

Wojciech Figurski

ZATRZYMANIE PRZEBIEGU MUZYCZNEGO

W s t ę p

Celem przedmiotu DYRYGOWANIE jest m.in. przekazanie studentowi WSP /kierunek Wychowanie Muzyczne/ danych teoretycznych dotyczących różnych rodzajów fermat z pokazaniem praktycznej ich realizacji. Niniejszy więc artykuł napisany jest z myślą o tych wszystkich, którzy zainteresowani są techniką dyrygowania, a przede wszystkim z myślą o studentach.

Ze względu na ograniczenie nie jest on podręcznikiem lecz zbiorem informacji na temat określony tytułem.

Starałem się wyjaśnić elementarne podstawy KLASYCZNEJ realizacji fermaty wyrazowej, tj. takiej, którą najczęściej stosuje się w czasie zajęć DYRYGOWANIA.

W zasadzie w artykule nie ma nowatorskich odkryć, a jest on tylko próbą teoretycznego i praktycznego podbudowania problemów dotyczących fermat.

Autar oparł się nie tylko na doświadczeniach własnych lecz również na literaturze przedmiotu, której spis podaję na końcu^{1/}.

T y p y i r o d z a j e f e r m a t

Fermata /wł. fermare - zatrzymać/ oznacza przedłużenie czasu trwania jednostki rytmicznej /dźwięku lub pauzy/. Współczesna technika kompozytorska stosuje 3 typy fermat :

1. fermatę aleatoryczną /przykł. 1/,
2. fermatę rytmiczną /przykł. 2/,
3. fermatę wyrazową /przykł. 3/.

Kompozytor stosując fermatę aleatoryczną dokładnie wyznacza czas trwania danej jednostki rytmicznej, Oto przykład fermaty aleatorycznej:

1. II Symfonia 2/

Witold Lutosławski

35

długość tego odcinka zależy od wykonawcy partii fortepianu / *suives le piano*

fl. 1
fl. 2
3
♩ = ca 176
♩ = ca 176
cl. 1
mf
♩ = ca 176
3
mf
♩ = 120
con sord.
1
p
♩ = 200
con sord.
trbe 2
p
♩ = 150
con sord.
3
p
1
mf
2
mf
cor.
3
mf
4
mf
ar.
♩ = ca 176
♩ = ca 100
pf.
1. es.
f
ped.
x
Decomp. ped.

Czas trwania poszczególnych fermat umieszczonych w partii fortepianowej wynosi: pierwsza 3 sek., druga 2 sek.

Czas trwania poszczególnych fermat w partii fortepianu wynosi; pierwsza 3 sekundy, druga 2 sekundy.

Fermata rytmiczna jest czasowo mniej dokładna. Jej wartość jest ściśle uzależniona od wartości rytmicznych występujących w innych głosach.

2. Na wiosnę^{3/4}, takt 20

słowa: Włodzimierz Słobodnik

muzyka: Andrzej Hundziak

i Tadeusz Giogier

The image shows a musical score for a voice and piano piece. It consists of four staves: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "od-pły-na-ją co-ras da-lej ta-my" (repeated for each voice part). The piano part is written in the bass clef. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte), and a fermata over the final notes of the vocal lines. The time signature is 3/4. The piano part has a fermata over the final notes, with a 3/4 time signature below it.

Czas trwania fermaty nad całą nutą umieszczoną w sopranach, altach i tenorach jest uzależniony od wartości rytmicznych znajdujących się w basach. Powyższa więc fermata trwać będzie przez 5 pełnych miar.

Fermata wyrazowa jest najmniej dokładna czasowo.

3. Hymn do Bałtyku $4/4$, takty 7-8

słowa: St. Rybka-Marius

muzyka : Feliks Nowowiejski

układ: Adam Susin



Kompozytor stosując fermatę wyrazową nie wyznacza czasu o jaki należy przedłużyć daną jednostkę rytmiczną. Klasyczna zasada podaje, że fermata oznacza przedłużenie wartości o połowę $5/$.

Czasami kompozytor przy fermacie używa określenia *lunga* /wł. *lunga*-długa/ zaznaczając tym samym, że fermata ma trwać długo, lub *breve* /wł. *breve*-krótka/ - fermata ma trwać krótko. Generalnie przyjęto, że wartość rytmiczną /dźwięk lub pauzę/ pod fermatą przedłuża się od 2-4 razy $6/$, przy czym wartość przedłużenia zależy od wartości jednostki rytmicznej, charakteru i tempa utworu, a także od intuicji dyrygenta.

