

HOHMANN

SZKOŁA GRY NA SKRZYPCACH

(NOWOTNY)

IV

SPOLSZCZYŁ TEODOR SZYPUŁA



EDYCJA UNIWERSALNA

No. 479



Wyłączna sprzedaż: Księgarnia ARNOLDA FENICHLA w Tarnowie



M₄₅. III. 77884/4

Uwagi do 4^{tego} i 5^{tego} kursu.

I. O rozmaitych pozycjach.

1. Przy chwycie można trzymać rękę na gryfie w różnem położeniu. Najzwyczajniejsze będzie to położenie, gdy rękę tak blisko progu położymy, że pierwszy palec przy przyciskaniu podwyższy pustą strunę o pół lub cały ton. To jest pierwsza pozycja czyli aplikatura. Pierwszy palec chwytą tony *as, es, b, f*, albo *a, e, h* i *fis*.

2. Zwyczajnie rozróżniamy 7 pozycji. Gdy posuniemy rękę nieco bliżej do podstawki, tak że pierwszy palec puste struny o małą albo wielką tereję podwyższy, co w poprzedniej pozycji czyniliśmy 2 palcem, to znajdziemy się w 2 pozycji. W 3^{ciej} pozycji podwyższa pierwszy palec puste struny o kwartę, w 4^{tej} o kwintę, w 5^{tej} o sekstę, w 6^{tej} o septimę a w 7^{mej} o oktawę.

3. Połowa pozycji leży jeszcze nieco głębiej, jak pozycja pierwsza. Wtedy ręka jest tak blisko progu, że pierwszy palec pustą strunę tylko o pół tonu t. j. o primę zwiększoną a drugi palec o cały ton podwyższa. Pozycja ta jest do łatwego wykonania niektórych figur prawie niezbędna. (I. cz. Nr. 160.)

4. Nasze pierwsze ćwiczenia na skrzypcach wykonaliśmy w pierwszej pozycji. Jest wskazaniem w tej pozycji tak długo się zatrzymać i do wyższej nie przechodzić, dopóki nie doprowadzimy w pierwszej pozycji do największej pewności i czystości przy chwycie tonów. Wtedy przejście do wyższych pozycji nie sprawi grającemu większych trudności. Celowe ćwiczenia doprowadzą rękę wkrótce do pocucia, w jakim oddaleniu od progu w każdej pozycji ją trzymać trzeba. Tylko uważać trzeba na to, aby posuwanie ręki równocześnie we wszystkich jej częściach się odbywało, aby pojedyncze palce do wyższej pozycji nie sięgały, gdy inne części ręki tylko niezupełnie do nowej pozycji się posunęły.

5. Skoro pewnie uchwyciliśmy wyższą pozycję, to trzymajmy się w niej mocno i starajmy się, abyśmy jej znowu niebacznie nie zgubili. To zaś osiągniemy, gdy pierwszy palec ile możliwości na strunie pozostawimy i nie podniesiemy, jak długo to nie jest konieczne potrzebne.

6. Małe ręce z trudnością sięgają w wyższych pozycjach do wyższych tonów. Dlatego należy, zaczawszy od 4^{tej} pozycji, cofnąć wstecz nieco wielki palec a to posuwanie wstecz zwiększyć przy każdej następującej

pozycji w ten sposób, aby nareszcie tylko kończyzna wielkiego palca na szyji tkwiła. Aby zaś skrzypce przy cofaniu się do głębszej pozycji z ręki nie wypadły, należy je mocno brodą przytrzymać.

7. Aby uzyskać czystą intonację we wszystkich pozycjach, trzeba z całą pilnością grać gamy. Przytem zauważamy, że tony tem bliżej siebie leżą, im wyższa jest pozycja, w której gramy. Szczególniej pół tony należy z możliwie ściśniętymi palcami chwytac, a nawet w wysokich pozycjach może się zdarzyć, że jeden palec musi pierwszej miejsce swe opróżnić, aby drugi dość miejsca dla siebie znalazł.

8. Z reguły pozostajemy w jednej i tej samej pozycji, jak długo to jest możliwem. Już ze względu na wygodną grę jest to wskazane; bo ustawiczna zmiana pozycji ma też i złe następstwa. To przekonanie wywołało potrzebę sięgania do tonów wyższych. Jeżeli bowiem w pewnej figurze jest pojedynczy ton, który już należy do bezpośredniej wyższej lub niższej pozycji, to dla tego jednego tonu nie zmienimy pozycji, lecz starać się będziemy, go trafić jeżeli jest wyższy przez naciągnięcie palca małego, a jeżeli jest głębszy przez cofnięcie wskazującego palca, przyczem ręka swej dotychczasowej pozycji nie zmieni wcale. (II. cz. Nr. 314.)

9. Atoli sam wzgląd na wygodną grę nie śmie o wyborze pozycji jedynie rozstrzygać. Wykształcony artysta wybiera nieraz wyższą pozycję, chociażby mógł te same tony grać w zwykłej pozycji. Dlaczego? On stara się w ten sposób szczególny efekt wywołać. Barwa tonów jest rozmaita na każdej strunie: *h* na strunie *A* brzmi inaczej, jak na strunie *D*. Należy więc zwrócić także uwagę i na charakter figury, jeżeli pragniemy uniknąć złego wyboru pozycji.

2. O ozdobnikach.

Ozdobniki są tony albo grupy tonów, które do samej melodji nie należą, lecz są tylko samowolnym dodatkiem, mającym na celu jej upiększenie i przyozdobienie. Do ich pisemnego przedstawienia służą nuty o formie zmniejszonej albo pewne znaki, które te nuty zastępują. Nuty, które melodję samą tworzą, nazywamy głównymi podstawowymi tonami melodyjnymi, zaś wszystkie dodane tony ozdobne, pobocznymi tonami melodyjnymi.

Dlatego w pisemnem przedstawieniu takich melodji należy rozróżniać także nuty główne i poboczne. Chcąc te ozdobniki sklasyfikować, to ze względu na czas, w którym występują, należy je podzielić na 3 kategorie:

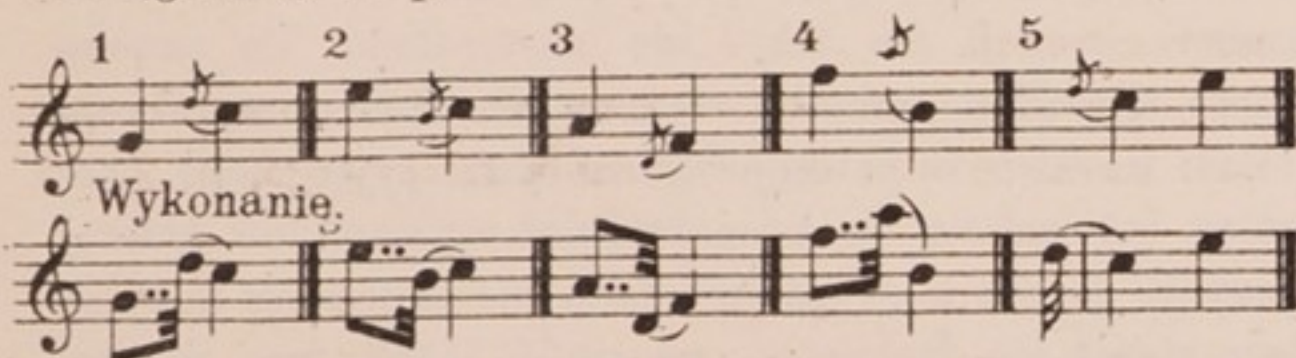
- a) ozdobniki, które ton główny w czasie poprzedzają,
- b) ozdobniki, które na czas głównego tonu przypadają, i
- c) skombinowane (złożone) ozdobniki.

A.

