

ANNA PAWELEC

Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie

Wydział Nauk Pedagogicznych, Zakład Wychowania Muzycznego i Literackiego

Repertuar dla orkiestry szkoły muzycznej I stopnia – na przykładzie wybranych utworów polskich kompozytorów współczesnych

STRESZCZENIE:

Przed nauczycielami-dyrygentami, pracującymi z orkiestrami w szkołach muzycznych I stopnia, stoi wiele zadań o charakterze artystycznym, metodycznym, pedagogicznym, organizacyjnym. Jednym z częściej powtarzających się problemów są trudności ze znalezieniem właściwego repertuaru, odpowiedniego do możliwości zespołu, a jednocześnie reprezentującego wysoki poziom artystyczny. Na polskim rynku wydawniczym nie ma zbyt wielu pozycji adresowanych do orkiestr szkół muzycznych I stopnia. Te, które są, na ogół nie odpowiadają na rzeczywiste zapotrzebowanie – zespoły bardzo często mają nietypowy skład, zależny m.in. od oferty edukacyjnej szkoły. W niniejszym artykule podjęta zostanie próba znalezienia odpowiedzi na pytania, stojące przed dyrygentem szkolnej orkiestry: Jak dobrać utwory dla składu, który gra w danym momencie? Gdzie ich szukać? Skąd czerpać inspiracje dla własnych działań twórczych w tym zakresie? Rozważania, których źródłem są spostrzeżenia dyrygenta pracującego na co dzień z dziecięcą orkiestrą, poparte będą przykładami – wybranymi utworami polskich kompozytorów współczesnych.

SŁOWA KLUCZOWE: orkiestra szkolna, repertuar, utwory dla dzieci.

Słuchanie i wykonywanie muzyki ma olbrzymie znaczenie dla rozwoju i w procesie kształtowania osobowości każdego młodego człowieka. Kwestie te nabierają szczególnej wagi w kontekście rozwijania potencjału ucznia szkoły muzycznej I stopnia. Już samo obcowanie z muzyką pozwala poszerzyć horyzonty, pobudzić wrażliwość na inne dziedziny sztuki, na drugiego człowieka, pomaga uporządkować emocje, rozładować nadmierne napięcia, zrelaksować się. Wykonywanie muzyki natomiast kształci wielostronnie: rozwija wytrzymałość, cierpliwość i konsekwencję w działaniu, uczy obowiązkowości, pracowitości, dyscypliny, a także organizacji czasu i planowania własnych działań, wreszcie stymuluje rozwój społeczny: uczy pracy w zespole, odpowiedzialności za przydzielone zadania, uczciwości wobec siebie i innych, rozwija tolerancję.

O ile w wiekach wcześniejszych metodyka wychowania muzycznego oraz metodyka nauczania muzyki nie znajdowały się w centrum uwagi (choć oczywiście powstawały dzieła dla młodych wykonawców – wystarczy wspomnieć łatwe utwory Jana Sebastiana Bacha, przeznaczone dla zespołu dziewcząt z Ospedale della Pietà kompozycje Antonia Vivaldiego czy dzieła innych kompozytorów), o tyle w czasach nam bliższych powstało wiele cennych dzieł adresowanych właśnie do dzieci. Na wzrost zapotrzebowania na literaturę pedagogiczną niewątpliwym wpływ miał rozwój wykonawstwa muzycznego w XIX wieku. Wtedy to powstawały małe, łatwiejsze formy, szczególnie instrumentalne, jak np. miniatury programowe, bardzo często dedykowane uczniom lub bliskim. Jednak dopiero w wieku XX, wraz z rozwojem szkolnictwa muzycznego i myśli pedagogiczno-muzycznej¹, nastąpił gwałtowny wzrost liczby utworów, których wykonawcami miały być dzieci i młodzież o różnym stopniu zaawansowania w grze na instrumentach oraz w śpiewie.

