

UNIWERSYTET KAZIMIERZA WIELKIEGO W BYDGOSZCZY

WYDZIAŁ EDUKACJI MUZYCZNEJ

PRZEMYSŁAW DOMAGALSKI

**PROBLEMATYKA WYKONAWCZA
W AUTORSKICH ARANŻACJACH ORKIESTROWYCH
WYBRANYCH POLSKICH PIEŚNI LUDOWYCH**

ROZPRAWA DOKTORSKA

OPIS DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

PROMOTOR

DR HAB. RYSZARD J. PIOTROWSKI, PROF. UCZELNI

BYDGOSZCZ 2024

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4
--------------------	----------

ROZDZIAŁ I

Geneza i rozwój amatorskich orkiestr dętych na podstawie wybranej literatury	8
---	----------

1.1 Orkiestry dęte województwa wielkopolskiego w latach 2000-2022	9
---	---

1.2 Kramaska Orkiestra Dęta – historia powstania i działalność artystyczna	21
--	----

ROZDZIAŁ II

Aspekty realizacji dzieła muzycznego	36
---	-----------

2.1. Skład orkiestry, sprzęt muzyczny, umiejętności wykonawców	37
--	----

2.2. Dobór i wykaz repertuaru oraz założenia organizacyjne	47
--	----

2.3. Aranżacja wybranych pieśni ludowych w kontekście konstrukcji Dzieła Artystycznego	56
--	----

2.4. Przygotowanie psychofizyczne wykonawców	57
--	----

2.5. Współczesny pogląd na adaptację pieśni i muzyki ludowej na różne formy wokalne, wokально-instrumentalne oraz stylistykę muzyczną	61
---	----

ROZDZIAŁ III

Analiza dzieła muzycznego	63
--	-----------

3.1. Skowronek śpiewa	65
-----------------------------	----

3.2. Melodie ludowe	76
---------------------------	----

3.3. Lipka	87
------------------	----

3.4. Kujawiak	96
---------------------	----

3.5. Kukułeczka	103
-----------------------	-----

3.6. Mazur z kantyleną	114
------------------------------	-----

3.7. Czerwone jabłuszko	125
-------------------------------	-----

3.8. Oberek	134
-------------------	-----

3.9. Cyt cyt	145
--------------------	-----

3.10. Oj zagraj mi muzyko	155
---------------------------------	-----

3.11. Nie chodź koło róży	162
---------------------------------	-----

3.12. Wyszłabym za dziada	172
---------------------------------	-----

PODSUMOWANIE	177
SUMMARY	179
BIBLIOGRAFIA	181
NETOGRAFIA	184
SPIS RYSUNKÓW	186
FOTOGRAFIE	190

ZAŁĄCZNIKI

Dzieło artystyczne - płyta CD

Partytury utworów

WSTĘP

Inspiracja i motyw do stworzenia dzieł oryginalnych opracowań ludowych pieśni kujawskich na orkiestrę dętą jest ściśle związana z moją pracą zawodową oraz zainteresowaniami.

Od 2007 r. pracuję jako dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury w Kramsku. W placówce tej od lat istnieje głęboka tradycja obejmująca działalność zespołów ludowych, ściśle powiązana z położeniem geograficznym gminy Kramsk, która znajduje się na pograniczu regionów kulturalnych Wielkopolski i Kujaw Borowych. Do dnia dzisiejszego na tym terenie kultywowane i obserwowane są: tradycja, gwara oraz folklor związany z regionem kujawskim. Przy Gminnym Ośrodku Kultury w Kramsku działają cztery zespoły ludowe: *Świętojanki* ze Święćca, *Wielopolanki* z Helenowa, *Winniczanki* z Winnicy oraz *Dzieci Kujaw* z Kramska. Zespoły te wykonują repertuar ściśle powiązany z regionem kujawskim, a zespół *Świętojanki* ze Święćca występuje również jako teatr obrzędowy, który wystawia sztuki teatralne, m.in.: *Wybijanie żuru* (wielkanocna tradycja kujawska), *Kowal*, *Trepiorz*.

