

WYDANIE NOWE POPRAWIONE

PRAKTYCZNA SZKOŁA NA SKRZYPCE

DLA SEMINARJÓW NAUCZYCIELSKICH

UŁOŻYŁ

ANTONI FR. LANGER

OP. 248.

CZEŚĆ I i II RAZEM

opracował i rozszerzył

F. J. L. D'ARMA DIETZ

Do programów szkolnych zastosował

FRANCISZEK KONIOR

Prof. seminar. naucz. męskiego w Krakowie.

Nakład i własność wydawcy

T. GIESZCZYKIEWICZ

DAWNIEJ A. PIWARSKI i SKA

Kraków św. Jana 3.

Copyright 1912 by A Piwarski & Co

WYDANIE NOWE POPRAWIONE

PRAKTYCZNA SZKOŁA NA SKRZYPCE

DLA SEMINARJÓW NAUCZYCIELSKICH

UŁOŻYŁ

ANTONI FR. LANGER

OP. 248.

CZEŚĆ I i II RAZEM

opracował i rozszerzył

F. J. L. D'ARMA DIETZ

Do programów szkolnych zastosował

FRANCISZEK KONIOR

Prof. seminar. naucz. męskiego w Krakowie.

Nakład i własność wydawcy

T. GIESZCZYKIEWICZ

DAWNEJ A. PIWARSKI i SKA
Kraków św. Jana 3.

Copyright 1912 by A Piwarski & Co.

*Klasność
Potkniaka
Dietz*

*Magazy Instrumentów Muzycznych
A. RYBICKA
BIAŁYSTOK, ul. Kilińskiego 22 18.*

Uwaga do ostatniego wydania.

Ze względu na pewne braki w niniejszym podręczniku zamieszczam na prośbę Wydawców uzupełnienie wypełniające istniejącą lukę, rozszerzając wskazówki metodyczne znajdujące się na str. 10^a - 10^b przez grę gam i trójdźwięków w rozmaitych sposobach smyczkowania, grę gam na 2 głosy i w rytmie synkopowanym, podanie sposobów na wyrobienie dynamiki, dyktanda skrzypcowe transponowanie, grę pieśni ze słuchu rozszerzenie ćwiczeń w dwudźwiękach i gamy chromatycznej.

Nadto dodałem cały szereg pieśni na 2 głosy w tonacjach trudniejszych, których brak dawał się szczególnie odczuwać.

Z tych względów materiał ćwiczeniowy został niemal podwojony i znajduje się na końcu podręcznika.



Od wydawców.

Oddając pierwszą polską „Szkołę skrzypcową,” przeznaczoną dla nauki zbiorowej w ręce społeczeństwa, czynimy to w przeświadczeniu, że wydawnictwo to, wypełniając dotkliwą lukę w naszej literaturze pedagogicznej odda niemałe przysługi sprawie wychowania muzycznego.

Brak takiej szkoły odczuwano u nas powszechnie. Wprawdzie istniejąca szkoła skrzypcowa Górskiego nie pozbawiona jest wybitnych zalet pedagogicznych, lecz nadając się wyłącznie do nauki prywatnej, nie posiada warunków, kwalifikujących ją do użycia przy nauce zbiorowej. Z konieczności posługiwano się więc w naszych szkołach średnich podręcznikami niemieckimi: Zimmera, Hohmanna, Wolfahrta; dalecy jesteśmy od tego, byśmy chcieli obniżyć wewnętrzną wartość tych szkół, znanych ze swoich, metodycznych zalet, wszelako zamilczeć nie możemy, że nie mogły one w naszych warunkach spełnić swego zadania: posługując się bowiem niemal wyłącznie melodjami niemieckimi, a więc pierwiastkiem obcym muzycznemu odczuciu naszej młodzieży, nie budziły wśród niej żadnego zajęcia, a nawet co gorsza zamiast pożądanego rezultatu pociągały za sobą nieuniknione zniechęcenie do nauki. Zbyteczne jest dodawać, że każde dzieło wtedy dopiero zdało, odpowiedzieć swemu celowi, jeżeli wyrośnie na gruncie rodzimym jako wyraz charakteru i właściwości narodowych: taksamo i podręcznik obcy pozostanie mimo pozornych dodatnich wyników zawsze czemś narzuconem, co się przyjmie tylko zewnętrznie, a nie wniknie do głębi; podczas gdy podręcznik, liczący się z warunkami danego społeczeństwa i organicznie zespolony z duchem jego narodowego bytu, spełni doniosłą rolę wychowawczą.

Myśl stworzenia takiego podręcznika, odpowiadającego potrzebom naszego społeczeństwa, przyświecała nam właśnie przy wydaniu niniejszej „Szkoły” uwzględniającej w wysokim stopniu powyższe postulaty: wśród przykładów muzycznych przeważają bowiem melodie polskie, bądźto ludowe i kościelne bądź wyśpiewane przez naszych narodowych mistrzów: Chopina, Kurpińskiego, Moniuszkę i wielu, wielu innych. Całość obejmuje 3. części; z tych dwie pierwsze, wyczerpujące elementarne podstawy nauki, zapewniają zdobycie biegłości skrzypcowej w zakresie pierwszej pozycji; natomiast dla pogłębienia nabytych wiadomości służy część trzecia, poświęcona grze w pozycjach i posługująca się obok ćwiczeń swojskich przykładami, zaczerpniętymi z najlepszych wydawnictw zagranicznych; nie ulega wątpliwości, że unika się temsamem ciasnej jednostronności, zabójczej pod względem metodycznym.*)

Nie będziemy wskazywali na inne rozliczne zalety tej szkoły, gdyż żywymy niepłonną nadzieję, że praktyka i doświadczenie nie zawiodą położonego w nas zaufania. Ministerstwo Wyzn. i Ośw. publicz. aprobując niniejszy podręcznik do użytku szkolnego, stwierdziło jego pedagogiczną wartość i wewnętrzne zalety. My ze swej strony w pełnym poczuciu naszego społecznego zadania staraliśmy się o jak najlepsze wyposażenie zewnętrzne wydawnictwa.

