta | nadmiarowa | zmnieyszona | Nonna wielka | mała

Fig: 38.

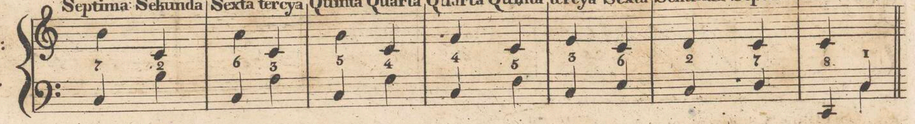


Fig: 39.

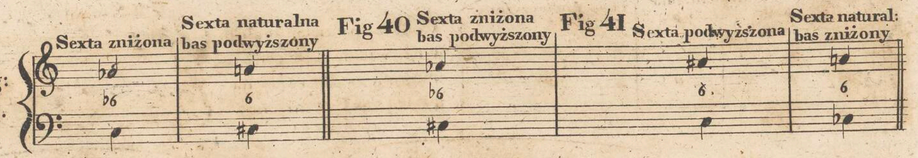


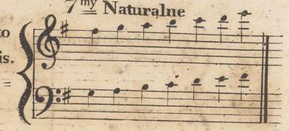
Fig: 42.



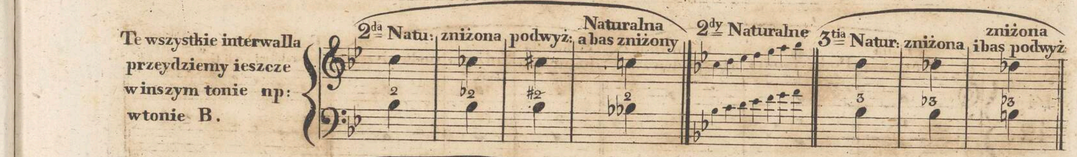


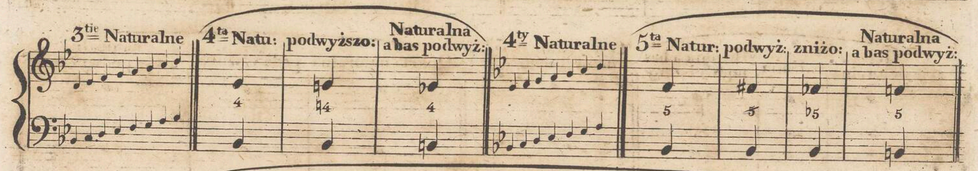


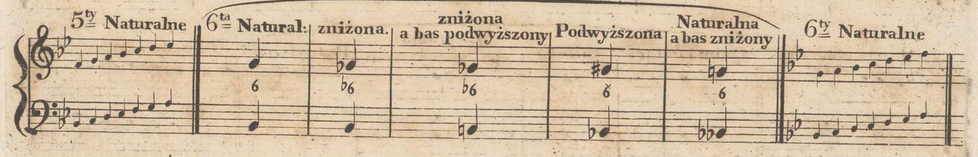
Ta trzeba pamiętać że się to dzieie w tonie G. dla tego fis. uważamy za Jnterwallę naturalną, zaś F. za zniżoną.

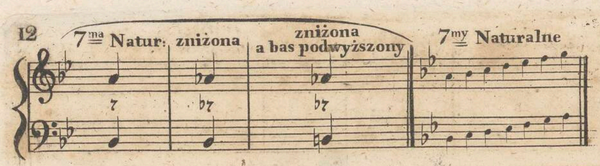


Te wszystkie interwalla przeydziemy ieszcze w inszym tonie np: w tonie B.









Jeszcze toż samo okażemy w naytrudniey-
szym tonie Ges i Fis, aby się uczeń obeznał
z róznemi Jnterwallami czyli stopniami;
ale niech dobrze pamięta na znaki w kluczu.

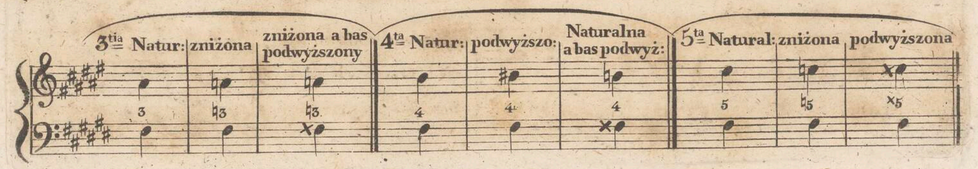






Ton Fis, lubo iest tem sa-
mym co ton Ges, iednakże
w nótach, znaki stopniów
przemawiaią do ócz inaczey.

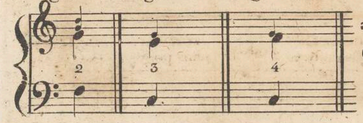






Nieuczmy się tego wszystkiego na pamięć; poco zaciemniać głowę? Tyle tylko Pamiętaymy, że są interwalla *Naturalne, zniżone, i Podwyższone*; pamietaymy i to, wiakiey iesteśmy Gammie, abyśmy wiedzieli które interwalla są naturalnemi. Na tem dosć. Reszta znaydzie się po trochu samo z siebie.

Fig: 43. Fig: 44. Fig: 45.



ale do wielkiey
Quarty bierze się
2da i 6ta

Fig: 46. Fig: 47. Fig: 48. Fig: 49.



Fig: 50.

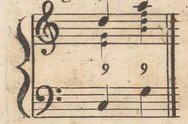
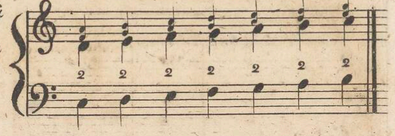
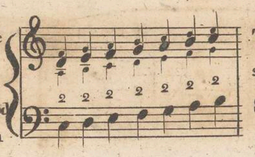


Fig: 51. Te wszystkie Akordy znaydować się
mogą na każdym stopniu w Gammie, i mogą
być uderzane wrozmaitych przewrotach, np:

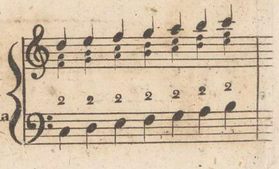
Akordy Sekundowe w Gammie



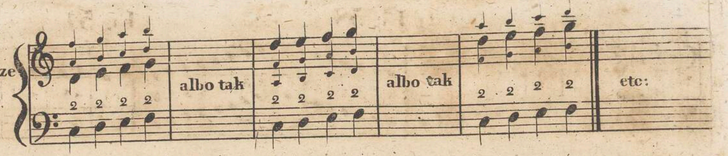
Też same wprzewrocie gdzie
Sexta iest na dole, Quarta
na wierzchu, a Sekunda wsrod
ku



Też same winnym ie-
szcze przewrocie, gdzie
Sekunda znayduie się na
wierzchu



Oprócz tego mogą one ieszcze być rozrzuconemi tak:



Coś my teraz powiedzieli o Sekundach, toż samo rozumie się o Tercyach, Quartach, Quintach, etc... Wszakże niemam potrzeby powtarzać, że takowe działania nie tylko odbywaią się w tonie C. ale wkażdym tonie.

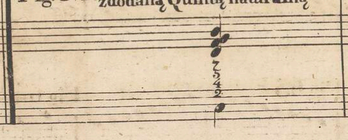
Fig. 52. Quint-Sekundowy | Septimo-Sekundowy | Terc-Quartowy | Sext-Quartowy | Quint-Sextowy



Fig. 53. Septimo-Quartowy z zniżoną Sextą



Fig. 54. Septimo-Quart-Sekundowy zdodaną Quintą naturalną



Tenże z Quintą podwyższoną

Fig. 55.



Fig. 56.

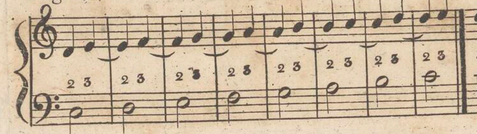


Fig. 57.



BIBLIOTEKA

Fig. 58. Fig. 59.



Fig. 60.



Fig. 61. Fig. 62.



Fig. 63. Fig. 64. Fig. 65.



Fig. 66.

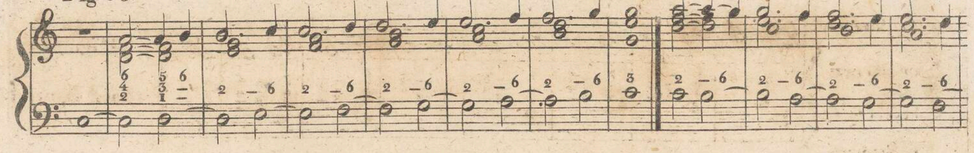


Fig. 67.

Fig. 68. tak lepiey.

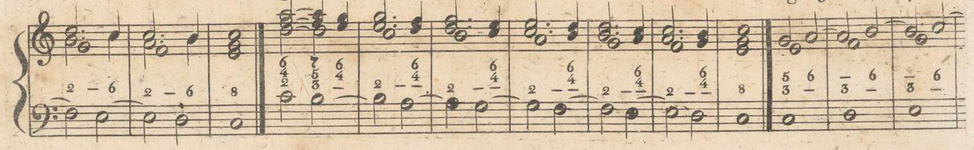


Fig. 69.

takowy schod na dół iest nieco przykry dla ucha z przyczyny Quinty przeciąż wielu Kompozytorów używało podobnych chodów, a szczególniey Dalayrac lepiey jednak tę Quintę przykryć Septymą, np.



Fig. 70.

Tu dorzucie my dla przykrycia Quinty, Septymę



Fig. 71.

obacz figurę 69.

Fig. 72.

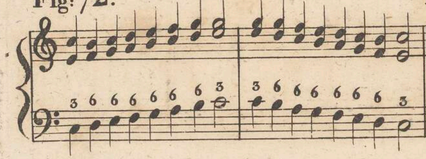


Fig. 73.

