

MATERJAŁY DO AUDYCJI MUZYCZNYCH

PRACE TEORETYCZNE TEGOŻ AUTORA.

Podręcznik do nauki śpiewu zbiorowego — 4 części (wydanie 8-me) (Gebethner i Wolff).

Nowy podręcznik do nauki muzyki w szkołach ogólnokształcących: (przyjęty przez Min. W. R. i O. P.), część I, II, III i IV dla klas wyższych szkoły powszechnej, lub dla gimnazjum niższego, część V i VI dla klas gimnazjum wyższego (tamże).

Problemat nauczania muzyki w szkołach ogólnokształcących (książka polecona dla nauczycieli przez Min. W. R. i O. P.) (tamże).

Materiały do audycji muzycznych w gimnazjum wyższem — (tamże).

Podręcznik dla chórów (z przedmową Piotra Maszyńskiego) (tamże).

Józef Elsner — monografia (tamże) (w druku).

Zasady muzyki — wydanie 2-gie, zmienione (M. Aret).

Historja muzyki polskiej i powszechnej (M. Aret) (wyczerpane).

TADEUSZ JOTEYKO

J. Joteyko

MATERJAŁY
DO AUDYCYJ MUZYCZNYCH

W GIMNAZJUM WYŻSZYM



NAKŁAD
GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA

№ III K

17403

B



ZAKŁ. DRUK. F. WYSZYŃSKI I S-KA, WARECKA 15.

1929

K-47/75

I. ŚPIEW, MUZYKA I AUDYCJE MUZYCZNE.

Należy się spodziewać, że bezpowrotnie minęły czasy, kiedy w szkolnictwie ogólnokształcącym zakres wiedzy muzycznej ograniczał się do śpiewania piosenek. Dziś odmienne są wymagania, muzyka stała się nierozdzieloną towarzyszką życia ludzkiego i ważnym czynnikiem kulturalnym, każdy więc człowiek inteligentny, w miarę swych powołań i zamiłowań, winien mieć wyrobione pojęcie o sztuce muzycznej i, jako wykształcony słuchacz, interesować się jej produkcjami i rozwojem.

Wyrabianie pojęć o sztuce muzycznej musi leżeć w zakresie powszechnego nauczania, odbywa się zatem przez szkołę ogólnokształcącą.

Szkoła powszechna i dalszy jej ciąg — gimnazjum wyższe — muszą tę rolę spełnić najsumienniejszy w ramach, na jakie pozwala ogólny program nauczania i warunki szkoły ogólnokształcącej.

Wobec takich zadań, nie można już uczniów bawić samymi piosenkami, trzeba ich kształcić w muzyce.

Śpiew może być ważnym czynnikiem pedagogicznym, o ile jest środkiem, wyrabiającym poczucie praw dźwiękowych i rytmicznych, tych dwóch najważniejszych podstaw muzyki. Wtedy śpiew, ujęty w pewien system, jako metodyczny solfeż, w połączeniu z dyktandem i innymi ćwiczeniami pomocniczymi, gra rolę celową, daje bowiem podłoże do ogólnego wykształcenia muzycznego, które jest jedynie racjonalnym celem nau-

czania muzyki w szkole ogólnokształcącej. Jak bowiem szkoła zawodowa przeznaczona jest dla wykształcenia specjalnego w jakimś jednym określonym kierunku, tak szkoła ogólnokształcąca kształci ogólnie w różnych przedmiotach. Zatem i w dziedzinie muzyki nie może być tu mowy o jakiejś specjalności odtwórczej w śpiewaniu, czy graniu na instrumentach muzycznych, lecz winno być dążenie, jak to już powiedzieliśmy, do powszechnego ogólnego wykształcenia muzycznego.

Wyrabianie poczucia praw dźwiękowych i rytmicznych przez racjonalnie stosowany śpiew i odpowiednie ćwiczenia dźwiękowo-pisemne jest zasadniczym zadaniem szkoły powszechnej (ewentualnie gimnazjum niższego). W gimnazjum wyższym śpiew jest czynnikiem zbyt jednostronnym i ciasnym, aby mógł osiągnąć cel zamierzony. Program urzędowy wyraźnie głosi, że ma tu nastąpić „zbliżenie młodzieży z arcydziełami sztuki muzycznej”. Zatem środki, prowadzące do tego zbliżenia, muszą też być odpowiednie. Uczniowie szkoły ogólnokształcącej nie mogą być odtwórcami w muzyce, powiedzmy, pianistami biegle grającymi, aby mogli tą drogą poznawać dzieła muzyczne, jedyna możliwa ich rola w stosunku do muzyki, tak w czasie szkolnym, jak przeważnie i w późniejszym życiu, jest rola wykształconego słuchacza.

Dlatego więc system nauczania w gimnazjum wyższym powinien się tak zmienić, że nie uczniowie, lecz nauczyciel staje się wykonawcą, uczniowie zaś — słuchaczami. Zbliżenie z arcydziełami sztuki muzycznej odbywa się tu drogą objaśnień teoretycznych, popartych odpowiednimi wzorami dzieł muzycznych, wykonywanych przez nauczyciela, co nazywamy audycjami muzycznymi.

Zatem jak śpiew w niższym nauczaniu, tak audycje muzyczne w wyższym nauczaniu są podstawą i zasadniczym środkiem pedagogicznym, prowadzącym do osiągnięcia ogólnego wykształcenia muzycznego.

Mówimy tu, rzecz zrozumiała, o nauczaniu śpiewu i muzyki jako przedmiotu szkolnego, dla którego przeznaczone są lekcje w poszczególnych klasach. Poza tem w każdej szkole ogólnokształcącej powinny być lekcje zbiorowe dla ogólnego chóru, a w miarę możliwości też dla zespołów instrumentalnych. Rola tych czynników umuzykalnienia jest o tyle ważna, o ile szerzą one wśród młodocianych wykonawców zamiłowanie do odtwarzania dzieł wartościowych, kształcących pojęcia estetyczne.

Nauce śpiewu poświęcono już u nas sporo prac metodycznych, choć nie wszystkie one odpowiadają istotnemu celowi nauczania w szkołach ogólnokształcących, jedne bowiem niepotrzebnie kładą cały nacisk na „piękno śpiewu”, drugie na nigdy niedoścignioną „doskonałość słuchu”, gdy tu chodzi o wyrabianie pojęć o sztuce muzycznej, a więc o kształcenie intelektu ucznia w zakresie rozumienia i wyczuwania piękna muzycznego. Nad audycjami szkolnemi, które są środkiem bardzo poważnym, dotąd wogóle mało pracowano.

Dlatego książkę niniejszą poświęcamy temu zagadnieniu. Chodzi tu głównie o ułożenie audycyj w system i o zebranie i rozklasyfikowanie odpowiednich materiałów. Wszystko to musi być zastosowane do programu, który odpowiada nauce w gimnazjum wyższem.

II. PROGRAM.

Zasadniczo opieramy się na programie urzędowym, który, poza pewnemi stronami niejasnemi, ma podstawy dobre. Trzeba jednak ten program odpowiednio interpretować. Zależy to, rzecz prosta, od nauczyciela, od szerokości jego poglądów, od wykształcenia i od ideologii.

Ponieważ w Polsce nie wytworzył się dotąd typ nauczyciela muzyki gimnazjalnej i pracą tą zajmują się ludzie najrozmaitszego fachu muzycznego: kompozytorzy, teoretycy, pianiści, organiści, skrzypkowie, śpiewacy, wiolonczeliści, trębacze i t. p. — przeto różnorodność tych poglądów i sposobów interpretowania programu jest ogromna.

Niech więc i nam wolno będzie przedstawić program urzędowy z naszego punktu widzenia i odpowiednio go zdefiniować, zaznaczając, że w praktyce nasz sposób stosowania programu dał rezultaty bardzo dodatnie.

Nauczanie niższe, to znaczy w klasach szkoły powszechnej (ewentualnie gimnazjum niższego), powinno za pomocą śpiewu, dyktanda i innych odpowiednich ćwiczeń wyrobić poznanie układu gamowego, majorowego i minorowego, odległości oraz systemu tonalnego, a w zakresie rytmiki wyczuć taktów ćwiartkowych, półnutowych i ósemkowych w różnorodnych rytmach niepodzielnych, przedłużonych i rozdrobnionych.*)

Nauka ta jest jakby gramatyką muzyczną, dającą możliwość posuwania się dalej w zakres składni

*) Bliższe omówienie nowych poglądów na rytmikę znajduje się w drugim wydaniu „Zasad muzyki” T. Joteyki (wyd. M. Arcta).

i stylistyki, a mówiąc ściśle, w sferę zbliżania się do samej sztuki muzycznej. Stajemy więc wobec pytania, jak powstaje dzieło muzyczne i jaka jest różnorodność objawów twórczości muzycznej, to znaczy, form, stylów it.p.?

Nauczanie wyższe, odpowiadające gimnazjum wyższemu, ma pytanie to rozstrzygnąć, a więc sprawie omawianej poświęcimy pracę niniejszą.

Jeżeli pójdziemy po drodze jedyne go dotychczas „*Nowego podręcznika do nauki muzyki w szkołach ogólnokształcących*” autora niniejszej pracy,*) obejmującego całokształt nauczania tego przedmiotu, a którego część V i VI poświęcone są nauczaniu wyższemu, wówczas porządek programu ułoży się w sposób następujący:

Po wstępie, omawiającym rolę estetyczną muzyki w stosunku do innych sztuk pięknych, przechodzimy do dwóch zasadniczych kwestyj: dźwięku i rytmu. Poznajemy więc akustyczne właściwości dźwięku i klasyfikujemy zjawiska rytmiczne, badamy systemy dźwiękowe, na których muzyka opierała się dawniej, zanim weszła na drogę dzisiejszego dualizmu (majoru i minoru), wreszcie zatrzymujemy się dłużej nad zasadniczymi rodzajami układu dźwiękowego, mianowicie nad harmonją i polifonją.