W niniejszym artykule poruszyć chciałam zagadnienia związane z tematem ważnym dla dyrygentów orkiestr szkół muzycznych I stopnia, czyli z repertuarem. Jest to sprawa stale dla mnie aktualna, bowiem od kilkunastu lat jestem dyrygentem zespołów (chóru i orkiestry) w Państwowej Szkole Muzycznej I st. nr 3 w Warszawie i – jak pewnie każdy, kto prowadzi tego typu zespół – każdego roku zadaję sobie pytanie: co wybrać moim uczniom do grania? – by rozwijali się i jednocześnie czerpali radość ze wspólnego muzykowania i aby jakość wspólnej gry była jak najwyższa.

W pierwszej części artykułu krótko scharakteryzuję orkiestrę dziecięcą; jej cechy w istotny sposób wpływają na dobór utworów przeznaczonych do ćwiczeń czy do wykonania na estradzie. W kolejnym fragmencie podzielę się spostrzeżeniami, wynikającymi m.in. z własnych doświadczeń: przedstawię cechy utworów dla dzieci i kryteria doboru repertuaru. W ostatniej części znajdują się przykłady – odnosić się tu będę do twórczości polskich kompozytorów współczesnych.

¹ Spośród XX-wiecznych koncepcji wychowania muzycznego, najbardziej rozpowszechnione są trzy: koncepcja niemieckiego pedagoga i kompozytora Carla Orffa (1895–1982), szwajcarskiego pedagoga Emila Jaques-Dalcroze'a (1865–1950) oraz węgierskiego kompozytora i pedagoga Zoltána Kodály'a (1882–1967).

CHARAKTERYSTYKA ORKIESTRY SZKOLNEJ

Praca z bardzo młodym zespołem orkiestrowym, ze względu na jego specyfikę, wymaga od dyrygenta szczególnej uwagi, zaangażowania i świadomości. W tym miejscu należy więc uważniej przyjrzeć się charakterystyce orkiestry szkolnej.

Wiek uczniów

Zasadniczą cechą szkolnej orkiestry jest to, że zasiadają w niej uczniowie w różnym wieku, uczący się w różnych klasach. W związku z tym przekrój wiekowy zespołu jest zróżnicowany: od stosunkowo niewielkiego w szkołach z pionem ogólnokształcącym (dzieci uczęszczające do danej klasy są w jednym wieku) do bardzo dużego – w szkołach popołudniowych, w szczególności zaś w tych, które prowadzą naukę zarówno w cyklu 6-letnim, jak i 4-letnim.

Możliwości techniczne i percepcyjne

Na umiejętności i możliwości wyrazowe orkiestry dziecięcej składają się umiejętności techniczne nabywane na lekcjach indywidualnych i w czasie prób zespołu oraz muzyczność poszczególnych uczniów. Wiek z kolei jest chyba najistotniejszym czynnikiem decydującym o możliwościach percepcyjnych grających.

Wiadomo, że możliwości nigdy nie są takie same u wszystkich dzieci. Z tego powodu poziom wykonawczy zespołu będzie się zmieniał w każdym roku działania orkiestry.

Rotacja uczniów

W większości przypadków dzieci grają w zespole maksymalnie 3 lata. Wynika z tego duża rotacja członków. Może ona być spowodowana też innymi czynnikami: rezygnacjami z nauki w szkole muzycznej, zmianą szkoły, problemami z ustaleniem planu zajęć itp.

Rekrutacja do zespołu

Zależnie od specyfiki szkoły, do zespołu przyjmowane są wszystkie dzieci grające na instrumentach orkiestrowych (na ogół począwszy od klasy IV) lub tylko uczniowie wybrani. Kryteria w zakresie kwalifikacji do orkiestry są różne: od oceny z instrumentu głównego, zapotrzebowania na konkretne instrumenty w danym roku szkolnym, po największą możliwą liczebność zespołu itp.

Skład

Można śmiało powiedzieć, że nieliczne placówki mogą poszczycić się posiadaniem choćby małej, kameralnej orkiestry w pełnym (lub prawie pełnym) składzie. W znacznej części szkół jest on daleki od typowego. Bardzo często w szkolnym zespole orkiestrowym nie ma altówek (zastępowane są sekcją III skrzypiec), brakuje kontrabasów lub niektórych instrumentów dętych. Dyrygenci radzą sobie w takiej sytuacji w różny sposób: szukają repertuaru, który byłby pod względem obsady najbardziej zbliżony do aktualnego składu i zastępują w różny sposób brakujące sekcje, sami dostosowując utwory do swojej orkiestry lub korzystając w tym zakresie z pomocy osób biegłych w sztuce aranżacji muzycznej.