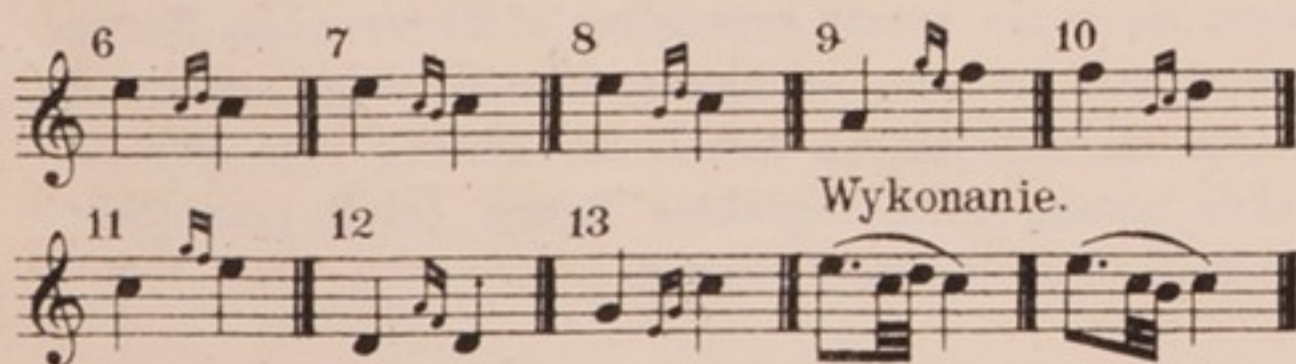
Pierwsza kategoria ozdobników nie zabiera głównemu tonowi melodyjnemu nic z czasu jego trwania. Tony ozdobne poprzedzają go, zabierają mu czasu możliwie najmniej a czas ten odejmuje się poprzedzającemu tonowi głównemu, o ile taki jest. Gdy go nie ma, to ozdobnik przypada na czas przedtaktu. Nazywamy tego rodzaju ozdobniki przednutkami a ponieważ zawsze przypadają na część taktu podrzędną, można je nazwać przednutkami nieakcentowanymi.

Te przednutki mogą być pojedyncze, podwójne, potrójne i poczwórne, stosownie do tego, czy główny ton 1, 2, 3 lub 4 tony ozdobne poprzedzają.

a) Pojedyncza przednutka łączy się ze swym głównym tonem bądź stopniowo, bądź w skoku, co tak z góry jak i zdołu stać się może. Przedstawiamy tę przednutkę w postaci małej ćwierci lub ósemki następnej nuty głównej albo lepiej, jako ósemkę z przekreśloną chorągiewką, n. p.



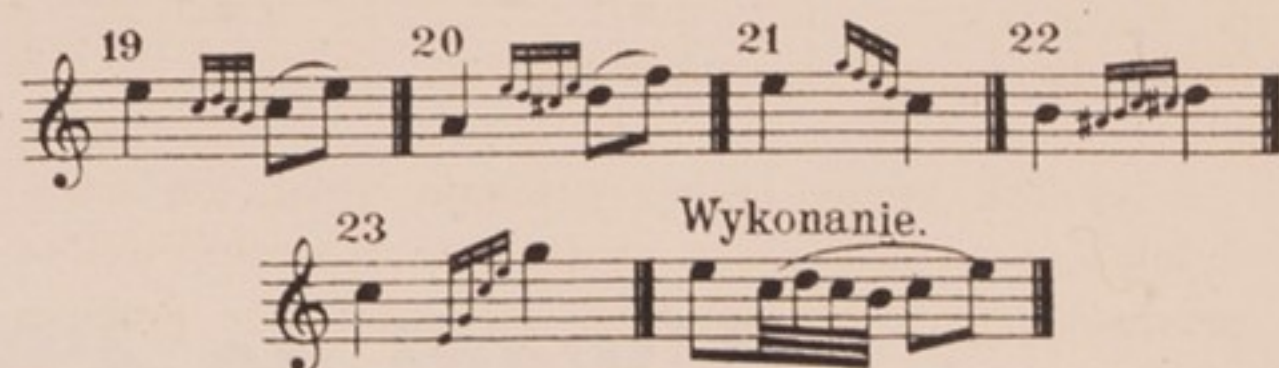
b) Podwójną przednutkę tworzą 2 ozdobne tony umieszczone przed tonem głównym. Są to: albo sam ton główny ze swą górną lub dolną sekundą (6, 7), albo oba tony sąsiedne, które ton główny obiegają (8, 9), albo wreszcie djatoniczne lub harmoniczne figury, które stopniowo lub w skoku do głównego tonu zdążają (10—13) n. p.



c) Potrójne przednutki albo obiegają ton główny (14, 15), albo występują również jako djatoniczne i harmoniczne figury (16—18), n. p.



d) Poczwórne przednutki albo obiegają ton główny (19, 20) albo posuwają się do niego w djatonicznem, chromatycznem lub harmonicznem następstwie tonów, (21—23), n. p.

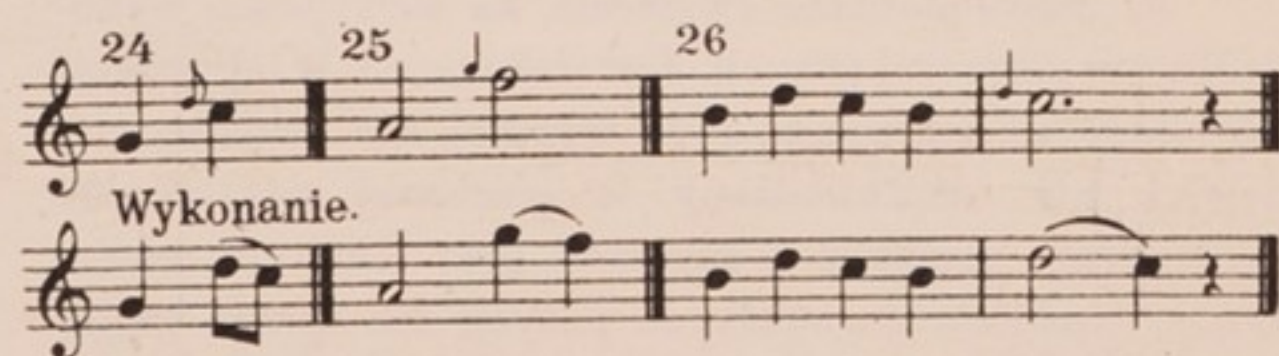


Kilkorakię przednutki, mające tę właściwość, że stopniowo do tonu głównego prowadzą, jak w Nr. 10, 11, 16, 17, 21 i 22, nazywamy zwyczajnie posuwnikami.

B.

W drugiej kategorii ozdobników przypadają tony ozdobne na czas trwania tonu głównego i zabierają mu część jego wartości albo wypełniają ją z nim naprzemian. Stosownie do ich właściwości nazywamy te ozdobniki: długą przednutką, akcentowaną krótką przednutką, pralerczem, mordentem, gruppetem, trylem.

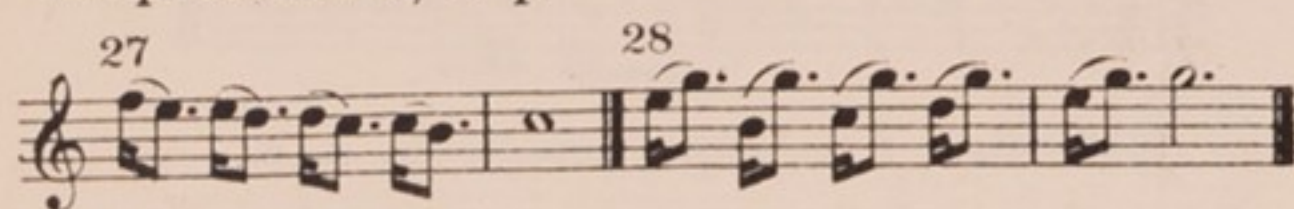
a) Długa przednutka jest stopniowo występującym tonem pobocznym, który wejście głównego tonu melodyjnego opóźnia. Ton poboczny występuje tu jakiś czas na miejsce tonu głównego i zabiera mu połowę lub $\frac{2}{3}$ jego wartości, a mianowicie połowę, gdy nuta jest dwumiarowa, zaś $\frac{2}{3}$, gdy jest trzymiarowa albo opatrzona kropką. Przedstawiamy ją na piśmie w formie mniejszej nuty, w wartości połowy lub $\frac{1}{3}$ części następującej nuty głównej, stosownie do tego, czy to jest nuta bez kropki lub z kropką, n. p.