Z dziedziny harmonji uczniowie winni poznać przynajmniej trójdźwięk doskonały, jego przewroty, akord dominant-septymowy, głównejsze kadencje i mieć pojęcie o modulacji i alteracji. Nauka ogranicza się do tonacji C-dur i A-moll, a przykłady, rozwiązania akordów i t. p. piszą uczniowie w kluczu wiolinowym, co ułatwia im kombinacyjność dźwiękową.

Trudniejsza sprawa jest z polifonją, gdzie potrzeba większej wprawy i większej samodzielności w posunięciach

*) Podręcznik ten oparty jest na programie urzędowym i zatwierdzony do użytku szkolnego.

dźwięków, dlatego przykłady gatunków kontrapunktu, imitacji, kanonu i fugi przedstawia na tablicy nauczyciel.

Zarówno w harmoniji, jak w polifonji nie chodzi o stronę techniczną, lecz aby uczniowie wyrobili sobie pojęcie o istocie tych najważniejszych podstaw układu dźwiękowego.*)

Wszelkie przykłady należy przegrywać na fortepianie, a przede wszystkim wymagać od uczniów szybkiego rozpoznawania i odróżniania na wykonanych wzorach układu harmonicznego od polifonicznego. W tym celu dobrze jest przegrywać uczniom jedną i tę samą melodję harmonizowaną i kontrapunktowaną.

Jako wzór dajemy znaną melodję „Kto się w opiekę” w obydwu układach:

a) Układ harmoniczny



*) Dla szerszego obznajmienia uczniów nauczyciel znajdzie liczne przykłady w „Harmonji” J. Reissa (wyd. Gebethnera i Wolffa) oraz w „Kontrapunkcie” Noskowskiego w opracowaniu L. Różyckiego (tamże).

b) Układ polifoniczny



Gdy młodzież wyrobi sobie ogólne pojęcie o harmonji i polifonji, właściwie o roli tych czynników w fakturze dzieła muzycznego, wtedy można rozpocząć istotne audycje muzyczne, czyli przegrywanie utworów mistrzów muzycznych, jako realizację danych objaśnień. Dotyczy to dwóch działów: form muzycznych i historii muzyki.

W pierwszym dziale rozpatrujemy grane utwory pod względem ich struktury, w drugim dziale z punktu widzenia ich roli historycznej, zatem epoki, charakteru, stylu i t. p. Większość utworów z działu form powtarza się w dziale historycznym i tym sposobem podlega podwójnemu, więc głębszemu rozpatrywaniu.

Zasadniczo program audycji przedstawia się, jak następuje:

DZIAŁ PIERWSZY — FORMY MUZYCZNE:

1) Jako wstęp — wzory układu harmonicznego i polifonicznego, 2) tańce i pieśni ludu polskiego oraz innych narodów, 3) pieśń artystyczna i arja, 4) taniec stylowy i suita taneczna, 5) formy liryczno-instrumentalne (pieśń bez słów, preludjum, nokturn, serenada, barkarola i t. p.), 6) sonata, 7) formy muzyki symfonicznej, 8) muzyka dramatyczna (opera, oratorjum i t. p.).

DZIAŁ DRUGI — HISTORJA MUZYKI:

9) Śpiew gregorjański, 10) polifonia kościelna, 11) dawne arje i canzony, 12) muzyka klawecynowa i styl rokoko, 13) klasycyzm, 14) romantyzm, 15) opera włoska i francuska nowszych czasów, 16) modernizm.

III. MATERJAŁY DO AUDYCYJ.

Celem niniejszej pracy jest zebranie i rozklasyfikowanie materiałów, z których nauczyciel czerpać może programy do audycji. Podajemy tu utwory już wypróbowane, jako odpowiednie do objaśnień nauczyciela i dostępne oraz lubiane przez młodzież.

Doświadczenie przekonywa, że uczniowie chętniej słuchają dzieł ożywionych pod względem rytmicznym, niż ciężkich, lubią jednak rozlewną melodyjność, lubią nastrojowość, a nadewszystko utwory, ilustrujące jakąś treść zgóry omówioną.

Dziś spotyka się uczniów, którzy się zachwycają wielkimi dziełami muzycznymi, jak: sonata „Patetyczna”

„Księżycowa” Beethovena, ballada G-moll i preludjum Des-dur Chopina, „Taniec szkieletów” Saint-Saënsa, poemat „Śmierć i wyzwolenie” R. Straussa, wstęp do „Lohengrina” Wagnera...

To są rzeczy, o których, jeszcze przed kilkunastu laty, ani się śniło żadnemu nauczycielowi muzyki gimnazjalnej!

W głębi duszy każdego człowieka drzemie poczucie piękna, oddźwięk na zjawiska estetyczne, trzeba jednak umieć go rozbudzić. Na gruncie szkolnym zależy to wyłącznie od nauczyciela.

Na audycjach utwory wykonywane są przeważnie na fortepianie, dlatego nauczyciel winien dość biegle władać tym instrumentem. Utwory, wymagające bardziej mistrzowskiej techniki, oznaczamy w naszych programach krzyżykami (†). Jest bardzo pożądané, aby nauczyciel sam

śpiewał dzieła wokalne, jak pieśni, opery i t. p., o ile posiada jaki taki głos, również dobrze jest wykonywać uwer-tury i symfonje na 4 ręce, inne na skrzypcach z forte-pianem, również pożądane są chóry i zespoły instrumen-talne. Zależy to od warunków i pomocy, jakimi nauczy-ciel rozporządza.

Dla lepszego poznania muzyki symfonicznej i opero-wej uczniowie, niezależnie od audycji szkolnych, winni uczyć się wraz z nauczycielem na odpowiednie koncerty i przedstawienia operowe.

W każdej audycji podano materiału przeważnie o wie-le więcej, niż na jedną lekcję, nauczyciel więc może wy-bierać, ewentualnie rozkładać ten materiał na kilka lekcyj; nie wyłącza się też dopełniania audycji nowymi, tu nie wskazanymi, utworami.

Audycje mogą się odbywać częściowo na każdej lekcji, lub całkowicie co dwie lub kilka lekcji, resztę czasu nauczyciel musi poświęcić na wykłady i pytania.

W niektórych audycjach podane są zbiory różnych melodyj, tańców, albumy i t. p., z których nauczyciel wy-biera, co uważa za najbardziej stosowne.

Przed audycją operową trzeba przytoczyć treść li-bretta*). Oper, oratorjów i wogóle wielkich dzieł niema potrzeby grać w całości, wystarczy, gdy się wykona głów-niejsze wyjątki.

Jeżeli nauczyciel może śpiewać, winien wystarać się o teksty polskie w pieśniach i operach obcych kompozytorów.

Grając dany utwór, należy śledzić uwagę uc-zniów, objaśniać w czasie gry, aby uwagę słuchaczy pobudzać, a w razie spostrzeżenia, że utwór nuży, przerwać i zastą-pić grany utwór innym, a powrócić do niego na następnej

*) Treść libret operowych opracowana jest w książce Le-sława Jaworskiego p. t. „Przewodnik operowy“ (wyd. Seyfartha)

lekcji. Nieraz bowiem uwaga uczniów jest osłabiona skutkiem przyczyn od lekcji muzyki niezależnych, jak przemęczenie poprzednimi lekcjami, w szczególności klasówkami i t. p.

Podany tu materiał, podzielony na 75 audycji, obejmuje wszystkie najgłówniejsze przejawy twórczości muzycznej czasów dawniejszych i nowszych, daje więc uczniowi całokształt sztuki muzycznej w najróżnorodniejszych jej formach i epokach. Wzięty razem, tworzy piękną bibliotekę muzyczną, którą każde gimnazjum wyższe, czy seminarjum, posiadać winno.

Oto szczegółowy wykaz programów wszystkich 75-ciu audycji, dostosowanych do objaśnień teoretycznych, zawartych w V i VI części „Nowego podręcznika” autora niniejszej pracy.

DZIAŁ PIERWSZY (Formy muzyczne)

AUDYCJA I

Wzory układu harmonicznego („Nowy podręcznik” część V, str. 27 — 44):

- 1) Haendel — Largo *)
- 2) E. Grieg — „Śmierć Azy”
- 3) R. Schumann — z „Albumu dla młodzieży”
№ 2 — Marsz żołnierzy
№ 10 — „Wesoły kmiotek”
- 4) Leoncavallo — Arioso z op. „Pajace”
- 5) Moniuszko — Arja „Gdyby rannem słońkiem”
z op. „Halka”. *1. 7. 7.*

*) Wydawnictwa wszystkich utworów, podanych w audycjach, wskazane są w rozdziale IV: „Biblioteka muzyczna gimnazjum wyższego”.

Szczególnie prostą harmonję i wzniosłą melodję ma słynne „*Largo*” Haendla. O wiele nowszą i więcej modularyjną harmonję spotykamy w „*Śmierci Azy*”. Te różnice w technice harmonizacyjnej uczniowie winni wyczuć.

AUDYCJA II

Wzory układu polifonicznego („Nowy podręcznik” część V, str. 45 — 52):

- 1) J. S. Bach — Preludja (wyd. Petersa „*Kleine Preludien und Fugen*”). Z tego jako wzory imitacji:
Serja I № 7,11
Serja II № 3,6

- 2) J. S. Bach — Fugetta dwugłosowa (Idem — serja III)

- 3) J. S. Bach — Fugetta N. 9, (wyd. Petersa — dzieła Bacha, tom XVII)

- 4) J. S. Bach — Fuga II †) (wyd. Petersa „*Das wohltemperirte Klavier*”, część I.

- 5) J. S. Bach — Fuga VIII †)

Łatwe preludja Bacha mogą dać uczniom zrozumienie imitacji, fugetty zaś wogóle pojęcie o polifonji. Podane tu fugi z „*Das wohltemperirte Klavier*” choć są trzygłosowe, ale już dosyć trudne do zrozumienia, należy więc tłumaczyć ich formę, każde wejście głosu, inaczej przejdą bez korzyści.