Oby ta pierwsza polska szkoła skrzypcowa, spotkawszy się z życzliwym przyjęciem ogółu, przyczyniła się do umuzykalnienia naszej drogiej Młodzieży.

W Krakowie 1912. r.

A. Piwarski i Sp.

*) Pragnąc zastosować się do wymagań programów ministerjalnych zjednej-a rozszerzyć zakres materiału w oparciu o podstawowe zasady techniki gry skrzypcowej z drugiej strony, zwróciliśmy się do jednego z wybitnych nauczycieli muzyki w seminarjach naucz. prof. Fr. Koniora by zechciał metodę swoją dołączyć do niniejszego podręcznika. — To powoduje rozszerzenie części I^{szej} i III^{ojej}, tudzież uzupełnienie materiału częścią IV^{ta} dla kursu piątego.

Części składowe skrzypiec.

a) Główka albo ślimak *b)* Kolki *c)* Szyjka *d)* Deska strunowa *e)* Podstawka *f)* Otwory rezonansowe *g)* Płuźek *h)* Wierzch *i)* Spód *k)* Boki *l)* Guzik *m)* Prożek. Wewnątrz skrzypiec, pod lewą nóżką podstawki znajduje się belka, pod prawą zaś nóżką podstawki stoi t. z. dusza.

Części składowe smyczka.

a) Preł *b)* Włosień *c)* Żabka (karafułka) *d)* Śrubka.



Znaki i skrócenia przy smyczkowaniu.

□ na dół, √ do góry, c. sm. całym smyczkiem, ś. sm. środkiem smyczka, p. ż. przy żabce, k. sm. końcem smyczka.

Po opisie i podaniu ogólnych wiadomości o budowie skrzypiec należy nauczyć uczniów prawidłowego trzymania instrumentu, oraz zaznajomić ich z prawidłową postawą podczas gry. Zasadniczo powinni uczniowie grać w postawie stojącej, ze względu jednak na 2 godzinne nieraz lekcje, można pozwolić im grać w pozycji siedzącej. Wielce pomocnym środkiem do prawidłowego ułożenia palców na listwie (gryfie) chwytowej jest ustawianie ich na poszczególnych strunach a mianowicie: 1 palec na strunie G w odległości m. w. 2 cm. od prożka (ton a), 2^{ci} palec blisko pierwszego - lekko ze sobą zetknięte - na strunie D (ton f), 3^{ci} palec w większej - 1 cm. - odległości od drugiego na strunie A (ton d) i 4^{ty} palec w większej - 1 cm. - odległości od trzeciego na strunie E. Po kilkakrotnem powtórzeniu tych chwytów z powyższem ustawieniem palców, ręka i palce przyzwyczajają się do prawidłowego ułożenia. Następnie ćwiczyć uczniów w prawidłowem ciągnięciu smyczka po strunach, -po dokładnem objaśnieniu trzymania tegoż i znaczeniu w dalszym rozwoju gry naprzód na strunie A w całych - pół - i ćwierćnutach. Uważać, aby uczniowie ciągnęli całym smyczkiem od żabki (karafułki) do główki smyczka. Podczas gry uczniowie liczą głośno, w miarę nabywania wprawy ciszej, wreszcie w myśli. Po osiągnięciu równego (co do czasu i siły) pociągnięcia na strunie A, przejść na inne, zwracając uwagę na ruchomy zawsze przegub i unikać wystawiania łokcia. Jako środek zaradczy, dobrem jest trzymanie książki pod pachą podczas gry. Po opracowaniu wyżej wspomnianych ćwiczeń na wszystkich strunach - co osiąga się w ciągu jednej lekcji - stosować te same ćwiczenia ze zmianą strun. N.p.

1.

liczyć! 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Ćwiczenia o rytmie równomiernym zapowiadać, inne zaś układają i piszą sami uczniowie, dostarczając materiału ćwiczeniowego. Pisanie podobnych przykładów rozwija u nich zrozumienie, oraz poczucie rytmu, - co jest podstawą nauki muzyki - pomysłowość i słuch.

Przykłady te układają w poznanych już rodzajach taktów ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$ i $\frac{6}{8}$). Dla orientacji podaję wzór takiego ćwiczenia w takcie $\frac{6}{8}$.

2.

liczyć! 1 2 3 4 5 6

Po przerobieniu kilku (6-8) przykładów jak powyższy przejść do ósemek. Ósemki wykonywa się dolną, górną i środkową częścią smyczka, przy ruchomym przegubie ręcznym. Zaczynać od dolnej części smyczka na strunie A, potem na innych. Następnie górną i środkiem smyczka, zaczynając zawsze od struny A. Głośne liczenie jest koniecznym bez używania na drugiej ósemce samogłoski „i“ n. p. raz-i, dwa-i i t. d. Po opanowaniu rytmu w samych ósemkach łączyć je z innymi wartościami nut, tworząc różne kombinacje rytmiczne, jak w poprzednich przykładach n. p.

3.

Przestrzegać ścisłości w przeciąganiu smyczka; całe, pół-i ćwierćnuty całym, ósemki zaś w taktach ćwierciowych ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$) odpowiednią częścią tegoż. Ósemki w taktach ósemkowych ($\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$) ciągnie się całym smyczkiem. Zaczynać zawsze od rytmów prostych, równomiernych n. p.

$\frac{4}{4}$

„ i w. i.

Podobnie i w innych taktach. Tu można zacząć ćwiczenia w podwójnych tonach na dwu przyległych strunach zaczynając od łatwych n. p.



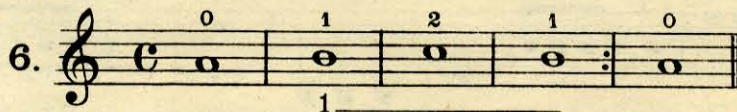
Przerobienie dotąd poznanego materiału zabierze 8-10 godzin, czyli m. w. jeden miesiąc. - Dokładne opanowanie rytmiki jest najlepszą ręką skuteczną nauki w dalszym ciągu.

