



2113

MUSICALIÁ

VIII^e Edition

VADE MECUM

pour

Pianistes modernes
[Suite d'exercices de mécanisme]

. I^{re} Partie.

par

   **BOLESŁAS**
DOMANIEWSKI

Directeur de la Société Musicale à Varsovie.

Propriété de l'Auteur,
enregistrée dans les archives de l'Union.

VARSOVIE
GEBETHNER & WOLFF.
Leipzig
Breitkopf & Härtel.

PRIX Mark 5,00
Roubles 2,50 net.

2113
III

VIII^e Edition



VADE MECUM

pour

Pianistes modernes

[Suite d'exercices de mécanisme]

. I^{re} Partie.

par



BOLESŁAS

DOMANIEWSKI

Directeur de la Société Musicale à Varsovie.

Propriété de l'Auteur,
enregistrée dans les archives de l'Union.

VARSOVIE
GEBETHNER & WOLFF.

Leipzig
Breitkopf & Härtel.

PRIX $\frac{\text{Mark } 5,00}{\text{Roubles } 2,50}$ net.

Lit. C. WITANOWSKI, Obozna 9 w Warszawie.

2113

III



698.c.3536

PRZEDMOWA.

Celem niniejszych ćwiczeń, które starałem się systematycznie ułożyć, począwszy od bardzo łatwych, mogących służyć do ustawienia niewyrobionej lub zepsutej przez złe granie ręki — jest osiągnięcie równej, przejrzystej techniki i elastycznego uderzenia, bez uciekania się do całej masy etiud a przynajmniej zredukowania ich do minimum. Dla wyrobienia jednego szczegółu gra się zwykle etiudę składającą się z paru, czasem z kilku stron, co można osiągnąć daleko prościej przez jedno odpowiednie ćwiczenie, nie nużąc ręki ani umysłu. W każdym razie skraca się czas, zużywany na ćwiczenia który można spożytkować na studyowanie kompozycji, rozwijających prócz techniki — muzykalność.

Mam nadzieję, że niniejsze ćwiczenia, grane systematycznie przez pewien czas i doprowadzone do równości i możliwie szybkiego tempa, wyrobią rękę najzupełniej, dając możność panowania nad instrumentem i pokonywania z łatwością największych trudności, jeżeli naturalnie, ręka wogóle zdolna jest do wyrobienia. Niezbędnym warunkiem dla osiągnięcia wyżej wskazanego celu jest granie zupełnie swobodną ręką. Niepowinno być śladu napięcia ani sztywności, tak w zgięciu, jak w całej dłoni. Od tego zależy również ładne uderzenie.

Objaśnienia do numerów podanych przy ćwiczeniach.

1. Lewa ręka gra oktawę niżej. Palce wypisane na górze przeznaczone są dla prawej ręki, na dole — dla lewej.
2. Powtarzając każdy takt kilka razy, przy ostatnim uderzeniu raz wiazanej zatrzymać ją, dla uniknięcia powtórzenia w następnym takcie.
3. Sześć następujących taktów grać wyłącznie prawą ręką, drugie sześć w basowym kluczu lewą, w celu uniknięcia napięcia, które u niewyrobionej ręki najłatwiej powstaje przy zatrzymywaniu piątego palca.
4. Grać obydwoma rękami jak z początku.
5. Cały pierwszy rozdział, po doskonałym wyuczeniu w C-dur, grać w niżej podanych tonacjach, i na zmniejszonym septimowym akordzie, jeżeli rozmiar ręki pozwala go objąć bez wysiłku i napięcia.
6. W tym rozdziale prócz pierwszego ćwiczenia, które wypisałem całkowicie, podaję w następnych, dla skrócenia tylko parę pierwszych figur, które należy powtarzać od każdego następnego tonu w gamie, dochodząc w ten sposób do figury wypisanej w wiolinowym kluczu. Z powrotem w ten sam sposób dochodzi się do figury oznaczonej w kluczu basowym. Po wyuczeniu dokładnym należy cały drugi rozdział transponować do wszystkich tonacji. Jestto warunek niezbędny dla osiągnięcia celu. Równocześnie z tym rozdziałem należy ćwiczyć rozdział trzeci.
7. Bardzo ważne jest, ażeby ćwiczenia zawarte w rozdziale trzecim grane były zupełnie miękką ręką — jakby bez kości. Pierwszy palec należy podnosić o tyle tylko, o ile potrzeba do przesunięcia na inny klawisz. Ćwiczenia napisane w wiolinowym kluczu przeznaczone są dla prawej ręki, w basowym dla lewej.
8. Wszystkie następne ćwiczenia zawarte w rozdziale trzecim należy grać prawą i lewą ręką, z początku oddzielnie, po wyuczeniu zaś obydwoma rękami jednocześnie. Lewa ręka oktawę niżej.
9. Pięć następujących gam — maj., i min., grać palcami używanymi w C-dur.
10. Wszystkie gamy majorowe i minorowe należy grać w sposób oznaczony w rozdziale piątym. Bardzo korzystne jest dla wyrobienia poczucia rytmu jak i niezależności palców, grać gamy z akcentami po dwie nuty, po trzy, po cztery, po pięć i po sześć.
11. Ćwiczenia przygotowawcze dla pasaży. Zastosować uwagi dołączone do rozdziału trzeciego.
12. Pasaże na akordzie trójdźwiękowym, grać w trzech pozycjach w ten sposób jak pierwszy, wypisany całkowicie w tonacji C-dur, zaczynając we wszystkich pozycjach od pierwszego palca w prawej i piątego w lewej ręce. Palcowanie to choć trudne i nie wygodne w wielu pozycjach, przy ćwiczeniu pasaży jest nadzwyczaj korzystne.
13. Wszystkie pasaże grać w sposób podany w rozdziale dziewiątym. W pasażach do których wchodzi czarne klawisze stosować palce do odpowiednich pozycji z rozdziału ósmego.
14. Ćwiczenia przygotowawcze do pasaży na dominantowym septimowym akordzie.
15. Pasaże na dominantowym septimowym akordzie. Ćwiczyć we wszystkich tonacjach palcami oznaczonymi w C-dur.
16. Wszystkie septimowe pasaże grać w sposób podany w rozdziale jedenastym.
17. Ćwiczenia przygotowawcze i pasaże na zmniejszonym septimowym akordzie.
18. Ułożyć palce okrągło — uderzać jakby młoteczkami.
19. Pierwszą z dwóch nut uderzać ciężarem dłoni, opuszczając ją z góry, drugą nutę odbijać.
20. Grać ręką bardzo miękką, jakby bez kości, ściągając palce pod rękę.
21. Tryl należy ćwiczyć podnosząc palce jaknajmniej. Rozdział trzynasty i czternasty transponować do wszystkich tonacji.