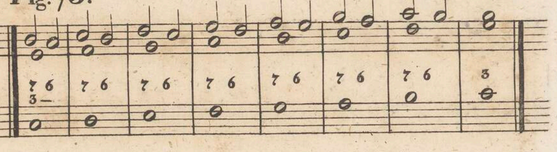


Fig. 74.

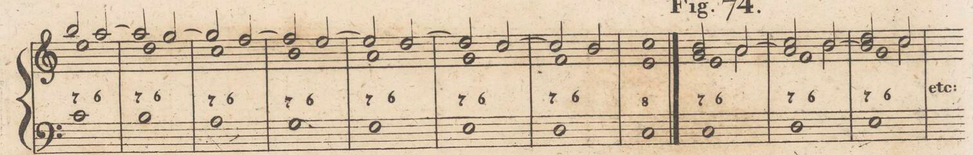


Fig. 75.

na dół

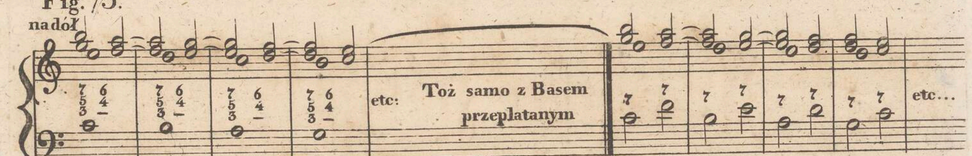


Fig: 76. i 77.



Ten spadek zawsze brzmi przykro.

Fig: 78.

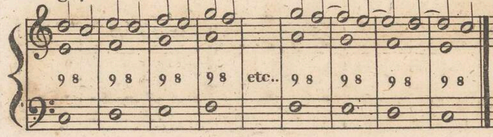
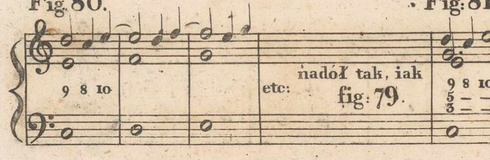


Fig: 79.

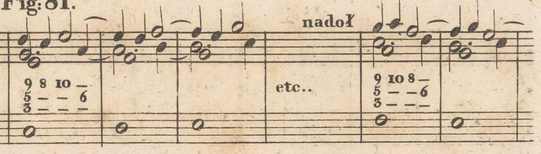


Fig: 80.



nadół tak, iak fig: 79.

Fig: 81.





Toż samo z dodaną Septymą i z Basem przeplatanym

Niech sobie uczeń wypisuie te przykłady wrożnych tonach, tak krzyżykowych iako też bemolowych.

Fig: 82.

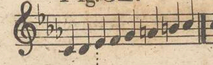


Fig: 83.



Fig: 84.



Fig: 85.



Fig: 86.

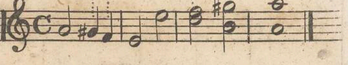
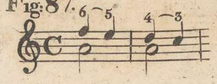


Fig: 87.



razem



Fig: 88.

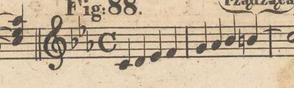
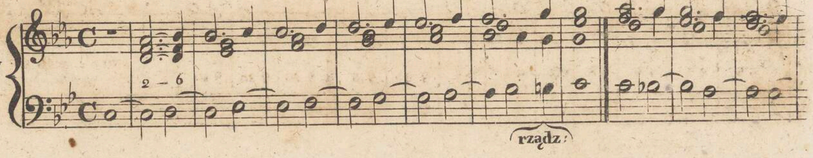


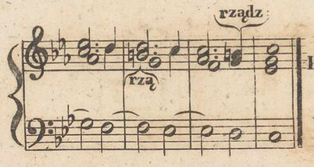
Fig: 89.



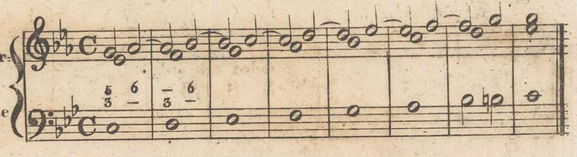
Fig: 90.

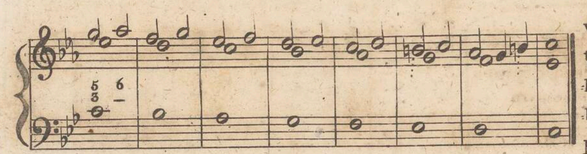
Postęp Sekundy w Minorze





Postęp Tercyi w Minorze

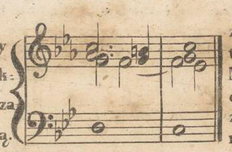




w Postępie Minorowym Quarty, Quinty, Sexty, Septymy, Oktawy, to tylko uważać potrzeba idąc do góry, Aby bas podwyższył przed-ostatnią nótę na rządzącą np:



z Chodząc na dół, aby wgórnych tonach także dać słyszeć przy zakończeniu tę rządzącą. np:

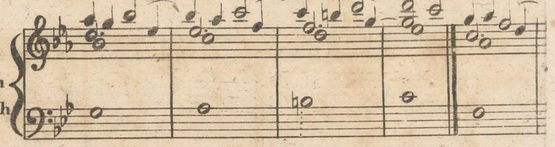


z resztą, postęp Minorowy Jnterwall, iest zupełnie taki iak Maiorowy: iednak niech ie uczeń przeydzie i wypisze wróżnych tonach. Nonna tylko, co ma odmienne zakończenia. np:





Toż samo w Akordach pełnieyszych



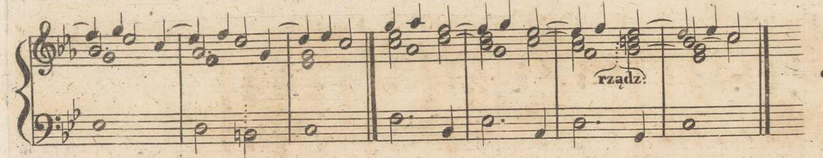


Fig: 91.

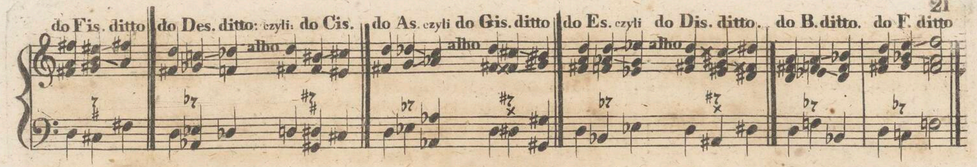
obacz fig: 84.

Fig: 92.



Fig: 93.





Widziemy więc że można zacząć od iakiego=kolwiek tonu w Maiorze lub Minorze, i przeyść smiało do iakiego=kolwiek także Maior lub Minor, aby tylko układać Akordy w sposobie płynnym, i melodyinym.

Fig: 94.



Fig: 95.

Fig: 96.

Fig: 97.



Fig: 98.



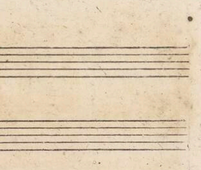
Fig: 99.



Fig: 100.

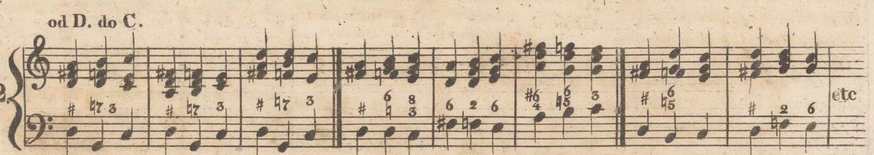


Fig: 101.



od D. do C.

Fig: 102.



Tysiączne znaydziesz Kombinacye w przewrotach, rozrzuceniu, i rozdrobnieniu tych przechodnich Akordów. — Niech sobie uczeń na wzór powyższego przykładu wypisuie, wróżnych przewrotach, przeyścia do wszystkich to=

tonów: ale wsposób ile może być naypłynnieyszy.

Fig: 103.



Czasem trzeba użyć chodu figurowanego, aby tym sposobem dać słyszeć wszystkie tony należące do Akordu. np



Niech uczeń sam sobie Komponuie, na dwa głosy, rożne przeyscia tak wspiewie prostym iako też figurowanym: ale niech szuka gładkiey i piękney spiewności w obudwóch głosach: NB: Można zaczynać od Oktawy, niekoniecznie od Tercyi: np:



etc: Można też zacząć i od Quinty: ale wtedy z=Basem iest postęp trudnieyszy. Zostawiamy to dalszemu doświadczeniu.

Fig: 104.





Fig: 105. od D. do G.





etc: Kombinacye w przechodach do wszystkich tonów, są rozmaite: Uczeń powinien wypisać ie sobie i=le mu ich iego wyobraźnia wydać może; lecz niech się stara, aby tok był płynny i niewymuszony: NB. w Trzech głosach, z Każdego i do Każdego tonu, w Tonie Maior i Minor, wsposobie prostym, nie figuralnym, bo ten ostatni potrzebuie wyższey wiadomości, iako obeymuiący nieskończenie więcey Kombinacyi.

Fig: 106.

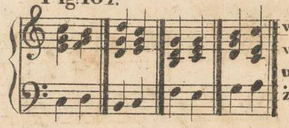
Oktawy zakazane.



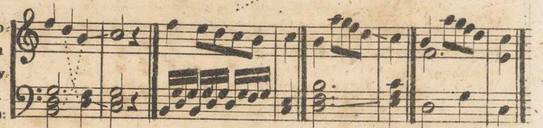
Rownież w Akordach figurowanych potrzeba uważać aby ich niepopełniać np:



Fig: 107.