AUDYCJA III

Formy taneczne — tańce polskie: polonezy („Nowy podręcznik”, część V, str. 53 — 57):

- 1) L. Kamieński — Dawne polonezy
- 2) K. Kurpiński — Polonez „Witaj, królu!”
- 3) Moniuszko — Polonez z op. „Hrabina”
- 4) Z. Noskowski — Polonez elegijny

- 5) Ogiński — Polonez „Pożegnanie ojczyzny“
- 6) Chopin — Polonez A-dur
- 7) Paderewski — Polonez H-dur (op. 9, Tańce polskie, kajet II).

Pierwsze trzy z przedstawionych tu polonezów należą do rodzajowych, następne dwa do elegijnych, polonez A-dur Chopina jest typowo rycerski.

AUDYCJA IV

Tańce polskie (ciąg dalszy): *mazury i mazurki* („Nowy Podr.” część V, str. 57 — 63):

- 1) K. Namysłowski — Mazury (wybór)
- 2) Moniuszko — Mazur z op. „Halka“
- 3) Moniuszko — Mazur z op. „Straszny dwór“
- 4) Chopin — Mazurki (wyd. Petersa, dzieła I)
(weselsze) № 3, 5, 23, 34, 42, 48,
(smutniejsze) № 2, 7, 14, 31, 40, 41, 43, 44, 45, 47.

Pod wyrazem mazury rozumiemy tańce mazurskie ludowe, mazurki zaś — jako tańce stylizowane. Wybrane tu mazurki Chopina podzieliliśmy na weselsze i smutniejsze w nastroju. Byłoby wskazane przeplatać je, aby smutniejszych nie grać bezpośrednio po sobie.

AUDYCJA V

Tańce polskie (ciąg dalszy): *mazurki i krakowiaki* („Nowy podr.” część V, str. 63 — 65):

- 1) Paderewski — op. 5. Tańce polskie
 - a) Krakowiak E-dur
 - b) Mazurek E-moll
 - c) Krakowiak B-dur
- 2) Paderewski — op. 9. Tańce polskie
Kajet I a) Krakowiak F-dur

- b) Mazurek A-moll
- c) Mazurek A-dur
- Kajet II a) Mazurek B-dur
- b) Krakowiak A-dur

- 3) Z. Noskowski — op. 25. Krakowiaki (wybór)
- 4) „ „ op. 29. Nr. 4 Cracovienne gracieuse

Tak obfity materiał można śmiało rozdzielić na kilka lekcyj. Krakowiaki i mazurki Paderewskiego mają dużo efektu pianistowskiego. Należy też zwrócić uwagę na bardzo ładne, choć zapomniane, krakowiaki Noskowskiego

AUDYCJA VI

Polskie pieśni ludowe („Nowy podr.“ część V, str. 67 — 82):

- 1) F. Szopski — Pieśni ludowe
- 2) F. i K. Szymanowscy — Pieśni polskie
- 3) L. Kamieński — op. 20. Wesele kujawskie
- 4) A. Wieniawski — Polskie pieśni ludowe (2 zeszyty)
- 5) *Polnische Volkslieder* (wyd. Litolffa)
- 6) *Westslawische Volkslieder*, zeszyt II (wyd. Schotta).

Nauczyciel znajdzie sporo wzorów polskich pieśni ludowych w „Nowym podręczniku“, trzeba jednak do nich samemu dobrać akompanjament.

Podane tu zbiory zagraniczne są konieczne wobec braku naszych. Doskonały zbiór opracowanych pieśni ludowych Glogiera-Noskowskiego jest wyczerpany.

Zbiór braci Feliksa i Karola Szymanowskich ma wyszukane opracowanie, bardziej prosty jest zbiorek F. Szopskiego.

AUDYCJA VII

Tańce ludowe innych narodów: rosyjskie, rusińskie, czeskie („Nowy podr.” część V, str. 83 — 85):

- 1) Album national russe (wyd. Litolffa)
- 2) Z. Noskowski — Kołomyjka z „Chaty za wsią”
- 3) H. Jarecki — Kołomyjka z „Powrotu taty”
- 4) Album national bohémien (wyd. Litolffa)
- 5) Fr. Smetana — Polka i furjant z op. „Sprzedana narzeczona”.

Zbiory rosyjskich pieśni ludowych są niewątpliwie lepsze w rosyjskich wydawnictwach, lecz takich obecnie nie posiadamy. Kołomyjka z „*Chaty za wsią*” jest wy-czerpana, początek jej podany jest w „Nowym podręcz-niku” (część V, str. 82).

AUDYCJA VIII

Tańce ludowe innych narodów (ciąg dalszy): *tańce węgierskie i włoskie*:

- 1) Album national hongrois (wyd. Litolffa I. i II.)
- 2) Csardas-album (wyd. Litolffa)
- 3) Tarantellen-album (wyd. Breitkopfa i Hartla).

Należy wskazać na typowość muzyki węgierskiej, na jej patetyczną powagę i ognistość zarazem, również na skład orkiestry węgierskiej z cymbałami. Z włoskich tańców podane są najpóźniej typowe tarantelle.

AUDYCJA IX

Tańce ludowe innych narodów (ciąg dalszy): *tańce francuskie, hiszpańskie i niemieckie*:

- 1) Album national français (wyd. Litolffa)

2) Album national espagnol (wyd. Litolffa)

3) Deutsche Tänze (wyd. Breitkopfa i Härtla).

Trzeba zwrócić uwagę uczniów na charakterystyczne strony tych tańców, zwłaszcza hiszpańskich, odznaczających się żywą rytmicznością i kolorystyką, nadaną przez kastanjety i tamburyny. Niektóre z nich mają charakter złowrogi, jakby pod płaszczykiem tańca tała się zemsta (*„vendetta spagnola”*).

AUDYCJA X

Tańce ludowe innych narodów (ciąg dalszy): waltce:

1) J. Strauss — Walzer-album

(z tego: „Odgłosy wiosenne”, „Pocałunek”, „Róże z południa”, „Na lagunach”, „Myrty”)

2) J. Strauss — Wale „Nad pięknym, modrym Dunajem”

3) Cremieux — Valse-boston

4) Drigo — Valse-boston z baletu „Miljony arlekina”

5) Gounod — Wale z op. „Faust”.

Należy tu zaznaczyć różnice walców wiedeńskich francuskich i t. p.

AUDYCJA XI

Marsze:

1) Mendelssohn — Marsz weselny ze „Snu nocny letniej”

2) E. Grieg — Marsz hołdowniczy

3) Schubert — Marsz wojskowy

4) Ganne — Marsz lotaryński

5) Berlioz — Marsz „Rakoczy”

- 6) Chopin — Marsz żałobny
- 7) Beethoven — Marsz żałobny z sonaty op. 26
- 8) Wagner — Marsz z op. „Tannhäuser“.

Podane tu są marsze różnego rodzaju: ślubne, uroczyste, wojskowe, żałobne i operowe.

AUDYCJA XII

Marsze tureckie, tańce egzotyczne:

- 1) Mozart — Marsz turecki
- 2) Beethoven — Marsz turecki z „Ruin Aten“
- 3) Zubałow — Dwa tanga
- 4) Villoldo — „El Choclo“ tango
- 5) Ketèlbey — „Na targu perskim“ intermezzo
- 6) Mode-tänze (wyd. Schotta)
(z tego wybrać: twostep, maxixe, furlana, ta-tao, fox-trott i t. p.).

Osobliwy charakter mają marsze tureckie. Z tańców egzotycznych najpiękniejsze jest tango. Fantazja-intermezzo Ketèlbeya osnuta jest na różnych motywach wschodnich i może dać ogólne pojęcie o charakterze tej muzyki.

AUDYCJA XIII

Pieśni ludowe innych narodów:

- 1) Ausländischer Liederschatz (wyd. Petersa) zawiera pieśni francuskie, niderlandzkie, angielskie, skandynawskie, rosyjskie, włoskie, hiszpańskie i amerykańskie.

Z pieśni ludowych różnych narodów trzeba wybrać najbardziej typowe. Można je śpiewać, o ile język danego narodu jest znany nauczycielowi, można je wreszcie nuć, albo grać.

AUDYCJA XIV

Pieśni ludowe innych narodów (ciąg dalszy):

1) Deutscher Liederschatz, (wyd. Petersa)

2) Magyar-Dal-Album (wyd. Litolffa)

Ponieważ w poprzednim zbiorze „*Ausländischer Liederschatz*” brak pieśni niemieckich i węgierskich, przeto podajemy je tutaj w osobnych zbiorach.

Dla bardziej szczegółowego obznajmienia uczniów z pieśniami różnych narodów można stosować doskonałe nowe wydawnictwa Schotta, zawierające kilkanaście zeszytów tych pieśni. Polecamy następujące:

1) Russische Volkslieder

2) Skandinavische „

3) Französische „

4) Spanische, katalanische, portugiesische, baskische Volkslieder

5) Italienische Volkslieder

6) Südslawische (Slowenische, kroatische, serbische, bulgarische) Volkslieder

7) Westslawische I (böhmische, mährische, slowakische) II (polnische, wendische) Volkslieder

8) Ungarische Volkslieder.

Oprócz tego jest doskonały zbiorek pieśni włoskich: *Canzoniere del popolo italiano* (wyd. Signorelli Milano) oraz pieśni szwajcarskich: *Aus den Alpen* (60 Lieder), (wyd. Universal).

AUDYCJA XV

Pieśń artystyczna („Nowy podr.” część VI, str. 89—94):

1) Mozart — Fiołek

- 2) Beethoven — Wybór pieśni [„Śpioszka”, „Pożegnanie”, „W mogile”, „Adelajda” i t. d.]
- 3) Fr. Schubert — Pieśni wybrane (30 mélodies choisies — wyd. Litolffa)
[z tego: „Małgorzata przy kołowrotku”, „Król olch”, „Dzika róża”, „Pielgrzym”, „Pstrąg”, „Ave Maria”, „Skarga dziewczyny”].

Podane są tu pieśni klasyków i najpierwszego romantyka — Schuberta. Należy zwrócić uwagę uczniów na doskonałą ilustrację tekstu w takiej np. balladzie, jak „*Król olch*”. Trzeba w niej rozpoznać następujące pierwiastki: 1) burzy i niespokojnego biegu konia z jeźdźcem, otulającym swe dziecko, 2) krzyk dziecka, 3) uspokajanie go przez ojca, 4) kuszące melodie króla olch, 5) wkońcu wstrzymanie niespokojnego tętna — śmierć dziecka.