PRÉFACE.

Le but que je me suis proposé dans les études qu'on trouvera ci-dessous — et que j'ai tâché d'ordonner systématiquement en commençant par des morceaux très faciles afin de faire acquérir une bonne position de la main aux personnes non exercées ou à celles qui ont adopté un jeu défectueux — est l'acquisition d'une exécution égale, limpide, d'un jeu élastique. Je rends ainsi inutiles un nombre énorme d'études ou je les réduis au strict minimum. Pour étudier un détail, on joue d'ordinaire une étude de plusieurs pages; mais cela peut se faire plus simplement grâce à un exercice approprié sans qu'il soit nécessaire de se fatiguer l'esprit et la main. En tout cas, on abrège ainsi la période d'étude consacrée à l'acquisition de la dextérité des doigts. Le temps ainsi gagné peut alors être consacré à l'étude de compositions qui sont de nature à cultiver non seulement la dextérité, mais encore le sens musical. J'ai l'espoir que les exercices suivants, s'ils sont joués systématiquement pendant un certain temps, et si l'on a réussi à obtenir un jeu égal dans les rythmes les plus rapides, assureront à la main la maîtrise de l'instrument et permettront de surmonter facilement les plus grandes difficultés, — à condition cependant que la main soit susceptible de culture.

La condition principale pour atteindre le but proposé, c'est de jouer en laissant les muscles lâches. Il ne doit pas y avoir ni dans le poignet, ni dans toute la main la moindre trace de tension ni de raideur.

C'est de cela que dépend aussi l'acquisition d'un jeu bien nuancé et agréable.

Explication des renvois indiqués dans les exercices.

1. La main gauche joue un octave au-dessous. Le doigté au-dessus des notes s'applique à la main droite, et au-dessous des notes à la main gauche.
2. Si une mesure est répétée plusieurs fois, la dernière croche est tenue pour éviter la répétition de la note en question dans la mesure suivante.
3. Les six mesures suivantes sont jouées exclusivement par la main droite, les six mesures d'après en clef de fa par la main gauche, afin d'éviter la tension, qui se produit pour les mains encore peu exercées dans la tenue du cinquième doigt.
4. Jouer à deux mains comme au commencement.
5. Quand toute la première partie en ut majeur aura été jouée parfaitement, on la jouera dans les tons indiqués et dans l'accord de septième diminué, si les dimensions de la main permettent d'exécuter l'accord sans fatigue et sans tension.
6. Dans cette partie, à l'exclusion du premier exercice, écrit en entier, je ne donne, dans tous les exercices suivants, — pour éviter des longueurs, — que les premiers thèmes qu'on répétera sur toutes les notes de la gamme jusqu'à celui qui est écrit en entier en clef de sol. En descendant, l'exercice est joué de la même façon, jusqu'à la variation, notée en clef de fa. Quand toutes les études de cette catégorie seront parfaitement sues, elles devront être transposées dans tous les tons. Pour atteindre le but, la transposition est absolument indispensable. En même temps que cette partie, la partie suivante sera étudiée.
7. Il est très important de jouer les exercices de la troisième partie la main souple, comme si elle n'avait pas d'os. Le premier doigt ne doit être soulevé qu'autant que cela est nécessaire pour le porter d'une touche sur la touche suivante.
Les exercices en clef de sol sont joués par la main droite et ceux en clef de fa par la main gauche.
8. Tout le reste des exercices de la deuxième partie doit être joué à deux mains, — d'abord chaque main isolément, puis après exercice, par les deux mains ensemble. La main gauche joue un octave au-dessous.
9. Les cinq gammes suivantes en majeur et en mineur doivent être jouées avec le doigté d'ut majeur.
10. Toutes les gammes majeures et mineures doivent être jouées de la façon indiquée pour la cinquième partie. — Il y a grand avantage, pour développer le sentiment du rythme et pour faciliter l'indépendance des doigts, à jouer les gammes en donnant des accents, d'abord sur les deuxièmes, puis sur les troisièmes, quatrièmes, cinquièmes et sixièmes notes.
11. Exercices préparatoires pour l'exécution des passages de doigts. Les remarques faites à propos de la troisième partie doivent être également appliquées ici.
12. Les passages relatifs au triple accord sont joués dans les trois positions d'après l'exemple en ut majeur donné en entier, en commençant par le premier doigt de la main droite et le cinquième de la main gauche. Ce doigté est très bon, bien qu'il soit difficile et incommode dans beaucoup de positions.
13. Tous les passages sont joués de la façon indiquée au neuvième chapitre. Là où il y a des touches noires, le doigté des positions qui y correspondent, indiqué au huitième chapitre, doit être employé.
14. Exercices préparatoires pour les passages relatifs à l'accord de septième dominante.
15. Passages relatifs à l'accord de septième dominante. On s'exercera dans tous les tons avec le doigté de l'accord d'ut majeur.
16. Tous les passages relatifs à l'accord de septième seront joués de la façon indiquée au onzième chapitre.
17. Exercices préparatoires pour les passages relatifs à l'accord de septième diminué.
18. Tenir les doigts bien arrondis, et bien articuler.
19. La première note d'un groupe de deux notes doit être attaquée avec un mouvement souple du poignet, de haut en bas, et la seconde est jouée staccato.
20. Jouer d'une main souple, comme si elle était sans os, les doigts rassemblés sous la main.
21. Les exercices de trilles doivent être joués en soulevant les doigts le moins possible.
22. Transposer le treizième et le quatorzième chapitre dans tous les tons.