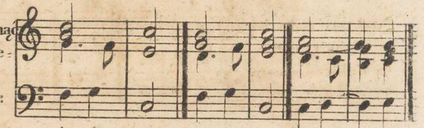
w Akordach figurowanych można ich uniknąć przez krzyżowanie się tonów. np:



NB: Sekund nie trzeba nigdy Krzyżować np:



Można tego uniknąć przez przeciągnienie iedney z nich np:



Teraz uczeń zrozumie dla czego w tym przykładzie w głosie drugim



Spadłem z Fis. na D. nie na G. oto dla tego aby nie popełnić Oktawy zakazaney np:



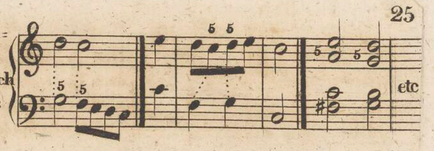
Otoż w pochodach figurowanych uczeń powinien nie zmiernie na to być bacznym, aby dwa iakiekolwiek głosy podobnych Oktaw niepopełniały.

Fig: 108

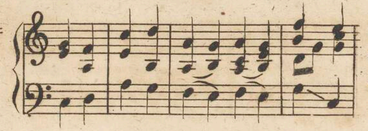
Quinty Zakazane



W pochodzie figurowanym trzeba także być bacznym aby zakazanych Quint niepopełniać, np: takich



Można ich uniknąć różnym sposobem np:



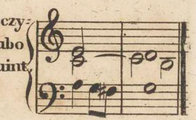
albo też przez przeciągnienie niektórych tonów np:

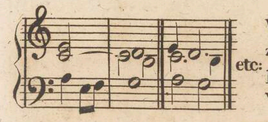


Niektóre iednak pochody Quint są Tolerowane np



NB: Nr. 1. w swoim sposobie niemoże czynić pochodu do góry, a w Nrze 3m lubo ton ciągniony C, łagodzi ostrość Quint, iednakże lepiey byłoby uniknąć ich w tensposob. np:





etc:

W figurowanych pochodach można uniknąć Quint to przez przytrzemanie tonu, to przez wczesnieysze uderzenie np:

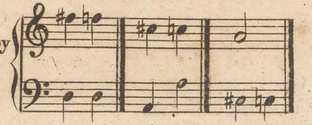


Fałszywe Relacye

Fig: 109



Powinnoby być tak:



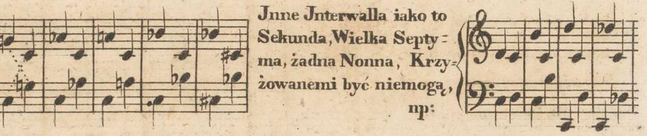
Obaczmy ieszcze niektore w Akordach dopełnionyd np:



Dla tego te relacye są fałszywe, że się źle tony Krzyżuią. Pomowmy o tem obszerniey. Co to iest Relacya? Jest to Krzyżowanie się tonów. Krzyżować się mogą Jednakowe sobie Jnterwalla, iako to: Wielka Tercya z wielką Tercyą, lub Mała Tercya z mała tercyą; Naturalna Quarta z naturalną; Podwyższona Quarta z podwyższoną; z niżona Quinta z zniżoną; Naturalna Quinta z naturalną; zniżona Sexta z zniżoną; naturalna z naturalną; mała Septyma z małą. Obaczmy to:



Jnne Jnterwalla iako to Sekunda, Wielka Septyma, żadna Nonna, Krzyżowanemi być niemogą, np:



Oprocz nich, inne forsowane interwalla iako to, 1. zniżona i podwyższona Sekunda, 2. zniżona tercya z basem podwyższonym, 3. Quarta z basem podwyższonym, 4. zniżona Sexta z basem podwyższonym, 5. Podwyższona Sexta, także krzyżowanemi być niemogą.



Słowem żadna Jnterwalla, wielka z małą, krzyżować się niemoże bez popełnienia fałszywey relacyi: uniknąć ich można albo przez zamienie wielkiey na małą, albo małey na wielką, poczem dopiero dozwolone krzyżowanie nastąpić może. np:



Są tu liczne Excepcye, i możnaby pomowić otem ieszcze obszerniey, lecz to zostawiamy dalszey nauce.

Fig: IIO.



Więc te wszystkie przechody są złe, i bardzo trzeba być baczným aby ich niepopełniać: wszakże mamy mnóstwo płynnieyszych kombinacyi, np:



W przechodach figurowanych trzeba uważać aby w iakimkolwiek głosie *pierwsze noty*, iako też *ostatnia nota* znastępuiąca *pierwszą notą*, nieczyniły z drugim głosem ani dwóch Quint, ani dwóch Oktaw. np:



Dwie Quinty popełnione przez pierwsze noty w passazach

Dwie 5ty popełnione przez ostatnią notę znastępuiącą notą w passażach

Można ich uniknąć w ten sposób np:



Obaczmy teraz Oktawy



źle, bo aż trzy Oktawy następują po sobie

Dwie 8^{wy} popełnione przez pierwsze nóty w passażach

Dwie 8^{wy} popełnione przez ostatnią i następującą nótę w passażach



Dobrze

Przeyscie od C, minor do F. w którym znaydują się faszywe relacye.



źle

etc



Dobrze

Są takie przechody z Tonu w ton, że niemogą wszystkie głosy pracować; wtedy lepiey że ieden umilknie aniżeli żeby w zapełnieniu Akordów miał czynić skutek nieprzyiemny np:

Od C, do Fis.



Dobrze

Złe, bo Tenor czyni zbasem dwie 5^{ty}

Złe, bo zły spiew, i fałszywa relacya

Tak nie źle.

Idąc od C do Ges. iuż fatwiey iest zapełnic wszystkie cztery głosy: a to przez przedłużenie niektórych tonów np:



Przedłużen:

Przedłużen:

Przedłużen:

Niechże sobie uczeń wypisze na cztery głosy wszystkie przechody z Tonu w ton, Maior i Minor, we wszystkich przewrotach Akordów, a nawet z przewrotem basu: ale niech pamięta ażeby unikać fałszywych relacyi, zakazanych Quint i Oktaw, a nadewszystko nieprzyiemnego spiewu i przykrych skoków w głosach. Idąc z iakiego Minoru do Tonu Maior, ieżeli to brzmi przykro niech zamieni Maior w ton Minorowy, i przeciwnie. Dobry słuch przy powyższych wiadomosciach, będzie mu naylepszym przewodnikiem.

Fig: III.



mięyscowo rządząca

Przy: rządz:

mięysc: rządz:

Przypadkowo rządząca rozwiązana przez notę pożądaną, to iest, że idzie do swego połtonu wyżey.



Fig: II2.



Fig: II3.

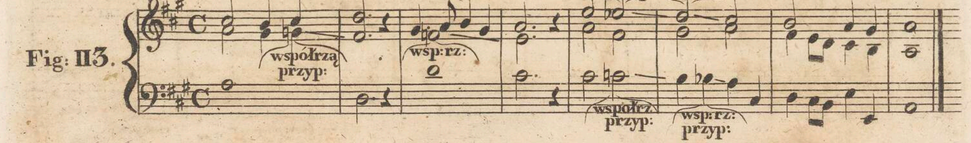


Fig: II4.

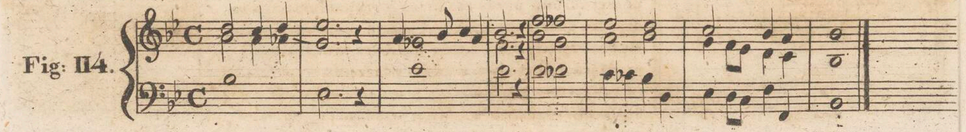


Fig: II5.





※ Kwadrat przy d: iest tylko prostą przestrogą dla czytaiącego aby więcey w tym takcie nie brać dis: podobne znaki choć często się zdarzaią nieuważaią się przecież za żadne rządzące np:

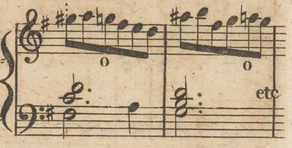
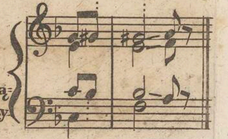


Fig: II6.





※ Przy tym znaku, współrządząca mieyscowa iest przegrodzoną przez rządzącą przypadkową ktora dopiero sens rozwięzuie. Czasem obiedwie razem się rozwięzuią, lecz wtedy musi im towarzyszyć i rządząca mieyscowa: w takim zdarzeniu współrządząca mieyscowa powinna być w tonach niższych a przypadkowo-rządząca w tonach wyższych. np

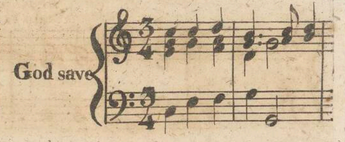


Major.

Fig: II7.



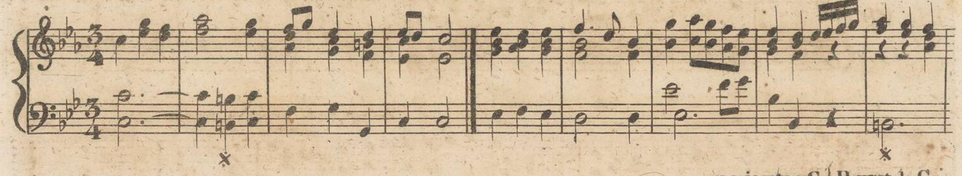
God save



w Minorze



* Proszę uważyć że przytych znakach Kwadraty nie są przypadkowemi, lecz mieyscowemi, dla otrzyma = nia noty rządzącey w Gammie minorowey

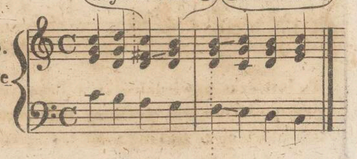




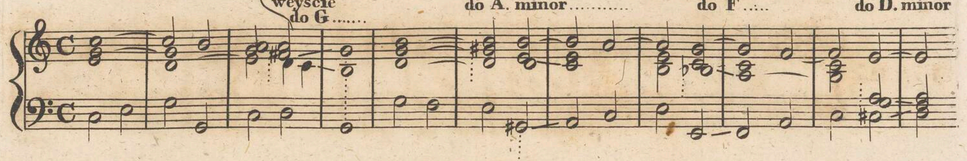
Otoż to są Modula- cye proste, czyli mieyscowe.