AUDYCJA XVI

Pieśń artystyczna (ciąg dalszy):

- 1) R. Schumann — Album pieśni (40 pieśni wybranych — wyd. Litolffa)
[z tego: „Dwaj grenadjerzy”, „Dedykacja” (Widmung), „Noc księżycowa”, „Nie ronię łez”, „Uwierzyć, pojąć nie mogę”, „Jesteś, jak kwiatek”, „Kwiat lotosu”, „Pierwsza zieleń”, „Płakałem we śnie”]
- 2) Moniuszko — Pieśni: „Znaszli ten kraj?” „Pieśń wojenna”, „Stary kapral”, „O, matko moja!”, „Krakowiaczek”, „Piosnka żołnierska”, „Pieśń wieczorna”, „Kozak”, „Wiosna”, „Prząśniczka”, „Czaty”, „Trzech Budrysów” i t. p.

Z pośród pieśni Schumanna najbardziej popularna jest ballada „*Dwaj grenadjerzy*”, zakończona Marsyljanką. Pieśni Moniuszki są wydane osobno i w „śpiewnikach do-

mowych“. Niedawno, staraniem Stow. Muzyki Dawnej, wyszedł wybór pieśni naszego mistrza.

Pieśni Moniuszki są bardzo lubiane przez młodzież, należy je nieraz powtarzać.

AUDYCJA XVII

Pieśń artystyczna (ciąg dalszy):

- 1) J. Komorowski — „Kalina“
- 2) A. Zarzycki — „Dola“
- 3) Chopin — 17 pieśni
[z tego: „Życzenie“, „Hulanka“, „Precz z moich oczu“, „Wojak“, „Moja pieszczotka“, „Pierścień“, „Piosenka litewska“].
- 4) St. Niewiadomski — Cykl pieśni „Jaśkowa dola“
[z tego: „Łatawica“, „Nie swatała mi cię swatka“, „Jakże cię mam brać“, „Miesięczna noc“]
- 5) St. Niewiadomski — „Otwórz, Janku!“
- 6) Z. Noskowski — „Skowroneczek śpiewa“
- 7) „ — „Stach“
- 8) „ — „Astry“
- 9) Wł. Żeleński — „Zawód“
- 10) P. Maszyński — 2 pieśni: „Osina“ i „Do fiołka“.

Z pieśni doby pomoniuszkowskiej wybór jest bardzo obfity. Audycję niniejszą trzeba rozdzielić na kilka lekcyj.

AUDYCJA XVIII

Pieśń artystyczna nowoczesna:

- 1) E. Grieg — Wybór pieśni (60 ausgewählte Lieder — wyd. Petersa)
[z tego: „Miłuję cię“ (Ich liebe Dich) „Po lesie“ (Wald-

wanderung), „Pieśń Solfeji“, „Łabędź“, „Księżniczka“, „Ostatnia wiosna“]

- 2) K. Debussy — „Le son du cor s'afflige“
„Fêtes galantes” }
„Spleen” } Z „Albumu“ (wyd. La-
„Proses lyriques“ } fitta).

Z pieśni Griega niektóre są tłumaczone na język polski. Gorzej jest z pieśniami Debussyego, które tłumaczenia dotąd przeważnie nie mają, są jednak jako typy pieśni nowoczesnych bardzo ciekawe i uczniów zainteresują.

AUDYCJA XIX

Pieśń artystyczna nowoczesna (ciąg dalszy):

- 1) M. Karłowicz op. 1 — 6 pieśni
[z tego: „Zasmuconej“, „Skąd pierwsze gwiazdy“, „Zawód“, „Pamiętam ciche, jasne, złote dnie“]
- 2) M. Karłowicz — „Mów do mnie jeszcze“
- 3) M. Karłowicz — „Pod jaworem“
- 4) L. Różycki — „Jasna lednica“
- 5) K. Szymanowski — „Daleko został cały świat“
- 6) K. Szymanowski — „We mgłach“.

Z nowoczesnych pieśni polskich wybrane tu są najłatwiejsze utwory Karłowicza, Różyckiego i Szymanowskiego.

AUDYCJA XX

Arioso i arja:

- 1) R. Leoncavallo — Arioso z op. „Pajace“
- 2) T. Joteyko — Arioso z op. „Królowa Jadwiga“
- 3) Mozart — Arja Cherubina z op. „Wesele Figara“

- 4) Moniuszko — Arja „Szumią jodły“ z op. „Halka“
- 5) Wł. Żeleński — Arja Janka z op. „Janek“
- 6) Puccini — Arja z op. „Madame Butterfly“
- 7) Wagner — Pieśń Waltera z op. „Śpiewacy z Norymbergi“.

Po zapoznaniu uczniów z formą ariosa, przechodzimy do arji klasycznej, następnie romantycznej i nowoczesnej. Pieśń Waltera jest wzorem genialnie rozwiniętej tematyki, bez opierania się na szablonie formy zwrotowej.

AUDYCJA XXI

Tańce stylowe — menuety i gawoty („Nowy podr.“ część VI, str. 94 — 96):

- 1) Gawot za Ludwika XIII
- 2) Martini — Gavotte cèbre („Maitres du clavecin“ wyd. Litolffa VII)
- 3) Rameau — Menuet („Maitres du clavecin“, wyd. Litolffa XI)
- 4) Boccherini — Menuet cèbre
- 5) Mozart — Menuet z op. „Don Juan“
- 6) Mozart — Menuet z symfonji Es-dur
- 7) Beethoven — Menuet z sonaty G-dur
- 8) Paderewski — op. 14 № 1 — Menuet à l'antique.

Audycja ta zawiera dużą obfitość menuetów i gawotów. Ponieważ uczniowie bardzo lubią te tańce, można im jeszcze wybierać z trzech źródeł:

- 1) Menuetten-Album
 - 2) Gavotten-Album
 - 3) Dr. Hugo Riemann — „Rococo“ zbiór tańców stylowych (wyd. Breitkopfa i Härtla).
- }
- (wyd. Litolffa, lub Petersa)

AUDYCJA XXII

Tańce stylowe (ciąg dalszy):

- 1) Lully — Allemande, Sarabande et Gigue
(„Maitres du clavecin” VIII)
- 2) Zipoli — Courante (idem IX)
- 3) Couperin — „La bandoline“
rondeau } (idem X)
- 4) Couperin „L’ausonienne“ allemande }
- 5) Rameau — Gigue }
- 6) „ „ „Les tendres plaintes“
rondeau } (idem XI)
- 7) „ „ „La livri“ rondeau gra-
cieux }
- 8) „ „ „Tambourin“.

AUDYCJA XXIII

Tańce stylowe i suity (ciąg dalszy):

- 1) Haendel — Suity (wybór)
- 2) J. S. Bach — Suity (wyd. Petersa — dzieła XVII)
(z tego: Nr. 6 — Suita (głównie: prélude, sarabanda
gigue), Nr. 7 — Suita (głównie: bourrée, menuet I i II),
Nr. 8 — Suita (głównie: bourrée))
- 3) Ottorino Respighi — Antiche Danze ed
arie per liuto (secolo XVI e XVII) — transcri-
zione per pianoforte † (wyd. Ricordiego)
- 4) E. Grieg — Suita z czasów Holberga.

Podane tu suity Haendla i Bacha nie są popularne, dlatego należy z nich wybrać pojedyncze tańce bardziej proste. Zbiorek Respighiego jest dla dobrych pianistów, ale ładny i zrozumiały. Bardzo piękna i lubiana jest suita Griega.

AUDYCJA XXIV

Formy liryczno-instrumentalne — pieśń bez słów, romans i t. p. („Nowy podr.“ część VI, str. 96):

- 1) Mendelssohn — Lieder ohne Worte (wyd. Petersa) (z tego Nr. 4, 6, 9, 12, 14, 19, 20, 22, 30)
- 2) Czajkowski — op. 2 Nr. 3 — Chant
sans paroles
- 3) „ op. 5. Romance
- 4) „ op. 42. Nr. 2. Chanson
triste
- 5) „ op. 37b. Pieśń jesienna
- 6) Paderewski — op. 8 — Chant du voyageur.

Z „Albumu“ (wyd. Jurgensohna)

Pieśni bez słów Mendelssohna zawsze są przez uczniów lubiane, również liryczne utwory Czajkowskiego. „Pieśń wędrowca” Paderewskiego odznacza się niezwykle pięknym rysunkiem melodji.

AUDYCJA XXV

Formy liryczno-instrumentalne (ciąg dalszy) — preludjum („Nowy podr.“ część VI, str. 96 — 97):

- 1) J. S. Bach — Preludjum C-dur („Wohltemp. Klavier“ I)
- 2) Chopin — Preludja (wyd. Petersa — dzieła II) (z tego Nr. 4 E-moll, Nr. 6 H-moll, Nr. 7 A-dur, Nr. 15 Des-dur, Nr. 20 C-moll)
- 3) L. Różycki op. 2. — 5 préludes
- 4) Rachmaninow op. 3 Nr. 2 — Prélude (z „Albumu“)
- 5) Szymanowski — Préludes (wybór).

AUDYCJA XXVI

Formy liryczno-instrumentalne (ciąg dalszy) —
impromptu i nokturn („Nowy podr.“, część VI, str. 97):

- 1) Fr. Schubert op. 142 Nr. 2 — Impromptu
As-dur
- 2) L. Różycki op. 6 — 4 impromptus
- 3) Chopin — Nokturny (wyd. Petersa — Dzieła I)
[z tego: Nr. 2, 5, 7, 8, 9, 11].

Na poprzedniej i obecnej audycji należy szczególnie podkreślić piękno utworów Chopina.