VORREDE.

Zweck vorliegender Uebungen, die ich systematisch, von sehr Leichtem anfangend, zum Aneignen einer guten Handhaltung für unausgebildete oder durch schlechtes Spiel verbildete Hände anzuordnen bemüht war — ist Erwerbung einer gleichmässigen, durchsichtigen Technik und eines elastischen Anschlags, mit Ausschluss einer Unmasse von Etuden oder deren Beschränkung auf ein minimales Maass.

Um eine Einzelheit zu erlernen, spielt man gewöhnlich eine, mehrere Seiten lange Etude, was sich aber einfacher durch entsprechende Uebung erlangen lässt, ohne die Hand und den Geist zu ermüden. Jedenfalls verkürzt man auf diese Weise die zur Erlangung der Fingerfertigkeit nothwendige Uebungszeit, welche man dafür dem Studium der Kompositionen, die nicht nur technisch, sondern auch musikalisch bilden, widmen kann. Ich hege die Hoffnung, dass die hier gebotenen Uebungen, nachdem sie systematisch eine Zeitlang geübt und nachdem Gleichmässigkeit bei möglich schnellem Tempo erreicht worden ist, der Hand die volle Herrschaft über das Instrument geben und die grössten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden verhelfen werden — wenn die Hand überhaupt bildungsfähig ist.

Hauptforderlich, um das vorgesteckte Ziel zu erreichen, ist das Spiel mit lockeren Muskeln. Es darf keine Spur von Spannung und Steifheit, weder im Handgelenke noch in der ganzen Hand vorhanden sein.

Davon hängt auch ein hübscher Anschlag ab. —

Erklärung der bei den Uebungen befindlichen Nummern.

1. Die linke Hand spielt eine Oktave tiefer. Der Fingersatz über den Noten gilt für die rechte, unter den Noten für die linke Hand.
2. Bei mehrmaliger Repetition eines Taktes wird die letzte Achtelnote angehalten, um das Wiederholen der betreffenden Note im nächsten Takte zu verhüten.
3. Die folgenden 6 Takte werden ausschliesslich mit der rechten Hand gespielt, die nächsten 6 Takte im Bass-Schlüssel mit der linken, um das Ausspannen, welches, bei noch ungeübter Hand, beim Anhalten des fünften Fingers entsteht, zu verhüten.
4. Mit beiden Händen, wie anfangs, zu spielen.
5. Nachdem die ganze erste Abtheilung in Cdur vollkommen eingeübt ist, wird sie in den angegebenen Tonarten und auf dem verminderten Septimenaccorde geübt, wenn die Handdimensionen es gestattet, den Accord ohne Anstrengung und Anspannung anzuschlagen.
6. In dieser Abtheilung, mit Ausschluss der ersten ausgeschriebenen Uebung gebe ich, der Kürze wegen, in allen folgenden Uebungen nur die ersten paar Figuren, die man von jeder Tonleiterstufe wiederholt bis zu der im Violinschlüssel ausgeschriebenen Figur. Rückwärts wird die Uebung in derselben Weise bis zu der im Bass-Schlüssel notirten Figur gespielt.
Nachdem alle Uebungen in dieser Abtheilung vollkommen überwunden sind, müssen sie in alle Tonarten transponirt werden. Um das Ziel zu erreichen, ist die Transposition unumgänglich nothwendig.
Gleichzeitig mit dieser Abtheilung wird die nächste geübt.
7. Es ist von grosser Wichtigkeit, dass man die Uebungen der dritten Abtheilung mit weicher Hand, als wenn sie ohne Knochen wäre, spielt. Der erste Finger darf nur so hoch gehoben werden, als es nöthig ist, ihn von einer Taste auf die nächste zu bringen.
Die Uebungen im Violinschlüssel spielt die rechte, diejenigen im Bassschlüssel die linke Hand. —
8. Alle übrigen Uebungen der dritten Abtheilung werden mit beiden Händen gespielt. Zunächst einzeln, nach Einübung mit beiden Händen zugleich.
Die linke Hand eine Oktave tiefer.
9. Die folgenden fünf Tonleitern, in dur und moll, sollen mit dem Cdur Fingersatz gespielt werden.
10. Alle dur- und moll-Tonleitern sollen auf die in der 5^{ten} Abtheilung bezeichneten Weise geübt werden.
Es ist von grossem Vortheil, um das rhythmische Gefühl auszubilden, und die Unabhängigkeit der Finger zu fördern, die Tonleiter mit Accenten zu spielen, indem man zuerst jede zweite, dann dritte, vierte, fünfte und sechste Note betont. —
11. Vorbereitende Uebungen zum Passagenspiel. Die zur dritten Abtheilung gegebenen Bemerkungen gelten auch hier.
12. Die Passagen auf dem Dreiklange werden in allen drei Lagen nach dem ausgeschriebenen Beispiel in Cdur gespielt, mit dem ersten Finger der rechten und dem fünften der linken Hand anfangend.
Dieser Fingersatz, wenn auch in vielen Lagen schwierig und unbequem, ist dennoch sehr erspriesslich.
13. Alle Passagen werden in der, im neunten Capitel angegebenen Weise gespielt. Wo schwarze Tasten vorkommen, wird der Fingersatz entsprechender Lagen aus dem achten Capitel angewandt.
14. Vorbereitende Uebungen für Passagen auf dem Dominant-Septimenaccord.
15. Passagen auf dem Dominant-Septimenaccord.
Alle Tonarten werden mit dem Cdur Fingersatz geübt.
16. Alle Passagen auf dem Septimenaccord werden in der im elften Capitel angegebenen Weise gespielt.
17. Vorbereitende Uebungen und Passagen auf dem verminderten Septimenaccord.
18. Die Finger ganz rund halten, wie mit Hämmerchen anzuschlagen
19. Die erste von zwei Noten wird von oben mit der Hand angeschlagen, die zweite wird abgestossen.
20. Mit vollkommen weicher Hand, wie ohne Knochen, zu spielen, die Finger unter die Hand zusammenziehen.
21. Die Trillerübung muss mit möglichst wenig gehobenen Fingern geübt werden.
22. Die dreizehnte und vierzehnte Abtheilung in alle Tonarten zu transponiren.