Doświadczenie wykonawcze

Kolejną cechą orkiestr dziecięcych jest stosunkowo niewielki bagaż doświadczeń wykonawczych ich członków; doświadczenie uczniów to przede wszystkim gra solo, ewentualnie z towarzyszeniem fortepianu, przy którym zasiada nauczyciel-akompaniator. W momencie przyjęcia do zespołu doświadczenie w grze grupowej (choćby w duecie) bywa niewielkie, niekiedy żadne. Nierzadko gra w orkiestrze jest jedyną możliwością nabycia kompetencji w tej materii.

Inne

Na charakter dziecięcej orkiestry mają też wpływ czynniki związane z zapleczem placówki. Możliwości lokalowe szkoły niekiedy wymuszają ograniczenie liczby uczniów grających w orkiestrze. Nie pozostaje to bez wpływu na możliwości wykonawcze zespołu – w takim przypadku o przyjęciu zwykle decydują umiejętności dzieci. Zaangażowanie uczniów bardziej zaawansowanych pozwala na realizowanie trudniejszych utworów, przekłada się też zwykle na większą precyzję gry, a co za tym idzie – lepszą jakość prezentacji estradowych.

Nie można zapominać też o jakości instrumentów, na których grają dzieci – to również wpływa na efekt pracy.

Najważniejszą jednak – według mnie – cechą orkiestry dziecięcej jest jej **emocjonalność**. Warunkiem koniecznym osiągnięcia sukcesu na miarę aktualnych możliwości orkiestry jest pozytywne nastawienie dzieci do gry. Dlatego tak ważny jest repertuar: musi być adekwatny do umiejętności i możliwości percepcyjnych – czyli interesujący i taki, który dzieci rozumieją. Istotne są również prezentacje na estradzie – dają one motywację do pracy – oraz osobowość dyrygenta – dzieci lubią przychodzić na zajęcia do nauczycieli, którzy są wrażliwi na ich potrzeby i możliwości, którzy chcą i potrafią z nimi rozmawiać.

CECHY UTWORÓW DLA DZIECI

Jak już wspomniałam, w szkolnej orkiestrze zasiadają dzieci w różnym wieku, z różnym doświadczeniem i ze zróżnicowanymi możliwościami. Niektórzy mają za sobą dopiero trzy lata nauki gry na instrumencie, inni – cztery, pięć, a niekiedy nawet sześć. Konieczne jest więc dobranie takich utworów, które będą mieściły się w „średniej”. Konieczność uśrednienia generuje oczywiście wiele ograniczeń dotyczących repertuaru – zarówno dla dyrygenta (bo musi wziąć pod uwagę zarówno możliwości najmłodszych / najsłabszych członków zespołu, jak i ambicje starszych / zdolniejszych), jak i dla twórców, chcących pisać dla dzieci (bo zachodzi konieczność kompromisu między ideą a zastosowanymi środkami kompozytorskimi, wynikająca z możliwości potencjalnych wykonawców).

Wśród twórców XX i XXI w., piszących utwory dla dzieci, znajduje się bardzo wiele wspaniałych nazwisk, jak np. Witold Lutosławski, Grażyna Bacewicz, Henryk Mikołaj Górecki. W swoim dorobku utwory napisane z myślą o najmłodszych wykonawcach ma też wielu innych znamienitych kompozytorów, m.in. Tadeusz Baird, Augustyn Bloch, Marek Jasiński, Juliusz Łuciuk, Bronisław Kazimierz Przybylski, Marta Ptaszyńska, Feliks Rybicki, Kazimierz Serocki, Tadeusz Szeligowski, Józef Świder, Romuald Twardowski. Niektórzy, jak np. Janina Garścia, Irena Garztecka, Irena Pfeiffer, znani są głównie jako twórcy literatury dziecięcej.