AUDYCJA XXVII

Formy liryczno-instrumentalne (ciąg dalszy) —
serenada, matinata, barkarola, ballada:

- 1) Haydn — Serenada
- 2) Mozart — Serenada z op. „Don Juan“
- 3) Gounod — Serenada
- 4) Leoncavallo — Matinata
- 5) Offenbach — Barkarola z op. „Opowieści
Hofmana“
- 6) Czajkowski op. 37 bis — Barkarola (z „Albumu“)
- 7) Chopin — Ballada I — G-moll †

Serenady Mozarta, Gounoda i matinata Leoncavalla są napisane specjalnie do śpiewu, można je ewentualnie zagrać. Ballada Chopina jest trudna, powinna jednak być wykonana, jako przepiękny wzór romantycznej ballady instrumentalnej.

Do wzorów barkaroli można dołączyć „gondoljery” (*Gondellieder*) z „Pieśni bez słów” Mendelssohna.

AUDYCJA XXVIII

Formy liryczno — instrumentalne (ciąg dalszy) — *scherzo, fantazja, rapsodja* („Nowy podr.", część VI, str. 98):

- 1) Beethoven — Scherzo z sonaty op. 2, № 2
- 2) „ „ „ „ op. 27, № 2
- 3) Mendelssohn — Scherzo ze „Snu nocy letniej”
- 4) Chopin — Scherzo H-moll † (wyd. Petersa — Dzieła II)
- 5) Chopin — Fantazja F-moll † (idem)
- 6) L. Różycki — op. 26 „Opowiadanie zegara”
- 7) Liszt — Rapsodja węgierska Nr. 2 †

Po zapoznaniu uczniów ze scherzami różnego rodzaju, przechodzimy do fantazji w dobrym stylu i do rapsodji. „Opowiadanie zegara” Różyckiego też zaliczyć można do rzędu fantazyj opisowych.

AUDYCJA XXIX

Formy liryczno — instrumentalne (ciąg dalszy) — *kołysanka, elegja, noweletta, humoreska* i t. p. („Nowy Podr. część VI, str. 98—99):

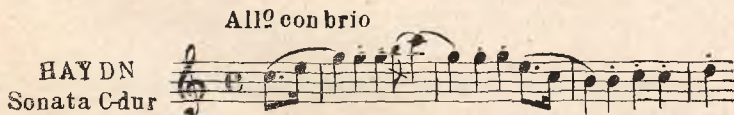
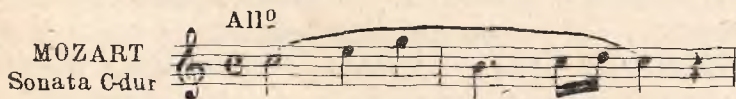
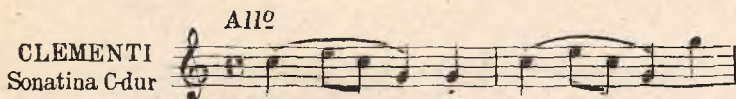
- 1) Järnefeld — Kołysanka
- 2) E. Młynarski — Kołysanka
- 3) E. Grieg — op. 38, No 1, Kołysanka †
- 4) Rachmaninow op. 3, No 1, Elegja (z „Albumu”)
- 5) Ernst — Elegja (skrzypce z fortepianem)
- 6) Schumann — Nouvelletes (głównie op. 21, No 1)
- 7) Dworzak — Humoreska (skrzypce z fortep.)
- 8) Czajkowski — Humoreska (z „Albumu”)

AUDYCJA XXX

Sonata — część pierwsza („Nowy Podr.”, część VI, str. 99—106):

- 1) Clementi — sonatina C-dur
- 2) Mozart — sonata C-dur
- 3) Haydn — sonata C-dur
- 4) Beethoven op. 10 No 1 — Sonata C-moll
- 5) „ op. 49, No 2 — Sonata G-dur

Dla uniknięcia pomyłek podajemy tu początek sonat, nie oznaczonych liczbą opusu:



Powyższe sonaty mają pierwszą część bardzo jasną pod względem formy. Grając pierwszy raz, można zatrzymywać się dla objaśniania wszelkich szczegółów, za następnym razem należy przegrać całość bez zatrzymywania się.

AUDYCJA XXXI

Sonata (ciąg dalszy) — *część druga, lub warjacje i finał* („Nowy Podr.” część VI, str. 106—108):

- 1) Mozart — sonata C-dur (finale)
- 2) Beethoven — Largo z sonaty op. 10 Nr. 3
- 3) „ Adagio cantabile i finale z sonaty „patetycznej” op. 13
- 4) „ Warjacje „Nel cor piu”
- 5) „ Finale z sonaty „quasi una fantasia” op. 27 Nr. 2 †

W audycji niniejszej przeważa Beethoven, jako genialny konstruktor sonaty.

AUDYCJA XXXII

Symfonia („Nowy Podr.” część VI, str. 108):

- 1) Beethoven — Symfonia V, C-moll
- 2) Schubert — Symfonia „niedokończona” H-moll.

Pożądane jest granie powyższych symfonij na cztery ręce, aby choć w przybliżeniu zachować wrażenie masy orkiestrowej. Jeżeli wykonawcami są uczniowie, nauczyciel może w czasie wykonywania objaśniać, które mianowicie instrumenty grają w danem miejscu.

AUDYCJA XXXIII

Nowoczesna suita orkiestrowa („Nowy Podr.” cz. VI, str. 109):

- 1) Grieg — Suita „Peer Gynt” Nr. 1
- 2) „ „ „ Nr. 2
- 3) Bizet — suita „Arlezianka” Nr. 1
- 4) „ „ „ Nr. 2

Z powyższych suit można wybrać części najbardziej popularne.

AUDYCJA XXXIV

Uwertura („Nowy podr” część VI, str. 109 — 110):

- 1) Mozart — uwertura „Don Juan”
- 2) Beethoven — uwertura „Egmont”
- 3) Weber — uwertura „Wolny strzelec”
- 4) Rossini — uwertura „Wilhelm Tell”
- 5) Wagner — uwertura „Tannhäuser”

Wszystkie podane tu uwertury ułożone też są na 4 ręce.

AUDYCJA XXXV

Uwertura (ciąg dalszy), *wstęp (intrada)*, *intermezzo symfoniczne* i t. p.:

- 1) Moniuszko — uwertura „Halka”
- 2) Noskowski — uwertura „Morskie Oko”
- 3) Wagner — Wstęp do op. „Lohengrin”
- 4) Wagner — Wstęp do op. „Parsifal”
- 5) Leoncavallo — Wstęp do II aktu op. „Pajace”
- 6) Mascagni — Intermezzo z op. „Rycerskość wieśniacza”.

AUDYCJA XXXVI

Opera („Nowy podr.”, część VI, str. 115 — 116):

Moniuszko — „Halka”.

Po opowiedzeniu treści, należy wskazać na okoliczności towarzyszące wystawieniu tej opery i na jej niepożyłą trwałość, następnie wskazać, na czym polega jej narodowość? jak przedstawiony jest w niej świat szlachecki i ludowy? jak wyrażona postać Janusza i Halki? jaka jest symboliczność tej opery?

Przerywając różne miejsca z każdego aktu, należy objaśniać, co mianowicie ilustrują.

AUDYCJA XXXVII

Opera (ciąg dalszy):

Moniuszko — „Straszny dwór”.

W „*Strasznym dworze*” trzeba wskazać na rodzajowość tej opery, na dawne tradycje polskie i zabobony, na nieudaną intrygę stryjenki, na charakter młodych rycerzy, na dawny humor, zamięłowanie do polowań, kuliaków i t. p.

AUDYCJA XXXVIII

Opera (ciąg dalszy):

Moniuszko — „Hrabina”

W „*Hrabinie*” znowu poznajemy dwa światy, ale odmienne, niż w „*Halce*” — świat konserwatywny i emancypowany. Należy wskazać na typy, najbardziej charakterystyczne z jednego i drugiego świata.

AUDYCJA XXXIX

Opera (ciąg dalszy):

Gounod — „Faust”

„*Faust*” jest symbolem wiecznej walki zła z dobrem. Mefisto i Małgorzata tworzą te dwa kontrasty obok biernego Fausta.

Podobne uwagi, dotyczące myśli przewodnich i charakteru danej opery, należy stosować również przy następnych audycjach operowych.

AUDYCJA XL

Opera (ciąg dalszy):

Bizet — „Carmen”

AUDYCJA XLI

Opera (ciąg dalszy):

Verdi — „Aida“

AUDYCJA XLII

Opera (ciąg dalszy):

Puccini — „Cyganerka“

AUDYCJA XLIII

Opera (ciąg dalszy):

Puccini — „Madame Butterfly“

AUDYCJA XLIV

Opera (ciąg dalszy):

Puccini — „Tosca“

AUDYCJA XLV

Opera (ciąg dalszy):

Mascagni — „Rycerskość wieśniacza“

AUDYCJA XLVI

Opera (ciąg dalszy)

Leoncavallo — „Pajace“

AUDYCJA XLVII

Opera (ciąg dalszy):

Wagner — „Lohengrin“

DZIAŁ DRUGI
(Historja muzyki)

AUDYCJA XLVIII

Śpiew Gregorjański („Nowy Podr.“ część VI, str. 122):

1) *Śpiew Gregorjański*

2) „Bogurodzica“

Zasadniczo ze śpiewu gregorjańskiego nie można w ramach naszej nauki urządzać wielkiej audycji.

Wystarczy parę przykładów. Podajemy więc jeden z najstarszych hymnów z Antyfonarza klasztoru w St. Gallen „*Crux fidelis*” i słynną pieśń chwalebną „*Te Deum laudamus*”, przypisywaną św. Ambrożemu:

CRUX FIDELIS



The musical score for "Crux Fidelis" is presented in three staves of music. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written in a simple, medieval style. The lyrics are written below the notes, aligned with the syllables. The first staff contains the lyrics "Crux fi - de - lis in - ter om - nes ar - bor". The second staff contains "u - na no - bi - lis Nul - la sil - va ta - lem". The third staff contains "pro - fert fronde flo - re ger - mi - ne."

Crux fi - de - lis in - ter om - nes ar - bor

u - na no - bi - lis Nul - la sil - va ta - lem

pro - fert fronde flo - re ger - mi - ne.