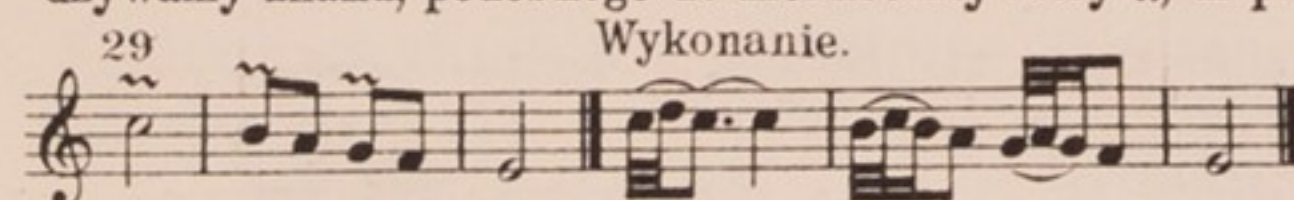
Tego rodzaju przednutka jest tem samem, co w teorii muzyki nazywamy opóźnieniem. Właściwie byłoby lepiej i nazwę samą i oznaczanie jej mniejszą nutą zarzucić zupełnie a pisać natomiast nutę wielką we formie, która wartości tonu odpowiada. Nie można bowiem pojąć, dlaczego małej ćwierćnucie tyle czasu ma przypaść, ile wielkiej półnucie, albo jeszcze więcej, aniżeli półnucie, opatrzonej kropką (26). Taka pisownia nie da się należycie uzasadnić, prowadzi często do pomieszania z krótką przednutką, więc powinno się jej zaniechać.

b) Akcentowana krótka przednutka jest bardzo podobną do zwyczajnej nie akcentowanej przednutki. Różnicę stanowi tylko to, że pierwsza przypada na czas trwania tonu głównego i zabiera mu małą część jego wartości, czego o drugiej powiedzieć nie można. Na jej oznaczenie używamy również, choć niesłusznie, małej

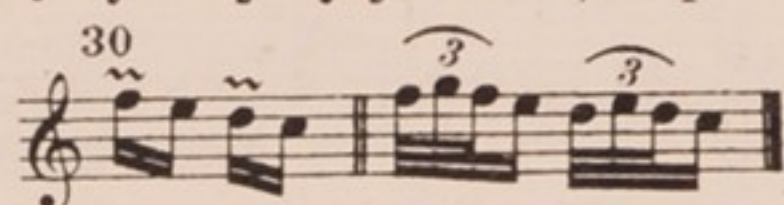
ósemki z przekreśloną chorągiewką. Aby uniknąć pomieszania jednej z drugą, należałoby ją w formie wielkich nut przedstawiać, n. p.



c) Tak zwany pralercz powstaje, jeżeli ton melodyjny bezpośrednio po jego wystąpieniu na krótką chwilę przerwie jego górna sekunda. Na oznaczenie pralercza używamy znaku, podobnego do niemieckiej litery n, n. p.



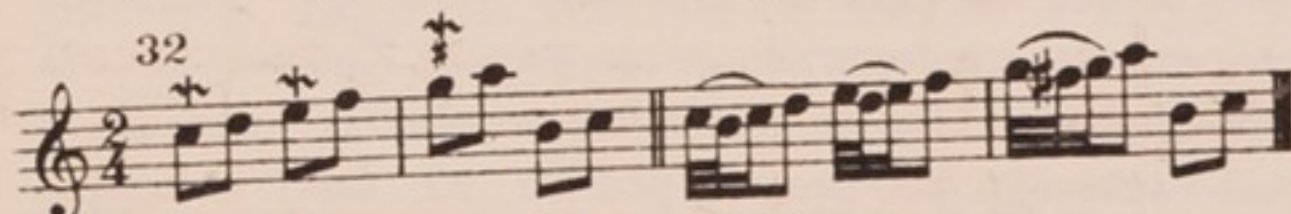
Jeżeli nuta, opatrzona tym znakiem jest krótka, to figurę taką wykonujemy jak triole, n. p.



d) Pralercz podwójny jest szybkim, dwukrotnym przerwaniem tonu melodyjnego przez jego górną sekundę. Przy małej wartości nuty głównej występuje ta figura jako kwintola. Na oznaczenie podwójnego pralercza używamy ukośnie napisanej litery m, n. p.



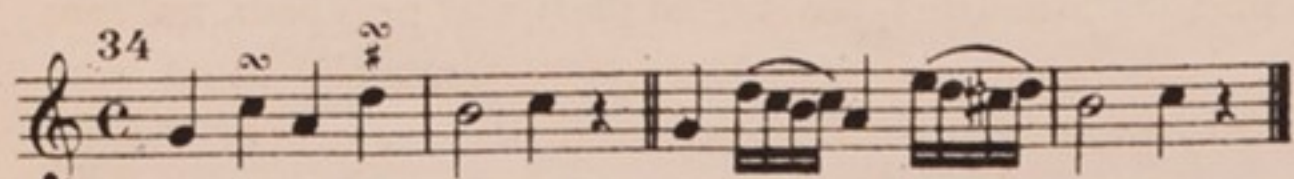
e) Mordent różni się od pralercza tylko tem, że przy nim ton główny przerywa chwilowo dolna sekunda. Znakiem jego jest skośne, pionowo przekreślone n (n). Jeżeli pod tem znajduje się # lub b, to zamiast wielkiej dolnej sekundy należy brać małą, n. p.



f) Jak od pralercza mordent, tak różni się od podwójnego pralercza podwójny mordent. Znakiem tego ozdobnika jest pionowo przekreślone m (m), n. p.

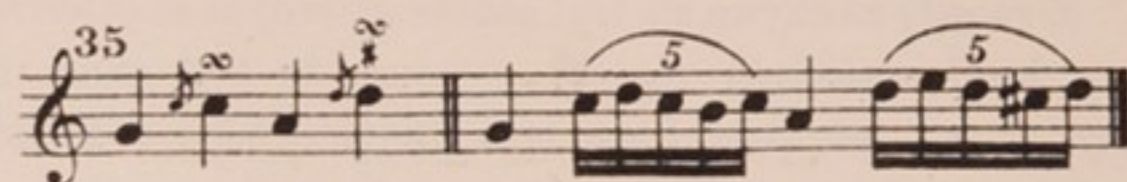


g) Grupet jest melodyjną figurą, w której ton główny zdobi jego górna i dolna sekunda. Zwyczajnie następują tony w tym porządku: górna sekunda, ton główny, dolna sekunda, ton główny. Oznaczamy grupet leżącym pyłajnikiem (∞). Są do tego znaku dodane przenośniki muzyczne, to umieszczone ponad grupetem (∞ &), odnoszą się do górnej, zaś pod tym znakiem napisane (∞ &), do dolnej sekundy, n. p.

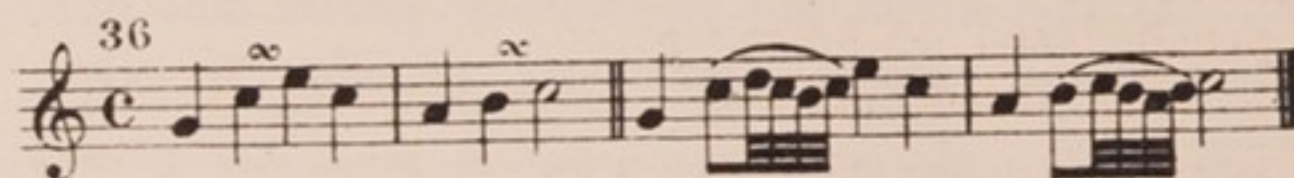


Jaka jest różnica między grupetem w Nr. 34 a potrójnej przednutce w Nr. 14?

Grupet zaczyna się czasem samym tonem głównym, tak, że składa się z pięciu tonów, które tworzą kwintolę. Na oznaczenie tego kładziemy zwyczajnie ton główny podwójnie, a mianowicie poraz pierwszy w formie krótkiej przednutki, n. p.



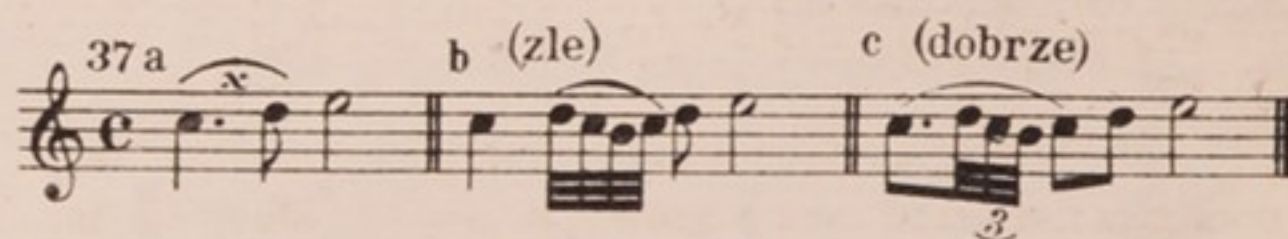
Niekiedy następuje grupet po tonie głównym w ten sposób, że stanowi przejście do następnego tonu głównego. W takim razie znak na ten ozdobnik kładziemy po głównej nucie, n. p.



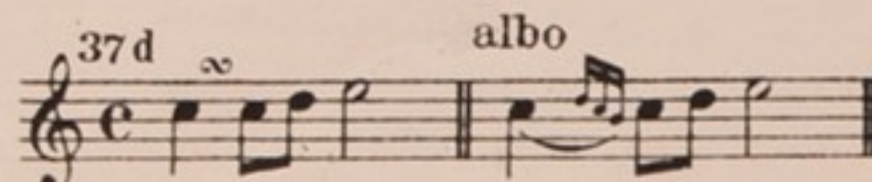
Także inne, do grupeta podobne figury doczepiamy do tonu głównego niekiedy, aby utworzyć przejście do następnego głównego tonu. W takim razie należy je przedstawić drobnem pismem nutowym. (II cz. Nr. 349.)