Układ palców.

Zasadniczo układ palców na strunach powinien opierać się na słuchu, to znaczy, że uczeń słuchem kontroluje ich ustawienie. W tej metodzie słuch szybko się rozwija, lecz w nauce zbiorowej jest niewykonalna, dlatego należy posługiwać się metodą inną, a to, opierającą się na zmysle dotyku. Szczególnie w seminarjach nauczycielskich metoda ta ma ogólne zastosowanie, ze względu na słabo- w przeważnej części - rozwinięty słuch muzyczny uczniów. Należy uczniów pouczyć, że chcąc otrzymać brzmienie o cały ton wyższe, należy ustawić sąsiedni palec na odległość (grubość) jednego palca, na półton zaś, blisko siebie (lekko ze sobą zetknięte). Najważniejszym a zarazem najtrudniejszym jest ustawienie pierwszego palca, gdyż nie na każdych skrzypcach ustawia się go w jednakowej od prozka odległości; przeto ustawienie tegoż należy gruntownie przerobić i dokładnie skontrolować. Układ innych palców zależnym jest od pierwszego. Zacząć na strunie A, przypominając prawidłowy układ ręki i palców n. p.



Oddalenie palców (układ) oznaczają sami uczniowie na podstawie odległości całych i półtonów. Ćwiczenie to powinno być wykonane bez zarzutu, z liczeniem przez każdego ucznia z osobna, celem skontrolowania czystości, względnie poprawnego układu palców. To samo wykonać w pół-i ćwierćnutach. Można też stosować i inne rytmy byle nie trudne, aby nie rozpraszać uwagi skierowanej głównie na układ palców. Następnie dodać ton „c” - drugim palcem blisko pierwszego n. p.



Jedynka z kreską oznacza przytrzymanie palca na strunie.

Opracowywać w poznanych wartościach nut i w rytmach nakreślonych przez uczniów. W dalszym ciągu dodać ton D, trzecim palcem daleko od drugiego, co uczeń powinien oznaczyć. Palce zatrzymywać, jak naznaczone kreski wskazują.



To samo w innych wartościach nut.

W końcu E czwartym palcem daleko (oznaczyć) od trzeciego. Palce 1, 2, 3 zatrzymywać, jak poprzednio. Ponieważ czwarty palec jest krótki, przeto należy go naciągać, by otrzymać czyste brzmienie.



To samo w innych wartościach nut.

Dla kontroli 4^{go} palca wprowadzić E na pustej strunie.

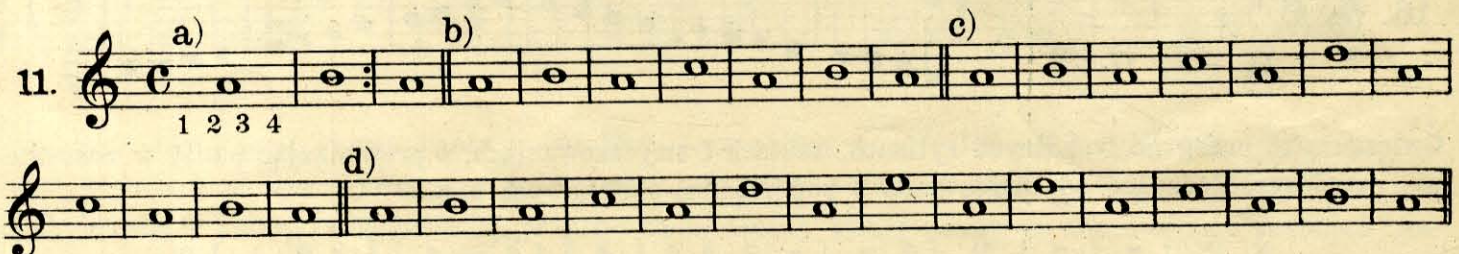


Przegrać w różnych wartościach nut.

Powyższe ćwiczenia w formowaniu palców należy ująć w pewien system, jak niżej podany przykład wskazuje.



Powyższych przykładów nie pisać, lecz tylko zapowiadać. Podobnie grać w innych taktach i rytmach. Powyższe ćwiczenia mają głównie na celu wyrobienie wprawy w ustawianiu palców jeden obok drugiego; pozostaje jeszcze do opracowania ustawianie bezpośrednie każdego palca z osobna. Do tego celu nadają się następujące ćwiczenia.



To samo w innych wartościach nut i taktach, rytmach samodzielnie obmyślanych.

Nauczyć łączenia (legato) dwu, czterech tonów na powyższych ćwiczeniach n. p.



W podobny sposób układać różne ćwiczenia, pisząc je na tablicy i w zeszytach, następnie je przegrać. Jest to doskonale przygotowanie do gry z nut. Dobre są też łatwe dyktaty w zakresie poznanych tonów.

Po przerobieniu ćwiczeń w układzie palców na strunie A, co zabierze 5-6 godzin, przejść do układu na strunie D, stosując tę samą metodę. Układ palców oznaczają sami uczniowie.

13. 


14. 

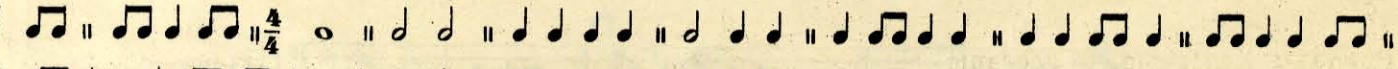
To samo jak na strunie A w różnych wartościach i rytmach, legato po dwa, trzy, cztery tony, każdy palec z osobna jak N^o 11^v. Stosować też ćwiczenie z połączeniem tonów na strunach D i A n. p.

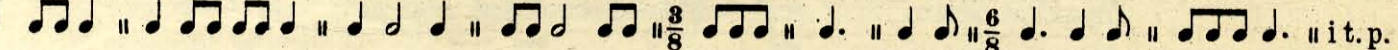
15. 