TE DEUM LAUDAMUS

Te De - um lau da - mus, Te

Do - minum con-fi - te - mur! Te ae-ternum

Patrem omnis ter-ra ve-ne - ra tur! Ti-bi om-nes

an - ge-li, Ti-bi coe-li et u-ni-versae po - te

sta - tes, Ti-bi Che-rubim et Se-raphim in-ces -

sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant!

Pieśń „Bogurodzica” znajduje się w „Nowym podręczniku” część V, str. 22.

AUDYCJA XLIX

„Ars nova” — *polifonja kościelna* („Nowy Podr.” część VI, str. 126 — 128):

Musica sacra — zbiór dzieł dawnej muzyki kościelnej w partyturach — teksty łacińskie (wyd. Petersa)
[z tego wybrać mniejsze utwory takich mistrzów, jak

Palestrina, Orlando Lasso, Allegri, Anerio, Durante, Josquin de Près, Lotti, Nanini i t. p.]

Tu również nie podobna robić dużej audycji. Wystarczy, gdy nauczyciel zagra kilka mniejszych utworów na fortepianie lub fisharmonji.

AUDYCJA L

Dawne canzony i arje („Nowy Podręcz.“ część VI, str. 129 — 131):

- 1) Oscar Chilesotti — Canzonette del secolo XVI per canto e pianoforte (podług tabulatury lutniowej) zawiera następujące formy: canzonetta, italiana, vilanella, madrigale, canzone, siciliana.
- 2) A. Parisotti — Arie antiche per canto e pianoforte — zawiera dawne arje takich autorów, jak: Carissimi, Cesti, Legrenzi, Bononcini, A. i D. Scarlatti, Vivaldi, Lotti, Caldara, Haendel, Marcelllo, Leo, Pergolesi, Gluck, Jomelli, Traetta, Piccini, Paesiello, Martini.

Dawne canzony i arje, zwłaszcza niektóre, oparte na kościelnych tonacjach, nie są łatwe do zrozumienia dla przeciętnych słuchaczy. Należy więc wybierać najbardziej dostępne.

AUDYCJA LI

Tańce stylowe i suita („Nowy Podr.“ część VI, str. 131 — 134):

patrz audycje XXI, XXII i XXIII.

Opieński — Dawne tańce polskie XVI i XVII w.

AUDYCJA LII

Dawni klasycy („Nowy Podr.“ część VI, str. 134 — 138):

- 1) Haendel — Largo
- 2) „ Wyjątki z oratorium „Messjasz“
- 3) J. S. Bach — Arja
- 4) „ Preludjum C-dur } (z „Wohltempe-
- 5) „ Fuga II a 3 voci } rirte Klavier”
tom I)
- 6) Gluck — Wyjątki z op. „Orfeusz“

W tej i we wszystkich następnych audycjach, z małemi dodatkami i odmianami, powtarzają się utwory już znane z pierwszego działu, t. j. z nauki form muzycznych. Zatem rozbiór formalny tych utworów jest tu zbyteczny, należy zato dać charakterystykę każdej epoki i każdego kompozytora, aby zrozumieć znaczenie granych dzieł z punktu widzenia historycznego.

Gdy nauka dobiega końca, nauczyciel, w miarę zainteresowania się uczniów, może ich zapoznać z niektórymi wyjątkami z dzieł wybitnych estetyków, piszących o muzyce, jak: E. Hanslick — „*O pięknie muzycznym*”, F. Hausegger — „*O wyrazie w muzyce*”, M. Sobeski — „*Filozofja sztuki*”, J. Reiss — „*Problem treści w muzyce*” i t. p.

AUDYCJA LIII

Nowsi klasycy (wiedeńscy) („Nowy Podr.“ część VI, str. 138 — 141):

- 1) Haydn — Sonata C-dur
- 2) „ — Wyjątki z oratorium „Pory roku“
- 3) Mozart — Uwertura „Flet czarodziejski“
- 4) „ — Arja Cherubina z op. „Wesele Figara“
- 5) „ — Wyjątki z op. „Don Juan“

AUDYCJA LIV

Beethoven:

- 1) Beethoven op. 13. Sonata patetyczna
- 2) „ op. 27, Nr. 2 Sonata quasi una fantasia †
- 3) „ Marche funebre z sonaty op. 26
- 4) „ „Für Elise“
- 5) „ pieśni (patrz audycja XV)
- 6) „ wyjątki z symfonji IX.

AUDYCJA LV

*Romantyzm — Schubert i Weber („Nowy Podr.“
część VI, str. 141 — 143):*

- 1) Schubert — „Król olch“
- 2) „ — Impromptu As-dur (op. 142 Nr. 2)
- 3) „ — Moment musical F-moll (op. 94
Nr. 3)
- 4) „ — Symfonia H-moll
- 5) Weber — „Zaproszenie do tańca“
- 6) „ — Wyjątki z op. „Wolny strzelec“.

AUDYCJA LVI

Mendelssohn:

- 1) Mendelssohn — Pieśni bez słów (patrz: au-
— dycja XXIV)
- 2) „ — Uwertura „Hebrydy“
- 3) „ — Muzyka do „Snu nocy letniej“

AUDYCJA LVII

Schumann:

- 1) Schumann — Pieśni: „Dwaj grenadjery“
i „Nie ronie łez“
- 2) „ — op. 15 „Sceny dziecięce“ (Kinderszenen)
[z tego: „Zabawne wydarzenie“, „Niezwykłe wydarzenie“, „Marzenie“, „Przy kominku“]
- 3) „ — „Album dla Młodzieży“ (Jugendalbum)
[z tego: Nr. 2 Marsz żołnierzy, Nr. 6 Biedna sierota, Nr. 7 Pieśń myśliwska, Nr. 10 Wesoły kmiołek, Nr. 15 Pieśń wiosenna, Nr. 16 Pierwsza strata, Nr. 20 Piosnka sielska, Nr. 29 Cudzoziemiec]
- 4) „ — op. 12 „Utwory fantazji“ (Fantaisiestücke)
[z tego: „Wieczorem“ (Des Abends) „Wzlot“ (Der Aufschwung), „Dlaczego?“ (Warum?), „I tak się piosnka skończyła“ (Ende vom Lied)]
- 5) „ — „Motyle“ (Papillons) †

AUDYCJA LVIII

Chopin (Nowy Podr. „część VI, str. 143 — 145):

- 1) Chopin — Polonez A-dur
- 2) „ Marsz żałobny
- 3) „ Nokturny (patrz: audycja XXVI)
- 4) „ Mazurki (patrz: audycja IV)

AUDYCJA LIX

Chopin (ciąg dalszy):

- 1) *Chopin* — Polonez As-dur †
- 2) „ — Ballada I-G-moll †
- 3) „ — Scherzo H-moll †
- 4) „ — Fantazja F-moll †
- 5) „ — Etjudy E-dur, C-moll, Cis-moll †
- 6) „ — Preludja (patrz: audycja XXV).

AUDYCJA LX

Wagner („Nowy Podr.” część VI, str. 147 — 148):

- 1) *Wagner* — Krótkie wyjątki z op. „Okręt Widmo”
- 2) „ — „ — „ — „ „Tannhäuser“
- 3) „ — „ — „ — „ „Lohengrin”
- 4) „ — „ — „ — „ „Śpiewacy nor-
rymberscy“.

AUDYCJA LXI

Wagner (ciąg dalszy):

- 1) *Wagner* — Krótkie wyjątki z trylogji z pro-
logiem „Pierścień Nibelungów“
(„Złoto Renu“, „Walkirja“, „Sieg-
fried“, „Zmierzch bogów“)
- 2) „ — Krótkie wyjątki z dzieła „Parsifal“.

AUDYCJA LXII

Moniuszko („Nowy Podr.“ część VI, str. 148 — 149):

- 1) *Moniuszko* — Polonez z op. „Hrabina“
- 2) „ — Uwertura „Bajka“
- 3) „ — Pieśni (patrz: audycja XVI)

- | | | | | | |
|----|-------------|---|--------------|-------|----------------------|
| 2) | Massenet | — | Krótkie wyj. | z op. | „Werther”. |
| 3) | Saint-Saëns | | „ | „ | „ |
| | | | | | „Samson
i Dalila” |
| 4) | Leoncavallo | | „ | „ | „ |
| | | | | | „Pajace”. |

AUDYCJA LXVII

Opera włoska i francuska nowszych czasów (ciąg dalszy):

- | | | | | | |
|----|----------|---|-----------------|-------|------------------------------|
| 1) | Mascagni | — | Krótkie wyjątki | z op. | „Rycer-
skość wieśniacza” |
| 2) | Puccini | — | Krótkie wyjątki | z op. | „Cyganerja” |
| 3) | „ | „ | „ | „ | „Madame But-
terfly” |
| 4) | „ | „ | „ | „ | „Tosca”. |

AUDYCJA LXVIII

Muzyka czeska i rosyjska („Nowy Podr.”, część VI. str. 149 i 153):

- | | | | | | |
|----|-------------|-------------|-----------------|----------|---------------------------|
| 1) | Smetana | — | Krótkie wyjątki | z op. | „Sprzedana
narzeczona” |
| 2) | Mussorgski | „ | „ | „ | „Borys Go-
dunow” |
| 3) | Czajkowski | „ | „ | „ | „Eugenjusz
Oniegin” |
| 4) | Czajkowski | „ | „ | „ | „Dama pi-
kowa” |
| 5) | Rachmaninow | op. 3 Nr. 1 | — | Elegja | |
| 6) | „ | „ 3 Nr. 2 | — | Prélude. | |

AUDYCJA LXIX

Muzyka francuska („Nowy Podr.”, część VI, s. tr. 154

- 1) Bizet — wyjątki ze suit „Arlezianka”
- 2) Saint-Saëns — Łabędź (skrzypce z fortepiannem)
- 3) „ „Taniec szkieletów” (na 4 ręce)
- 4) Debussy — Pieśni
- 5) „ Sarabanda †
- 6) „ Menuet de la suite } z „Albumu”.
- bergamasque †
- 7) „ „Nuages” (na 4 ręce).