Wykonanie ich przypadnie na ostatnią chwilę nuty głównej.

Niewłaściwie umieszczony grupet po nucie z kropką daje często powód do wykonania fałszywego, n. p.



Złem jest tu wykonanie pod b, chociaż w zupełności odpowiada znaczeniu grupeta. Albowiem po nucie z kropką stanowi znak grupetowy przejście nie do widocznie przedstawionej nuty głównej, lecz do nuty, która jest ukrytą w punkcie. Dlatego wykonanie pod c jest dobrem. Byłaby więc pożądaną ze strony kompozytorów pewna staranność w oznaczaniu ozdobników i figury takie należałoby w ten sposób, najdokładniej przedstawiać:



h) Tryl jest to melodyjna figura, w której ton główny z górną sekundą kilkakrotnie możliwie prędko się zmienia. Jest więc niczem innem, jak przedłużonym pralerczem a różni się od niego tylko dłuższym trwaniem i ponutką czyli zakończeniem. Ta ponutka składa się z dolnej sekundy i głównego tonu a jej celem: należyte

38 *tr* Wykonanie

39

40 *tr* 6

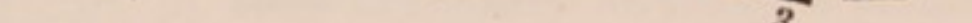
Do złożonych (skombinowanych) ozdobników zaliczamy te, które ze złożenia pierwszych dwóch kategorii powstały a które przypadają albo na czas, poprzedzający ton główny albo na czas trwania samego tonu głównego. Takimi ozdobnikami są:

41

Pralierz podwójny i mordent podwójny może w podobny sposób być połączony z przednutką.

43

45 *albo* ∞



46

СН. HENRYKA HOHMANNА

PRAKTYCZNA SZKOŁA GRY NA SKRZYPCACH.

MÉTHODE PRATIQUE DE VIOLON.

PRACTICAL VIOLIN SCHOOL.

KURS CZWARTY..

QUATRIÈME COURS.

FOURTH COURSE.

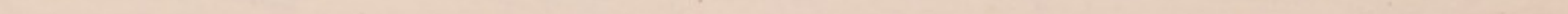
Ćwiczenia w wyższych pozycjach.

Exercices dans les positions plus hautes, Exercises in the higher positions.

Druga pozycja.

Deuxième position.

Second position.

269. 

270. 

271.

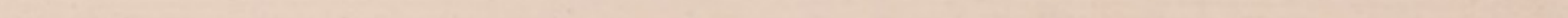
1 palec polozye zaraz na c i g, na strunie A i E.

Mettez le premier doigt en même temps sur le ut et sol des cordes La et Mi.

272 Moderato.

The first finger is to be put at the same time on *c* and *g* of the *A* and *E* string. H.

273.



274.

Measures 274-275 of the musical score. Measure 274 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody starts on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#1

Zmiana 1 i 2 pozycji. | Changement de la 1^{re} et 2^{ème} position. | With change from the 1st to the 2nd position. H.

275. *Andante.*

U. E. 28. 479.

276. Andante.

Hohmann.

mf

p

cresc.

f

mf

cresc.

f

Allegro.

Hohmann.

f

mf

cresc.

f

mf

p

cresc.

f

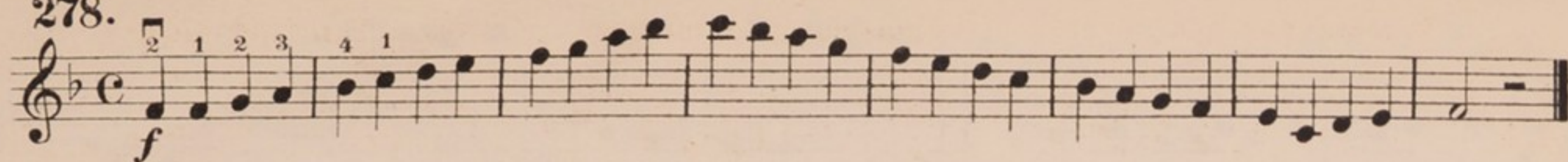
mf

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written on grand staves (treble and bass clefs). The music includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some systems include slurs and ties. The piece concludes with a double bar line.

Dynamic markings and other annotations include:

- f* (forte)
- mf* (mezzo-forte)
- p* (piano)
- ff* (fortissimo)
- cresc.* (crescendo)
- prestez* (presto)
- segue* (follows)

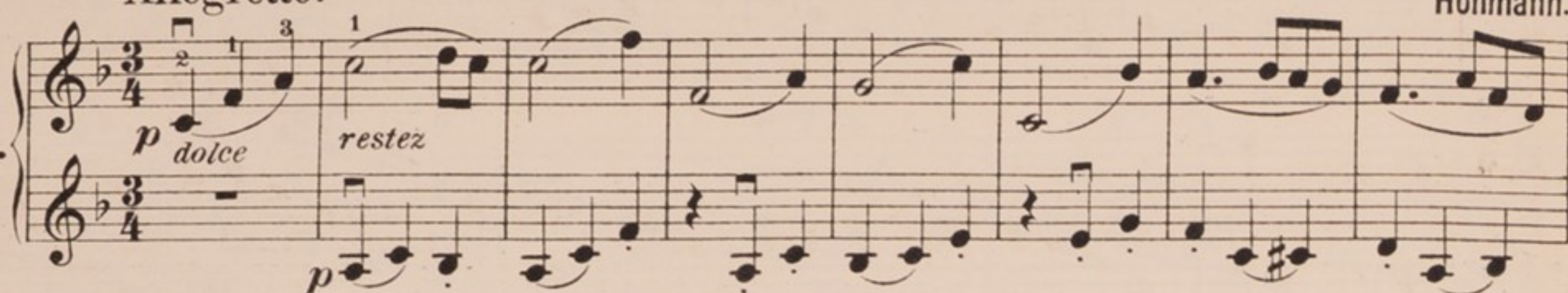
278.



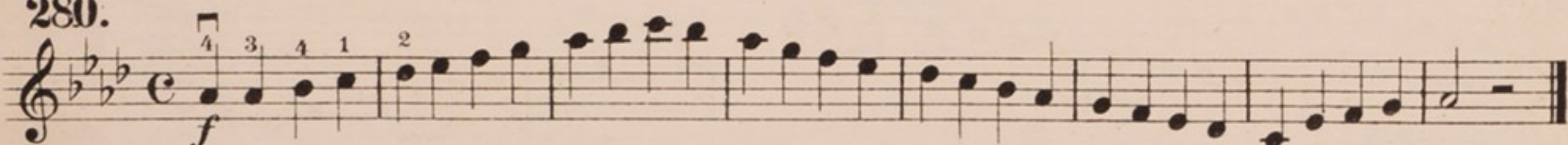
Allegretto.

Hohmann.

279.