Jako dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury w swojej pracy zawodowej skupiam się na kultywowaniu i promowaniu bogactwa kulturowego dotyczącego folkloru i tradycji regionu kujawskiego. W celu przekazywania bogatej tradycji ludowej Gminy Kramsk w kierowanej przeze mnie placówce założony został śpiewaczy zespół ludowy *Dzieci Kujaw*, który od 2008 r. skupia w swoich szeregach dzieci i młodzież.

Od 2007 r. we współpracy z Centrum Kultury i Sztuki w Koninie organizuję *Festiwal Kultury w Stronę Tradycji* w Kramsku, który promuje tradycje głęboko zakorzenione w kulturze kujawskiej m.in.: *Kujawskie sypanie piaskiem*. Laureaci tych zmagania kwalifikowani są do *Ogólnopolskiego Festiwalu Śpiewaków i Kapel Ludowych* w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą.

Dzięki kooperacji z konińskim Centrum Kultury i Sztuki powstały także publikacje filmowe pt.: *Wybijanie żuru*, *U trepiorza* – portrety ginących zawodów, *Tam gdzie łąki umajone*.

W 2007 r. podjąłem pracę jako kapelmistrz Orkiestry Dętej OSP w Kramsku. Zespół ten posiada bardzo bogatą historię oraz tradycję sięgającą już ponad stu lat. Czas, w którym przejąłem orkiestrę, okazał się niestety bardzo trudny ze względu na brak chętnych do gry w zespole oraz brak odpowiedniego instrumentarium. W związku

z powyższym podjąłem działania, aby pozyskać instrumenty, zorganizowałem nabory wśród chętnych do nauki gry na nich dzieci i młodzieży.

Jednocześnie orkiestra została włączona w struktury Gminnego Ośrodka Kultury i dziś występuje pod nazwą Kramaska Orkiestra Dęta. Zespół reprezentuje trzy instytucje, które stanowią nad nim patronat organizacyjny i finansowy, to jest: Gminę Kramsk, Gminny Ośrodek Kultury w Kramsku oraz Ochotniczą Straż Pożarną w Kramsku.

Obecnie orkiestra liczy 45 członków oraz 16 osobową grupę taneczną mażorettek. Zespół posiada na swoim koncie wiele nagród i wyróżnień m.in.: Grand Prix na Turnieju Orkiestr Dętych *Złote Ryby* w Szamocinie w 2014 r. oraz nagrodę dla najlepszego kapelmistrza turnieju Przemysława Domagalskiego, I miejsce na Międzynarodowym Festiwalu *Balkan Folk Festival* w Bułgarii w 2019 r.. Orkiestra wydała również dwie płyty audio pod tytułem: *Evergreen* i *C'est si bon*.

Działania związane z moją pracą zawodową oraz obserwowaną tendencją do zanikania tradycji ludowych zainspirowały mnie do połączenia ich w jeden wspólny projekt przedstawiający muzykę ludową w nowoczesnych aranżacjach w wykonaniu orkiestry dętej poszerzonej o inne instrumenty wraz z zespołem wokalnym i solistami.

Celem mojej rozprawy doktorskiej jest ukazanie i przeanalizowanie aspektów nowej warstwy stylistycznej, harmonicznnej i interpretacyjnej w wybranych pozycjach muzyki ludowej oraz ich problemów wykonawczych. Powyższe aspekty mają na celu zaprezentowanie metod zawartych w opracowaniach pieśni i utworów ludowych oraz wykazanie wpływu na zmianę charakteru stylistyki, harmonii i wzbogacenia faktury. W opracowaniach ukazałem aspekt interpretacyjny, artykulacyjny i sonorystyczny znajdujący się w możliwościach instrumentów jakimi dysponuje orkiestra dęta poszerzona o instrumenty takie jak: akordeony, syntezator, piano, gitara akustyczna, gitara elektryczna, gitara basowa. Partie wokalne były wykonane przez solistów oraz zespół wokalny *Dzieci Kujaw* działający przy GOK w Kramsku.