Fig: II8. Modulacye wyboczne

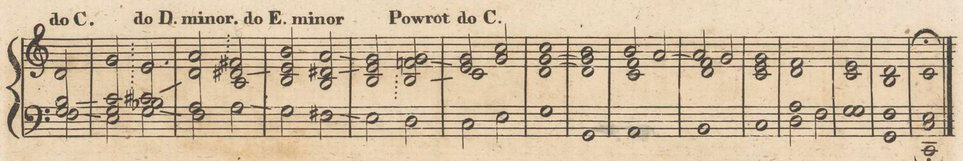
weyscie wton G. Powrot do C.



weyscie do G..... do A. minor..... do F..... do D. minor

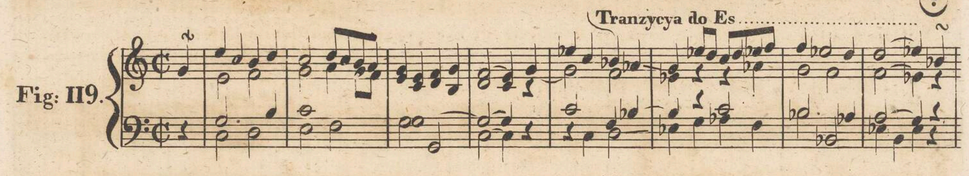


do C. do D. minor. do E. minor Powrot do C.

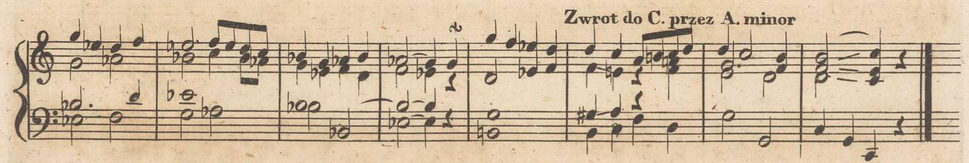


Tranzycya do Es.....

Fig: II9.



Zwrot do C. przez A. minor



Tu iest czas powiedzieć że w Tranzycyach nie wszystkie przypadkowe znaki są rządzącemi. one są tylko prostemi znakami Gammy tego tonu do iakiegośmy się przenieśli. Gdy się w Tranzycyi pozostaie na długo, wtedy tę zmianę tonu lepiey iest oznaczyć w kluczu, aniżeli w ciągu trudzic oko mnostwem przypad = kowych znaków. Przez to samo iasno widzimy roznicę między Modulacyą a Tranzycyą.

Fig: 120

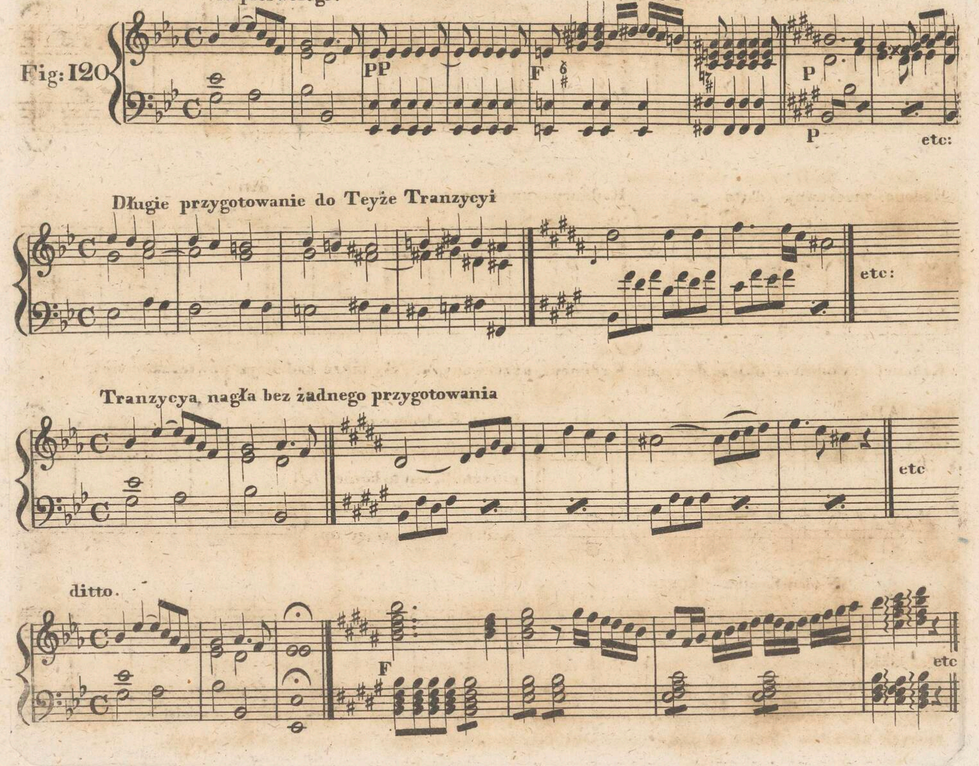
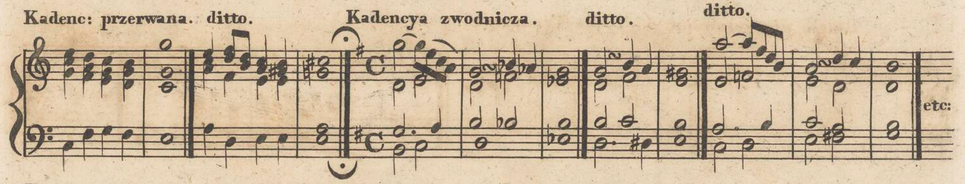
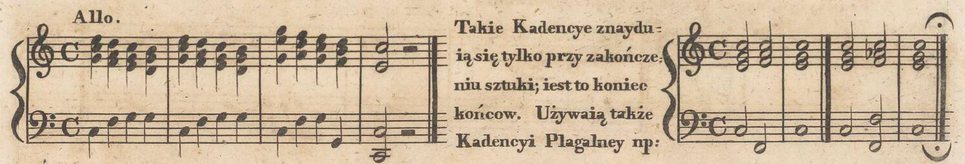


Fig: 121.



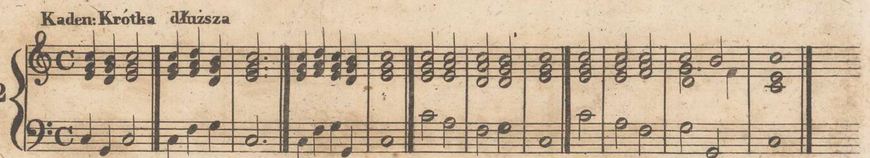


Kadencye zwodnicze należą do rzędu Kadencyi przerwanych. Są także kadencye powtarzane np:

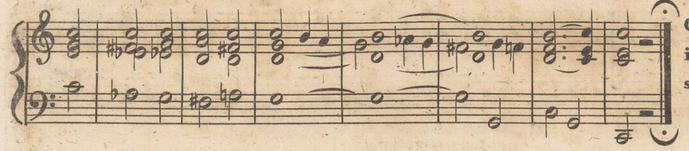


Takie Kadencye znaydu: ią się tylko przy zakończe: niu sztuki; iest to koniec końcow. Używaią także Kadencyi Plagalney np:

Fig: 122



Obszerna



Oprocz tych Kadencyi iest ieszcze mnóstwo w rozmaitych szykach i Figurach

Fig: 123.



Porównay ten Numer z Nro 123.

Fig: 124.



Fig: 125.





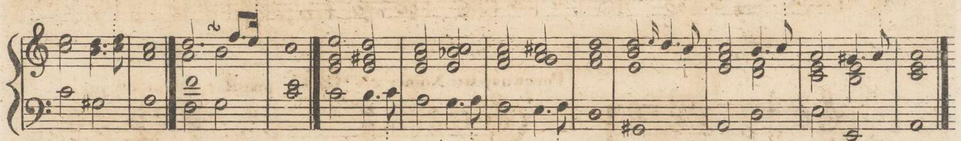
Fig: 126.





Fig: 127.







Nie ktorzy nawet całym poprzedzaią Akordem np:



Fig: 128.

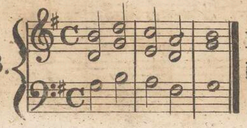


Fig: 129.



Fig: 130.

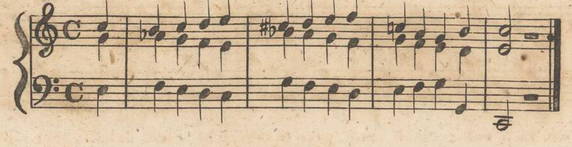
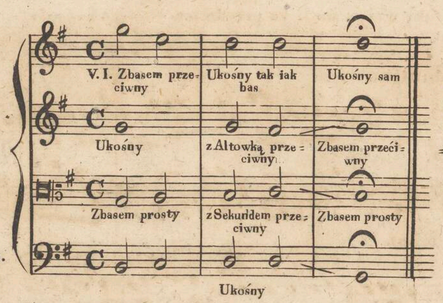


Fig: 131.



W Sztukach na cztery głosy, tem bardziey na całą Orkiestrę, współchod mięszany naywięcey iest używanym.

Fig: 132.





Nie przytaczam tu na wzór wielkich i obszernych sztuk, gdyż te zabrałyby wtem dziełku zbyt wiele mieysca: Wszakże uczeń każdą pod ręką sztukę wziąść może za przedmiot swoiego badania.

Fig: 133.



Wtey sztuce ton główny iest C: in Modo minore.

do Medianty, czyli do małey Tercyi, to iest do Es. maior.