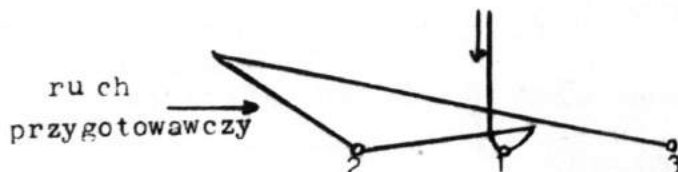
Fermatę w dyrygowaniu realizujemy poprzez unieruchomienie ręki wykonującej ruchy metryczne przez cały czas jej trwania. Zmiany dynamiki na fermacie, o ile takowe występują, podaje ręka druga.

W praktycznej realizacji fermat wyróżnia się trzy momenty $7/$:

1. przygotowanie-fermatę przygotowuje ruch poprzedzający ją. Aby zwrócić uwagę wykonawców ruch ten powinien być odpowiednio większy /rys.1/.

Podany rysunek dotyczy przykładu $4/4$ /takt 2/.

Rys. 1



4. Wędrownka słońka^{8/}, takty 1-2

słowa: Maria Kasprzycka

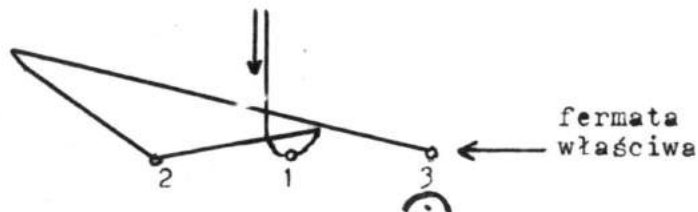
muzyka: Stanisław Kazuro

Śpiewnie

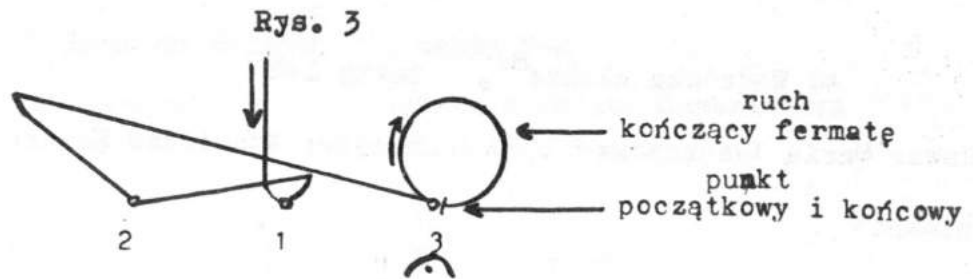
Musical score for two staves in 4/4 time. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are: "Po - przez po - la o - snie - żo - ne, nad me - czką, węd - dro". The score includes dynamic markings like 'p' and 'f', and articulation marks like '1.' and '2.'. The piano part has a bass line with notes and rests.

2. Fermata właściwa - trwa od chwili wykonania uderzenia do momentu rozpoczęcia ruchu kończącego /rys.2/.

Rys. 2



3. Zdjęcie fermaty - najczęściej wykonanie pętli /rys.3/, ruchu po kole, przy czym rozmiar pętli jest uzależniony od wielkości zespołu i dynamiki, a szybkość ruchu kończącego od tempa utworu. Im zespół większy i im większe nasilenie dynamiczne, tym ruch kończący większy. Im tempo utworu szybsze, tym ruch bardziej energiczny. Moment zdjęcia fermaty przypada w punkcie wyjściowym ruchu kończącego, a jego kierunek winien być przeciwny w stosunku do ruchu, który po nim następuje.



W zasadzie wyróżnia się 5 rodzajów fermat wyrazowych :

1. fermata zdejmowana,
2. fermata niezdejmowana,
3. fermata na kresce taktowej,
4. fermata na pauzie,
5. fermata koncowa.

F e r m a t a z d e j m o w a n a

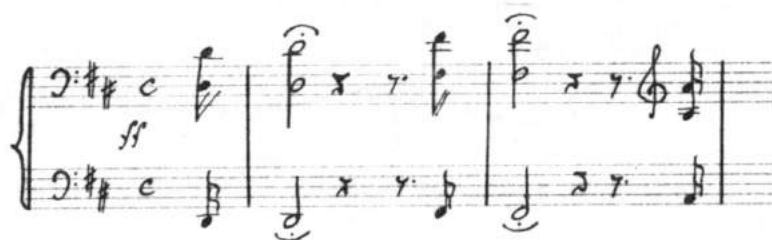
Fermata zdejmowana występuje najczęściej na końcu motywu, frazy lub większej całości muzycznej, przy czym fermatę zdejmowaną na końcu motywu częściej spotyka się w muzyce instrumentalnej np.