PREFACE.

The present studies which I endeavoured to arrange systematically, beginning with the very easiest to secure a good position of the hands, — for hands not properly trained, or falsely trained by a wrong method — were written for the purpose of acquiring equal, clear technics and an elastic touch. On this account a great many studies or exercises were excluded or reduced to the minimum.

For mastering any details one usually plays a study of one or more pages long. This too may be accomplished in a far simpler way without tiring hand and mind by practising just the appropriate exercise. In this manner one shortens the time necessary to gain velocity of fingers; such time might be applied to the study of the compositions themselves, which are not only technically but also musically educating.

I am also convinced that the given exercises after having been practised systematically for some time and after having attained equality in playing with the quickest time possible, will enable the hand to master the instrument fully and will help to overcome all difficulties with ease, — if the hand is capable at all of being trained.

The principal requirement, in order to reach the goal aimed at, is to play with loose or limp muscles. No strain or stiffness either in wrist or hand must be felt: on this a good touch is also depending.

Explanation of the figures placed in the exercises.

1. The left hand plays one octave lower. The fingering over the notes is for the right hand, under the note for the left.
2. In repeating a bar several times the last quaver must be sustained to prevent the repetition of the said note in the next bar.
3. The following 6 bars must be played with the right hand exclusively, the next 6 bars in the bass clef with the left hand, in order to prevent the stretching or straining of the hand, which occurs in sustaining the 5th finger with hands not properly trained.
4. To be played with both hands together, as in the beginning.
5. After the whole first part has been perfectly practised in Cmajor, it is to be practised in all the given keys and also on the chord of the diminished seventh, if the hand is able to strike the chord without any effort or straining.
6. In this part, with the exception of the first exercise written, I only indicate the first bars for want of space; these bars must be repeated through all the scales up to that figure written in the treble clef. In descending the exercise is to be played in the same way up to the figure written in the bass clef. After all the exercises in this part have been perfectly mastered, they are to be transposed in all keys. The transposition is indispensably necessary to attain success.
The next part has to be practised simultaneously with the former.
7. It is of the utmost importance that the studies of the 3rd part be played with a limp hand, as if the hand contained no bones. The first finger is to be raised only as high as is necessary to pass it from one key to another.
The exercises written in the treble clef are to be played with the right hand, those written in the bass clef with the left hand.
8. All other exercises of the 3rd part are played with both hands together, — first with one hand and after practice with both hands.
The left hand plays one octave higher.
9. The following five scales in major and minor are to be played with the fingering used in Cmajor.
10. All scales in major and minor are to be practised in the manner indicated in the 5th part.
To cultivate one's rhythmical feeling and to promote the independance of the fingers it is of great advantage to play the scales with accents, accenting firstly every second note, then every third, fourth, fifth and sixth.
11. Preparatory exercises for playing passages.
The remarks given for the 3rd part stand also for the present study.
12. The passages on the triad are to be played in all three positions like the example in Cmajor, — to be commenced with the first finger of the right hand and with the fifth of the left hand. This fingering though difficult and inconvenient in many positions is after all very profitable.
13. All passages to be played in the manner indicated in Chapter 9. — If black keys must be used the fingering of the respective positions in Chapter 8. is employed.
14. Preparatory exercises for passages on the chord of the dominant seventh.
15. Passages on the chord of the dominant seventh.
All keys to be practised with the fingering used in Cmajor.
16. All passages on the chord of the seventh are to be played in the manner indicated in Chapter 11.
17. Preparatory exercises and passages on the chord of the diminished seventh.
18. The fingers are to be held curved and struck like hammers.
19. The first of the two notes is to be struck from above by the hand, the second note to be detached.
20. To be played with a perfect loose or limp hand, as if the hand contained no bones, fingers to be drawn together under the hand.
21. Exercises for shakes to be practised with fingers raised as little as possible.
22. Parts 13 and 14 are to be transposed in all keys.