AUDYCJA LXX

Grieg — R. Strauss („Nowy Podr.”, część VI, str. 151 — 152):

- 1) Grieg — Pieśni (patrz: audycja XVIII)
- 2) „ op. 3 Tableaux poétiques
- 3) „ op. 19 Nr. 2 — Marche nuptiale
- 4) „ op. 34 Mélodies élegiaques
- 5) „ op. 43 Nr. 5 Erotik
- 6) „ op. 43 Nr. 6 „Au printemps”
- 7) „ „Śmierć Azy”, „Taniec Anitry” i „Pieśń Solfeji” z „Peer Gynt”
- 8) R. Strauss — poemat „Śmierć i wyzwolenie”.†

AUDYCJA LXXI

Muzyka polska („Nowy Podr.”, część VI, str. 155--156):

- 1) Żeleński — pieśń „Zawód”
- 2) „ Dumka Janka z op. „Janek”

- 3) Żeleński — Krótkie wyjątki z op. „Goplana“
- 4) Noskowski — pieśni (patrz: audycja XVII)
- 5) „ Polonez elegijny
- 6) „ „Vogue la galère“
- 7) „ Krakowiaki (patrz: audycja V)
- 8) „ Uwertura „Morskie Oko“ (na 4 ręce).

AUDYCJA LXXII

Muzyka polska (ciąg dalszy):

- 1) Niewiadomski — pieśni (patrz: audycja XVII)
- 2) Maszyński — pieśni („ „ „)
- 3) Zarzycki — pieśń „Dola“
- 4) Chopin — pieśni (patrz: audycja XVII)
- 5) Statkowski — Preludja †

AUDYCJA LXXIII

Muzyka polska (ciąg dalszy):

- 1) Paderewski — op. 5. — Tańce polskie
- 2) „ op. 8. — „Chant du voyageur“
- 3) „ op. 9. — Tańce polskie (dwa zeszyty)
- 4) „ op. 14 Nr. 1 — Menuet à l'antique
- 5) Melcer — Warjacje na temat „Prząśniczki“
i „Pieśni wieczornej“ — Moniuszki †
- 6) Młynarski — Kołysanka.

AUDYCJA LXXIV

Muzyka Polska (ciąg dalszy):

- 1) Karłowicz — Pieśni (patrz: audycja XIX)

- 2) J o t e y k o — Pieśni: „Limba“, „Morze“, „Roz-
śpiewałabym się w głos“, „Nie
wierz!“
- 3) „ — Fantazja góralska †
- 4) „ — Arja Bony z op. „Zygmunt August“
- 5) „ — Arioso Jadwigi z op. „Królowa
Jadwiga“
- 6) A. W i e n i a w s k i — Polskie pieśni ludowe
(2 zeszyty)

AUDYCJA LXXV

Muzyka polska (ciąg dalszy):

- 1) R ó ż y c k i — op. 2 — 5 préludes
- 2) „ — op. 6 — 4 impromptus
- 3) „ — op. 19c. pieśń „Jasna lednica“
- 4) „ — op. 26 — „Contes d'une horloge“
- 5) „ — krótkie wyjątki z baletu „Pan
Twardowski“
- 6) S z y m a n o w s k i — Pieśni (patrz: audycja XIX).



IV. BIBLIOTEKA MUZYCZNA

GIMNAZJUM WYŻSZEGO

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
1	— — —	<i>Album national bohémien</i>	Lito'ff Nr. 1510
2	— — —	" " <i>espagnol</i>	" Nr. 1349
3	— — —	" " <i>français</i>	" Nr. 587
4	— — —	" " <i>hongrois</i>	" Nr. 992 1281
5	— — —	" " <i>russe</i>	Litolff Nr. 565
6	— — —	<i>Aus den Alpen</i> (60 Lieder)	Universal Nr. 604
7	— — —	<i>Ausländischer Liederschatz</i>	Peters Nr. 2258
8	J. S. Bach	Wohltemperirte Klavier	" Nr. 1 2
9	"	Kleine Präludien und Fugen	" Nr. 200
10	"	Präludien, Suiten und Fugen	" Nr. 214
11	"	Arja na fortepian " na skrzypce z fortepianem	Schott Nr. 0201
12	Beethoven	Pieśni (30 Lieder)	Geb. i Wolff Peters Nr. 731 2
13	"	Marsz turecki z „Ruiny Aten“	Schott Nr. 0285
14	"	„Für Elise“	" Nr. 06641

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
15	Beethoven	Sonata op. 10, Nr. 1 C-moll	Schott Nr. 0214
16	"	" op. 10, Nr. 3 D-dur	" Nr. 0216 17
17	"	" op. 13 (pate- tyczna)	" Nr. 0218 19
18	"	" op. 26 As-dur	" Nr. 0225 6
19	"	" op. 27, Nr. 2 (quasi una fan- tasia)	" Nr. 0229 30
20	"	" op. 49, Nr. 2 G-dur	" Nr. 0240
21	"	Warjacje „Nel cor piu“	" Nr. 0287
22	"	Uwertura „Egmont“	" Nr. 01749
23	"	Symfonia V C-moll	" Nr. 08481 4
24	"	" IX D-moll	" Nr. 08500 4
25	Berlioz	3 wyjątki z „Potępie- nia Fausta“ a) marsz Rakoczy, b) taniec Sylfów, c) taniec ogników	Schott Nr. 01922 3 4
26	Bizet	opera „Carmen“	Ricordi
27	"	Suita „Arlezianka“ Nr. 1	Schott Nr. 03476 7
28	"	" " Nr. 2	Schott Nr. 03478 9
29	Boccherini	Mennet célèbre	Schott Nr. 0893
30	Brahms	2 tańce węgierskie	Geb. i Wolff
31	"	Album (25 pieśni)	Elite-Edition Nr. 395
32	— — —	<i>Canzonere del popolo italiano</i>	Signorelli (Mi- lano)
33	Chilesotti	Canzonette del secolo XVI (śpiew z fort.)	Ricordi

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
34	Chopin	Dzieła, tom I (walce, mazurki, polonezy, nokturny)	Peters Nr. 1900a
35	"	Dzieła, tom II (ballady, etjudy, preludja it.d.)	" Nr. 1900b
36	"	17 pieśni	Geb. i Wolff
37	"	Marsz żałobny z sonaty op. 35	Schott Nr. 0400
38	Clementi	Sonatina C-dur (op. 36, Nr. 1)	" Nr. 0425
39	Cremieux	Valse-boston	Kuncewicz i Hofman
40	— — —	<i>Csardas-Album</i>	Litolff Nr. 1556
41	Czajkowski	Album	Jurgensohn
42	"	op. 37b. Pieśń jesienna	André (Offenbach)
43	"	opera „Eugenjusz Oniegin“	Rahter (Leipzig)
44	"	opera „Dama pikowa“	Jurgensohn
45	Debussy	Album („Musica - album“)	Lafitte
46	— — —	<i>Deutscher Liederschatz</i> (Erk)	Peters Nr. 395a
47	— — —	<i>Deutsche Tänze</i>	Breit. Härtel Nr. 1379 80
48	Drigo	Valse-boston z baletu „Miljony Arlekina“	Benjamin
49	Dworzak	Humoreska (skrzypce z fortep.)	Geb. i Wolff
50	Ernst	op. 10 Elegja (skrzypce z fortep.)	Litolff Nr. 2168
51	Faure	„Pod Krucyfiksem“ (duet)	Geb. i Wolff
52	Ganne	Marsz lotaryński	Enoch (Paris)

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
53	— — —	<i>Gavotten-Album</i>	Litolff Nr. 977
54	— — —	<i>Gawot Ludwika XIII</i>	Schott Nr. 04987
55	Gluck	opera „Orfeusz“	Peters Nr. 54
56	Gounod	opera „Faust“	Ricordi
57	„	Serenada (na fortepian)	Schott Nr. 08066
58	Grieg	60 pieśni (ausgewählte Lieder)	Peters Nr. 3208ab
59	„	Suita „Peer Gynt“ Nr. 1	„ Nr. 2420
60	„	„ „ „ Nr. 2	„ Nr. 2653
61	„	Suita z czasów Holberga	„ Nr. 2151
62	„	op. 3 Tableaux poétiques	„ Nr. 1353
63	„	op. 34 Mélodies élégiaques	„ Nr. 2265
64	„	op. 38, Nr. 1 Kolysanka	„ Nr. 2426
65	„	op. 43, Nr. 5 Erotik	„ Nr. 2425
66	„	„ „ Nr. 6 „Au printemps“	„ Nr. 2422
67	„	op. 56, Nr. 3 Huldigungsmarsch	„ Nr. 2656
68	Händel	Largo	Schott Nr. 06667
69	„	Suity (16 suit) lub 8 suit oddzielnie	Peters Nr. 4ab Schott Nr. 01066/74
70	„	oratorjum „Mesjasz“	Peters Nr. 60
71	Haydn	Sonata C-dur	Schott Nr. 0493
72	„	Serenada	„ Nr. 0505
73	„	oratorjum „Pory roku“	Peters Nr. 67
74	Jarecki	Kolomyjka z „Powrotu taty“	Geb. i Wolff
75	Järnefeld	Kolysanka	Fazer (Helsingfors)

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
76	J o t e y k o	Pieśni: „Limba“, „Morze“ „Rozśpiewałbym się w głos“	Idzikowski Geb. i Wolff
77	„	„Nie wierz!“	„
78	„	Fantazja góralska	„
79	„	Arja Bony z op. „Zyg- munt August“	Stow. komp. polskich
80	„	Arioso i modlitwa Ja- dwigi z op. „Królo- wa Jadwiga“	Geb. i Wolff
81	K a m i e Ń s k i	Trzy dawne polonezy	Dodatek do „Muzyki“
82	„	„Wesele Kujawskie“ (śpiew z fortep.)	Geb. i Wolff
83	K a r ł o w i c z	op. 1 — 6 pieśni	„
84	„	„Mów do mnie“	Aret
85	„	„Pod jaworem“	Stahl (Berlin)
86	K e t e l b e y	„Na targu perskim“ intermezzo	Bosworth (Londyn)
87	K o m o r o w s k i	„Kalina“	Geb. i Wolff
88	K u r p i ń s k i	Polonez „Witaj, Królu.“	„
89	L e o n c a v a l l o	Opera „Pajace“	Sonzogno
90	„	„Mattinata“ (śpiew z fortep.)	Bodro (Roma)
91	L i s z t	Rapsodja węgierska Nr. 2	Litolff Nr. 2590b lub Geb. i Wolff (Strobel)
92	„	„Années de pèlerinage“	Litolff Nr. 2624
93	— — —	<i>Magyar-dal-Album</i>	„ Nr. 1281
94	— — —	„Maitres du clavecin“ („Klavier-musik aus Alterzeit“) tom VII, VIII, IX, X i XI	„ Nr. 277-281