5. Silvana, Ouverture^{9/} takty 1-2

Andante

C.M. v. Weber

Secondo



Cechą charakterystyczną fermaty zdejmowanej jest to, że od następnej części utworu dzieli ją nieznaczna przerwa, nie zaznaczona /przykł. 6/ lub zaznaczona /przykł. 7/ w zapisie nutowym. Oto przykład fermaty zdejmowanej -

6. W odwiecznej ciszy gwiazd^{10/}, takty 21-22

słowa: H. Jarwicz

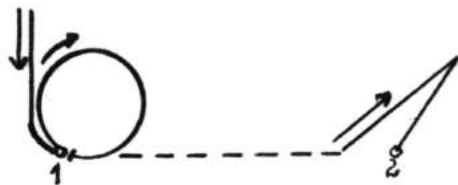
muzyka: K. Mikuli

oprac.: J. Maklakiewicz

S. *p* 21 22 *mf*
Wod- nie- czej ci- szy gwiazd. Na sta- nie
A. *p* 21 22 *mf*
Wod- nie- czej ci- szy gwiazd. Na sta- nie
T. *p* 21 22 *mf*
Wod- nie- czej ci- szy gwiazd. Na sta- nie
B. *p* 21 22 *mf*
Wod- nie- czej ci- szy gwiazd. Na sta- nie

Realizację manualną taktu 22 ilustruje rys. 4.

Rys. 4



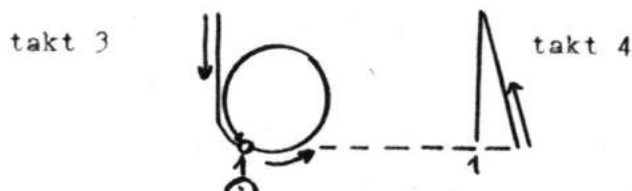
Po wykonaniu ruchu przygotowawczego do pierwszej miary taktu 22 zatrzymujemy rękę wykonującą ruchy metryczne w punkcie uderzenia. Z chwilą wybrzmienia fermaty, a następnie zdjęcia ruchem kołowym na zewnątrz zaznaczamy ruch przygotowawczy do drugiej miary. Decrescendo na fermacie wskazujemy przybliżaniem ręki lewej.

Niżej podany przykład zawiera w swym przebiegu fermatę zdejmowaną po której następuje przerwa zaznaczona w zapisie nutowym -

7. Wyrzundzaj się dziwoe moje^{11/}, takty 1-3
Powoli, nastrojowo · · · · · Ludowa z Puszczy Kurpiowskiej

Proponuję następujący sposób dyrygowania tegoż fragmentu -

Rys. 5



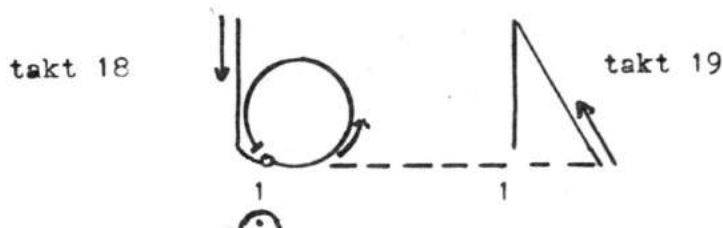
Po wykonaniu ruchu przygotowawczego do pierwszej miary taktu 3 następuje uderzenie, wybrzmienie fermaty oraz wykonanie ruchu kończącego do wewnątrz. Po wyliczeniu pauzy ćwierćnotowej ruchem przygotowawczym wprowadzamy frazę drugą postępując analogicznie jak na początku utworu.

Innym przykładem fermaty zdejmowanej jest fermata nad wartością rytmiczną wypełniającą cały takt -

8. Pod okapem śniegu^{12/}, takty 16-18
słowa: E. Zegadłowicz · · · · · muzyka: T. Szeligowski

Realizację praktyczną tegoż fragmentu przedstawia rys. 6

Rys. 6



Podczas dyrygowania nie wyznaczamy poszczególnych części taktu /takt 18/ lecz po wykonaniu pierwszego ruchu rękę zatrzymujemy, a po wybrzmieniu fermaty zakreślamy ruch kończący.

F e r m a t a n i e z d e j m o w a n a

Fermata niezdejmowana występuje w środku frazy, a oznacza krótkotrwałe zatrzymanie produkcji muzycznej. Ruch kończący fermatę tego rodzaju jest równocześnie ruchem przygotowawczym do następującej po niej jednostki metrycznej.