Vade-mecum pour Pianistes modernes.



Vade-mecum pour Pianistes modernes.

I. Chapitre.

Boleslas Domaniewski.

1. *4 rary*

2. *4 rary*

3. *m. d.*

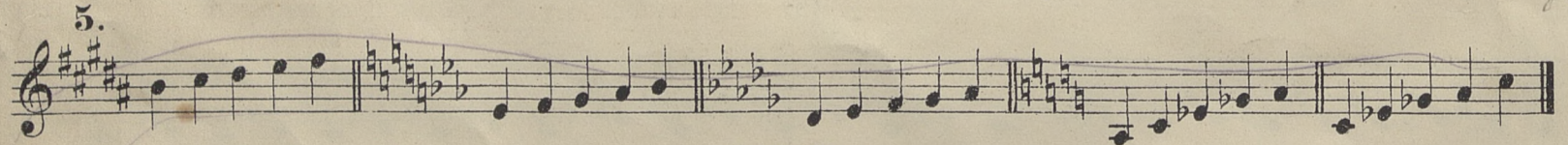
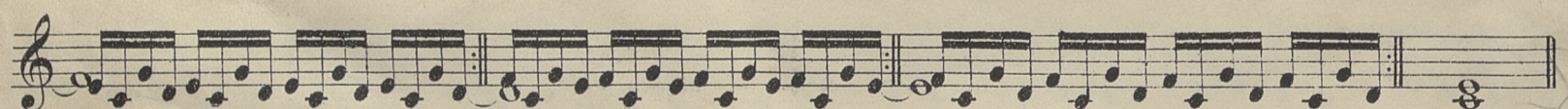
m. s.

4. *M. = ♩ 60-176*

Handwritten musical score on 12 staves. The music consists of continuous eighth-note patterns. The score includes various time signatures: 3/4, C (Common time), and 3/4. There are several handwritten annotations: "ag." in the left margin, a large blue scribble on the 4th staff, and various red and blue "X" marks scattered throughout. The piece concludes with a double bar line and a "g" time signature on the 12th staff.

G. 2655 W.
B. 1 D.

Seal signa & al
di v



II.

M. = ♩ 54-120

6.

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

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

3 4 3
2 3 2
1 2 1

3 2 3
4 3 4
5 4 5

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

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

M. = ♩ 46-80

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

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

M. = ♩ 54-120

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

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

M. = ♩ 46-80

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

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

M. = ♩ 54-120

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

M. = ♩ 60-184

5 2 3 4 5
4 1 2 3 4

1 4 3 2 1
2 5 2 3 2

The page contains 12 systems of musical notation, each consisting of a bass staff and a treble staff. The notation is primarily for guitar, featuring rhythmic patterns and fingerings. The bass staves contain rhythmic patterns and fingerings, while the treble staves contain melodic lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and 'etc.' markings. Handwritten blue and red markings are present on the left side of the page.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 2 5 4 5 2, 2 1, 2 1, 2 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 4 5, 3 2, 4 3, 1 4 3 4 1, 1 2, 1 2, 1 2, 5 4, 5 4.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 2 3 2 5 2, 2 1, 2 1, 2 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 4 5, 2 3, 1 2 1 4 1, 1 2, 1 2, 1 2, 5 4, 5 4.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 1 4 3 4 2 5 4 5, 1, 2, 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 5, 4, 3 2, 1 4 3 4 2 5 4 5, 1, 2, 1, 5, 4.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 1 4 2 4 2 5 3 5, 1, 2, 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 5, 4, 3, 1 4 2 4 2 5 3 5, 1, 2, 1, 5, 4.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 1 2 1 4 2 3 2 5, 1, 2, 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 5, 4, 1 2 1 4 2 3 2 5, 1, 2, 1, 5, 4.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 2 5 3 5 4 5 3 5, 2 5, 2 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 4 5, 3, 1 4 2 4 3 4 2 4 1 4, 1 2, 5 4, 5 4.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 1 5, 2 5, 3 5, 4 5, 3 5, 2 5, 1. Includes *etc.* and a treble clef section with fingerings: 5, 4 2, 4 2.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 3 1 2 1, 1 2 1 2, 3 1 4 1, 1 2 1 2, 3 1 2 1, 3 1 2 1, 3 1 4 5, 1 3 1 2 1, 3 1, 3 1, 3 1 2 3, 3 4, 4 5.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 3 1, 1 2, 4 2, 3 1, 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2, 4 2 5 2, 4 2 3 2, 3 1, 2 1.

Handwritten musical notation on a staff with bass clef. Fingerings: 3 1, 4 2, 3 1, 3 1 4 2, 1 2, 1 2 3, 3 1 2, 4 5, 3 1, 3 1.

This page contains ten systems of musical exercises. Each system is composed of two staves, one in the treble clef and one in the bass clef. The notation includes notes, rests, and slurs, with 'etc.' indicating that the patterns repeat. Fingerings are clearly marked with numbers 1 through 5. The exercises are arranged in a descending order of difficulty from top to bottom. The first system is in 4/4 time, while the last system is in 2/4 time. Some systems include blue handwritten 'X' marks on the left margin.

III.

7. $\frac{4}{2}$ m.d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

M. = $\text{♩} \cdot 60-160$

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

8. M. = ♩ 54-120

M. = ♩ 60-160.

This page contains ten systems of musical notation for guitar. Each system consists of a bass clef staff and a treble clef staff. The notation includes notes, rests, and 'etc.' markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The systems are arranged in a descending staircase pattern from top-left to bottom-right.