Powyższe ujęcie problematyki przedstawia dyrygenta realizującego określone opracowania z poszerzonym składem instrumentalnym poprzez przeniesienie nacisku z dzieła artystycznego badanego w formie zapisu partyturowego, który próbuje dokonać jak najbardziej oryginalnej, nowej i aktualnej interpretacji¹.

¹ W. Bońkowski, *Wykonanie muzyczne jako przedmiot badań muzykologicznych*, [w:] Muzyka 2001, nr 2, PWN, Warszawa 2001, s. 3.

W rozdziale I niniejszego opracowania została przedstawiona geneza amatorskich orkiestr dętych oraz struktura organizacyjna i osiągnięcia zespołów z terenu województwa wielkopolskiego w latach 2000-2022. Ponadto ta część rozprawy zawiera rys historyczny oraz opis działalności Kramskiej Orkiestry Dętej.

Rozdział II poświęcony został aspektom realizacji dzieła muzycznego. Przedstawiony został skład orkiestry, sprzęt muzyczny, umiejętności wykonawców, dobór i wykaz repertuaru oraz założenia organizacyjne. W rozdziale tym przedstawiona została problematyka przygotowania psychofizycznego wykonawców oraz poruszony został aspekt współczesnego poglądu na adaptację pieśni i muzyki ludowej na różne formy wokalne i wokально-instrumentalne.

Rozdział III – *Analiza dzieła muzycznego* – poświęcony jest analizie dzieła muzycznego zawartego w pieśniach i utworach ludowych w autorskich aranżacjach. Analizie podlegają elementy dzieła związane z każdą jego sferą, począwszy od zmian metrum, poprzez zastosowanie materiału rytmicznego podporządkowanego schematom synkopowanym, tj.: jazz walca i swingu, rytmom latynoamerykańskim (samby). W rozdziale poruszone zostały problemy dotyczące wykonawstwa i możliwości intonacyjnych oraz technicznych muzyków, ale również aspekty dyrygenckie, które w jakikolwiek sposób mogły przyczynić się do możliwie precyzyjnego zinterpretowania dzieła oraz jego wykonania przez Kramską Orkiestrę Dętą.

Problem badawczy w niniejszej rozprawie doktorskiej opieram na wykorzystaniu technik aranżacyjnych oraz ukazaniu aspektów twórczo-wykonawczych ujętych w aranżacjach wybranych pozycji. Mają one na celu przedstawienie metod, jakie autorzy opracowań wykorzystywali w wybranych utworach muzyki ludowej, a także ich wpływu na zmianę charakteru, stylistyki, harmonii, agogiki oraz fakturę danego dzieła muzycznego.

W pracy zawarta jest analiza koncepcji twórczej i wykonawczej w aranżacjach utworów ludowych oparta na dostępnych metodach aranżacyjnych i analitycznych. Ponadto praca ta ma na celu zidentyfikowanie cech charakterystycznych wykonanych aranżacji oraz uświadomienie osiągniętych efektów w nowych elementach materii aranżacyjnej.

Problem główny mojej pracy określam następująco:

Jakie elementy muzyczne mają wpływ na wykorzystanie różnych technik aranżacyjnych oraz aspektów realizacji dzieła muzycznego i stanowią o problematyce wykonawczej w wybranych autorskich aranżacjach muzyki ludowej?