Niżej podany przykład zawiera w swym przebiegu fermatę niezdejmowaną umieszczoną na pierwszej części taktu -

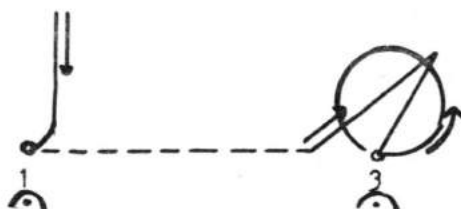
9. Z tej tam strony wody^{13/}, takty 15-16

Tempo mazura
mf

piosenka ludowa
oprac. F. Nowowiejski

Oto obraz graficzny taktu 16 -

Rys. 7



Po pierwszym ruchu zatrzymujemy rękę do momentu wybrzmienia fermaty, a następnie wykonujemy ruch przygotowawczy do fermaty zdejmowanej, który jest zarazem ruchem kończącym dla fermaty niezdejmowanej.

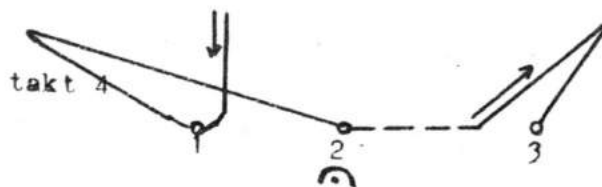
Przykład fermaty niezdejmowanej umieszczonej na drugiej części taktu -

10. Odejdź, Jasiu^{14/}, takty 1-4

Wesoło, dość żywo, tempo oberka pieśń ludowa, układ: A. Suzin

Sposób dyrygowania przedstawia rysunek 8 -

Rys. 8



Po wykonaniu ruchu drugiego w takcie 4 rękę zatrzymujemy, odczekujemy fermatę, a następnie ruchem przygotowawczym wprowadzamy dalszy fragment.

F e r m a t a n a k r e s c e t a k t o w e j

Fermata na kresce taktowej wnosi nieoczekiwaną przerwę między dwoma kolejnymi taktami tj. poprzedzającym fermatę i następującym po niej. Realizacja manualna omawianej fermaty przebiega następująco: ostatni ruch przed fermatą zdejmujemy, zawieszamy bezdźwięczną fermatę, a po niej ruchem przygotowawczym wprowadzamy dalszy fragment utworu postępując analogicznie jak podczas rozpoczynania każdej myśli muzycznej.

Przykład utworu zawierającego fermatę na kresce taktowej -

11. Brałem niegdyś^{15/}, takty 19-21

słowa: K. Leskowski

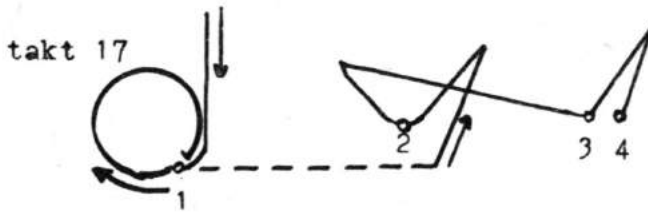
S.M. Stoiński

Umiarkowanie, żywo

Trochę wolniej

The musical score consists of four staves: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "gra-Ty skrzy-pki w mię." followed by a fermata, and then "Gra-Ty lu-dziom". The dynamic markings are *mf* for the first part and *pp* for the second part. The tempo markings are "Umiarkowanie, żywo" and "Trochę wolniej".

Rys. 10



W takcie 17 zdejmujemy ruch pierwszy, oczekujemy cezury /przerwy/ a następnie ruchem przygotowawczym wprowadzamy tenory i basy.

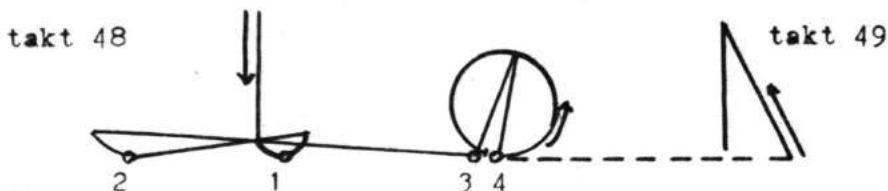
W utworach muzycznych spotyka się również cezury z fermatą. Kompozytor umieszczając fermatę nad cezurą zaznacza, aby trwała ona "dłużej" niżli ta sama cezura bez fermaty. Użycie cezury z fermatą przedstawia następujący przykład -

13. Uwoz, mamó roz^{17/}, takty 47-49

E. Maćkowiak

Takt 48 i 49 dyrygujemy następująco -

Rys. 11



Po wykonaniu ruchu kończącego w takcie 48, odczekujemy "nieco dłużej" cezurę, a następnie ruchem przygotowawczym wprowadzamy ostatnią frazę.