Handwritten symbols on the left margin: 'X' (top), 'F' (second), 'X' (third), and 'F' (fourth).

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music consists of a series of eighth-note patterns, often with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have a small dot above them, possibly indicating a natural harmonium or a specific articulation. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The page contains ten staves of musical notation. The first five staves are in a key with two flats (B-flat and E-flat) and feature complex rhythmic patterns with many accidentals. The last five staves are in a key with two sharps (F# and C#) and feature simpler rhythmic patterns. Each staff includes a sequence of numbers (1-5) above the notes, likely representing fingerings or a specific notation system.

IV.

Les gammes diatoniques.

Do majeure.

M. = 60-160

Handwritten letter 'C' on the left margin.

La mineure harm.

Handwritten letter 'a' on the left margin.

La mineure melod.

Handwritten letter 'a' on the left margin.

Fa majeure.

Handwritten letter 'F' on the left margin.

Ré mineure harm.

Handwritten letter 'd' on the left margin.

Ré mineure melod.

Handwritten letter 'd' on the left margin.

Sib majeure.

Handwritten letter 'B' on the left margin.

Sol min. harm.

Handwritten letter 'g' on the left margin.

Sol min. melod.

Handwritten letter 'g' on the left margin.

Mib maj.

Handwritten letter 'bz' on the left margin.

Do min. harm.

c

Do min. melod.

c

Lab maj.

As

Fa min. harm.

f

Fa min. melod.

f

Réb maj.

Des

Sib min. harm.

b

Sib min. melod.

b

Solb maj.

Ges

Mib min harm.

es

Mib min melod.

es

Handwritten notes on the left margin: *gl*, *gu*, *gis*, *le*, *cu*, *er*, *A*, *fer*, *fer*, *D*, *b*

Si maj. Musical notation with fingerings: 1 2 3 1, 2 3 4 1, 4 3 2 1, 4 3 2 1, 2, 3, 5 4 3 2, 1 3 2 1 4, 1 2 3 4, 1 2 3 1 2.

Sol# min. harm. Musical notation with fingerings: 2 3 1 2, 3 1 2 3, 4 1 2, 3 2 1 4, 3 2 1 3, 2, 4 1 2, 2 1 2 3, 4 1 2 3, 1, 2 1 4 3, 2.

Sol# min. melod. Musical notation with fingerings: 2 3 1 2, 3 1 2 3, 4 1 2, 3 2 1 4, 3 2 1 3, 2, 4 1 2, 2 3 1 2, 3 1 2 3, 2 1 4 3.

Mi maj. Musical notation with fingerings: 1 2 3 1, 2 3 4 1, 5 4 3 2, 1 3 2 1, 4, 1 2 3 1, 2 3 4 1 2.

Do# min. harm. Musical notation with fingerings: 2 3 1 2, 3 1 2 3, 4 1 2, 3 2 1 4, 3 2 1 3, 2, 4 1 2, 2 1 2 3, 4 1 2 3, 1, 2 1 4 3, 2.

Do# min. melod. Musical notation with fingerings: 2 3 1 2, 3 1 2 3, 4 1 2, 3 2 1 4, 3 2 1 3, 2, 4 1 2, 1 2 1 2 3, 4 1 2 3, 2 1 4 3.

La maj. Musical notation with fingerings: 1 2 3 1, 2 3 4 1, 5 4 3 2, 1 3 2 1, 4, 2 1, 1 4 3 2, 4, 1 2 3 1, 2 3 4 1 2, 3 2 1 2 3, 1 2 3.

Fa# min. harm. Musical notation with fingerings: 2 3 1 2, 3 1 2 3, 4 1 2, 4 3 2 1, 3 2 1 4, 3, 4 1 2, 2 3 2 1 3, 2 1 4 3, 2, 1 2 1 2 3, 1 2 3 4 1.

Fa# min. melod. Musical notation with fingerings: 2 3 1 2, 3 4 1 2, 4 3 2 1, 3 2 1 4, 3 2 1, 4 1 2, 2 1 2 3, 1 2 3 4 1, 2 1 4 3 2.

Ré maj. Musical notation with fingerings: 1 2 3 1, 2 3 4 1, 5 4 3 2, 1 3 2 1, 4, 2 1 4 3 2, 1 3 2, 1 2 3 1, 2 3 4 1, 1 3 2 3 1 2, 3 4 1 2.

Si min. harm. Musical notation with fingerings: 1 2 3 1, 2 3 4 1, 4 3 2 1, 4 3 2 1, 3, 4, 5 4 3 2, 1 3 2 1 4, 1 2 3 4, 1 2 3 1 2.

Si min. melod.

b

4 3 2 1 4 3 2 1 3
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Sol maj.

y

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

Mi min. harm.

e

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

Mi min. melod.

e

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

9.

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

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

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

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

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

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

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

V.

10.

2

8

1 2 3 4 1 2 3 4 1

5 4 3 2 1 3 2 1

8

8

8

8

8

8

8

8

8

8

8

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The treble staff begins with a dotted line and contains fingerings: 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3. The bass staff begins with a dotted line and contains fingerings: 5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1. Both staves feature eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The system concludes with a fermata and a dotted line.

Second system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. Both staves feature eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The system concludes with a fermata and a dotted line.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. Both staves feature eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The system concludes with a fermata and a dotted line.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The treble staff features eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The bass staff features eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The system concludes with a fermata and a dotted line.

Fifth system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The treble staff features eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The bass staff features eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The system concludes with a fermata and a dotted line.

