

*Małgorzata Kaniowska\**

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Wybrane zagadnienia z metodyki pracy dyrygenta z orkiestrą szkoły muzycznej I-go stopnia

### **Selected aspects of teaching and conducting orchestras at the primary music schools**

Zainteresowanie powyższym tematem wynika z wieloletniej pracy autorki w jury Festiwalu Orkiestr Szkół Muzycznych organizowanym od roku 1995 pod patronatem Centrum Edukacji Artystycznej w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Fr. Chopina w Będzinie oraz osobistych doświadczeń we współpracy z zespołami szkolnymi na poziomie szkół muzycznych I i II stopnia.

W większości szkół muzycznych I stopnia orkiestry szkolne są prowadzone przez instrumentalistów, którzy nie władają odpowiednimi umiejętnościami w zakresie dyrygentury. W nielicznych szkołach, w których przedmioty powyższe prowadzą wykształceni dyrygenci, zauważalny jest niejednokrotnie problem ich niedostatecznego przygotowania metodyczno-dydaktycznego do pracy z dziećmi. Obecny proces kształcenia dyrygentów przewiduje, w większości przypadków, ich przygotowanie zawodowe do pracy z zespołami złożonymi z profesjonalnych muzyków, których umiejętności gry oraz wszechstronne wykształcenie muzyczne

---

\* dr hab., Uniwersytet Śląski, Wydział Artystyczny

umożliwia działalność na płaszczyźnie tworzenia satysfakcjonujących interpretacji artystycznych, a nie do rozwiązywania problemów technicznych na poziomie gry na danym instrumencie. Praca ze szkolnymi zespołami dziecięcymi i młodzieżowymi stawia przed dyrygentem szereg problemów metodyczno-dydaktycznych, do rozwiązywania których nie zawsze został należycie przygotowany na etapie swojego kształcenia akademickiego.

### **Struktura orkiestry szkoły muzycznej I stopnia**

Wśród rozlicznych form muzykowania zespołowego najczęściej występującą w szkołach muzycznych I stopnia jest orkiestra smyczkowa, stanowiąca bazę, często rozbudowywaną o dodatkowe instrumenty – dęte i perkusyjne, ewentualnie fortepian – w oparciu o dostępne w szkole instrumentarium. W ostatnich latach na popularności zyskują również orkiestry dęte oraz big bandy. Wydaje się, że ze względu na rozwiązywanie problemów intonacyjnych, występujących powszechnie na tym poziomie edukacji, wskazane jest tworzenie zespołów jednorodnych – dętych lub smyczkowych – z ewentualnym dodawaniem pojedynczych instrumentów na zasadach wzbogacania kolorystyki brzmienia zespołu, nie zaś tworzenie *quasi* orkiestr symfonicznych, najczęściej niepełnych z uwagi na częste braki w pierwszym stopniu szkoły muzycznej kontrabas lub altówki lub uzupełnianie brzmienia orkiestry instrumentami nie-orkiestrowymi typu akordeon. W niniejszym tekście skupimy się głównie na problematyce prowadzenia orkiestr smyczkowych. Skład takiego zespołu na etapie podstawowym to najczęściej: I, II, III skrzypce (rzadziej altówka), wiolonczela oraz w wyjątkowych wypadkach kontrabas, gdy w szkole prowadzona jest klasa kontrabas.

### **Metodyka pracy z orkiestrą szkolną**

Zespół powinien tworzyć spójne źródło dźwięków o równej sile współbrzmienia harmonicznego przy, w miarę możliwości, równomiernym obsadzeniu poszczególnych grup instrumentów

dziećmi zaawansowanymi w grze na danym instrumencie oraz początkującymi. Należy jednak pamiętać o zasadzie przydzielania do grupy pierwszych skrzypiec dzieci o najwyższym stopniu umiejętności technicznych, z uwagi na zwyczajową trudność partii głosu wiodącego. Obsadzenie stanowiska koncertmistrza orkiestry oraz prowadzących poszczególne grupy instrumentalne może odbyć się na zasadach konkursu, w którym obowiązkowo wezmą udział wszystkie dzieci. Pozwala to dodatkowo na zapoznanie się z ich indywidualnymi możliwościami technicznymi oraz muzycznymi, szczególnie jeśli prowadzący zespół nie miał możliwości wcześniejszego ich sprawdzenia lub mamy do czynienia z dziećmi, które dopiero rozpoczynają zajęcia w orkiestrze.