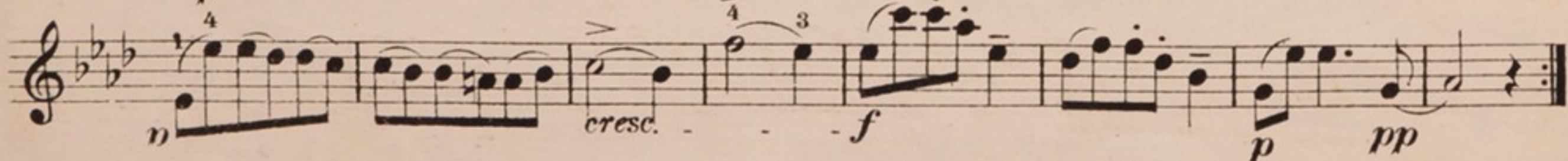
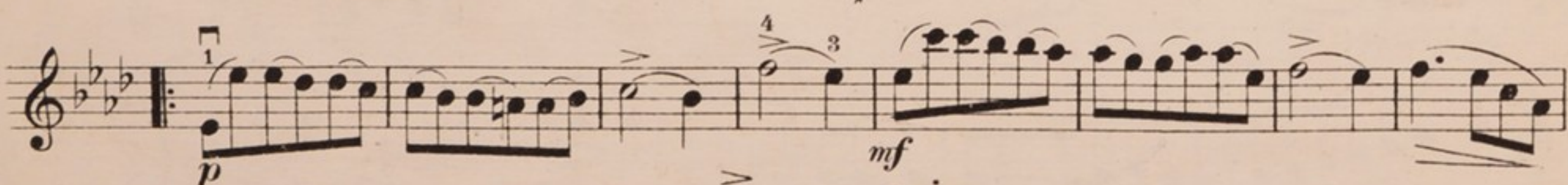
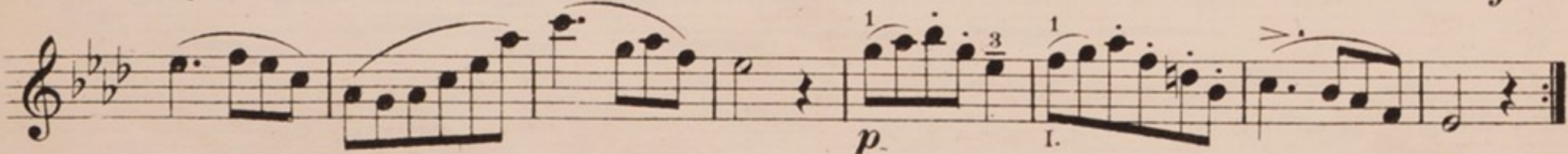
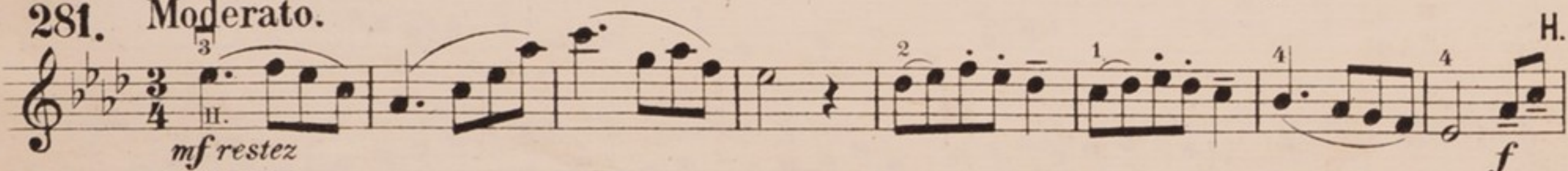
280.



281.

Moderato.

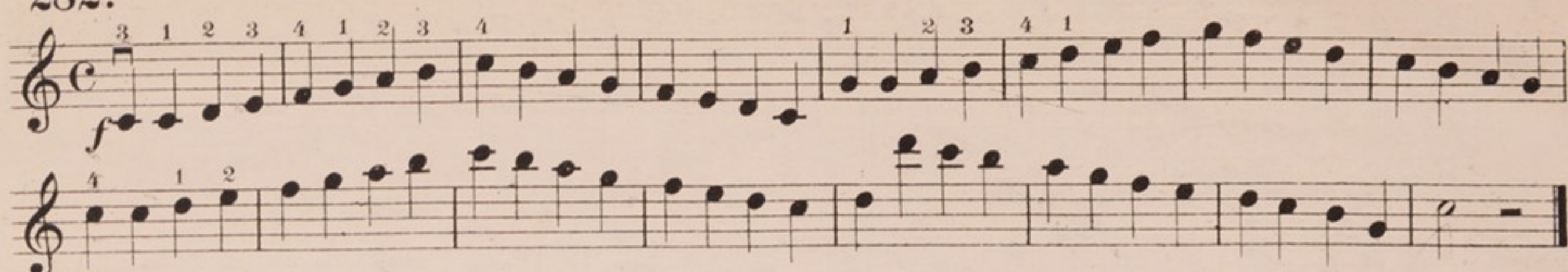
H.



282. Trzecia pozycja.

Troisième position.

Third position.



Allegretto.

F. Mazas.

290.

Musical score for piano, numbered 290, in G major and 6/8 time. The score consists of eight systems of two staves each. It features various musical notations including notes, rests, and fingerings. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and crescendo (*cresc.*). Performance markings include "dim." (diminuendo) and "V" (accents). The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and repeat dots.

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamics like *f*, *mf*, *p*, *pp*, and *f* are used throughout. Performance instructions such as *dolce*, *ritard.*, *a tempo*, *dim.*, and *crese.* are present. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4. The piece concludes with a double bar line.

Andante.

J. Wassermann.

291.

292. Allegretto.

293.

294. Andante.

295. Allegretto.

Romanca.

J. J. F. Dotzauer.

296.

Moderato.

p dolce

f

p

dolce

f

Fine.

297. Allegro.

Moderato D. C.

p

f

mf

Moderato D. C.

298.

Allegro moderato.

A. Corelli.

mf

V

f

mf

V

V

cresc.

tr

dim.

p

299. Allegro.

cresc. *f* *riten.* *tr*

f *p* *cresc.* *dim.*

300. Allegro.

f *p*

f *p*

f *p*

f

301. Allegro.

mf *p* *f*

Stahl.

Adagio.

302.

302.

Adagio.

p

dolce

f

p

cresc.

pV

303. Moderato.

H.

303. Moderato.

mf

mf

304. Allegretto. 1

H.

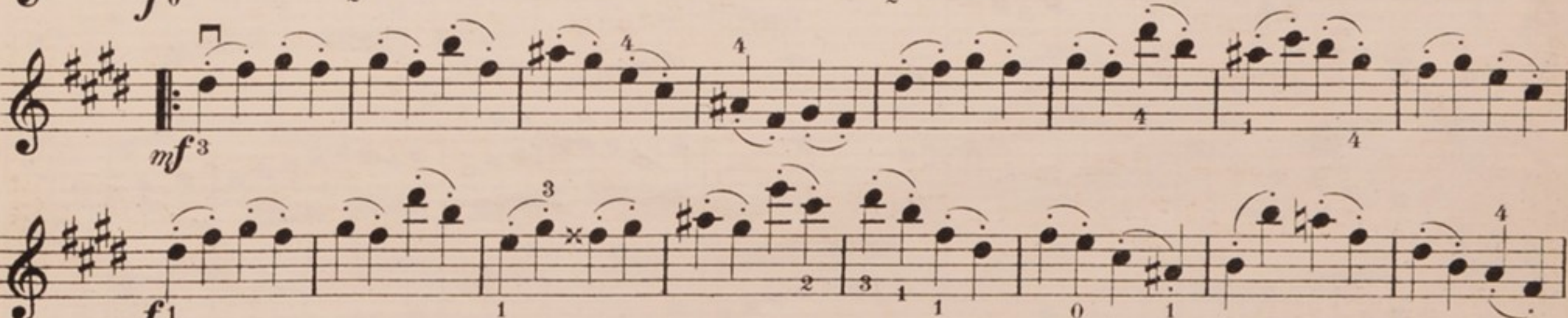
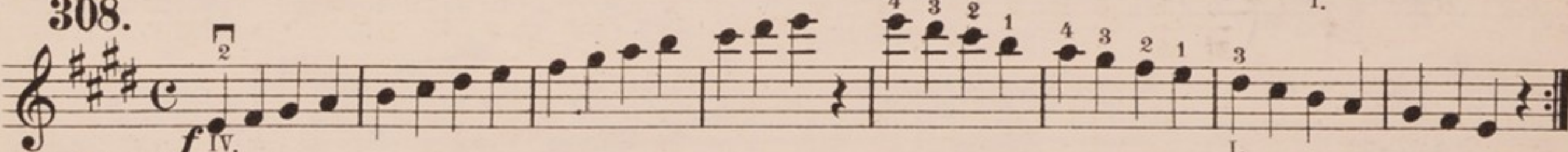
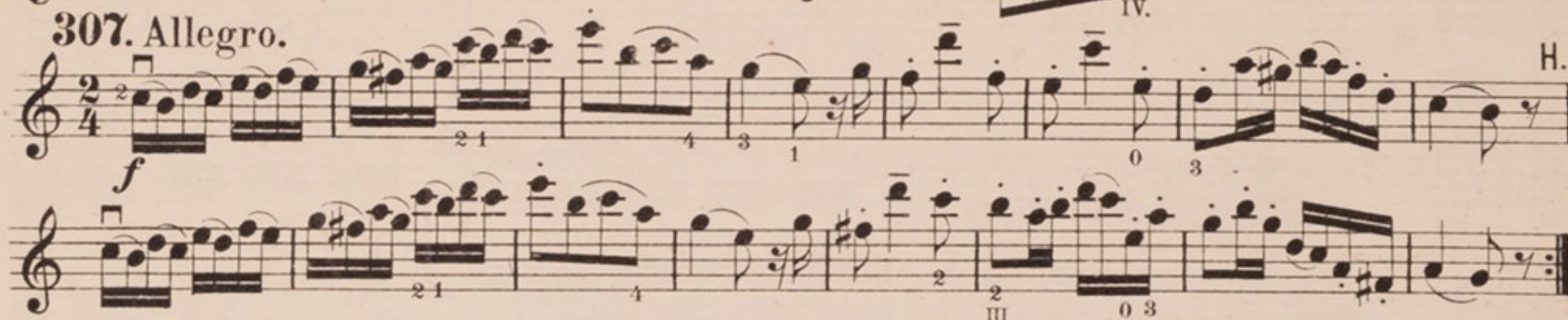
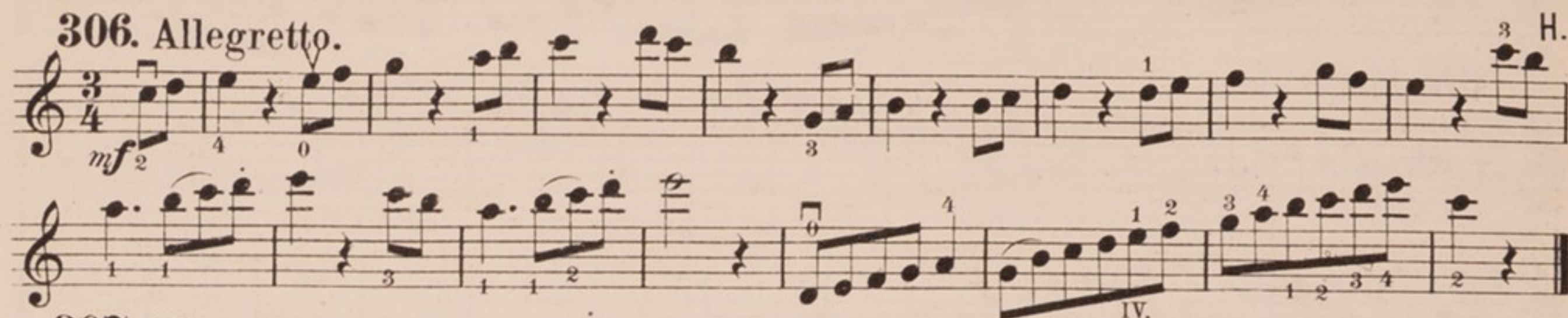
304. Allegretto. H.