Jednakże nawet w twórczości przywołanych kompozytorów (ale i u wielu innych znakomitych twórców) niewiele jest utworów dla szkolnych orkiestr. Za taki stan rzeczy odpowiadać mogą wspomniane wyżej ograniczenia, wynikające z charakteru szkolnych zespołów. Powoduje to sytuację, w której napisanie utworu odpowiedniego pod względem technicznym, percepcyjnym i interpretacyjnym, będącego jednocześnie kompozycją na najwyższym poziomie artystycznym, nie jest rzeczą łatwą. Tę trudność doskonale widać w ofercie polskich wydawnictw muzycznych – rodzimy repertuar dla szkolnych orkiestr od wielu lat [por. Kolasiński 1972, s. 64] jest bardzo wąskim marginesem wśród proponowanych pozycji, przeznaczonych dla dzieci.

Czym więc powinny charakteryzować się utwory dla dzieci? – lista cech zawiera m.in.:

- prostotę układu fakturalnego, formalnego i melicznego,
- symplifikację przebiegu harmonicznego z przewagą diatoniki [...],
- wykorzystanie elementów tanecznych, jazzowych, folklorystycznych,
- stosowanie rytmów punktowanych, tanecznych, melodii ludowych czy popularnych,
- stosowanie fabuły znanej z bajek czy opowiadań dziecięcych,
- krótkie rozmiary utworu, charakterystyczna motoryka, postacie ostinatowe,
- akcentowanie procedur etiudowych, dążenie do doskonalenia techniki [...],
- wykorzystywanie elementów ilustracyjnych,
- dyspozycję orkiestrową często posługującą się dziecięcymi instrumentami (perkusyjnymi – przyp. aut.) lub przyborami życia codziennego [Szulakowska-Kulawik 2008, s. 1].

Wymienione wyżej cechy dotyczą ogólnie twórczości dla dzieci. W procesie dobierania utworów dla prowadzonej przeze mnie orkiestry biorę pod uwagę przede wszystkim:

- czytelność faktury,
- wyrazistość melodii,
- harmonię (dla dzieci najbardziej naturalne jest poruszanie się w systemie dur-moll; z moich doświadczeń wynika jednak, że niewielkie odstępstwa w stronę modalizmu lub współbrzmień sonorystycznych są również bardzo dobrze przyjmowane),
- czas powstania (w pracy z moją orkiestrą sprawdza się muzyka dawna w dość szerokim zakresie, niektóre z kompozycji klasycznych oraz pisana dla dzieci muzyka współczesna; w większości utwory klasyczne, romantyczne i z przełomu XIX i XX w. technicznie i percepcyjnie są zbyt trudne),
- aktualny skład zespołu (specjalności instrumentalne, liczebność poszczególnych sekcji, wiek uczniów, proporcje między dziewczętami a chłopcami),
- możliwości techniczne i percepcyjne uczniów (adekwatny do nich poziom trudności, tempo, forma, rytm itp.),
- tonacja (trzon prowadzonego przeze mnie zespołu stanowią skrzypkowie – stąd zdecydowana preferencja tonacji krzyżykowych),
- długość utworu (dla dzieci męczące jest długotrwałe siedzenie w jednej pozycji, z uniesionym instrumentem; w szczególności dotyczy to młodych skrzypków. Przekłada się to na zdolność do koncentracji. Czas trwania utworu nie powinien przekroczyć 7–8 min),
- niezbyt duża liczba tzw. pustych taktów w utworze (dzieci często mają problem z ich prawidłowym wyliczeniem – szczególnie na początku pracy nad utworem – a nie grając dłuższy czas, szybko się dekoncentrują).

PRZYKŁADY

Jak już wiadomo, nie jest łatwo znaleźć utwory odpowiednie dla orkiestry dziecięcej. Zasadą powinno być „dawanie do grania kompozycji, których stopień trudności jest równy lub nieco wyższy od aktualnego poziomu technicznego instrumentalistów [...], ponieważ głównie na próbach zbiorowych podnosi się poziom całego zespołu” [Szaliński 1970, s. 115]. Dyrygentowi powinno zależeć na uzyskaniu możliwie najwyższej jakości wykonania, a nie na „pozornym efekcie biegłości – z niedociągnięciami rytmicznymi i intonacyjnymi” [Kolasiński 1972, s. 64]. Lepsze efekty dydaktyczne i artystyczne można osiągnąć przez opracowanie w ciągu roku szkolnego kilku mniejszych utworów, aniżeli długotrwałe, mozolne, nużące ćwiczenie pozycji zbyt trudnych [por. Kolasiński 1972, s. 29].