Na wczesnym poziomie edukacji instrumentalnej fundamentalnymi problemami, przed którym staje dyrygent orkiestry dziecięcej, jest prawidłowa realizacja wysokości i rytmu zapisanych dźwięków. Zanim to nastąpi, konieczna jest weryfikacja stroju poszczególnych instrumentów przed rozpoczęciem próby. Częstym problemem jest tu brak należytych w tym zakresie umiejętności początkujących instrumentalistów. Rolą dyrygenta, na tym etapie edukacyjnym, jest często własnoręczne nastrojenie pojedynczych skrzypiec lub wiolonczel, co może przysparzać sporych problemów temu, kto nie zna budowy i zasad strojenia instrumentów smyczkowych. Stąd konieczność bliskiej współpracy prowadzącego z pedagogami – instrumentalistami, którzy w razie konieczności posłużą pomocą w sytuacjach „kryzysowych”, takich jak nastrojenie instrumentu czy wymiana pękniętej struny. Znajomość techniki gry na instrumentach zdaje się być nieodzowna w sytuacjach opracowywania poszczególnych partii orkiestrowych.

Aby przyspieszyć i uefektywnić pracę podczas próby, dyrygent przed przystąpieniem do pracy powinien nanieść na głosy pierwszych pulpitów poszczególnych grup wskazówki wykonawcze – rodzaj smyczkowania, często też „opalcować” trudniejsze technicznie fragmenty głosu orkiestrowego. Oznaczenia zostaną następnie skopiowane przez dzieci grające przy dalszych pulpitych.

Pozwoli to na ujednoczenie prowadzenia frazy oraz brzmienia poszczególnych grup instrumentalnych. Analiza partytury przez dyrygenta służy nie tylko tworzeniu interesującej koncepcji interpretacyjnej ale nade wszystko odnalezieniu w utworze miejsc najtrudniejszych do realizacji dla młodych wykonawców oraz opracowania strategii rozwiązywania technicznych i muzycznych problemów wykonawczych, które pojawiają się w trakcie realizacji poszczególnych partii głosowych. W przeciwieństwie do pracy z zespołami zawodowymi rolą dyrygenta jest dodatkowo przekazanie informacji o utworze oraz kompozytorze, często również kilku słów wyjaśnienia, dlaczego wybrał właśnie ten a nie inny repertuar.

Rozczytanie utworu w wolnym tempie pozwala na zapoznanie się z formą kompozycji, po czym następuje weryfikacja smyczkowania, palcowania, dynamiki, artykulacji lub ewentualnych błędów w tekście muzycznym. Konieczne jest, na zajęciach wstępnych, wydanie polecenia uczniom przynoszenia na próby orkiestry przyborów piśmiennych, celem nanoszenia w swoich głosach wskazówek wykonawczych i dyrygenckich.

Istotnym zagadnieniem staje się prawidłowe rozmieszczenie zespołu na scenie lub w sali, w której odbywają się próby. Konieczne jest rozstawienie pulpitów i krzeseł w sposób gwarantujący odpowiednią ilość przestrzeni, umożliwiającej uczniom swobodne ruchy rąk. Wysokość pulpitów musi zostać dostosowana do wzrostu siedzących przy pulpicie dzieci - niezbyt nisko, by nie opuszczały zbyt skrząc w dół, także nie za wysoko, aby w sposób naturalny mogły śledzić ruchy dyrygenta. Podobnie jak w profesjonalnej orkiestrze, uczniowie mają swoje stałe miejsce przy pulpicie. Nie wyklucza to jednak rozład w grupie, pozwalających na tymczasowe przenoszenie uczniów z dalszych pulpitów do pierwszych celem ich dodatkowej mobilizacji do gry.