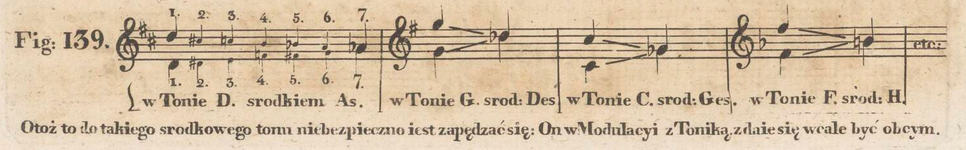
Obszernieysze sztuki in modo minore, można zakończyć dla rozmaitości in modo maiore.







Te wszystkie zmiany należące do Fig: 138. potrzebuią wielkiey ostrożności, aby niepopełnić zakazanych O = ktaw i Quint. Wszakże też możemy doyść do tych tonow przez rożne Modulacye, niekoniecznie prosto z tonu w ton.



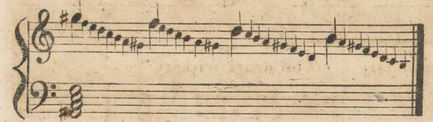
Otoż to do takiego srodkowego tonu niebezpiecznie iest zapędzać się: On w Modulacyi z Toniką zdaie się wcale być obcym.

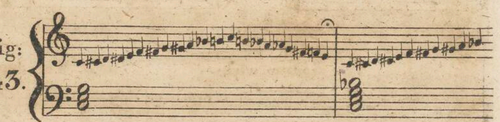


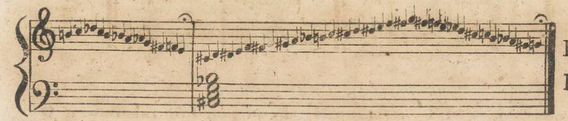


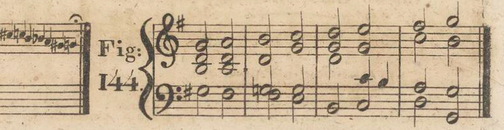


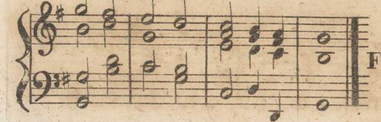


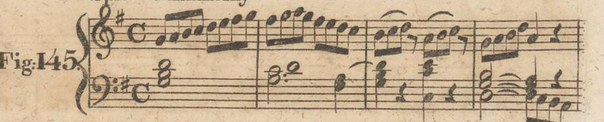






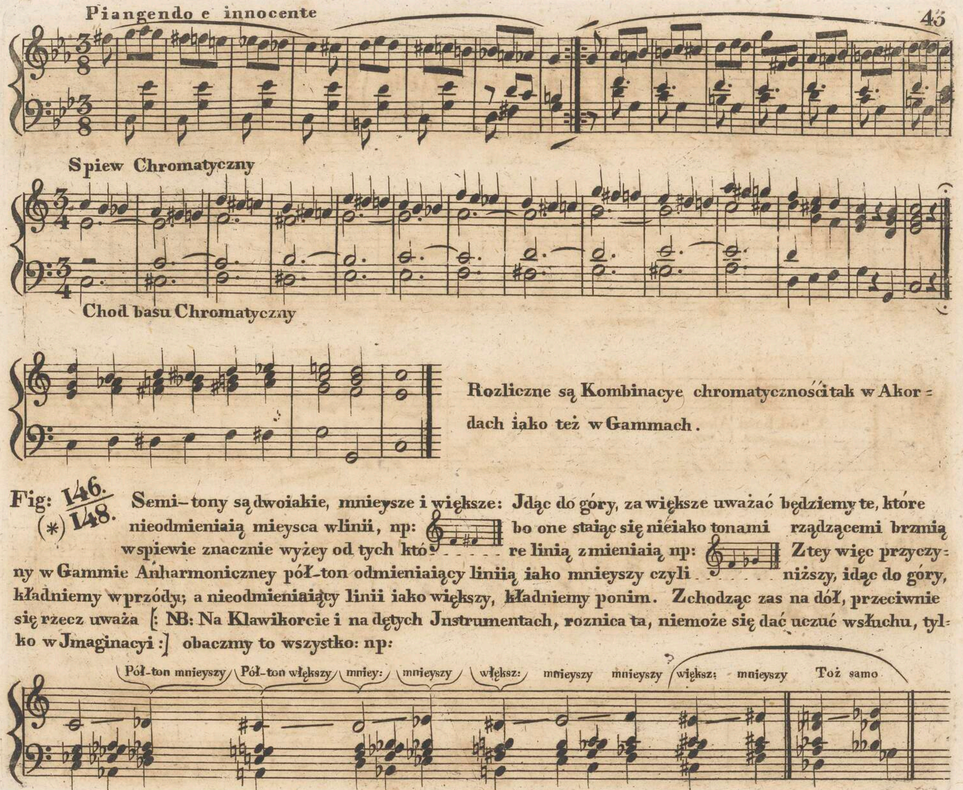






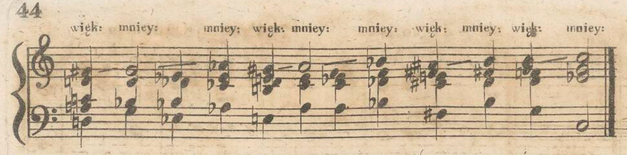


(*) w Druku pomylono liczbę Figur, co tu przez oznaczenie liczb podwóynych prostuiemy.



Rozliczne są Kombinacye chromatyczności tak w Akordach iako też w Gammach.

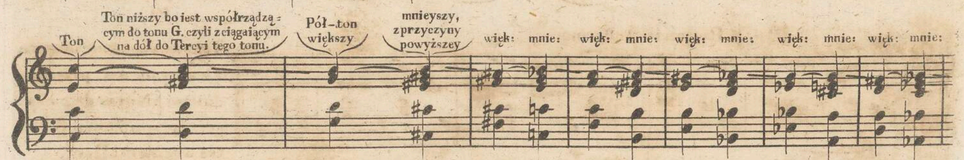
Fig: 146. (*) 148. Semi-tony są dwoiakie, mnieysze i większe: Idąc do góry, za większe uważać będziemy te, które nieodmieniaią mieysca w linii, np: bo one staiąc się nieiako tonami rządzącemi brzmią wspiewie znacznie wyżey od tych które linią zmieniaią np: Ztey więc przyczyny w Gammie Anharmoniczney pół-ton odmieniaiący linią iako mnieyszy czyli niższy, idąc do góry, kładniemy w przódy; a nieodmieniaiący linii iako większy, kładniemy ponim. Zchodząc zas na dół, przeciwnie się rzecz uważa [: NB: Na Klawikorcie i na dętych Jnstrumentach, roznica ta, niemoże się dać uczuć wsłuchu, tylko w Jmaginacyi :] obaczmy to wszystko: np:



Biorąc scisle, dwie rowne sobie noty, to iest, nie rożniące się ani liniią, ani znakiem, rożnią się przecież wbrzmieniu przez zmianę Akordu, i uważaią się względem siebie za pół-ton mnieyszy, i większy: np:



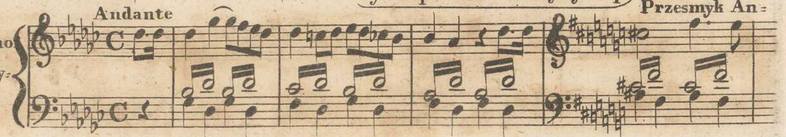
Zobaczmy teraz tę Anharmoniczną Gammę zstępuiącą na dół np:





Gdyby to miało bardzo zatrudniać umysł uczącego się, można temu dać pokoy. Dosyć dla niego będzie gdy mu się powie w ogólności, że każdy ton rządzący iest pół-tonem większym, a współ-rządzący iest pół tonem mnieyszym np:

Spiew w Anharmonicznych przesmykach



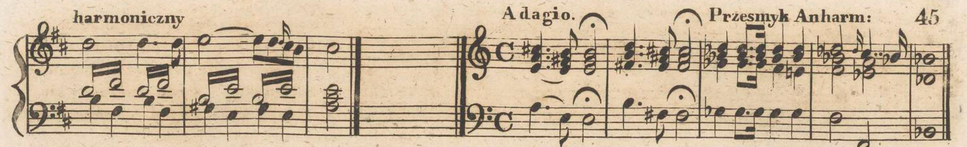
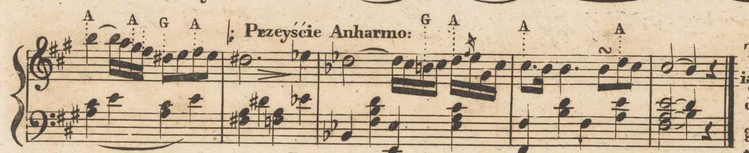


Fig: 147.

Tony obce Akordowi są tu oznaczone literą A. Tony obce Gammie literą G.





Takowe obce tony nazywaią inaczey, tonami przechodniemi: Notes de passage: przypadkowemi: Notes accidentelles:

Fig: 148.



Fig: 149.

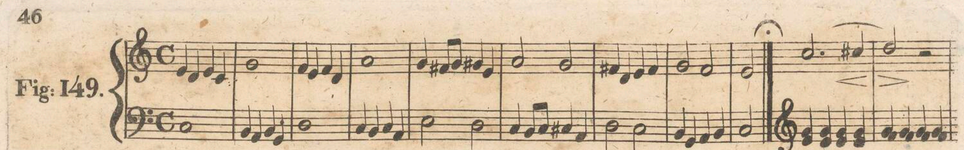




Fig: 150.





Fig: 151.



Fig: 152.





Są ieszcze Jmitacye odwrotne np:



Jmitacye cząstkowe np:



Fig: 153.

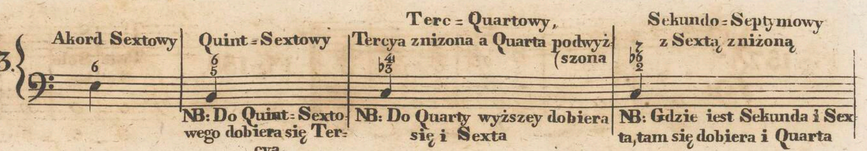


Fig: 154.