f

Czwarta pozycja.

3.
Quatrième position.

Fourth position.



310. Moderato.

311. Moderato.

312. Adagio-Allegretto.

Allegretto.

nach Lipavsky.

313.

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. The music is written for the right and left hands on grand staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical elements such as:

- Fingerings:** Numbers 0, 1, 2, 3, 4 are placed above or below notes to indicate specific fingers.
- Articulation:** Accents (>) and slurs are used throughout the piece.
- Dynamic Markings:** *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *f* (forte) are used to indicate volume levels.
- Performance Instructions:** *riten.* (ritardando) is marked in the final system, and *tr* (trill) is indicated above a note.
- Rehearsal Markers:** Roman numerals I, II, and III are placed at the beginning of certain measures.
- Ornaments:** A mordent is present above a note in the fourth system.

314. Allegretto. H.

mf *f* *dim.* *mf*

315. Andante. Ch. de Bériot.

p *mf*

316.

317. Allegro. H.

f *III.* *IV.*

318.

f

319. Allegretto. H.

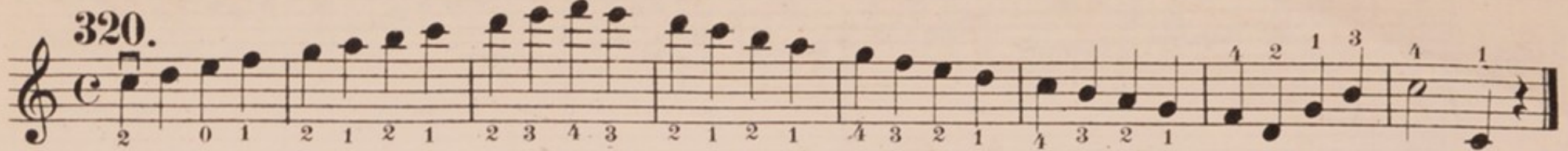
f

Piąta pozycja.

Cinquième position.

Fifth position.

4.



Allegro moderato.

Kobrich.

324.

f

f

tr

tr

IV.

V.

V

largamente

325.

f

326. Allegro moderato.

p *mf* *f* *cresc.* *f*

327.

mf

328. Andante.

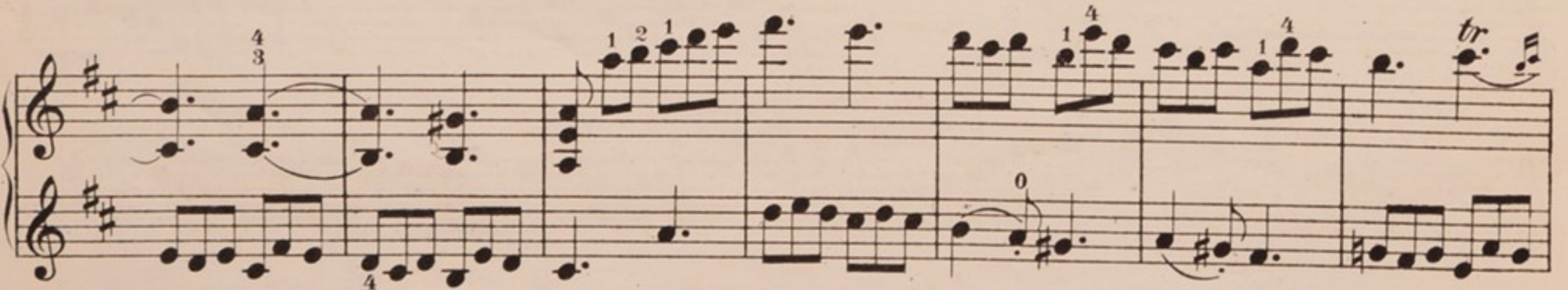
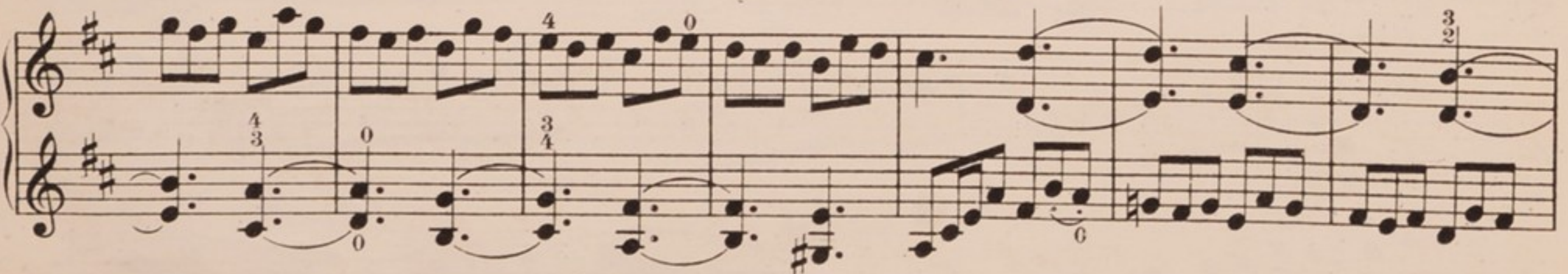
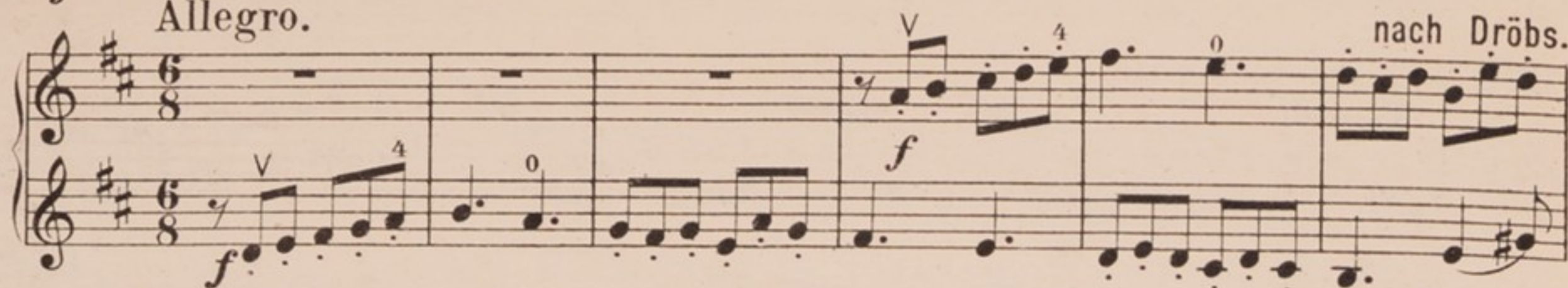
p *dim.* *p* *dolce* *cresc.* *f* *ff*

329.