Grać w różnych rytmach i taktach. Po tem ćwiczeniu zacząć grać pieśni, które uczniowie sami naprzód piszą; na to nadają się następujące przykłady: „Kto się w opiekę“, „Nie płacz już dziecino“, „Boże coś Polskę“, „Pije Kuba“ (I część) i inne, oczywiście w tonacji C major.

Dla ułatwienia i orjentacji podaję tabelkę zestawień rytmicznych, w jakich można przegrać każde ćwiczenie, stosując jeden przykład, a także i dwa, dla całego ćwiczenia. (Jedno zestawienie rytmiczne dla jednej nuty).

$\frac{2}{4}$ 

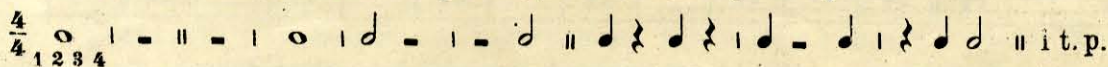
$\frac{3}{4}$ 


$\frac{4}{4}$ 

W dalszym ciągu zaznajamia się uczniów z układem palców na strunie G. Uczniowie sami oznaczają położenie tychże na zasadzie całych i półtonów, piszą znaki na poszczególne tony i grają według sposobu stosowanego na strunach A i D. Zwrócić uwagę na 2^{gi} palec.

16. 

Ćwiczenia te przegrać w różnych rytmach, taktach i smyczkowaniach, w prowadzając pauzy w zestawienia rytmiczne. Zaczynać od całych pauz z pominięciem ósemkowych n. p.

$\frac{4}{4}$ 

Na pauzie smyczek odjąć od struny i przestrzegać liczenia. W tem miejscu zaznajomić uczniów z rytmem punktowanym.  W rytmie tym nuta krótsza przeciąga się tą samą długością smyczka co i nuta dłuższa. Dokładne liczenie jest trudne i nader ważne, zaczynać od tego ćwiczenia.

17. 

Podobnie z układem palców, nie pomijając liczenia; a także w innych taktach.

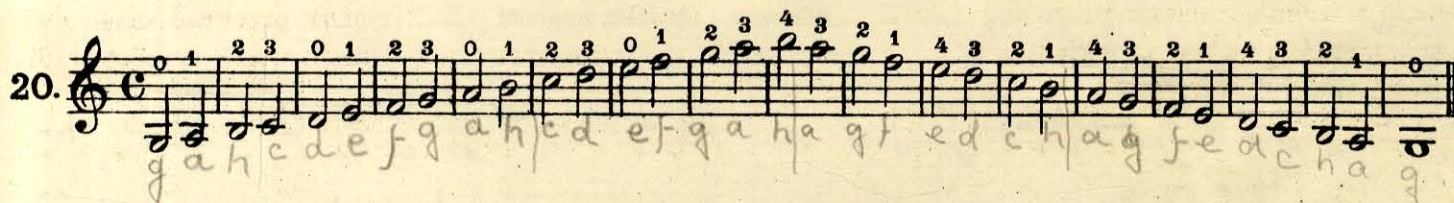
Dobrze jest również stosować rytm mieszany n.p.



W końcu zaznajomić z układem palców na strunie E. Uczniowie sami oznaczają położenie palców i piszą odnośne nuty. Zwrócić uwagę na ustawienie pierwszego palca i na odstęp między palcem 1szym, a 4tym (nadmierna kwarta).



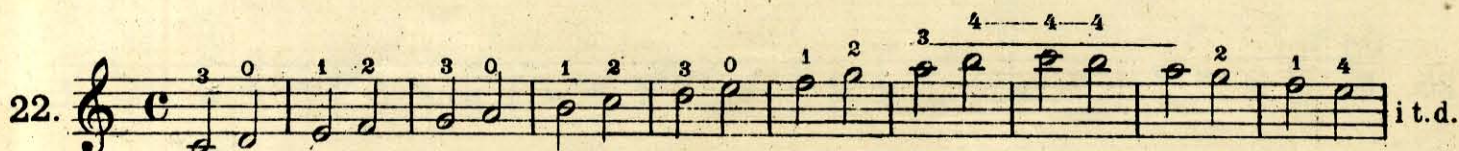
Zatrzymywanie palców jest tu bardzo ważnym. Opracowanie jak poprzednio, w różnych wartościach, rytmach, taktach, z pauzami, za porządkiem i każdy palec z osobna, wreszcie połączyć z tonami na innych strunach, celem ugruntowania znajomości aplikatury (palcowania).





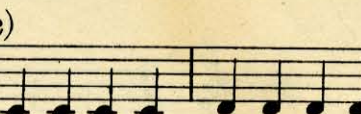
Powyzsze ćwiczenie, to zebranie wszystkich tonów w obrębie pierwszej pozycji, stanowi podstawę do dalszego rozwoju gry, który polega na niewyczerpanych kombinacjach powyżej zestawionych tonów. Dla zrozumienia tego, podaję kilka kombinacji rytmicznych poprzestając na jednakowym następstwie tonów (diatonicznem); w skróceniu.










Podobnych kombinacji można tworzyć bez liku, lecz należy poprzestać na łatwiejszych. Grać pieśni znane w sposób podany wyżej, wreszcie zacząć też gamy po odpowiednim pouczeniu, oczywiście z pamięci, jednak z pełną świadomością granego tonu. Graną gamę powinien uczeń umieć napisać na tablicy. Niektóre gamy dadzą się przegrać w dwu, inne tylko w jednej oktawie. W drugim wypadku należy górny ton gamy dwa razy powtórzyć. Przy gamie wznoszącej się używać pustych strun (d, a, e), przy opadającej 4^{sc} palca. Gamę C major grać przez 2 oktawy, przesuwając trochę palec 4ty zatrzymując jednak 3ci, celem uniknięcia przesuwania ręki.