F e r m a t a n a p a u z i e

Fermatę na pauzie realizujemy analogicznie jak fermatę na kresce taktowej. Oto fragment utworu zawierający omawiany rodzaj fermaty -

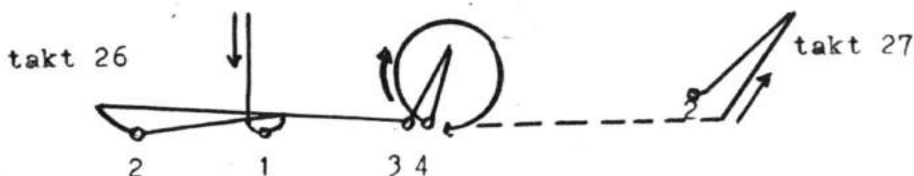
14. Pieśń o polskim morzu^{18/}, takty 26-27

muzyka: J. Maklakiewicz

The musical score shows four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment for measures 26 and 27. The key signature has one flat (B-flat). Measure 26 starts with a forte (ff) dynamic. The lyrics for measure 26 are "ten wróg!". Measure 27 starts with a mezzo-piano (mp) dynamic. The lyrics for measure 27 are "Ze skiza - cej".

W praktyce przyjąłem następujący sposób dyrygowania tegoż fragmentu -

Rys. 12



Po energicznym zdjęciu ruchu czwartego w takcie 26 i po skończonej pauzie z fermatą wykonujemy ruch przygotowawczy do drugiej miary taktu 27. Jest oczywiste, że energiczne wykonanie ruchu kończącego w takcie 26 podyktowane jest dynamiką fortissimo, a także akcentem umieszczonym na półnucie.

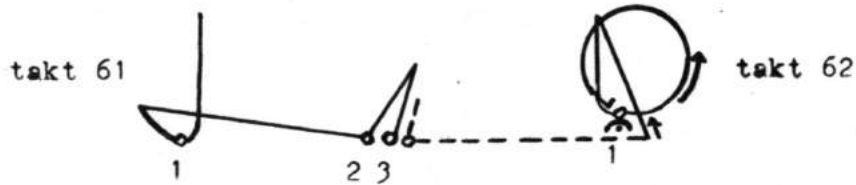
F e r m a t a k o ń c o w a

Fermata końcowa występuje na końcu większej całości muzycznej lub może kończyć utwór, przy czym ruch kończący ma zawsze jeden kierunek tj. do wewnątrz /ręka prawa wykonuje ruch przeciwny do ruchu wskazówek zegara/.

Przykład fragmentu zawierającego fermatę końcową -
15. Powitanie pieśni^{19/}, takty 60-62

muzyka: S. Niewiadomski

Realizacja manualna przebiega następująco -
Rys. 13



Po poderwaniu ruchu drugiego w takcie 61 /ćwierć nuta z kropką uzupełniona ósemką w sopranach, altach i tenorach/, oraz po podwojeniu ruchu trzeciego /allargado/ i wskazaniu pierwszego uderzenia w takcie 62 rękę zatrzymujemy, odczekujemy fermatę, a następnie zakreślamy ruch kończący.

Na zakończenie tej części artykułu nadmieniam, że często w utworach wielogłosowych spotyka się fermaty graficznie nierównoczesne. Należą one do fermat zdejmowanych /przykład 16/ lub końcowych /przykład 17/.