Poniżej przedstawione zostaną niektóre z możliwości pozyskania odpowiedniego repertuaru dla szkolnej orkiestry.

Jeśli przyjrzymy się np. ofercie PWM, znajdziemy tam (choć bardzo nieliczne) pozycje adresowane do tej grupy wykonawców. Wśród nich znajdują się np. *Krasnoludki* Kazimierza Serockiego (1922–1981). W pierwotnej wersji cykl ten powstał na fortepian; kompozytor zinstrumentował go potem na trzygłosowy zespół instrumentalny o zmiennym składzie. Całość zbudowana jest z siedmiu części: *Krakowiak*, *Kujawiak*, *Mazurek*, *Piosenka*, *Walczyk*, *Kołysanka*, *Oberek*. Niestety – nie każda z nich koresponduje z umiejętnościami członków orkiestry, szczególnie tych młodszych. Przykładem części, która może być wykorzystana jako propozycja repertuaru dla szkolnej orkiestry jest *Krakowiak* (pierwsza część cyklu). Wprawdzie utwór nie jest jednolity pod względem poziomu trudności (fragment środkowy i coda są zdecydowanie trudniejsze), ale można tę sprawę rozwiązać, powierzając bardziej skomplikowane fragmenty uczniom bieglejszym w grze. Przy okazji dzieci zapoznają się z pojęciami *solo* i *tutti* (przykład 1).

Przykład 1. K. Serocki, *Krakowiak*, t. 1–8

The image shows a musical score for the first eight measures of 'Krakowiak' by Kazimierz Serocki. It is written in 2/4 time and consists of two systems of three staves each. The first system includes dynamics markings 'p' and 'p'. The score features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and dynamics.

Z kolei ostatnia część *Krasnoludków – Oberek* – wydaje się utworem bardziej odpowiednim np. dla tria skrzypcowego (smyczkowego), złożonego z zaawansowanych uczniów, aniżeli dla orkiestry. Problem dotyczy tu chromatycznie przesuwanych interwałów tercji (lub interwałów brzmiących tercjowo). Pochody takie są w fakturze fortepianowej zagadnieniem technicznie dostępnym, natomiast przełożone na smyczkową – w połączeniu z szybkim tempem i specyficzną artykulacją – stają się zbyt trudne dla większości młodych skrzypków (przykład 2).

Przykład 2. K. Serocki, *Oberek*, t. 47–53

Nieocenionym, choć słabo dostępnym źródłem repertuaru są rękopisy kompozytorów. Wśród niepublikowanych pozycji, nierzadko krążących w „drugim obiegu”, można znaleźć prawdziwe perełki. Jedną z nich jest kompozycja Benedykta Konowalskiego (ur. 1928) *Koty i myszy* na dziecięcą orkiestrę smyczkową – utwór barwny i pełen humoru. Obok tradycyjnych sposobów gry na instrumentach smyczkowych znajdują się tam inne, niestandardowe sposoby wykorzystania materii muzycznej, np. tekst *parlando*, *glissando* do najwyższych możliwych dźwięków, *tremolo* na nieokreślonej wysokości dźwięku. Dla dzieci jest to doskonała okazja do zapoznania się z elementami współczesnego języka muzycznego (przykład 3).

Interesujące utwory mogą powstać jako wynik współpracy na linii dyrygent–kompozytor. Doskonałym przykładem zamówienia kompozytorskiego jest np. utwór Pawła Buczyńskiego (1953–2015) *Mini-studium per iuvenae*, przeznaczony na skład wokalnoinstrumentalny – chór dziecięcy i szkolną orkiestrę (przykład 4). Powstał on w odpowiedzi na konkretne zapotrzebowanie, jako utwór finałowy, z udziałem wszystkich wykonawców biorących udział w koncercie uczniów Państwowej Szkoły Muzycznej I st. nr 3 w Warszawie (prawykonanie 31 maja 2011).