W gamach stosować różne rytmy i smyczkowania n. p.




23. a)  b)  c)  i t. d.

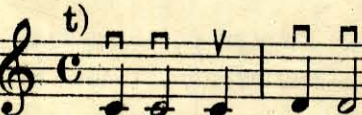


d)  e)  f)  i t. d.

g)  h)  i)  j)  i t. d.

k)  l)  ł)  i t. d.

m)  n)  o)  i t. d.


p)  r)  s)  i t. d.

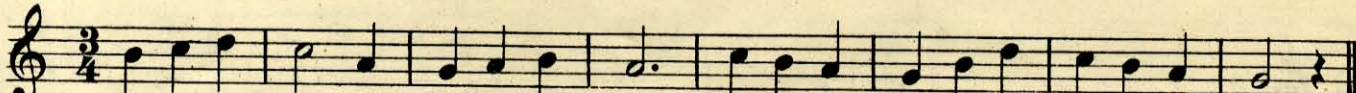
t)  u)  w)  i t. d.

staccato - krótko, urywać.

W zestawieniu tem znajdują się najważniejsze i łatwiejsze rytmy, oraz smyczkowania. Po takim przygotowaniu dalszą naukę oprzeć o podręcznik. Ze znakami chromatycznymi i odnośnem palcowaniu zaznajamiać stopniowo, według poznawanych gam (na II kursie od C-H major). Gamy grać jaknajczęściej w powyższych rytmach, przeplatając ćwiczeniami ze „szkoły“ i pieśniami granymi w sposób wskazany wyżej. W drugim półroczu można zacząć grać pieśni na 2 i 3 głosy ze zbiorku autora niniejszych wskazówek, wydanych p. t. „Wybór pieśni kościelnych“ część I i II. Kraków, u autora, semin. naucz. Po poznaniu gam krzyżykowych przejść do bemolowych, a ew. do mollowych, po dokładnem objaśnieniu.

Ćwiczenia z nut.

24. 

25. 

Każde ćwiczenie omówić pod względem rytmicznym i dźwiękowym.

Układ palców na strunie G.

- | | |
|--|--|
| 1. palec (cały ton) oddalony od prożka | 3. palec (pół ton) przy drugim palcu |
| 2. (cały ton) oddalony od pierwszego palca | 4. palec (cały ton) oddalony od trzeciego palca. |

Ćwiczenie z pamięci.

Musical notation for a single G string exercise. It shows a treble clef with a C-clef on the second line. The notes are G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Fingering: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 0. A V-shaped fingering pattern is indicated over the first four frets (A1-B1-C2-D2).

Ćwiczenia z nut.

26. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 0 1 0 1 0 1 0 2 1 2 0 1 0 1 0 1 0 2 0.

27. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 1 2 2 0 2 1 2 0 4 1 2 2 0 2 1 2 0.

28. Musical exercise in C major, treble clef, 3/4 time. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 0 1 2 0 1 2 1 1 2 1 0 2 1 0 1 0 1 2 0 1 2 1 0 0.

29. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Fingering: 2 3 3 1 4 2 3 3.

30. Musical exercise in C major, treble clef, 3/4 time. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

31. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Gama C-dur.

31. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. (nauczyć się na pamięć)

32. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Trójdźwięk toniczny.^{*)}

Zmniejszona kwinta.

33. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Pieśń ludowa.

34. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

35. Musical exercise in C major, treble clef, C-clef. Notes: G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3.

^{*)} UWAGA! Wzory ćwiczeń gamowych i trójdźwięków znajdują się na str. 40 41 i 42

Układ palców na strunie E.

- | | |
|--|--|
| 1. palec (pół ton) przy prożku | 3. palec (cały ton) oddalony od drugiego palca |
| 2. " (cały ton) oddalony od pierwszego palca | 4. " (cały ton) oddalony od trzeciego palca. |

Ćwiczenie z pamięci.



Ćwiczenia z nut.



Zmniejszona kwinta.



45. *Fine.*

Da Capo al Fine.

46.

47. *Kropka za nutą.*

48. *Andante.* *Ojcie z niebios.* *St. Moniuszko.*

49.

Tak samo na wszystkich strunach pierwotnymi tonami.
 i w coraz żywszem tempie.

50. *Takt dwucwerciový.*
Wesoło. *sr. sm.* *A. Langer.*

51. *Wesoło.* *A. Langer.*

52. *Tempo marsza.* *E. Urbanek.*

53. *Takt trzyósemkowy.* *Fine.*

Da Capo al Fine.

Powoli. Grać każdą ósemkę osobno, po dwie, cztery, osiem.

54. 

55. 
 Staccato martelle = stacc. młotkowe

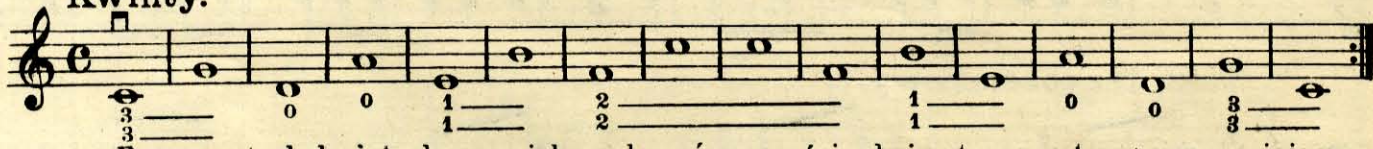
Zaszło już słońko.
 Poważnie.
 56. 

Interwale (Odległości muzyczne).

Sekundy. Łączyć po 2 i 4.
 57. 