16. A wyjrzyścież, pacholęta^{20/}, takty 13-14
oprac. T. Szeligowski

13

rit. 14

f a tempo

S. *Ja - sie - nie - czko dro - gi moj? Oj,*

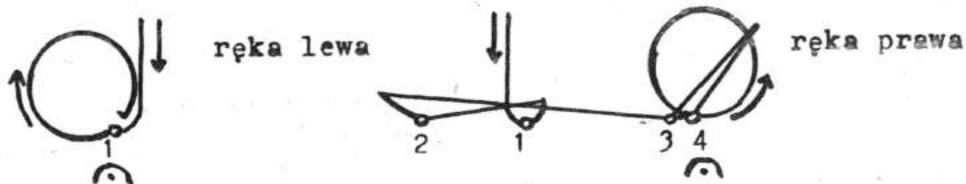
A. *- dzie Ja - sia moj? Je*

T. *Ja - sie - nie - czko dro - gi moj? Oj*

B. *Ja - sie - nie - czko dro - gi moj?*

Powyższy fragment realizujemy następująco -

Rys. 14



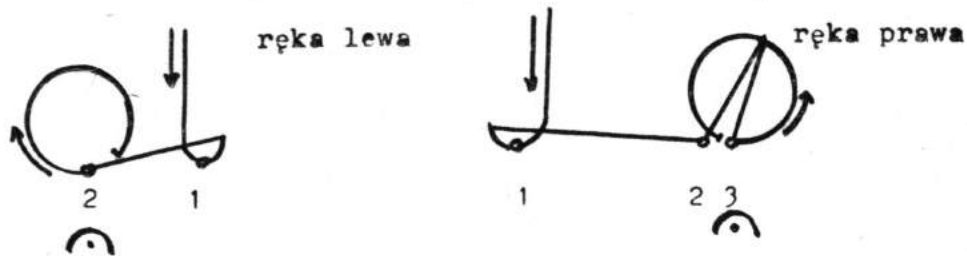
W takcie 14 po pierwszym uderzeniu zatrzymujemy lewą rękę wskazując tym samym fermatę w sopranach, ręka prawa wyznacza drugie uderzenie, a następnie wykonuje ruch przygotowawczy do fermat umieszczonych w altach i basach. Po osiągnięciu otwartego uderzenia zatrzymujemy prawą rękę wskazując fermatę w tenorach. Z chwilą wybrzmienia fermat ręka prawa i lewa wykonuje ruch kończący dla wszystkich głosów.

17. Zielona łązka, piękny kwiat^{21/}, takt 22

oprac. T.Czerniawski

Proponuję następujący sposób dyrygowania -

Rys. 15



Z chwilą osiągnięcia drugiego uderzenia zatrzymujemy rękę lewą wskazując w ten sposób fermatę w sopranach, altach i basach. Ręka prawa wykonuje ruch przygotowawczy dla fermaty występującej w tenorach, po osiągnięciu uderzenia trzeciego zatrzymujemy prawą rękę, a po wybrzmieniu fermat wykonujemy ruch kończący dla wszystkich głosów.

W oparciu o przedłożony materiał można wyciągnąć następujące wnioski :

1. Fermaty przedstawione w artykule ująć można w dwie grupy - fermaty przejściowe i kończące /terminy zapożyczone z literatury^{22/}.

W fermatach przejściowych ruch zakreślany po fermacie właściwej spełnia dwie funkcje - jest "zdjęciem" fermaty, oraz przygotowaniem do wprowadzenia następnej myśli muzycznej. Do fermat przejściowych zaliczam : fermatę niezdejmowaną, na kresce taktowej, na pauzie, cezurę.

W fermacie kończącej występuje wyraźne oddzielenie ruchu kończącego od ruchu wprowadzającego. Oddzielenie ruchów następuje poprzez zmianę kierunku /kierunek zdjęcia fermaty jest przeciwny do ruchu przygotowawczego/. Do fermat kończących zaliczam: fermatę zdejmowaną i końcową.

2. Przedstawione w artykule sposoby realizacji fermat są niewątpliwie jednymi z wielu możliwych. Stosowanie tychże sposobów podyktowane jest ich prostotą, pewnością oraz skutecznością. Wydaje się iż opanowanie tychże rozwiązań wystarcza do samodzielnego rozwiązywania fermat innych.

3. Dyrygując fermaty należy zadbać, aby poszczególne ruchy były sugestywne, czytelne i estetyczne, gdyż właśnie przy realizowaniu fermat oczy wykonawców zwrócone są w stronę dyrygenta.

4. Celem uwrażliwienia na dokładność wykonywania fermat wyszczególniam najczęściej spotykane błędy :

- a/ skracanie lub przedłużanie czasu trwania fermaty właściwej,
- b/ opóźnianie lub przyspieszanie ruchu kończącego fermatę,
- c/ brak dokładnego wskazania punktu kończącego fermatę, przy czym nadmieniam, że umiejscowienie tegoż punktu wypada najczęściej powyżej punktu początkowego,
- d/ niezatrzymanie ręki wykonującej ruchy matryczne w punkcie uderzenia /brak wskazania fermaty właściwej/.

5. Ruch kończący fermatę w zależności od dynamiki, wyrazu, tempa, wielkości zespołu może być wykonany całą ręką, dłonią lub tylko palcami. Ruch następny /Auftakt/ po zdjęciu fermaty ze względu na czytelność wykonujemy całą ręką, przy czym jest on analogiczny do ruchu rozpoczynającego utwór.

6. Fermata jest jednym z mocniejszych środków ekspresji dlatego podczas jej realizacji wskazane jest użycie dwu rąk, przy czym lewa ręka podaje dodatkowe informacje. Obie ręce stosuje się nawet w przypadku ruchów równoległych lub symetrycznych.