Odpowiedzią na to pytanie jest hipoteza główna, której treść została sformułowana w sposób następujący:

Uważam, że poprzez wykorzystanie różnych technik aranżacyjnych:

- **wiedzę w zakresie harmonii i umiejętność jej zapisu,**
- **wiedzę o instrumentach muzycznych i umiejętności wykonawcze**
- **edycyjne programy i techniki pisania partytur oraz głosów dla wykonawców a także wysoki poziom wykształcenia muzyków oraz inne aspekty psychofizyczne można osiągnąć szerokie spektrum finalnego i artystycznego programu w kontekście problematyki wykonawczej.**

Rozdział I

Geneza i rozwój amatorskich orkiestr dętych na podstawie wybranej literatury

1.1.Orkiestry dęte województwa wielkopolskiego w latach 2000-2022 oraz ich struktura organizacyjna

Amatorskie orkiestry dęte pełnią bardzo ważną rolę w polskiej kulturze. Szacuje się, że jest ich w kraju około 2 tys.². Jeżeli chodzi o rozwój tych zespołów w Wielkopolsce, to ich powstawanie datuje się na przełom XIX i XX wieku. Budowano je na bazie wojskowych orkiestr dętych, najczęściej były to grupy nieformalne, tworzone przy jednostkach OSP.

„Stopniowy rozwój orkiestr dętych w Wielkopolsce Wschodniej nastąpił pod koniec XIX i początku XX w. pod zaborem rosyjskim. Były to najczęściej grupy nieformalne, tworzone przy strażach pożarnych”³. Tego rodzaju działalność nie budziła podejrzeń wśród przedstawicieli władzy carskiej o spiskowanie przeciwko niej. Nie była również traktowana jako potencjalne źródło tendencji wywoleńczych.

Tradycja ta miała wpływ na rozwój amatorskiego ruchu instrumentalnego w okresie międzywojennym. We wschodniej części województwa powstało wówczas ponad 70 orkiestr, przeważnie przy OSP. Na pozostałym terenie działało zaledwie kilka takich zespołów.

W czasie II wojny światowej działalność orkiestr dętych w Polsce i Wielkopolsce uległa znacznemu ograniczeniu. Po zakończeniu wojny wraz z odbudową różnych form życia społecznego stopniowo zaczęły się odradzać.

„W 1973 r. Zjednoczenie Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych przyjęło nazwę Polski Związek Chórów i Orkiestr. W ramach tej organizacji na terenie Wielkopolski powstały w tym czasie cztery oddziały regionalne: w Lesznie, Ostrowie Wielkopolskim, Pile i Poznaniu”⁴. Powyższe organizacje objęły rolę doradczą i organizacyjną dla chórów i orkiestr dętych na terenie Wielkopolski.

Początek lat 90-tych XX w. to stopniowy rozwój orkiestr dętych w całym kraju - również na terenie Wielkopolski. W tym czasie zauważalny jest znaczny wzrost poziomu artystycznego oraz indywidualnych umiejętności poszczególnych muzyków.

²Źródło: <https://mcksokol.pl/studium-kapelmistrzowskie> - 9.08.2023, godz. 11.30

³ Źródło: <https://kulturaupodstaw.pl/choralistyka-i-orkiestry-dete-w-wielkopolsce-czyli-wszyscy-spiwamy-i-gramy/> - 9.08.2023, godz. 11.45

⁴Źródło: <https://kulturaupodstaw.pl/choralistyka-i-orkiestry-dete-w-wielkopolsce-czyli-wszyscy-spiwamy-i-gramy/> - 9.08.2023, godz. 12.55

Prowadzeniem zespołów zajmują się coraz częściej osoby z odpowiednim wykształceniem i przygotowaniem muzycznym, co ma znaczny wpływ na podnoszenie poziomu artystycznego poszczególnych orkiestr. Zauważalny jest również postęp i profesjonalne podejście organizacyjne m.in. poprzez organizację zajęć indywidualnych i sekcyjnych w orkiestrach.

W Wielkopolsce po roku 2000 znacząco wzrósł poziom orkiestr dętych. Świadczą o tym wyniki osiągnięte przez zespoły w konkursach rangi ogólnopolskiej i międzynarodowej. W 2017 r. do Ogólnopolskiego Finału Orkiestr Dętych OSP RP w Częstochowie zakwalifikowało się aż sześć orkiestr dętych z Wielkopolski⁵: Pruszków, Rajska, Słupca, Czajków, Lisków oraz Rychwał.