Kwestią zasadniczą dla dyrygenta staje się uwrażliwienie uczniów na wzajemne słuchanie się, na świadomość relacji

łączących poszczególne grupy instrumentów i ich zależności względem siebie, właściwe prowadzenie głosu wiodącego oraz akompaniującego. Wiedza oczywista dla zawodowego muzyka orkiestrowego nie jest dostępna uczniowi na tak wczesnym poziomie edukacji instrumentalnej i wymaga stałej pracy nad jej pogłębianiem. Istotne jest wymaganie od ucznia poznania partii swojego głosu, umiejętności poprawnej realizacji tekstu muzycznego w zakresie wysokości dźwięków, rytmu oraz właściwej artykulacji i dynamiki, w tempie ustalonym przez dyrygenta. Stąd nieodzowne stają się co jakiś czas przesłuchania indywidualne, sprawdzające stan przyswojenia materiału orkiestrowego przez uczniów oraz korygujące powstałe w międzyczasie błędy wykonawcze. Jeśli dyrygent nie posiada wystarczających umiejętności gry na danym instrumencie, które pozwoliłyby mu na rozwiązanie pojawiających się w trakcie realizacji partii problemów wykonawczych, niezbędna staje się bliska współpraca z pedagogami – instrumentalistami. Nabywana w procesie edukacji wiedza muzyczna i techniczny rozwój w grze na instrumencie muszą zostać w praktyczny i efektywny sposób wykorzystane przez ucznia podczas pracy w orkiestrze szkolnej. Ewentualne zaś braki na bieżąco korygowane i zgłaszane do odpowiednich pedagogów odpowiedzialnych za inne sfery rozwoju muzycznego dziecka.

Dodatkową trudność w prowadzeniu orkiestry szkolnej sprawia dyrygentowi rotacyjność jej składu. Po mozolnym procesie wdrażania ucznia do gry w zespole, opuszcza on orkiestrę wraz z ukończeniem szkoły, zaś na jego miejsce przychodzi kolejna osoba, z którą rozpoczyna się pracę od podstaw. W przypadku równomiernej ilości uczniów grających na danym instrumencie na poszczególnych poziomach edukacyjnych, istnieje możliwość utrzymania wypracowanego poziomu gry zespołu, pomimo ciągłych rotacji. Problemem stają się znaczące różnice ilościowe pomiędzy klasami. Wówczas konieczne jest przemodelowanie zespołu na początku roku szkolnego w taki sposób, aby

umożliwił on skuteczną i satysfakcjonującą pracę, zarówno na poziomie dydaktycznym jak i artystycznym.

W przypadku uczniów rozpoczynających swoją przygodę z orkiestrą, konieczne jest zapoznanie ich z podstawowymi gestami dyrygenckim oraz objaśnienie ich znaczenia. Rola *aufaktu*, równoczesne rozpoczynanie i kończenie wykonania, stawianie i zdejmowanie fermat, wskazywanie zmian dynamicznych i artykulacyjnych powinny na wstępie zostać wyjaśnione i zaprezentowane, by później konsekwentnie domagać się właściwej reakcji młodych wykonawców na określony ruch ręki. Uzyskanie właściwych efektów dydaktycznych zależy od wcześniej opracowanego planu pracy z orkiestrą, który zakłada równomierny rozwój wszystkich możliwości wykonawczych oraz szeroko rozumianego umuzykalnienia zespołu.

W pierwszym etapie kształcenia należy zaznajomić uczniów z podstawowymi elementami muzyki, a więc z rytmiką, dynamiką, frazowaniem, intonacją itp. Tylko po właściwym opanowaniu tych zagadnień przez uczniów można się spodziewać dobrych rezultatów pracy dyrygenta i zespołu. Jest oczywiste, że w zespołach bardzo zaawansowanych dyrygent będzie pracował nad maksymalną precyzją rytmiczną i intonacyjną, nad wyrównywaniem barwy i zróżnicowaniem stylu wykonywanych utworów, zaś w zespołach początkujących zwróci przede wszystkim uwagę na dokładność rytmiczną, wyrazistość melodii, czystość intonacji, w miarę poprawne wykonanie utworu, na problem akompaniamentu oraz ogólną kulturę gry. Dużą sztuką jest nauczanie zasad muzyki w sposób „przemycany”, polegający na umiejętnym, żywym i ciekawym podawaniu wiadomości w oparciu o praktykę, a więc w trakcie wykonywania utworu<sup>1</sup>.