7. Obraz dźwiękowy wielogłosowego utworu wokalnego wytworzony na fortepianie nie odpowiada obrazowi dźwiękowemu wytworzonemu przez zespół wokalny. Stąd zalecenie - pojęcie fermat wyjaśniać na zajęciach zespołu, który jest przecież uzupełnieniem nauki dyrygowania.

8. Podane w artykule przykłady z literatury chóralnej należy traktować jako propozycje, a posłużenie się nimi podyktowane było stopniem trudności oraz łatwością otrzymania tychże pozycji.

A n e k s

I. Fermaty przejściowe -

1. fermata na kresce taktowej -
M.Krzyński - "Żniwiarka", takt 14 /Śpiewnik dla chórów szkół podstawowych/
2. fermata na pauzie -
J.Maklakiewicz - "Pieśń o polskim morzu", takt 1 /Zadzwoń pieśni/
3. cezura -
L.Rogowski - "Hymn spółdzielców", takt 8 /jak wyżej/
4. fermata niezdejmowana -
St.Moniuszko-"Kozak", takt 17 /Śpiewnik dla chórów szkół podstawowych/
St.Niewadowski - "Strasznie uparta kózka", takty 5,6,7,8 /jak wyżej/
mel. ludowa - "Od Opola wiedzie droga", takt 10 /jak wyżej/
"Pieśń dożynkowa", takt 3 /zadzwoń pieśni/
W. Lachman - "Wojsko Polskie", takt 35 /jak wyżej/

II. Fermaty kończące -

1. fermata zdejmowana -
F.Nowowiejski - "Hymn do Bałtyku", takt 8 /Śpiewnik dla chórów szk. podst./
St. Moniuszko - "Kozak", takt 12 /jak wyżej/
St. Kazuro - "Wędrowka słonka", takty 2,4,6,8,10 /jak wyżej/
St. Hadyna - "Starzyk", takt 10 /jak wyżej/
Sz. Waliewski - " W dni naszych wiosnie", takty, 2,6,10 /jak wyżej/
St. I. Rączka - "A w te kwietne"- takty 2,4,6 /jak wyżej/
mel.ludowa - "Hej, żeglujże", takty 1, 2, 6, 8, 11 /jak wyżej/
F.Ryling - "Pieśń o domu", takty 8, 16 /Zadzwoń pieśni/
J.Maklakiewicz - "Pieśń o polskim morzu", takt 11

/jak wyżej/,

W.Adamczyk-"Bohaterom hołd i cześć", takty 4, 20 /jak wyżej/

W.Elektorowicz -"Pieśń o żołnierzach z Westerplatte", takt 4, 10 /jak wyżej/,

T.Szeligowski- "Dziewczyno moja", takty 1,2 /jak wyżej/,

"Gaudeamus igitur", takt 14 /jak wyżej/,

"Górnicy stan" , takt 8 /jak wyżej/,

2. fermata końcowa -

F.Nowowiejski- "Hymn do Bałtyku", takt 22 /Śpiewnik dla chórów szk.pods./

F.Ryling - "Góry, doliny", takt 16 /jak wyżej/,

St. Kazuro - "Wędrownka słonka", takt 12 /jak wyżej/,

St. I.Rączka- "A w te kwietne", takt 8 /jak wyżej/,

mel. ludowa - "Hej, żeglujże", takt 12 /jak wyżej/;

mel. ludowa- "Góralu od Żywca", takt 12 /jak wyżej/,

F. Ryling-"Pieśń o domu", takt 33 /Zadzwoń pieśni/,

F. Rybicki - "Dom ze światła", takt 31 /jak wyżej/,

W. Szalonek-"O Jasiowej Kasi", takt 13 /jak wyżej/,

W. Adamczyk - "Bohaterom hołd i cześć", takt 24 /jak wyżej/,

T. Szeligowski- "Dziewczyno moja", takt 17 /jak wyżej/,

"Górnicy stan", takt 20 /jak wyżej/.

S p i s p r z y k ł a d ó w

1. Witold Lutosławski - II Symfonia,
2. Andrzej Słobodnik - Na wiosnę,
3. Feliks Nowowiejski - Hymn do Bałtyku,
4. Stanisław Kazuro - Wędrownica słońca,
5. C.M.v.Weber - Silvana, Cuverture,
6. K.Mikuli - W odwiecznej ciszy gwiazd,
7. Ludowa z Puszczy Kurpiowskiej - Wyrzundzaj się dziwce
moje,
8. T. Szeligowski - Pod okapem śniegu,
9. Piosenka ludowa - Z tej tam strony wody,
10. Pieśń ludowa - Odejdź, Jasiu,
11. S.M.Stoiński - Brałem niegdyś,
12. Tadeusz Paciorkiewicz - Pieśni o Mazowszu, Wiśle i Warsza-
wie,
13. E. Maćkowiak - Uwoz, mamó roz,
14. J. Maklakiewicz - Pieśń o polskim morzu,
15. S. Niewiadomski - Powitanie pieśni,
16. T. Szeligowski - A wyjrzyjcież, pacholęta,
17. T. Czerniawski /oprac./ - Zielona łączka, piękny kwiat.