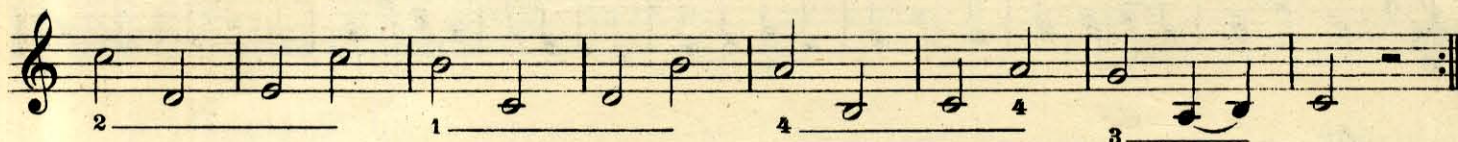
Tercye. jak wyżej.
 58. 

Kwarty.
 59. 

Kwinty.
 60. 
 Przy czystych kwintach przyciska palec równocześnie dwie struny w tym samym miejscu.

Seksty.
 61. 

Septimy.



Oktawy.



Duet.

Diabelli.



Gama G-dur. Łączyć po 2.4.8.

Trójdźwięk toniczny.



Patrz trójdźwięki
str. 42.

Z początku każda nuta osobnym smyczkiem.



68. 

69. 

70. *Andante.*  L. D.

71. *Andantino.*  *Pieśń ludowa.*

Grać ćwiczenia na str. 48. № 71^a

72. *Gama D-dur. Łączyć po 2,4,8, staccato*  *Trojdzwięk toniczny.*

Patrz. str. 42.

73. 

74. 

75. *Moderato.*  *Pieśń kościelna.*



76.  L. D.



Patrz. ćwicz. na str. 48. № 76^a



Gama F-dur. Łączyć po 2,4,8, staccato, st.m. po 2 4 8. Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.



Moderato.

Pieśń kościelna.



Allegretto.

Grać ówcz. na str. 44. N° 812



Gama B-dur. Łączyć po 2,4,8, stacc. przez 2 oktawy.

Trójdźwięk toniczny. Patrz. str. 42.



Andante.

Pieśń kościelna.



Andante.

Pieśń ludowa.

Grać ówcz. str. 44. N° 842



86. Gama A-dur. Patrz wzory gam na str. 40. Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

87.

88. Pieśń kościelna.

Grać ówcz. str. 44, N° 88.

89. Gama E-dur. Patrz wzory gam na str. 40. Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

90. Allegretto. 4. Pieśń kościelna.

Grać ówcz. str. 44 N° 90.

91.

92. Gama Es-dur. Patrz wzory gam na str. 40. Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

93. Allegretto. Melodya ludowa.

Grać ówcz. na str. 44, N° 93.

94. Gama As-dur. Patrz wzory gam na str. 40. Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

95. Allegretto.

Grać ówcz. na str. 44 N° 95.

96. 

Na wszystkich strunach pierwotnymi tonami.

97. 

98. a) 

b) 

c) 

d) 

99. 

100. **Mazurek.** **Langer.**





II.

1. Gama A moll melodyjna. Grać najprzód harmoniczną, patrz str. 43. Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42

2. Pieśń kościelna.

3. Moderato. Wojnarowski.

4. Duet. Moderato. Gebauer.

D.C.

Moniuszko.

5.

p

mf

p

pp *rall.*

Kujawiak.

Łada.

6. Moderato.

p

p

f

rall.

Gama E-moll mel. grać jak a moll. Patrz wzory gam na str. 40

Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42

7.

Pieśń kościelna.

8.

mf

Fine.

p

D. C.

Andante.

Pieśń ludowa.

9. 



Andante.

Niemczyk.

10. 



Moderato.

„Hej do kniej.“

Silcher.

11. 

Liczyć najprzód na 6, potem na 2.





12. 



Grać najprzód osobnym smyczkiem.

13. 





14. *Andante.* Pieśń kościelna.

15. *Moderato.* p.ż. c. sm. V k. sm. c. sm. p.ż. c. sm. V k. sm. c. sm.

16. *Allegretto.* Kurpiński.

17.

18. *Duet. Moderato* A. Langer.

19. *Kujawiak.*

20. *Andante.*

21. *Allegretto.* Melodya ludowa.

22.

23. Gama H-moll. Patrz wzory gam na str. 40. Trójdźwięk toniczny Patrz str. 42.

24. *Allegretto.* Chopin.

25. *Andante.* Moniuszko.

Allegretto.

20. *pizz.*

Fine. *arco*

D.C.

Gama Fis-moll. Patrz wzory gam na str. 40.

Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

27.

28. *Pieśń kościelna.*

Allegretto.

Moniuszko.

29. *f*

Grac ćwicz. na str. 45. № 29^a

Gama Cis-moll. Patrz wzory gam na str. 40.

Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

30.

31. *Andante.* *f*

più lento *p*

Grac ćwicz. na str. 45. № 31^a

Allegretto.

Noskowski.

32. *f* *divisi*

Andante.
divisi

Pieśń kościelna.

33. *p*

Moderato.
Ćwiczenie synkopowe.*)

34.

*) UWAGA! Grać gamy w rytmie synkopowanym.

Allegretto.

35.

Marciale.

A. Langer.

36.

Da Capo al Fine.

Mazur.

37.

Moderato.

Powtórzenie ton. C-dur.

E. Urbanek.

38.

39.

Gama D-moll. Patrz wzory gam na str. 40

40. 

Adagio.

Pieśń kościelna.

41. 



Moderato.

Urbanek

42. 

Duet.

Allegro.

43. 



Andante.

Pieśń ludowa.

44. 



Gama G-moll. Patrz wzory gam na str. 40

45. 

46. *Andante.*

47. *Adagio.* Moniuszko.

48. *Andante.* Wysocki.


49. *Gama C-moll.* Patrz wzory gam na str. 40. *Trójdźwięk toniczny.* Patrz str. 42


Grac przez 2 oktawy.

50. *Lento.* Moniuszko.

Andantino.

Pieśń ludowa.

51. 



Grać ćwicze. na str. 45. № 51.

Gama F-moll. Patrz wzory gam str. 40.

Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

52. 

Moderato.

53. 



Andantino.

Pieśń ludowa.

54. 



Grać ćwicze. na str. 45. № 54.