Znaczące sukcesy na poziomie regionalnym, ogólnopolskim oraz międzynarodowym odniosły też następujące orkiestry dęte z terenu Wielkopolski:

- **Młodzieżowa Orkiestra Dęta przy GOK i OSP w Kramsku**
- III miejsce w VIII Wielkopolskim Turnieju Orkiestr Dętych w Grodzisku Wielkopolskim (2000 r.)
- Nagroda Specjalna przewodniczącego Rady Miejskiej w Kleczewie w X Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych w Kleczewie (2000 r.)
- II miejsce w XX Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych „O Kleczewską Wieżę” (2010 r.)
- I miejsce na I Festiwalu Orkiestr Dętych w Głownie (2011 r.)
- I miejsce na Festiwalu Orkiestr Dętych Wielkopolski Wschodniej w Grzegorzewie (2011 r.)
- Grand Prix w Turnieju Orkiestr Dętych o puchar „Złote Ryby” w Szamocinie oraz nagroda dla najlepszego kapelmistrza turnieju Przemysław Domagałski (2014 r.)
- I miejsce na Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Kaliszu (2015 r.)

⁵ Wyniki zostały przesłane przez Zarząd Główny Związku Ochotniczych Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej po przeprowadzonym konkursie.

- III miejsce XXIV Regionalnym Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Ciechocinku (2016 r.)

- I miejsce na Międzynarodowym Balkan Folk Festival Varna w Bułgarii (2019 r.)

- **Sompoleńska Orkiestra Dęta**

- Nagroda Grand Prix Show prof. Francisa Georgena na Międzynarodowym Festiwalu Orkiestr Dętych „Diffwinds” w Luksemburgu⁶ (2018 r.)

- **Orkiestra Dęta OSP Koło**

- III miejsce na Mistrzostwach Polski amatorskich orkiestr dętych w Szamocinie (2004 r.)

- III miejsce Powiatowy Konkurs Orkiestr Dętych w Kole (2005 r.)

- Nagroda główna „Złoty Róg” i Puchar Marszałka Województwa Wielkopolskiego na XIV Turnieju Orkiestr Dętych im. Leona Szuberta w Grodzisku Wlkp. (2006 r.)

- IV miejsce na festiwalu Blasmusikfest w Angermunde/Niemcy (2007 r.)

- II miejsce na XX Ogólnopolskim Festiwalu Orkiestr Dętych zrzeszonych w Związku OSP RP (2009 r.)

- I miejsce i Grand Prix na Festiwalu Orkiestr Dętych o „Złote Ryby” w Szamocinie (2010 r.)

- Złoty medal z wyróżnieniem w konkursie koncertowym, srebrny medal w konkursie marszowym, brązowy medal w konkursie parady marszowej na 56. Dniach Muzyki i 6. Mistrzostwach Europy w Rastede/Niemcy (2011 r.)

⁶ Źródło: <https://koninskagazetainternetowa.pl/2018/07/11/sompolno-sompolenska-orkiestre-deta-jako-muzycznego-reprezentanta-polski-oklaskiwano-w-luksemburgu/> - 15.09.2023, godz. 9.45

Swarzędzka Orkiestra Dęta



Fotografia 1: Orkiestra Dęta w Swarzędzu, woj. wielkopolskie⁷

Została założona przez Związek Harcerstwa Polskiego w 1946 r. i na stałe wpisała się w krajobraz artystyczny miasta. Na przestrzeni lat patronat nad orkiestrą sprawowały kolejno: Miejska Straż Pożarna, Miasto, Międzyzakładowa Świetlica, Prezydium, a od 1979 r. Swarzędzkie Fabryki Mebli. W 1998 r. orkiestra przekształciła się w Stowarzyszenie Kulturalne Orkiestra Dęta w Swarzędzu, nad którym mecenat objął Urząd Miasta i Gminy Swarzędz.