Allegro.

330.

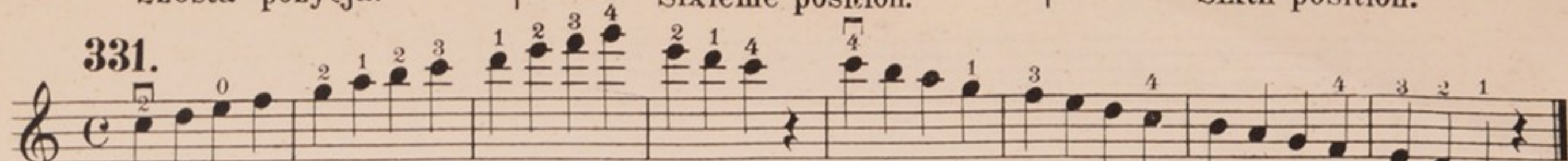


Szósta pozycja.

5.
Sixième position.

Sixth position.

331.



332.

Andante.



333.

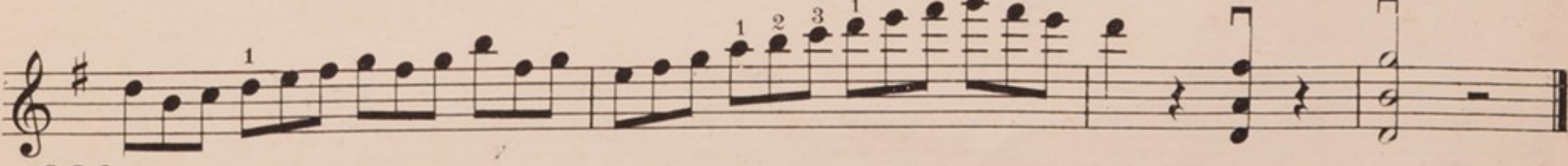
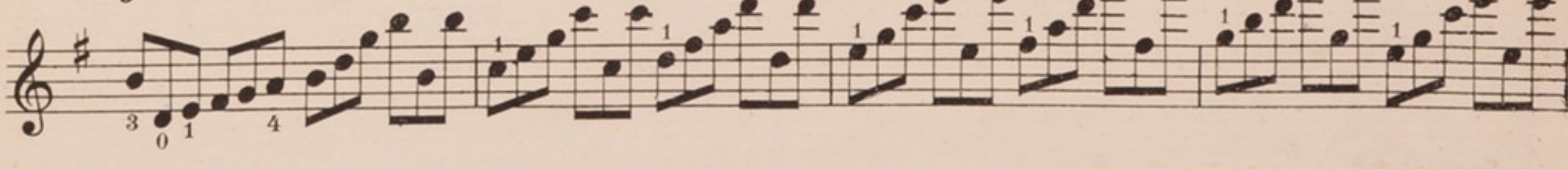


334.



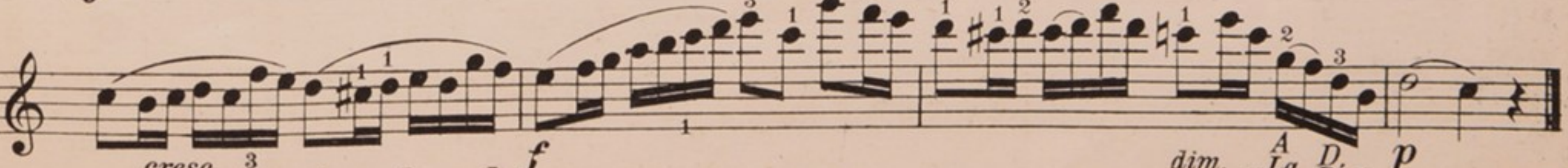
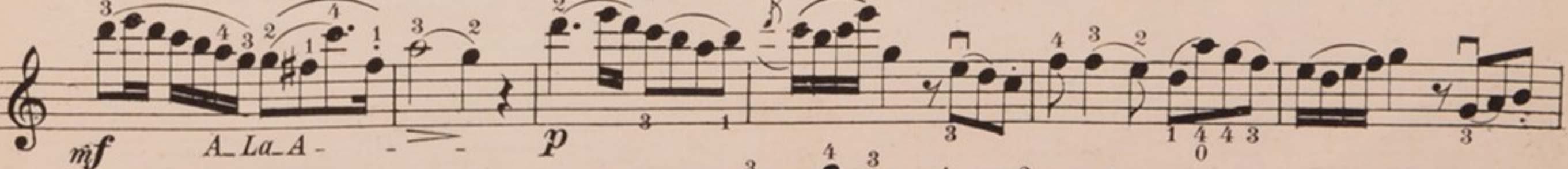
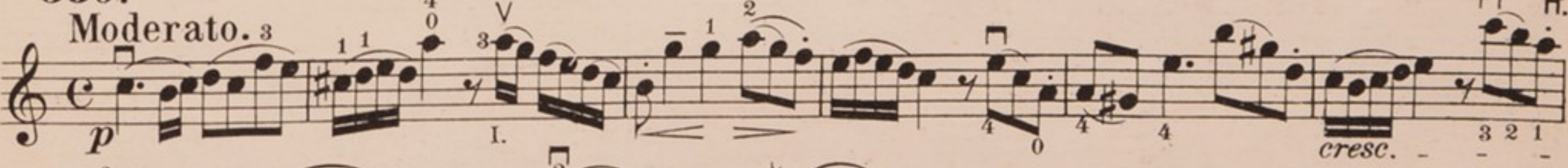
335.

Allegro.



336.

Moderato.



Allegro moderato.

Kalkbrenner.

337.

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a series of sixteenth-note patterns in both hands. The first system includes a *segue* marking. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and continues the melodic and harmonic development. The third system is marked *f sempre* (forte sempre) and includes first and second endings. The fourth system contains two *segue* markings. The fifth system returns to piano (*p*) dynamics. The sixth system includes a crescendo (*cresc.*) leading to fortissimo (*ff*) dynamics, followed by a piano (*p*) section. The final system begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking, leading to a fortissimo (*f*) section and concluding with a *più lento* section and a final chord. Fingerings are indicated throughout the score.

338. Allegro agitato cantabile.

C. Dancig.

mf

cresc. *f* *p dolce*

f con fuoco *f* *mf*

cresc. *risoluto* *f*

339.

f

340. Andante.

mf *cresc.* *f*

341. Risoluto.

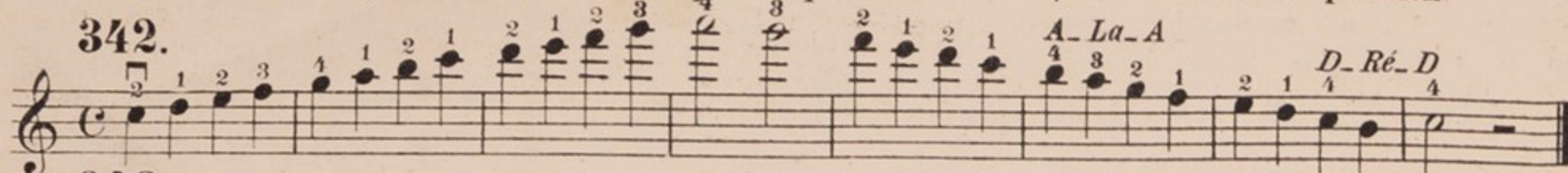
f

Siódma pozycja.

6.
Septième position.

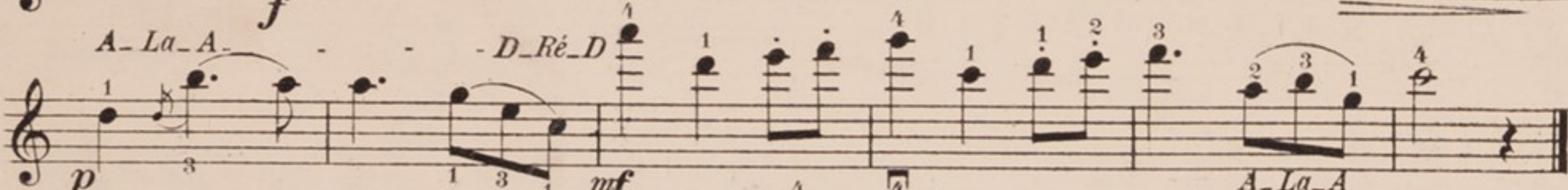
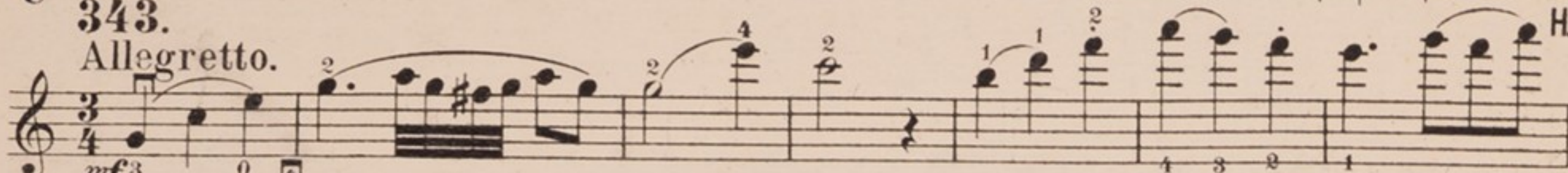
Seventh position.