Realizacja materiału oraz organizacja procesu nauczania w ramach pracy z zespołem powinna zostać oparta na ogólnych

---

<sup>1</sup> DYRDAŁ, A., *Amatorski zespół smyczkowy*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1979, s. 47.

zasadach dydaktyki, szczególnie wyjaśnionych przez Jerzego Kolasieńskiego na łamach publikacji „Zespoły instrumentalne”:

- zasadzie pogłębłości czyli pokazu form wykonawczych oraz form ćwiczeń,
- zasadzie systematyczności czyli „przestrzeganiu ciągłości w procesie nauczania, logicznego doboru środków i materiału nauczania, budowaniu nowego na materiale lub umiejętnościach poprzednio już przyswojonych, przestrzeganie właściwej kolejności problemów”<sup>2</sup>,
- zasadzie świadomego uczestniczenia ucznia w procesie dydaktycznym, w którym nauczyciel staje się swoistym przewodnikiem pracy własnej ucznia, doskonaląc jego umiejętności samodzielnego rozwiązywania problemów,
- zasadzie przystępności polegającej na dostosowaniu do wieku ucznia i jego aktualnych możliwości wykonawczych i uzdolnień wymagań techniczno-interpretacyjnych,
- zasadzie utrwalania uzyskanych efektów dydaktycznych – „ugruntowywanie zdobytych umiejętności technicznych w grze instrumentalnej powoduje stwarzanie nawyku polegającego na kojarzeniu znaków pisma nutowego z wyobrażeniami słuchowymi, automatyzuje funkcje aparatu ruchowego podczas gry”<sup>3</sup>.

Zagadnieniem ważnym staje się również praca nad prawidłowymi reakcjami uczniów na scenie. Wdrażanie zwyczajowych gestów związanych z podniesieniem zespołu z miejsc podczas wejścia dyrygenta na estradę, powitanie poprzez podanie ręki koncertmistrzowi oraz prowadzącemu grupę wiolonczel, wskazanie ponownego zajęcia miejsc przez zespół, spokojne przygotowanie się do gry, wreszcie precyzyjny, wyraźny ruch

---

<sup>2</sup> KOLASIŃSKI, J., *Zespoły instrumentalne*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1972, s. 30.

<sup>3</sup> *Ibidem.*, s. 32.

przygotowawczy pozwalający zespołowi na pewne rozpoczęcie utworu – powyższe zachowania tak oczywiste dla każdego dyrygenta i profesjonalnej orkiestry nie są takimi dla uczniów rozpoczynających naukę gry w zespole. Stają się nimi dopiero po wielokrotnym treningu.

### **Problematyka repertuaru**

Kolejnym, niezwykle istotnym elementem pracy dyrygenta z orkiestrą szkoły muzycznej I stopnia, jest właściwy dobór repertuaru. Podstawową zasadą jest dostosowanie proponowanych utworów do poziomu zaawansowania wykonawczego zespołu oraz uwzględnienie procesu rozwojowego orkiestry, stopniując z czasem poziom trudności wykonywanych kompozycji. Podczas prezentacji festiwalowych Orkiestr Szkół Muzycznych I Stopnia oraz rozmów z dyrygentami występujących tam zespołów, przewijał się nieodłącznie problem znaczących braków repertuarowych w tym zakresie. Oryginalnych kompozycji, pisanych z myślą o orkiestrach dziecięcych, dostępnych na polskim rynku wydawniczym istnieje niewiele. Większość dyrygentów zmuszona jest dokonywać aranżacji, mniej lub bardziej udanych, na składy zespołów, z którymi w danej chwili pracują. W przeważającej mierze są to opracowania muzyki filmowej, szczególnie chętnie wykonywane przez zespoły dziecięce. Brak jest np. konkursów kompozytorskich, które ukierunkowane byłyby na tworzenie nowego repertuaru z przeznaczeniem dla orkiestr i zespołów szkolnych, co wpłynęłoby niewątpliwie pozytywnie na zrozumienie i umiejętność zespołowego wykonywania muzyki współczesnej przez uczniów na podstawowym etapie kształcenia. Przy doborze repertuaru należy pamiętać o zasadzie równoważenia utworów reprezentujących różne style wykonawcze, zróżnicowanych pod względem formy, charakteru oraz wykorzystanych środków muzycznych, tak aby zapoznać młodych wykonawców z możliwie najszerszym spektrum stylistyk i technik wykonawczych. Polecenia godna wydaje się oferta