Przykład 4. P. Buczyński, *Mini-studium per iuvenae*, t. 1–23

Tempo comodo, piuttosto veloce

Voce I *sotto voce*
A be ce de

Violin I *p*

Violin II *p*

Violin III *p*

Violoncello *p*

11

Voce I
e ef, a be ce de e ef, a be ce de e ef, a be ce de

Voce II *sotto voce*
A be ce de e ef, a be ce de e ef,

17

Voce I
e ef, a be ce de e ef. A be ce de e ef gie ha i jot.

Voce II
a be ce de e ef. A be ce de e ef, a be ce de gie ha i jot.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vln. III *p*

Vc. *p*

Ostatnim źródłem repertuaru, o jakim chciałabym wspomnieć, są sami dyrygenci szkolnych orkiestr. Najlepiej znają oni możliwości i potrzeby swoich uczniów oraz potrzeby szkoły i środowiska lokalnego. Ich utwory oraz opracowania powstają w odpowiedzi na konkretne problemy metodyczne czy wydarzenia związane z funkcjonowaniem szkoły i lokalną kulturą muzyczną. Są wynikiem praktycznego zastosowania zdobytych doświadczeń pedagogicznych.

W tym miejscu chcę podzielić się swoim doświadczeniem w tym zakresie – doświadczeniem nauczyciela-dyrygenta, w znacznej mierze samodzielnie opracowującego utwory dla swojego zespołu. Dużo możliwości pozyskania nowych utworów orkiestrowych daje literatura dziecięca, przeznaczona np. na fortepian. Niektóre z utworów można opracować, przekładając je w sposób „dosłowny” na fakturę orkiestrową bądź wprowadzając w procesie transkrypcji własne rozwiązania fakturalne, nieburzące koncepcji oryginału.

Spośród kompozycji, które opracowałam dla mojej orkiestry, przedstawię dwie miniatu-
ry fortepianowe z cyklu *Ten nasz ogródeczek* op. 58 Feliksa Rybickiego (1899–1978).
Podstawową koncepcją było użycie formuł ostinatowych (melodycznych bądź rytmicz-
nych), ponieważ „ostinatowe muzykowanie uczy dyscypliny rytmicznej oraz gry zespoło-
wej. [...] wprowadzanie ostinat [...] jest praktyczną nauką budowania formy muzycznej
oraz logiki przebiegu dynamicznego” [Komorowska 1978, s. 8].

Poniżej znajdują się fragmenty opracowanych przeze mnie miniatur ze wspomnia-
nego cyklu. Zasadniczym elementem obydwu aranżacji jest obecność ostinata: znajdują-
cego się w oryginale lub dokomponowanego.

W pierwszym przykładzie (melodia ludowa *Mam konika*) zastosowałam prawie
dosłowne przełożenie materiału oryginalnego (przykład 5) – nieliczne modyfikacje ory-
ginału: rozszerzenia lub redukcje, podyktowane są koniecznością przełożenia faktury
fortepianowej na orkiestrę, z uwzględnieniem możliwości wykonawców. Akordy, w for-
tepianowym oryginale grane przez prawą rękę (zawierające linię melodyczną, umiesz-
czoną w najwyższych składnikach struktur), powierzone są sekcji I (*divisi*) i II skrzypiec.
Bardzo charakterystyczne ostinato grają III skrzypce, zaś wiolonczele realizują podstawę
harmoniczną. Całość uzupełnia partia kastanietów, imitująca odgłos końskich kopyt
(przykład 6).

Drugą melodię (*Wąska dróżka do wsi*) charakteryzuje piękna kantylena (przykład 7).
Utwór ten właściwie nie wymagał wielu zabiegów dostosowania do potrzeb zespołu smycz-
kowego. Ma bardzo wyraźnie zarysowane dwie, uzupełniające się linie melodyczne w skraj-
nych głosach; w opracowaniu powierzone są one sekcji I skrzypiec i wiolonczel. Skrzypce
II i III realizują dokomponowany plan ostinatowy, zbudowany na materiale dźwiękowym
wypełnienia harmonicznego, znajdującego się w oryginalnej wersji. Dołożona została
również warstwa artykulacyjna oraz dynamika, uwzględniająca nadrzędność obydwu
wiodących melodii. Nieznacznym modyfikacjom uległa agogika. W prezentowanym frag-
mencie opracowania (przykład 8) całość uzupełnia barwowo partia dzwonek orkiestrow-
wych, niekiedy powielająca linię melodyczną I skrzypiec.