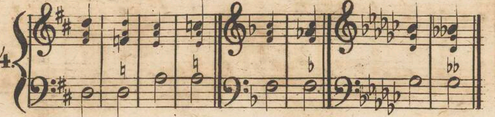
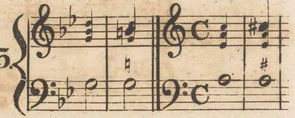


Fig: 155.



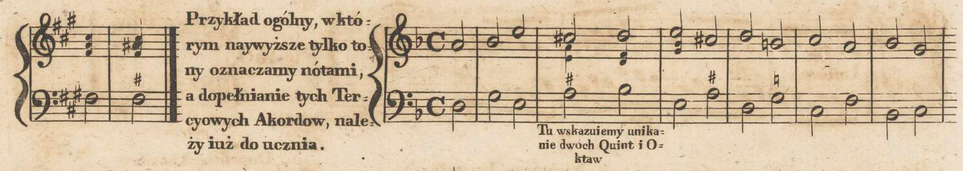


Fig: 156.



Fig: 157.

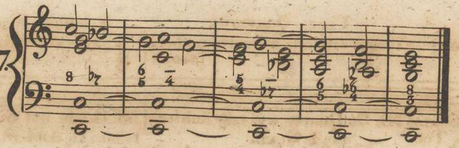


Fig: 158.

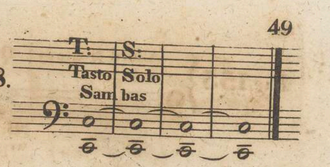


Fig: 159.

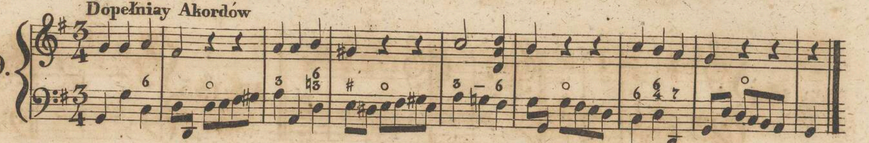
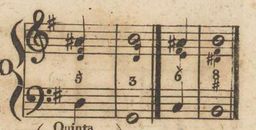




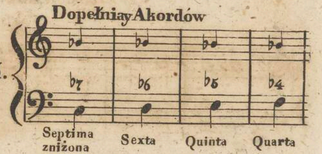
Fig: 160.





Niektórzy Jenerałbasisci, zamiast przekrzyslonych liczb, Kładną przy liczbach zwyczayne krzyżyki.

Fig: 161.



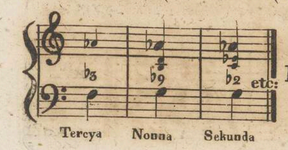


Fig: 162.

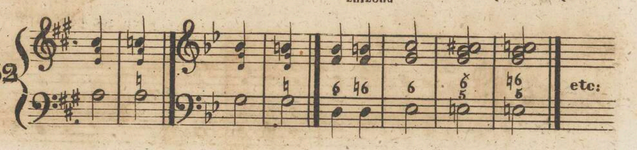


Fig: 163.

Dopełniay

(Chód basu Gammiczny) mięszany - - - - - - - - - - Akordowy Przebiegowy, czyli Pasłażowy

Fig: 164.

Dopełniay zawsze.

Fig: 165.

Fig: 166.

mocna, słaba, m, sł, m, sł, m, sł, m, sł, m, sł, m, sł, m, sł,

Fig: 167.

Fig: 168.

Noty Klucza Dyszkantowego :Soprano: Odpowiednie Kluczowi Skrzypcowemu tak: etc:

h c d e f g a h c d e f

e f g a h c d e f g a h c

c d e f g a h c d e f g

Jmitacye w Kluczu Dyszkantowy

Te noty Prawa ręka wygrywa

Jmitacye w Kluczu Altowym

p Prawą F

Jmitacye w Kluczu Tenorowym

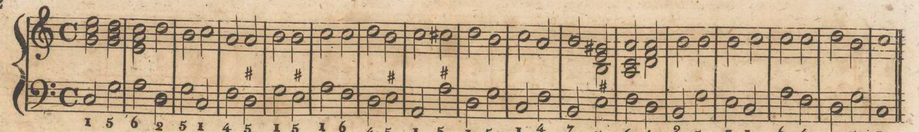
Fig: 169.

Lewą

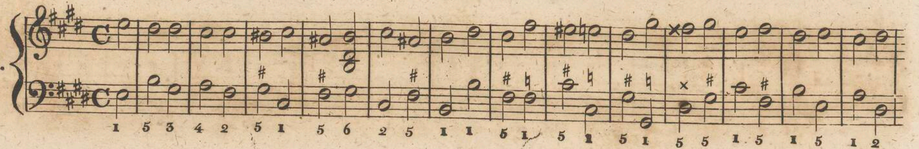
Zdarzaią się takie mieysca gdzie te wszystkie Klucze rozmaicie bywaią umieszczane, poiedynczo i razem.

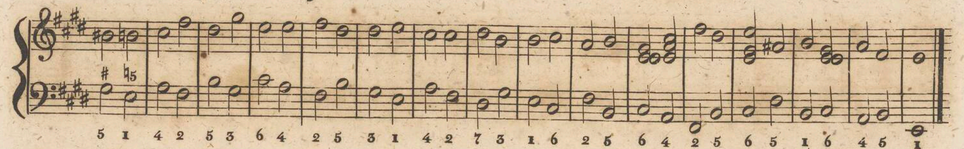
Na Zakończenie umieszczamy dla pragnącego wprawy niektóre wyiątki z praktycznego Jeneralbasu Fórstera, do których iuż móy uczeń zdaie się być przygotowanym: To tylko ieszcze dołączymy obiasnienie, że liczby znayduiące się nienadnotami, lecz pod notami basowemi, wskazuią stopień tego tonu do ktoregoś my wpadli przez Modulacyą, to iest, wskazuią że iestesmy np: w G, w A minor, w C, w Cis minor, etc: etc:

I.

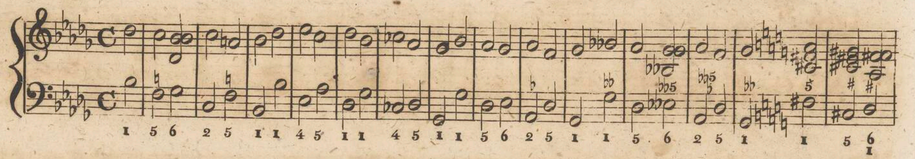


2.





3.





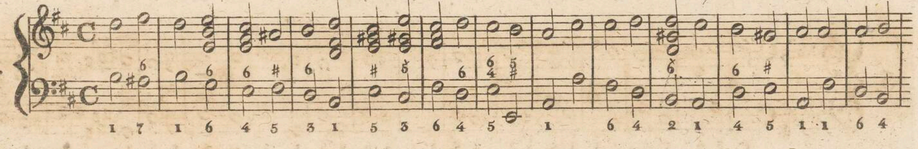
4.

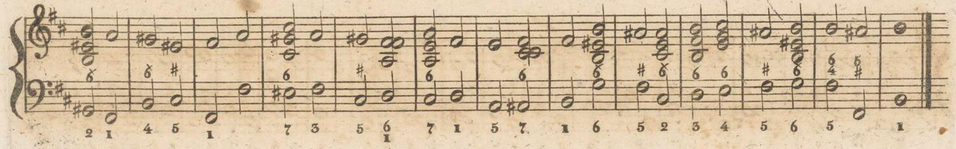






5.





6.



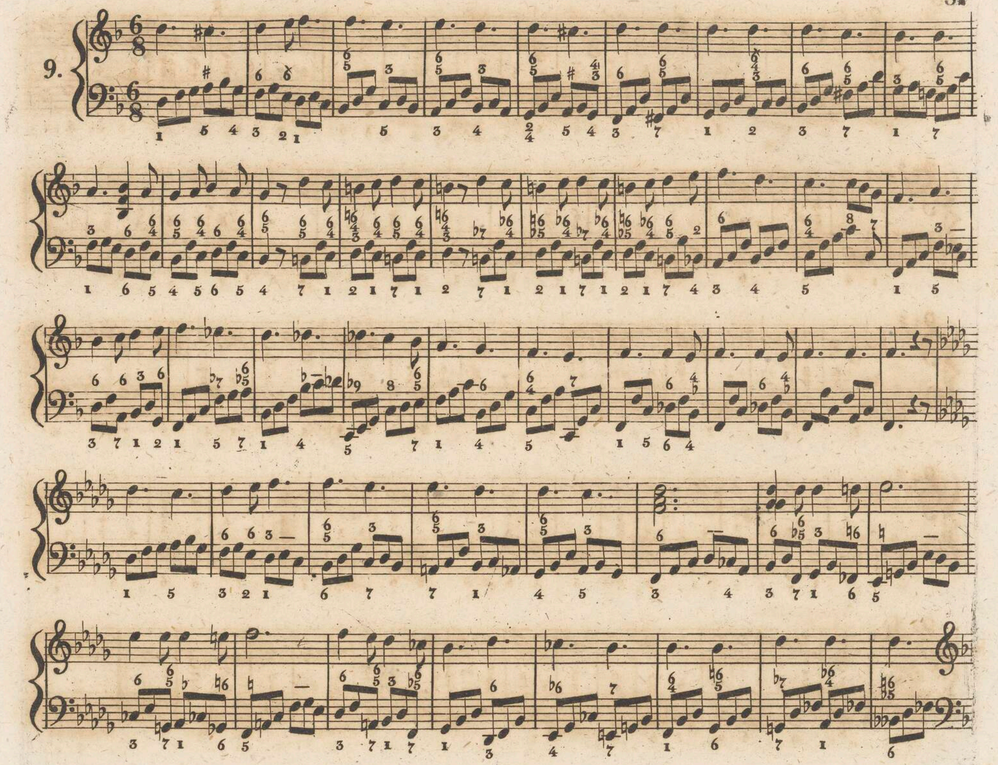
7.