342.

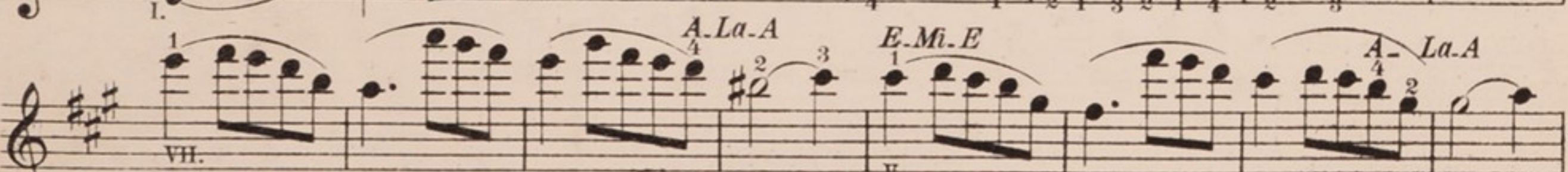


343.

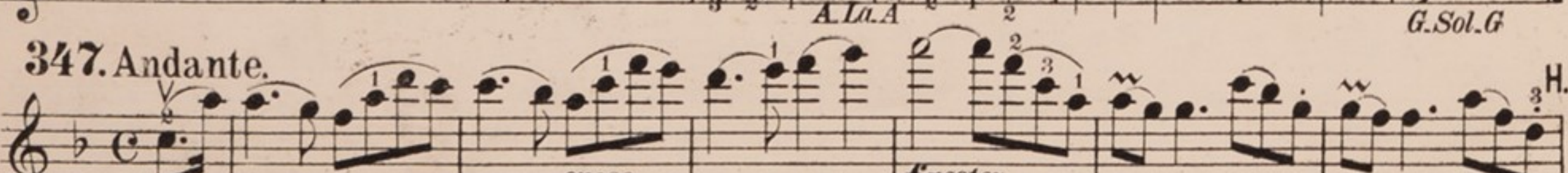
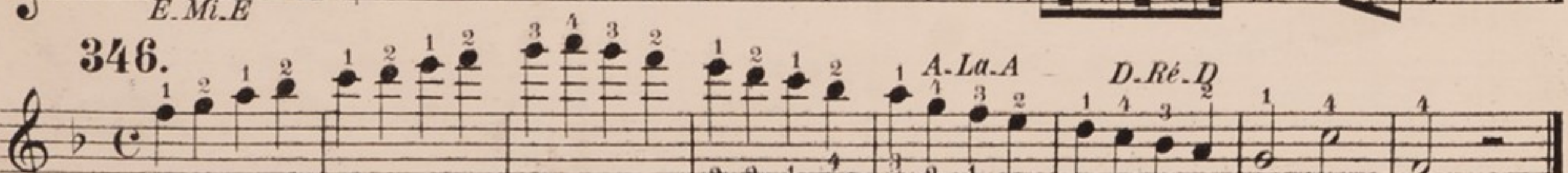
Allegretto.



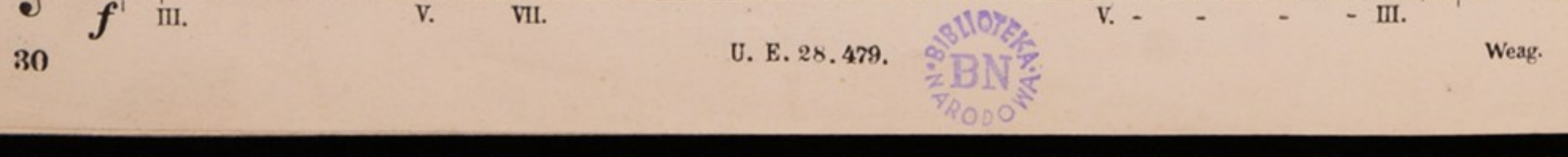
344.

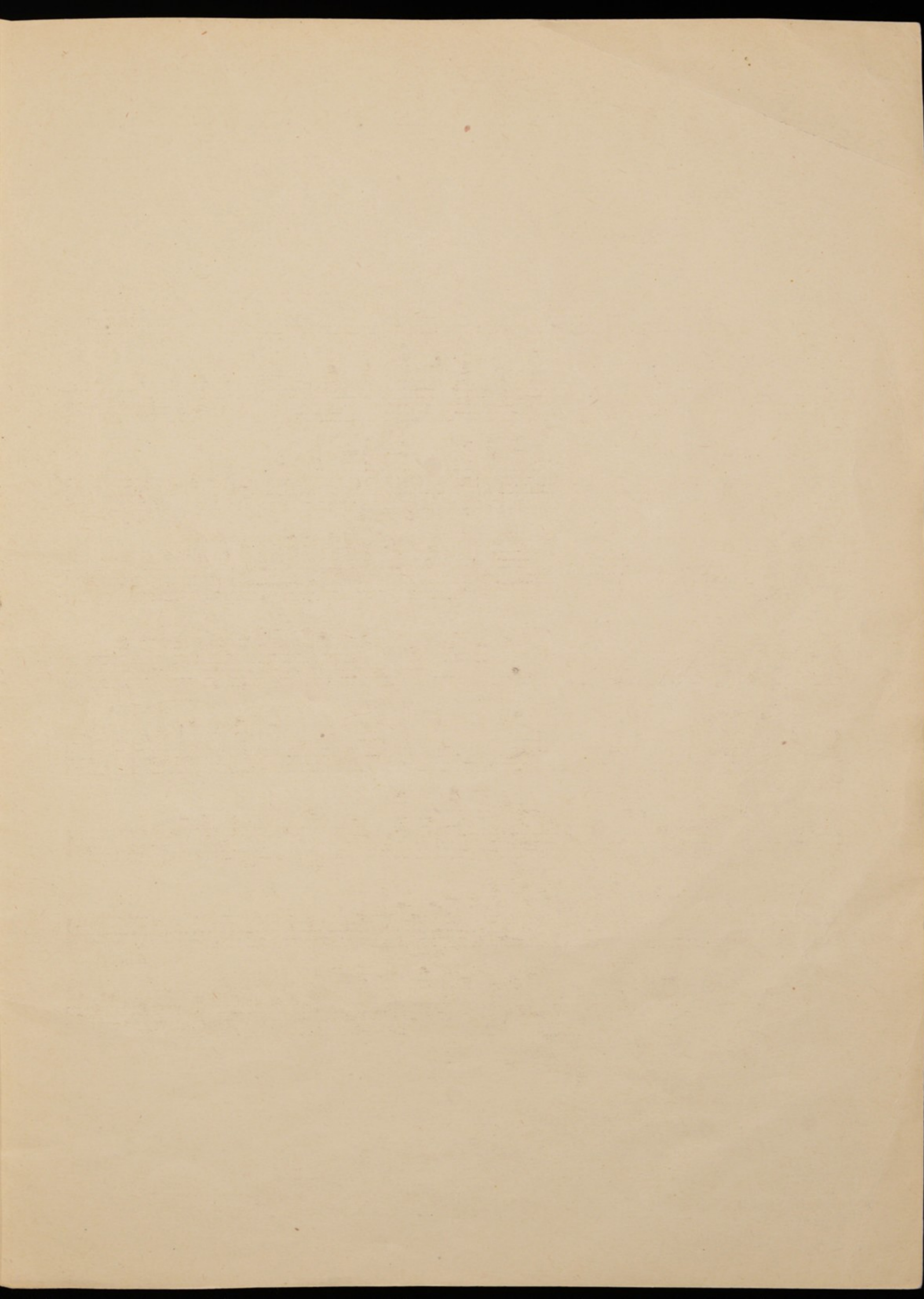


346.



348.





Mus. III. 77884/4