Sixth system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The treble staff features eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The bass staff features eighth-note patterns with slurs and repeat signs. The system concludes with a fermata and a dotted line.

VI.
La gamme chromatique.

The musical score consists of ten systems of notation, each with a bass staff on the left and a treble staff on the right. The piece is titled 'La gamme chromatique' and is numbered 'VI.' The notation includes chromatic scales in both directions (ascending and descending) for each hand. Fingering is indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with 'etc.' markings, indicating that the patterns are to be repeated. The first system includes a dotted line with the number '8' above it, likely indicating an octave shift. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and accidentals as the first system.

Third system of musical notation, including detailed fingering numbers (1-5) above and below the notes to guide the performer.

VII.

11.

Exercise 11, first line of notation. It features a treble clef and a key signature of one flat (F major). The music is a sequence of eighth notes with various fingering numbers (1-4) indicated above and below.

Exercise 11, second line of notation, continuing the sequence of eighth notes with fingering numbers.


Exercise 11, third line of notation, showing changes in key signature and fingering.

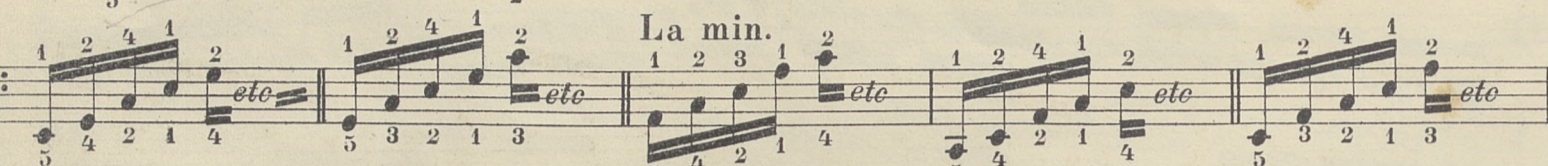
Exercise 11, fourth line of notation, including a fermata and a final note.

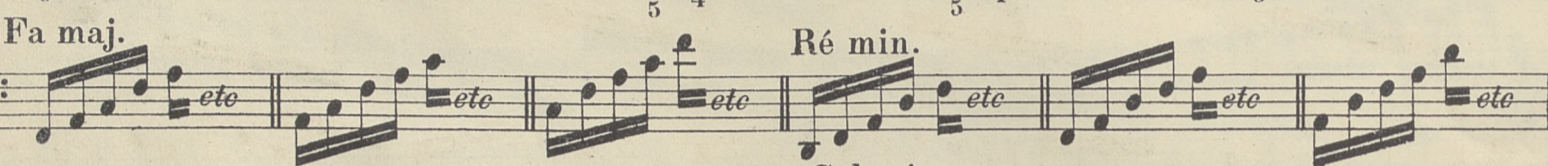
Exercise 11, fifth line of notation, ending with "etc." and a final key signature change.


VIII.
Les passages.

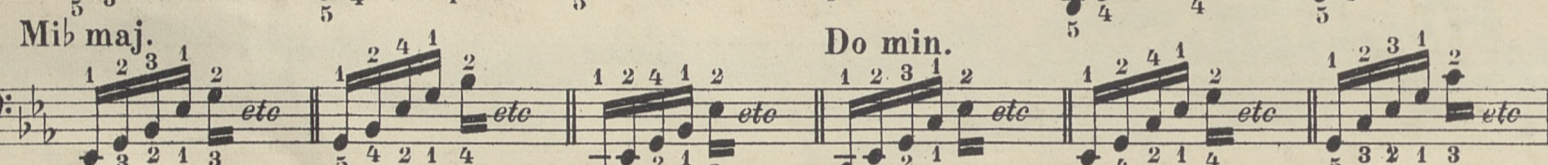
Do maj.
M. = ♩ 60-160


12. 

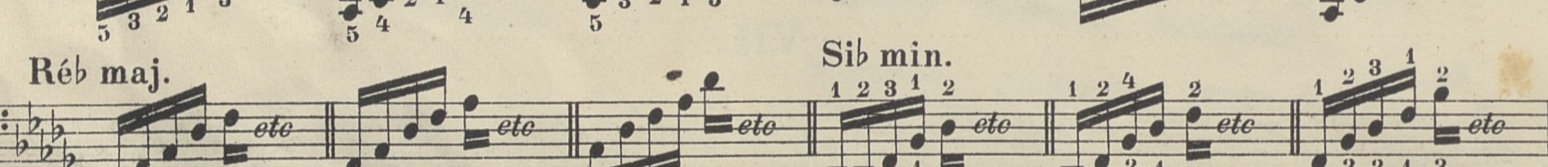
La min. 


Fa maj. 


Ré min. 

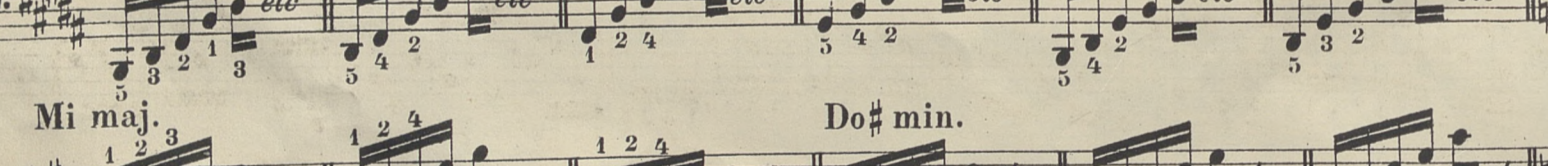
Sib maj. 


Sol min. 