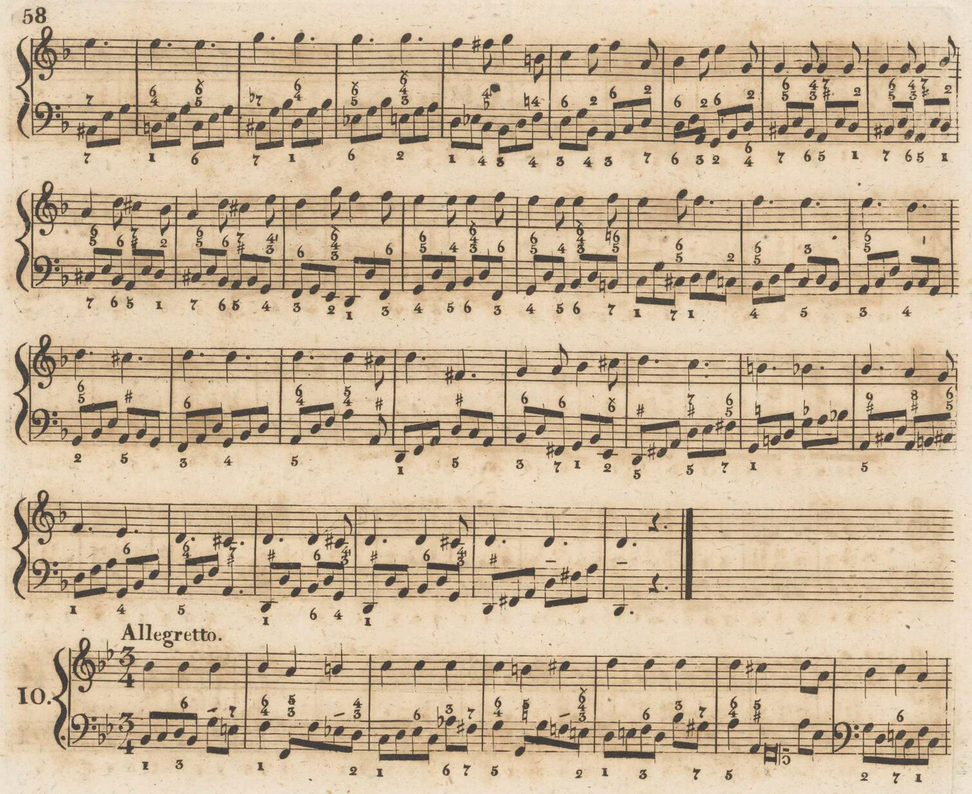


8.



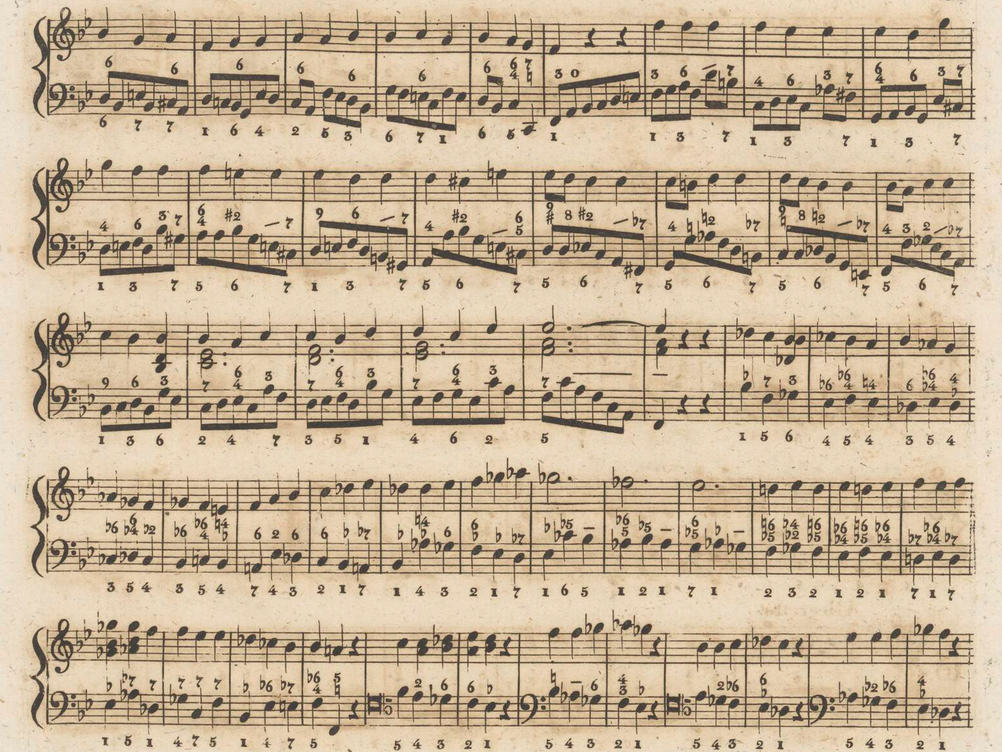
9.

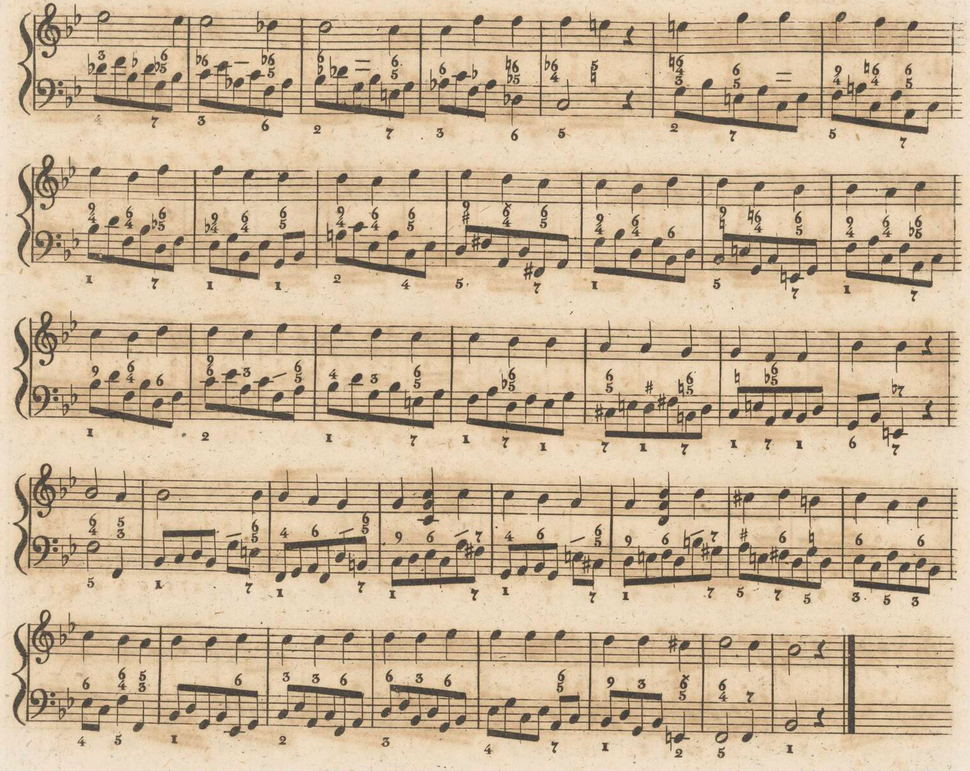




Allegretto.

10.





Andante

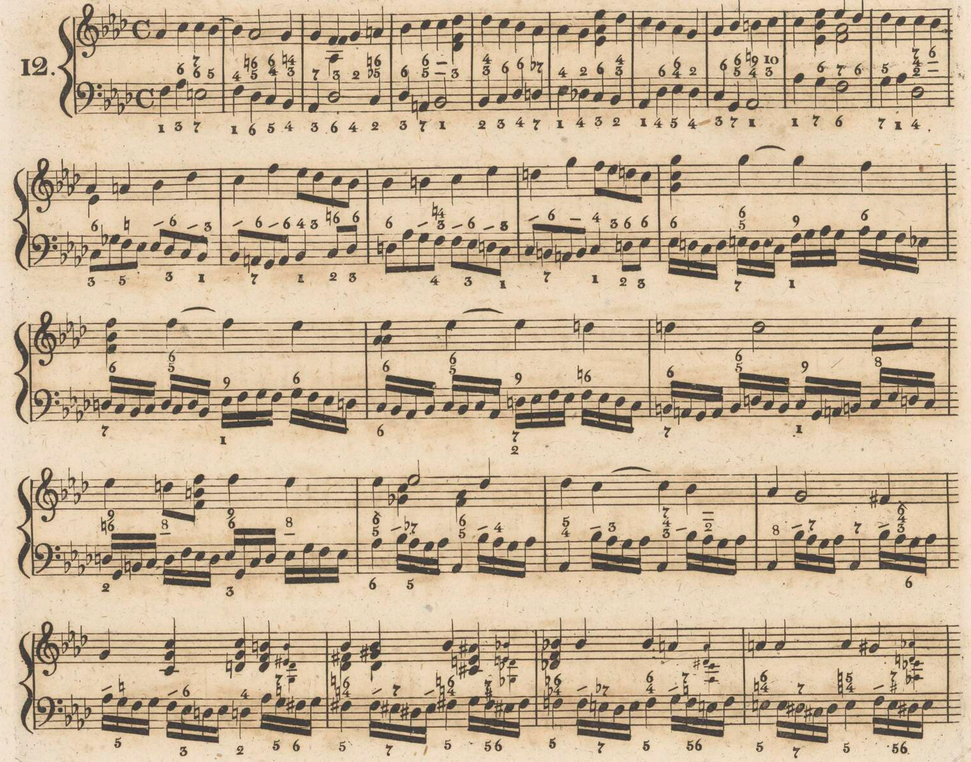
II.