Przykład 5. F. Rybicki, *Mam konika* (wersja oryginalna, fortepianowa), t. 1–10

Allegretto

The musical score consists of two systems of staves. The first system shows measures 1 through 5. The second system shows measures 6 through 10. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. Dynamics such as *mf* and *f* are indicated. The score features a prominent eighth-note ostinato in the left hand and chordal accompaniment in the right hand.

Przykład 6. F. Rybicki, *Mam konika* (opracowanie na dziecięcą orkiestrę), t. 1–10

Allegretto

Violin I
Violin II
Violin III
Violoncello
Castanets

Viol. I
Viol. II
Viol. III
Vc.
Cast.

Przykład 7. F. Rybicki, *Wąska dróżka do wsi* (wersja oryginalna, fortepianowa), t. 1–12

Con moto

mf
f

BIBLIOGRAFIA:

- Kolasiński Jerzy (1972), *Zespoły instrumentalne*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Komorowska Małgorzata (1978), *Orkiestra dziecięca*, cz. 1. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Szaliński Antoni (1970), *Muzykowanie zespołowe*. Warszawa: Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego.
- Szulakowska-Kulawik Jolanta (2008), *Dziecko jako odbiorca i wykonawca muzyki współczesnej*. Śląska Biblioteka Cyfrowa.
- <http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=10760&from=publication> (dostęp: 12.02.2015).
- Materiały nutowe:
- Buczyński Paweł (2011), *Mini-studium per iuvenae*. Niepublikowane, oryginał, źródło: zbiory własne.
- Konowski Benedykt (1997), *Koty i myszy: na dziecięcą orkiestrę smyczkową*. Niepublikowane, kopia, źródło: zbiory własne.
- Rybicki Feliks (1976), *Mam konika*. [W:] *Ten nasz ogródeczek: czeskie i słowackie pieśni ludowe na fortepian*. Kraków: PWM.
- Rybicki Feliks (1976), *Mam konika*, opr. na dziecięcą orkiestrę: Anna Pawelec (2011). Niepublikowane, oryginał, źródło: zbiory własne.
- Rybicki Feliks (1976), *Wąska dróżka do wsi*. [W:] *Ten nasz ogródeczek: czeskie i słowackie pieśni ludowe na fortepian*. Kraków: PWM.
- Rybicki Feliks (1976), *Wąska dróżka do wsi*, opr. na dziecięcą orkiestrę: Anna Pawelec (2011). Niepublikowane, oryginał, źródło: zbiory własne.
- Serocki Kazimierz (1993), *Krakowiak*. [W:] *Krasnoludki: miniatury trzygłosowe na zmienny zespół instrumentalny*. Kraków: PWM.
- Serocki Kazimierz (1993), *Oberek*. [W:] *Krasnoludki: miniatury trzygłosowe na zmienny zespół instrumentalny*. Kraków: PWM.

Repertory for an orchestra at the 1st degree music school – on the example of selected pieces by Polish contemporary composers

SUMMARY:

Teachers-conductors working with orchestras at 1st degree music schools are faced with numerous tasks of artistic, methodological, didactic and organizational nature. One of the most frequently recurring problems is a difficulty finding a suitable repertory, appropriate for the ensemble's potential and maintaining at the same time a high artistic level. The Polish publishing market does not offer too many publications targeted at 1st-degree music school orchestras. The available ones do not meet, in general, real needs – ensembles very often have an unusual set-up, depending on e.g. the school's educational offer. The article makes an attempt to find answers to the questions posed to the conductor of a school orchestra: How to select pieces for the performing body that one has at their disposal at the moment? Where to look for them? From where to draw inspirations for own artistic activities in that respect? The reflections, based on the observations of the conductor working with a children's orchestra on a daily basis, will be backed with examples – selected pieces of Polish contemporary composers.

KEYWORDS: school orchestra, repertory, pieces for children.