Mib maj. 


Do min. 

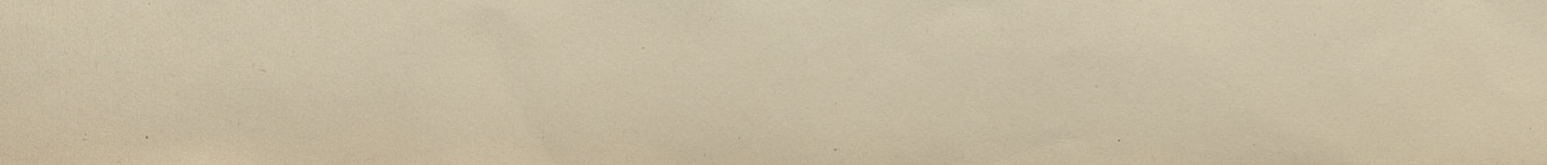
Lab maj. 

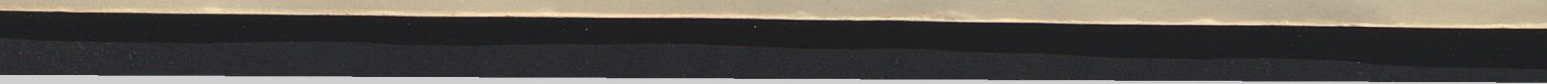
Fa min. 

Réb maj. 

Sib min. 

Solb maj. 

Mib min. 

Si maj. 

Sol# min.

Mi maj.

Do# min.

La maj.

Fa# min.

Re maj.

Si min.

Sol maj.

Mi min.

Musical notation in bass clef, featuring a sequence of eighth notes with 'etc' markings, indicating a continuous pattern.

IX.

13.

Musical notation in bass clef, exercise 13, featuring a sequence of eighth notes with 'etc' markings.

Piano accompaniment for exercise 13, showing treble and bass clefs with fingerings and slurs.

Piano accompaniment for exercise 13, showing treble and bass clefs with fingerings and slurs.

Musical notation in bass clef, exercise 13, featuring a sequence of eighth notes with fingerings.

Musical notation in bass clef, exercise 13, featuring a sequence of eighth notes with fingerings.

Musical notation in bass clef, exercise 13, featuring a sequence of eighth notes with fingerings.

Musical notation in bass clef, exercise 13, featuring a sequence of eighth notes with fingerings.

Musical notation in bass clef, exercise 13, featuring a sequence of eighth notes with fingerings.

X.

14.

15. M. = $\frac{1}{2}$ 54 - 100

etc.

Four staves of musical notation in bass clef. Each staff contains a sequence of notes and rests, ending with the word "etc". The notation includes various rhythmic values and accidentals.

XI.

16.

A large musical exercise consisting of four systems of piano accompaniment. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes fingerings (1-5) and the word "etc". The second system includes the word "etc". The third system includes the number "8" and a dotted line indicating a continuation. The fourth system includes the word "etc".

XII.

17.

Exercise 17 consists of five staves of music. The first staff is in treble clef and contains two measures of music with fingerings 1 2 3 4 and 1 4 3 2 1. The second staff is in bass clef and contains two measures with fingerings 3 4 1 2 and 3 2 1 4 3. The third staff is in bass clef and contains two measures with fingerings 1 2 3 and 3 4 1 2. The fourth and fifth staves are in bass clef and contain two measures each, with 'etc.' markings indicating continuation of the exercise.

XIII.

18.

Exercise 18 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains two measures of music with complex fingerings such as 5 4 3 2 1 and 1 2 3 4 5. The second staff is in bass clef and contains two measures of music with complex fingerings such as 4 3 2 1 and 1 2 3 4 5. Both staves include 'etc.' markings.

19.

Exercise 19 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains two measures of music with complex fingerings such as 4 3 2 1 and 1 2 3 4 5. The second staff is in bass clef and contains two measures of music with complex fingerings such as 2 3 4 5 and 1 2 3 4. Both staves include 'etc.' markings.

20. M. = . 54-120

Exercise 20 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains two measures of music with complex fingerings such as 3 2 1 3 2 1 and 3 2 1 3. The second staff is in bass clef and contains two measures of music with complex fingerings such as 3 2 1 3 2 1 and 3 2 1 3. Both staves include 'etc.' markings.

M. = 60-160

The image displays ten musical staves, each containing a series of notes with fingerings indicated by numbers 1-5 (or 4). Many staves include the word 'etc' to indicate that the sequence of notes and fingerings continues. The staves are arranged vertically and represent various finger and hand exercises. The first nine staves are single-line treble clefs, while the tenth staff is a grand staff (treble and bass clefs). The exercises vary in length and complexity, with some starting and ending with a double bar line and repeat sign.

XIV.

21. M. = ♩ 92.

The musical score consists of six systems, each with a piano (p) and treble clef staff. The first system includes a tempo marking 'M. = ♩ 92.' and a dynamic marking 'p'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and slurs. The second system begins with a dotted line above the treble staff, indicating an octave shift. The third system features a dynamic marking 'p' and a final measure with a fermata. The fourth system includes a dynamic marking 'p' and a final measure with a fermata. The fifth system includes a dynamic marking 'p' and a final measure with a fermata. The sixth system includes a dynamic marking 'p' and a final measure with a fermata. The word 'etc.' appears at the end of several systems.

1 4 5 4 5 2 4 5 4 5

p *etc*

8

p *etc*

p *etc*

4 2 1 2 5 4 2 5

p *etc*

8

p *etc*

5 2 1 2 4

p *etc*