*) Gama H-dur Patrz wzory gam str. 40.

Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.

55. 

Gama Gis-moll. Patrz wzory gam str. 40.

Trójdźwięk toniczny. Patrz str. 42.



Gama Fis-dur. Patrz wzory gam str. 40.

Patrz str. 42.



Gama Dis-moll. Patrz wzory gam str. 40.

Patrz str. 42.



*) UWAGA! Pieśni w tych tonacjach znajdują się na str. 48 i 47 od № 552 do 552.

Gama Cis-dur. Patrz wzory gam na str. 40 Patrz str.42

Gama Ais-moll. Grać przez 2 okt. Patrz str.42

Gama Des-dur. Patrz wzory gam na str 40 Patrz str.42

Gama B-moll. Grać przez 2 okt. Patrz str.42

Gama Ges-dur. Patrz wzory gam na str. 40 Patrz str. 42

Gama Es-moll. Patrz wzory gam. na str. 40 Patra str.42

Gama Ces-dur. Patrz wzory gam na str. 40 Patrz str.42

Gama As-moll. Patrz wzory gam na str. 40 Patrz str.42

56. Gama chromatyczna. Grać gamę chromatyczną na str. 42 N° 56

57.

58.

59. 

60. 









Grać osobnym smyczkiem, łączyć po 2, 4, 8

61. 



Andante.

Mozart.

62. 



pp mf

f

Grać najprzód osobno każda ósemkę, po 2,4,8, wreszcie jak zaznaczone.

63.

64. *)

65. *)

a)

b)

c)

d)

66. *)

*)

UWAGA! Dalsze ćwiczenia znajdują się na str. 47 i 48 № 64 a-f, № 65 a-d i № 66 a-c

Ozdobniki.

a) Mała nutka krótka. (acciaccatura.)

67. 

b) Mała nutka długa. (appoggiatura.)

Pisownia. 
Wykonanie. 

c) Mordent. (Do góry)

(Wdół.)

Pisownia. 
Wykonanie. 

d) Gruppetto.

Pisownia. 
Wykonanie. 

e)

Pisownia. 
Wykonanie. 
Wykonanie. 

Allegro.

skrócenie w pisaniu

Beriot.

68.

Moderato.

Mazas.

69.

Andante molto.

P.

70.

First system of musical notation, measures 70-71. The piece is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 1.

Second system of musical notation, measures 72-73. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Third system of musical notation, measures 74-75. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a measure with a zero (*0*) indicating a natural harmonic. Dynamics include piano (*p*).

Fourth system of musical notation, measures 76-77. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a measure with a zero (*0*) indicating a natural harmonic. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A *cresc.* (crescendo) marking is present.

Fifth system of musical notation, measures 78-79. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a measure with a zero (*0*) indicating a natural harmonic. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Sixth system of musical notation, measures 80-81. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a measure with a zero (*0*) indicating a natural harmonic. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. There are dynamic markings *p* and *f*, and a trill *tr* in the treble staff.

Second system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a trill *tr* and a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. There are also markings for *4* and *7*.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a trill *tr*. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A piano dynamic *p* is marked.

Andante.

Donizetti.

71.

Fourth system of musical notation, starting with a piano dynamic *p*. It consists of a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. There are markings for *4* and *4*.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The system ends with the marking *Fine. f*.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The system ends with the marking *rall.*

D. C.

Andantino. Liczyć na dwa.

72. *p* *cresc.*

Allegretto.

73.

Andante.

divisi Liczyć na dwa.

Czerny.

74. *p*

Allegretto.

Urbanek.

75. *ff* *p* *f*

Marciale.

A. Langer.

76.

Polonez.

77.

Allegretto.

A. Langer.

78.

Allegretto.

c. sm.

śr sm.

A. Langer.

79.

Jeszcze Polska.

Tempo Mazurka.

Oprac. Fr. Konior.

80.

Zestawił i ułożył Fr. Konior.

Wszystkie gamy należy grać z pamięci, jednak z całą świadomością granego dźwięku: Z tego względu uczniowie powinni znać dobrze teorię wszystkich gam tak durowych, jak molowych melodyjnych i harmoniczných. Te ostatnie zostały w podręczniku zupełnie pominięte.

O ile to jest możliwym należy grać gamy przez dwie – później przez trzy oktawy. W pozycji pierwszej grać można następujące gamy przez dwie oktawy: *C, G, A, H, B, As dur, a, h, cis, gis, g, c, b moll*, inne przez jedną oktawę do czasu poznania pozycji IIIej.

Gamy grać pewnym pociągnięciem smyczka, najprzód powoli, potem coraz prędzej. Niżej podaję wzór jak należy grać każdą gamę. Przed zagranie daną gamy uczniowie wymieniają znaki chromatyczne i nazwy stopni tej gamy.

W miarę nabywania wprawy stosować coraz trudniejsze rytmy.

Wzór
1.

Każdą nutę całym smyczkiem. Można też łączyć w początkach po 2 i 4 na jedno pociągnięcie.

2.

Najprzód wolno
potem coraz prędzej; tak samo następne.

3. 4. 5.

Staccato grać środkiem, górą, dołem smyczka.

6.

7. 8. 9.

Staccato martelle (stacc. młotkowe) po 2, 4, 8; c. smyczkiem.

10.

Spiccato - uderzać smyczkiem w strunę. Sposób ten stosować już po nabyciu pewnej wprawy.

11.

Każdą ósemkę przeciągnąć również całym smyczkiem.

56^a

Powyzsza gama napisana jest według palcowania, a nie zasad teorii n.p. w takcie 3^{sim} b, zamiast ais, w tonie 9^{ty}m fis, zamiast ges.

Następnie łączyć po 2, 4, staccato. Podobnie na innych strunach.

Ćwiczenia dynamiczne na gamie.

Powyzszą gamę grać: *mf*, *f*, *p* i *pp*, następnie zacząć *pp*, a skończyć *f*, lub *ff* na 8^{ym} takcie, poczem zacząć z góry *f*, lub *ff*, a zakończyć *pp*: wzmacniać w górę, zeiszać w dół.