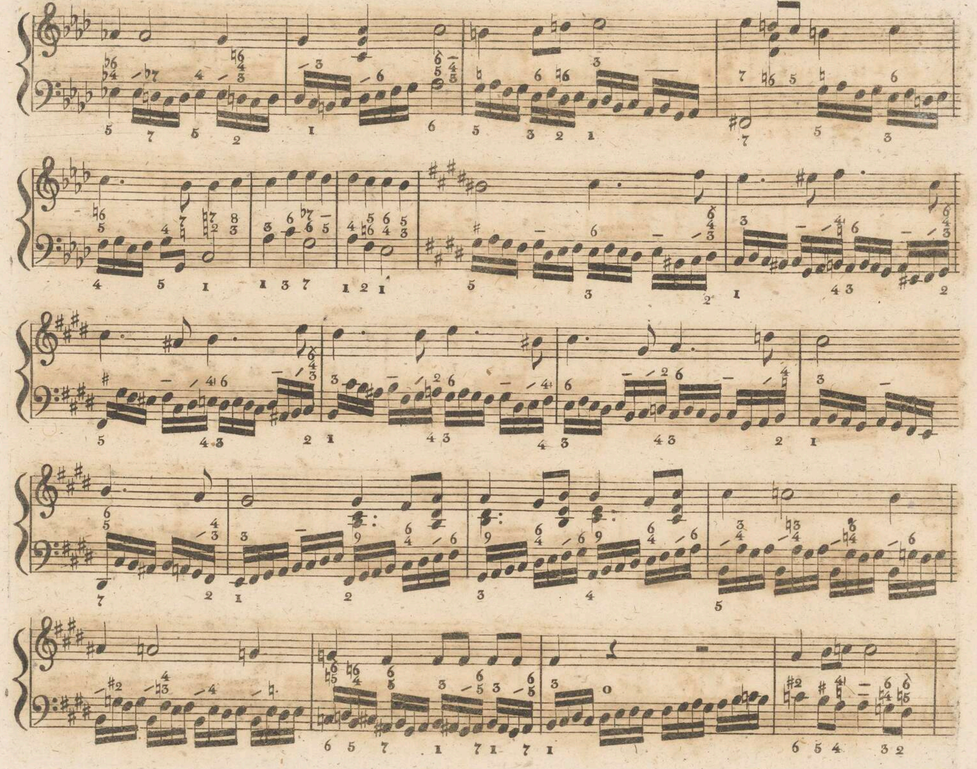


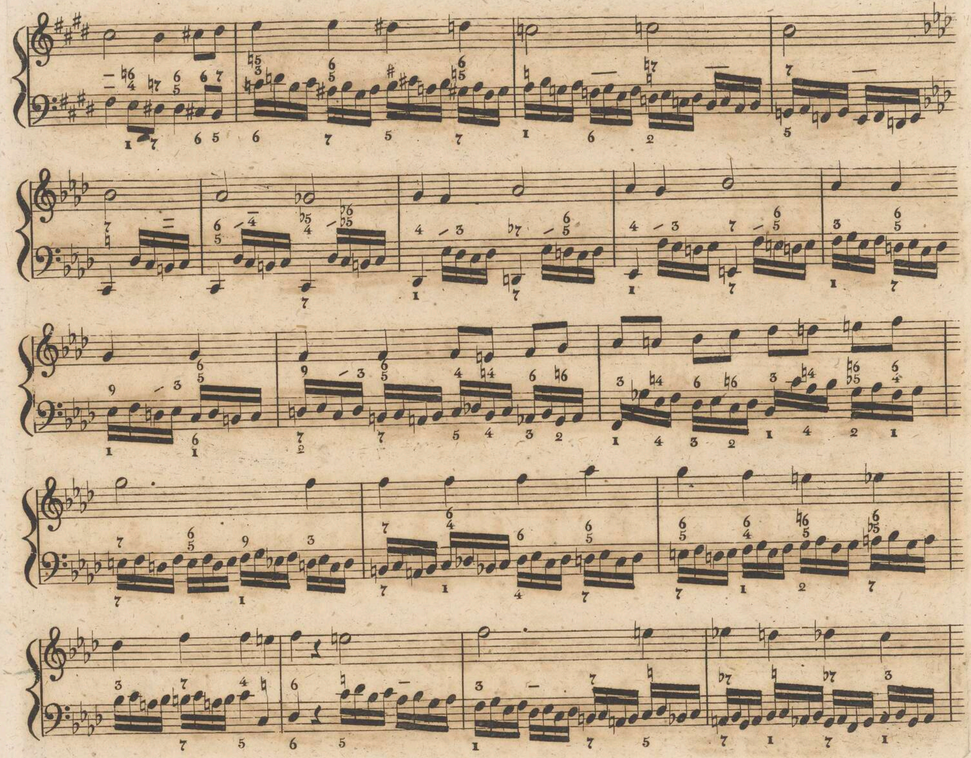


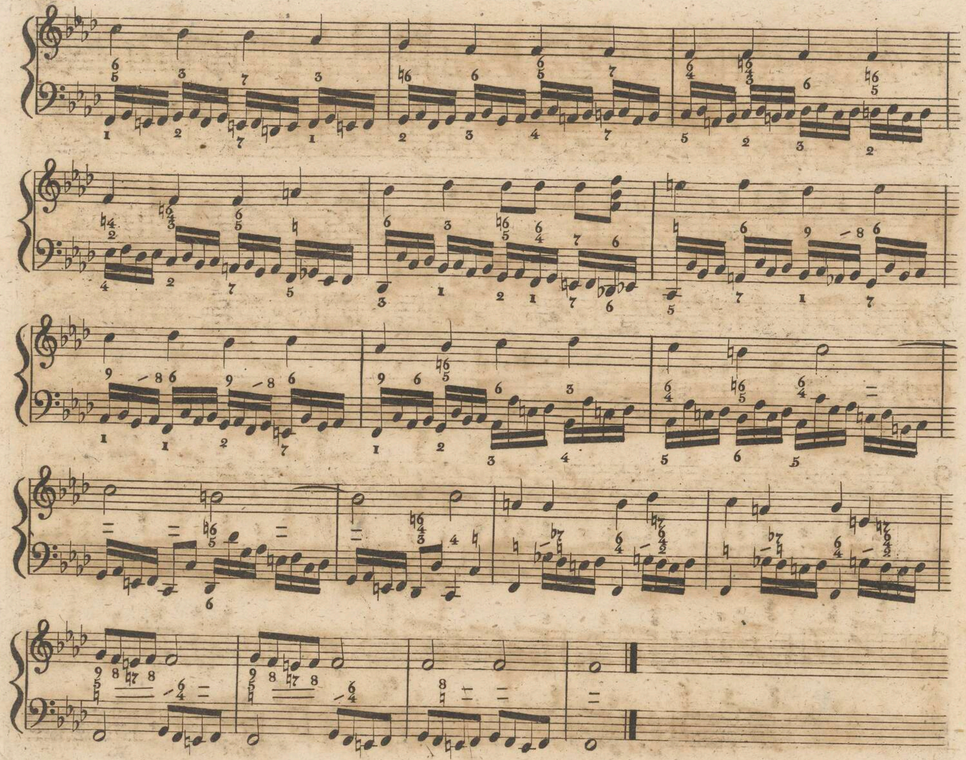
Moderato.

12.

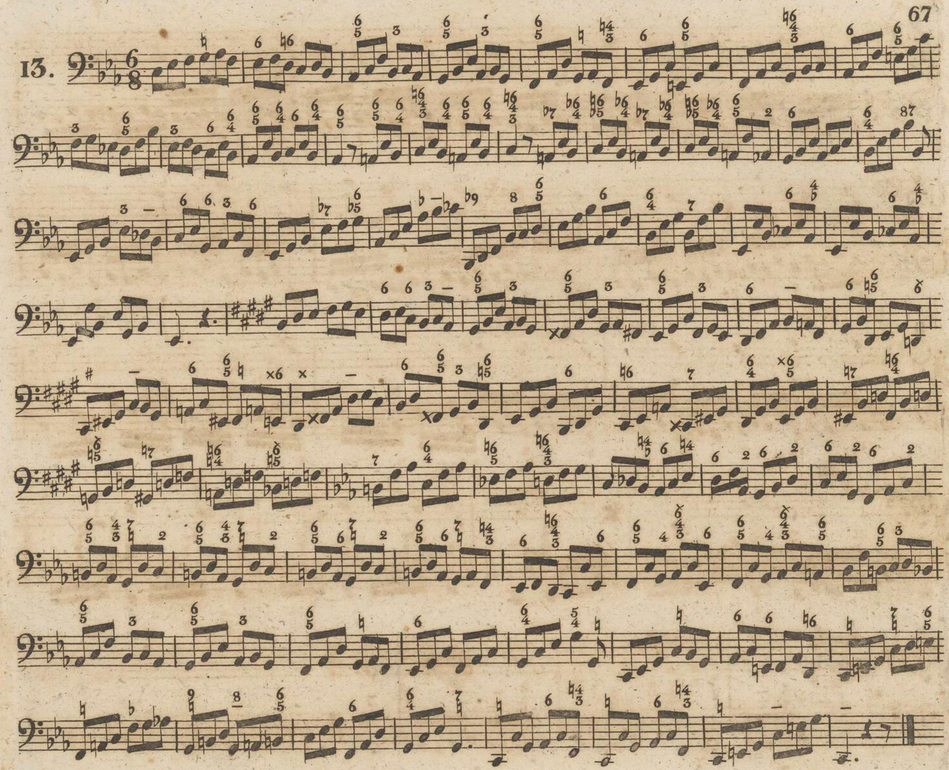








13.



BIBLIOTECA


x-rite
colorchecker CLASSIC
mm