- 1⁶. E. Bury - Podstawy techniki dyrygowania, PWM Kraków 1965,
J. K. Lasocki - Poradnik dla dyrygentów Chór, PWM Kraków
1968,
Jerzy Zabłocki - O technice dyrygowania, COMUK Warszawa
1972,
2. Witold Lutosławski - II Symfonia, PWM Kraków 1968 s. 14,
3. Andrzej Hundziak - Dwie Pieśni, PWM Kraków 1973 s. 5,
4. Adam Suzin - Śpiewnik dla chórów szkół podstawowych,
PZWS Warszawa 1962 s. 20,
5. Jerzy Zabłocki - O technice dyrygowania s. 55,
6. E. Bury - Podstawy techniki dyrygowania s. 155,
7. J. K. Lasocki - Poradnik dla dyrygentów Chór s. 95,
8. Adam Suzin - Śpiewnik dla chórów szkół podstawowych s. 75,
9. Hugo Ulrich - Zbiór uwertur /wyciągi fortepianowe/,
Leipzig, Berlin, C. F. Peters, Bureau de
Musique s. 22,
10. J. K. Lasocki - Śpiewnik na chór mieszany a capella
Z PIEŚNIĄ
zeszyt III, PWM Kraków 1969 s. 33,
11. Bronisław Rutkowski - Śpiewajmy piosenki, PWN Kraków
1949 s. 233,
12. J. K. Lasocki - Śpiewnik na chór mieszany a capella
Z PIEŚNIĄ Zeszyt III s. 98,
13. J. K. Lasocki - Śpiewnik na chór mieszany a capella
Z PIEŚNIĄ Zeszyt I, PWM Kraków 1973 s. 58,
14. Wychowanie muzyczne w szkole, PZWS Warszawa
15. J. K. Lasocki - Śpiewnik na chór mieszany a capella
Z PIEŚNIĄ Zeszyt III s. 90,
16. Tadeusz Paciorkiewicz - Pieśni o Mazowszu, Wiśle
i Warszawie s. 2,
17. J. K. Lasocki - Śpiewnik na chór mieszany a capella
Z PIEŚNIĄ Zeszyt III s. 21,
18. tamże s. 28,
19. tamże s. 54,
20. J. K. Lasocki - Śpiewnik na chór mieszany a capella

2	PIEŚNIA Zeszyt II, PWM Kraków 1973	s.	70,
215	tamże	s.	15,
22.	Jerzy Zabłocki - O technice dyrygowania	s.	55,

Bibliografia

1. Książki -
E. Bury - Podstawy techniki dyrygowania, PWM Kraków 1965,
J.K. Lasocki - Poradnik dla dyrygentów CHÓR, PWM Kraków 1968,
Jerzy Zabłocki - O technice dyrygowania, COMUK Warszawa 1972,
2. Śpiewniki -
J.K. Lasocki - Śpiewnik na chór wieszany a capella Z PIEŚNIĄ
Zeszyt I, PWM Kraków 1973,
J.K. Lasocki - Śpiewnik na chór wieszany a capella Z PIEŚNIĄ
Zeszyt II, PWM Kraków 1973
J.K. Lasocki - Śpiewnik na chór wieszany a capella Z PIEŚNIĄ
Zeszyt III, PWM Kraków 1969,
A. Suzin - Śpiewnik dla chórów szkół podstawowych,
PZWS Warszawa 1962 ,
F. Ryling - Zadzwoń pieśni, PWM Kraków 1969,
Bronisław Rutkowski - Śpiewajmy piosenki, PWM Kraków 1949,
3. Egzemplarze o jednej lub dwu pozycjach -
Andrzej Hundziak - Dwie pieśni, PWM Kraków 1973 ,
Tadeusz Paciorkiewicz - Pieśni o Mazowszu, Wiśle i Warszawie,
4. Czasopismo - Wychowanie muzyczne w szkole, PZWS Warszawa,
5. Hugo Ulrich - Zbiór uwertur /wyciągi fortepianowe/,
Leipzig, Berlin, C.F. Peters, Bureau de
Musique.
6. Witold Lutosławski - II Symfonia, PWM Kraków 1968