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
95	Mascagni	opera „Rycerskość wieśniacza“	Sonzogno
96	Massenet	opera „Werther“	Gutheil (Moskwa)
97	Maszyński	Pieśni: „Osina“ i „Do fiołka“	Geb. i Wolff
98	Melcer	Fantazja „Prząśniczka Moniuszki	„
99	„	Fantazja „Pieśń wieczorna“ Moniuszki	„
100	Mendelssohn	Pieśni bez słów (Lieder ohne Worte)	Peters Nr. 1703
101	„	Muzyka do „Snu nocy letniej“	„ Nr. 1713
102	„	Uwertura „Hebrydy“	Schott Nr. 01759
103	— — —	<i>Menuett-Album</i>	Litolff Nr. 976
104	Meyerbeer	opera „Hugonoci“	Ricordi
105	— — —	<i>Mode — Tänze</i>	Schott Nr. 08750 i nast.
106	Moniuszko	opera „Halka“	Geb. i Wolff
107	„	„ „Straszny dwór“	„
108	„	„ „Hrabina“	„
109	„	Uwertura „Bajka“	„
110	„	„Widma“	„
111	„	Pieśni: „Znasz-li ten kraj?“	„ Zawadzki
112	„	„O matkomoja“.	„
113	„	„Piosnka żółnierza“	„
114	„	„Trzech Budrysów“	„
115	„	„Pieśń wieczorna“	Idzikowski
116	„	„Pieśń wojenna“	Geb. i Wolff
117	„	„Stary kapral“	„

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
118	Moniuszko	„Kracowia- czek“	Geb. i Wolff
119	„	„Kozak“	„
120	„	„Wiosna“	„
121	„	„Prząśniczka“	„
122	„	„Dziad i baba“	„
123	„	„Czaty“	„
124	„	„O Władco Świata“	„
125	Mozart	opera „Don Juan“	Peters Nr. 2941
126	„	„ „Wesele Figara“	„ Nr. 3168
127	„	Uwertura „Flet czaro- dziejski“	Schott Nr. 01765
128	„	Symfonia Es-dur	„ Nr. 08557/9
129	„	Marsz turecki	„ Nr. 0640
130	„	Sonata C-dur	Schott i in.
131	„	„Fiolek“ (śpiew z fort.)	Geb. i Wolff
132	Młynarski	Kołysanka (śpiew z fortep.)	„
133	— — —	„Musica sacra“ (teksty łacińskie) tom I za- wiera dzieła mi- strzów muzyki koś- cielnej wieku XV, XVI i XVII	Peters Nr 2445a
134	Mussorgski	Opera „Borys Godu- now“	Bessel
135	Namysłowski	Mazury	Geb. i Wolff
136	Niewiadow- ski	Cykl pieśni „Jaśkowa dola“	Seyfarth
137	„	Pieśń „Otwórz Janku!“	„
138	Noskowski	Uwertura „Morskie Oko“ (na 4 ręce)	Hainauer (Wrocław)
139	„	op. 20, Nr. 5 „Vogue la galere“	„

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
140	N o s k o w s k i	op. 25 Krakowiaki (4 zeszyty)	Hainauer (Wrocław)
141	"	op. 29 „Cracovienne gracieuse“	Geb. i Wolff
142	"	Polonez elegijny (skrzypce z fortep.)	Hainauer
143	"	Kołomyjka z „Chaty za wsią“	(wyczerpane)
144	"	Pieśni: „Stach“	Geb. i Wolff
145	"	„Skowroneczek śpiewa“	Krzyżanowski
146	"	„Astry“	Geb. i Wolff
147	O f f e n b a c h	Barkarola z op. „Opowieści Hofmana“	Steingraber Nr. 1859
148	O g i ń s k i	Polonez „Pożegnanie ojczyzny“	Geb. i Wolff
149	P a d e r e w s k i	op. 5. Tańce polskie	Bote - Bock
150	"	op. 9. Tańce polskie (2 zeszyty)	"
151	"	op. 8. Chant du voyageur	"
152	"	op. 14, Nr. 1 Menuet à l'antique	"
153	P a r i s o t t i	Arie antiche per canto e pianoforte	Ricordi
	— — —	<i>Pieśni ludowe różnych narodów:</i>	
154	— — —	<i>Russische Volkslieder</i>	Schott Nr 551
155	— — —	<i>Skandinawische Volkslieder</i>	" Nr. 552
156	— — —	<i>Französische Volkslieder</i>	" Nr. 555
157	— — —	<i>Spanische, katalanische, portugiesische, baskische Volkslieder</i>	" Nr. 556

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
158	— — —	<i>Italianische Volkslieder</i>	Schott Nr. 557
159	— — —	<i>Südslawische</i> „	„ Nr. 558
160	— — —	<i>Westslawische</i> „	„ Nr. 1128 1229
161	— — —	<i>Ungarische</i> „	„ Nr. 560
162	— — —	<i>Polnische</i> „	Peters Nr. 3243
163	Puccini	Opera „Cyganerja“	Ricordi
164	„	„ „Madame But- terfly“	„
165	„	„ „Tosca“	„
166	Rachmani- now	Album	Bosworth
167	Respighi	Antiche Danze ed Arie	Ricordi
168	Riemann	„Rococo“ zbiór daw- nych tańców stylo- wych	Breitkopf i Här- tel
169	Rossini	opera „Cyrulik Sewil- ski“	Peters Nr. 77
170	„	Uwertura „Wilhelm Tell“	Schott Nr. 01771
171	Różycki	op. 2 — 5 préludes	Geb. i Wolff
172	„	op. 6 — 4 impromptus	„
173	„	op. 19 — pieśń „Jasna lednica“	„
174	„	op. 26 — „Contes d'une horloge“	„
175	„	balet „Pan Twardow- ski“	Hansen
176	Saint-Saëns	opera „Samson i Da- lila“	Durand
177	„	poemat „Taniec szkie- letów“	„
178	„	„Łabędź“ skrzypce z fortep.	Geb. i Wolff
179	Schubert	Wybór pieśni (30 Lie- der)	Litolff Nr. 138 9

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
180	Schubert	Symfonia H-moll	Peters Nr. 1311
181	"	op. 51, Nr. 1 Marsz woj- skowy	Schott Nr. 0704
182	"	op. 94, Nr. 3 Moment musical F-moll	" Nr. 0607
183	"	op. 142, Nr. 2 Impromptu As-dur	" Nr. 0693
184	Schumann	Wybór pieśni (Album)	Litolff Nr. 1691/2
185	"	op. 2 Papillons	" Nr. 1652
186	"	op. 12 Fantaisiestücke	Peters Nr. 2309
187	"	op. 15 Kinderszenen	Litolff Nr. 2466
188	"	op. 21 Nouvelletten	" Nr. 1671
189	"	op. 68 Jugendalbum	" Nr. 1678
190	Smetana	opera „Sprzedana na- ręczona“	Universal
191	Statkowski	Preludja	Geb. i Wolff
192	Strauss Jo- han	Walzer-album	Universal
193	"	„Nad pięknym modrym Dunajem“ — walc	Schott Nr. 06381
194	Strauss Ri- chard	poemat „Śmierć i wy- zwolenie“	Aibl (Leipzig)
195	Szopski	Pieśni ludowe	Geb. i Wolff
196	Szymanow- ski	op. 2, Nr. 1 pieśń „Da- leko został cały świat“	"
197	"	op. 2, Nr. 3 pieśń „We mgłach“	"
198	"	Preludja	Universal
199	F. i K. Szy- manowscy	Pieśni polskie	Geb. i Wolff
200	— — —	Tarantellen-Album	Breitkopf i Här- tel Nr. 1156

Nr.	A u t o r	D z i e ł a	Wydanie
201	Verdi	opera „Aida”	Ricordi
202	„	„ Rigoletto”	„
203	Villoldo	„El choclo” tango argentino	Wende (Warszawa)
	— — —	<i>Volkslieder</i> (patrz: <i>pieśni ludowe</i>)	
204	Wagner	opera „Okreć—widmo”	Peters Nr. 3402
205	„	„ Tannhäuser”	„ Nr. 3400a
206	„	„ Lohengrin”	„ Nr. 3401
207	„	„ Śpiewacy norwimbercy	„ Nr. 3408
208	„	„ Złoto Renu”	„ Nr. 3403
209	„	„ Walkirja”	„ Nr. 3404
210	„	„ Zygryd”	„ Nr. 3405
211	„	„ Zmierzch bogów”	„ Nr. 3406
212	„	„ Parsifał”	„ Nr. 3409
213	Weber	„ Wolny Strzelec”	Peters Nr. 79
214	„	op. 65. Zaproszenie do tańca	Litolff Nr. 9056
215	Wieniawski A.	Polskie pieśni ludowe (2 kajety)	Geb. i Wolff
216	Zarzycki	pieśń „Dola”	„
217	Zubałow	2 tanga	Dodatek do „Courier musical”
218	Żeleński	opera „Goplana”	Krzyżanowski
219	„	Dumka Janka z op. „Janek”	Dodatek do „Echa muzycznego”
220	„	pieśń „Zawód”	Krzyżanowski

WYKAZ ROZDZIAŁÓW

I. Śpiew, muzyka i audycje muzyczne . . .	str. 5
II. Program	„ 8
III. Materiały do audycji	„ 13
IV. Biblioteka muzyczna gimnazjum wyższego . .	„ 48



Bibl. Gł. Akademii Muz. Katowice
nr inw.: B - 17403



17403 B

NIE WYPOŻYCZA SIĘ