wydawnictwa Carl Fischer Music, prezentująca pod względem metodycznym szeroki wachlarz oryginalnych kompozycji pisanych na potrzeby dydaktyki smyczkowych orkiestr szkolnych od poziomu początkującego po średnio zaawansowany.

Każda z prezentowanych partytur opracowana jest pod względem określonych problemów wykonawczych, poszerzając stopniowo umiejętności gry zespołowej najmłodszych adeptów sztuki kameralnej. Dokonując aranżacji utworu na orkiestrę dziecięcą warto uwzględnić następujące uwagi:

1. melodia łatwiejsza czy trudniejsza powinna być zawsze ciekawa. Trzeba pamiętać, że utwór będzie wiele razy ćwiczony. Nie powinien znudzić wykonawcy,
2. partia każdego instrumentu powinna wykorzystywać możliwie rozległą (...) jego skalę (...). Powierzenie np. III skrzypcom wyłącznie pustych strun (...) jest niedopuszczalne,
3. każda grupa i każdy instrument powinny mieć dłuższy lub krótszy fragment solowy. Łatwiejsze odcinki melodii powinny czasem zagrać drugie, względnie trzecie skrzypce (...),
4. fragmenty pierwszoplanowe /eksponowane/ mogą i powinny zawierać interesujące problemy techniczne i rytmiczne. Zmusza to do ćwiczeń i myślenia w czasie gry,
5. fragmenty stanowiące tło, zwłaszcza w forte, powinny być technicznie łatwe. (...) Przy gęstej instrumentacji w głośnym tutti – dźwięki te są zupełnie zagłuszone. Żaden instrumentalista nie będzie chętnie ćwiczył trudnych miejsc, których nie słyszą,
6. z dobrze napisanej partii można między wierszami odczytać troskę autora o wykonawcę i jego instrument. Świadczą o tym:
  - ilość pauz na odpoczynek, (...), założenie i zdjęcie tłumika itp.,

- unikanie dużej ilości dźwięków trudnych do wydobywania,
- unikanie niewygodnych skoków w szybkim tempie,
- dbałość o tworzenie podobnych schematów motywicznych i rytmicznych, co ogromnie ułatwia czytanie w szybkim tempie.

Mówiąc ogólnie, każda partia powinna być dostosowana do możliwości wykonawcy, urozmaicona, posiadająca fragmenty łatwe, trudniejsze i nieco „na wyrost”. Sprzyja to bowiem rozwojowi sprawności instrumentalistów, a więc podnoszeniu sprawności i poziomu technicznego całego zespołu<sup>4</sup>.

Perfekcyjny warsztat dyrygencki nie zawsze wystarcza aby uzyskać spodziewane efekty wykonawcze. Często, szczególnie na początku pracy z orkiestrą dziecięcą, potrzeba zdecydowanego, czasami może zbyt przejaskrawionego sposobu dyrygowania, co wpływa na samopoczucie wykonawców. Dzięki wyrazistej gestykulacji uczniowie zdają się grać pewniejszym dźwiękiem, stopniowo przyzwyczajając się do brzmienia całego zespołu, stając się jego organiczną częścią. Równie ważny jest stały kontakt wzrokowy dyrygenta z wykonawcami. Każde wejście grupy lub pojedynczego instrumentu poza odpowiednio zastosowanym *aufaktem* powinno być poprzedzone spojrzeniem, skinieniem głowy czy zwykłym uśmiechem. Każda ważna fraza, szczególnie solowa, powinna być wprowadzona przez dyrygenta gestem wyrazistym, dynamicznym, sugerującym nie tylko sposób jej wykonania lecz dodatkowo dodającym odwagi wykonawcy lub wykonawcom. Mimika twarzy, praca całego ciała dyrygenta to dodatkowe atrybuty wspomagające efektywność wykonawczą orkiestry dziecięcej.