Podobnie grać następny przykład z zastosowaniem rozmaitego smyczkowania.

a. b.) *pp* *f* *pp* *f* *pp*

c) *f* *pp* *f* *pp*

d) *pp* *f* *pp*

To samo w innych tonacjach.

Ćwiczenia w rozłożonym trójdźwięku

Wzór 1.

2.

* Skrócenie pisowni.



Ponieważ w podręczniku pominięte zostały gamy mollowe harmoniczne, przeto podaję poniżej wzór takowej w tonacji podstawowej (*a moll*), a uczący wyjaśni dokładnie jej budowę, oraz różnicę między nią, a gamą melodyjną, poczem uczniowie samodzielnie wymieniają stopnie gamy w każdej tonacji i grają przed gamą melodyjną.



Uwaga
Przy oddaleniu $1\frac{1}{2}$ tonowem palec stawiać w oddaleniu dwu palców od siebie.

Dyktanda skrzypcowe a) Uczący gra jakiś ton, lewą rękę należy ukryć aby uczniowie nie widzieli palców, a tylko słuchem rozpoznawali dany dźwięk, uczniowie powtarzają go.

Zaczynać od tonu *a*! rozszerzając zakres w kierunku górnym i dolnym.

b) Uczący gra znaną już gamę zaczynając nie od toniki, lecz innego jakiegokolwiek tonu, uczniowie po wyszukaniu granego w danym momencie stopnia, grają dalszą część gamy.

c) Uczący gra 2, 3, 4, jakies tony, a uczniowie powtarzają to

d) Uczący gra jakąś frazę w znanej tonacji, uczniowie powtarzają to samo.

Ćwiczenia odległościowe a) Uczący gra jakiś interwał, a uczniowie powtarzają to samo, oznaczając daną odległość.

b) Uczący mówi jakiś interwał, a uczniowie wykonują go na skrzypcach n.p. tercja górna, mała od *es*, sekunda dolna wielka, od *c* i t.p.

Transponowanie. Ćwiczenia te bardzo potrzebne przy nauce piosenek polegają na wykonaniu od razu napisanej pieśni o sekunde wielką, małą, a w warunkach pomyslnych o tercję wyżej lub niżej od napisanej tonacji.

Gra ze słuchu. Dla tych ćwiczeń nadają się dobrze znane pieśni, które uczniowie potrafią zanucić i stopniowo przechodzić do trudniejszych.

Te same pieśni grać w różnych tonacjach.

Ćwiczenia uzupełniające do części Iej.

Lento. Mel. ludowa.

71a

Moderato. Mel. ludowa.

76a

Andantino.

Mel. ludowa.

81a *d.s.m. c.s.m.*
p

Moderato.

Mel. popularna.

84a *mf*
f

Lento.

Mel. ludowa.

88a *p*
mf

Lento.

90a *p*
mf
f
p

Andantino.

Troszel.

93a *p*
mf
f

Andante.

Mel. ludowa.

95a *p*
mf
p

Mel. K. Hoffmanna

z obrazu „Kościuszko pod Raclawicami“

25^a **Andante.**

p

1. 2.

29^a **Moderato.** Mel. ludowa.

p *mf*

31^a **Andante.** Fr. Konior.

p *mf*

51^a **Moderato.** St. Moniuszko

mf *f*

54^a **Andante.** Mel. ludowa.

p *mf*

55^a **Allegretto.** Mel. ludowa.

55^b **Moderato.** Mel. ludowa.

55^c **Moderato.** Mel. ludowa.

55^d **Andantino.** Fr. Konior.

55^e **Moderato.** Mel. ludowa.

Andante.

55 *f*

Moderato.

Mel. ludowa.

55 *mf*

Lento.

Kratzer.

55 *pp*

Dwudźwięki.

Zestawił Fr. Konior.

64 *a*

mf seksta mała palec przy palcu. seksta wielka palec od palca nieco oddalony

b)

c)

d)

Dalsze zestawienia tworzą sami uczniowie.
Podobnie na strunach G-D, A-E pierwotnymi tonami. Z początku grać wolno później coraz prędzej *f* i *mf*.

c)

f)

64 g) 64 h)

65 a)

b)

c) i t.d. d)

To samo na innych strunach pierwotnymi tonami.

66 a)

tercja wielka tercja mała
oddalenie mniejsze oddalenie większe

b)

c) d)

Podobnie na innych strunach pierwotnymi tonami.

Moderato.

c)

Fine.



Księgarnia, skład i wydawnictwo nut muzycznych

T. GIESZCZYKIEWICZ

dawniej **A. PIWARSKI i Ska**

W KRAKOWIE

poleca wydane własnym nakładem :

KOWICKI ST. Szkoła gry na trąbce (Flügelhorn lub Cornet) osnuta na melodjach swojskich.

- **Metodyczna szkoła gry na klarnece**, opracowana na tle polskiej muzyki operowej i ludowej.

LANGER ANT. Początki gry na skrzypcach. Zeszyt I i II.

- **Praktyczna szkoła na skrzypce**. Nauka gry w 3-ciej pozycji
- **Praktyczna szkoła na skrzypce dla seminarjów nauczycielskich** opracował F. J. L. D'Arma Dietz, do programów szkolnych zastosował Prof. Franciszek Konior. Część I—II razem, część III osobno. Część IV, jako uzupełnienie „Szkoły Langer-Dietza“, ułożył Prof. Franciszek Konior.

PLOHN A. Praktyczna szkoła gry na mandolinie. Wydanie nowe, powiększone.

- **Praktyczna szkoła gry na gitarze.**
- **Szkoła gry na cytrze**, z uwzględnieniem motywów swojskich.

Oprócz powyższych szkół, księgarnia utrzymuje na składzie wszelkie inne podręczniki do nauki gry na instrumentach dętych, jakoteż i smyczkowych.