Jak wynika z powyższych rozważań prowadzący orkiestrę szkolną musi umieć więcej niż dyrygent profesjonalnej

---

<sup>4</sup> SZALIŃSKI, A., *Muzykowanie zespołowe*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1971, s. 157-158.

orkiestry symfonicznej. Warsztat dyrygencki dopiero w połączeniu z umiejętnością gry na instrumentach, aranżacją, szeroką wiedzą ogólnomuzyczną, zdolnościami pedagogicznymi, dogłębną znajomością psychologii rozwojowej dzieci i młodzieży, staje się skutecznym narzędziem do satysfakcjonującej pracy z młodymi adeptami sztuki muzycznej. Pozwala na uzyskanie znakomych efektów pedagogicznych, przy równoczesnym rozwijaniu naturalnego u dzieci zamiłowania do gry zespołowej. Dylematem pozostaje więc kwestia czy orkiestry szkół muzycznych I stopnia powinni prowadzić (jak jest to obecnie w wielu placówkach) instrumentalności, często bez zdolności i wiedzy w zakresie warsztatu dyrygenckiego, czy też dyrygenci bez stosownego przygotowania pedagogicznego i dogłębnej znajomości techniki gry na instrumentach smyczkowych. Rozwiązaniem byłoby z pewnością poszerzenie kompetencji studentów instrumentalistyki o propedeutykę dyrygowania oraz wprowadzenie dodatkowej specjalizacji dyrygenckiej w zakresie prowadzenia zespołów i orkiestr szkół muzycznych I stopnia na kierunku Edukacji Artystycznej. Dla uczniów na podstawowym etapie edukacji kontakt z profesjonalnym dyrygentem świadomym innych wyzwań niż te stawiane przez profesjonalne zespoły, stałby się niewątpliwie przyczynkiem do intensywniejszego rozwoju oraz podniesienia satysfakcji z gry w orkiestrze szkolnej. Pozostaje kwestia indywidualnych ambicji i aspiracji młodych dyrygentów, które w wielu wypadkach znacznie wykraczają poza teren orkiestr szkolnych.

### **Bibliografia**

1. DYRDAŁ, A., *Amatorski zespół smyczkowy*, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1979.
2. KOLASIŃSKI, J., *Zespoły instrumentalne*, Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1972.
3. SZALIŃSKI A., *Muzykowanie zespołowe*, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1971.

**Streszczenie**

Autorka podejmuje wybrane zagadnienia z zakresu problematyki prowadzenia orkiestr szkolnych I stopnia. Omawiane są sposoby organizowania i prowadzenia zespołów, szczególnie smyczkowych. Artykuł jest próbą ujęcia kluczowych zagadnień dla efektywnej pracy z orkiestrą, takich jak m.in.: przygotowanie głosów orkiestrowych, dobór repertuaru, praca nad ogólnie rozumianym umuzykalnieniem dzieci. Realizacja materiału muzycznego oraz organizacja procesu nauczania w ramach pracy z zespołem powinna zostać oparta na ogólnych zasadach dydaktyki, przy możliwie najefektywniejszym wykorzystaniu warsztatu dyrygenckiego. Tekst uzupełnia omówienie konstrukcji oraz cech utworów dla dzieci, stanowiące wstęp do tworzenia prostych aranżacji utworów z przeznaczeniem na orkiestrę dziecięcą.

**Słowa kluczowe:** warsztat dyrygencki, dydaktyka, orkiestra szkolna, gra zespołowa, aranżacja

**Abstract**

The author discusses selected issues concerning conducting orchestras at the primary music schools. The paper analyses the ways of organizing and conducting ensembles, particularly string ones. The article is an attempt to approach the key issues for the effective work with the orchestra, such as preparation of orchestral parts, repertoire or general music education. The music performance and the organization of the process of ensemble teaching should be based on the general principles of teaching, having regard to the most efficient possible use of the conductor professional skills. The text is completed with the discussion of the structure and characteristics of works for children, which is a kind of introduction into simple arrangements for children's orchestras.

**Keywords:** conductor skills, teaching, school orchestra, ensemble performance, arrangement