„W okresie 70-cio letniej działalności pracowało z orkiestrą wielu kapelmistrzów: Walenty Kurowski, Jan Osoba, Roman Urbanek, Kazimierz Antkowiak, Konrad Lewandowski, Stanisław Dudziński, Wiktor Karasiewicz (1979-1982), Rajmund Gronowski (1981-1993; wywarł duży wpływ na rozwój orkiestry, położył duży nacisk na szkolenie młodzieży, stworzył grupę choreograficzną, która stała się piękną wizytówką zespołu), Eugeniusz Drewniak (1993-1995), Piotr Pełczyński (1995-2005). Od 2006r. prace z Orkiestrą rozpoczął jej wychowanek, muzyk z wykształcenia Łukasz Gowarzewski”⁸.

⁷ Źródło: <http://orkiestraswarzedz.com.pl/galeria/#bwwg1/21> - 15.09.2023, godz. 10.00

⁸ Źródło: <http://orkiestraswarzedz.com.pl/historia/> - 15.09.2023, godz.21.15

Od momentu powstania orkiestra stale podnosi swój poziom artystyczno-muzyczny. W latach 80-tych była w gronie 16 najlepszych orkiestr OSP na ok. 700 istniejących, a w latach 90-tych już w pierwszej piątce. W 1988 r. z okazji 350-lecia istnienia Swarzędza, z inicjatywy ówczesnego dyrygenta, orkiestra razem z Domem Kultury i Swarzędzką Fabryką Mebli, zorganizowała I Konkurs Orkiestr Dętych, który po latach przemienił się w Festiwal Orkiestr Dętych im. Rajmunda Gronowskiego. W ramach festiwalu zaproszone orkiestry prezentują swoje umiejętności i dorobek artystyczny swarzędzkiej publiczności, która licznie zgromadzi się na ulicach, osiedlach oraz w amfiteatrze podczas koncertu finałowego. Udział w wydarzeniu biorą orkiestry krajowe i zagraniczne.

Od wielu lat orkiestra uświetnia różnego rodzaju imprezy. W 2000 r. brała udział w Złocie Milenijnym Orkiestr OSP na Placu Defilad w Warszawie, a w 2005 r. oddała hołd papieżowi Janowi Pawłowi II uczestnicząc w Wielkim Złocie Orkiestr w Licheniu. Kilka razy brała udział w Jarmarku Dominikańskim w Gdańsku, uczestniczyła w wielu poznańskich imprezach, współpracowała z różnymi swarzędzkimi zespołami.

Młodzieżowa Orkiestra Dęta Zespołu Szkół Górniczo – Energetycznych w Koninie im. Stanisława Staszica



Fotografia 2: Młodzieżowa Orkiestra Dęta ZSGE im. Stanisława Staszica w Koninie⁹

„Orkiestra została założona w 1960 r. przez Hieronima Augustynowicza jej pierwszego dyrygenta i kapelmistrza”¹⁰. Od 1963 r. zespół z powodzeniem uczestniczy w okręgowych i centralnych przeglądach artystycznych szkół górniczych organizowanych przez Zrzeszenie Związków Zawodowych Ministerstwa Górnictwa i Energetyki w Katowicach. Orkiestra zajmowała czołowe miejsca podczas festiwali m.in.: w Chorzowie, Zabrze, Bogatyni-Zgorzelcu, Tychach, Radomiu, Pile, Poznaniu, Bydgoszczy, Toruniu i Wolsztynie. Każdego roku 4 grudnia o godz. 6.00 wraz z zakładową Orkiestrą Dętą KWB Konin grała pobudkę, defilując ulicami miasta i przypominając mieszkańcom o silnie związanym z regionem święcie jakim jest *Barbórka*. Co roku w czasie wakacji członkowie orkiestry brali również udział w trzytygodniowych warsztatach, na których ćwiczono repertuar, grę w marszu oraz musztrę paradną.

Orkiestra od momentu powstania była silnie związana z życiem kulturalnym szkoły. Kultywowano w niej tradycje regionalne, co objawiało się nie tylko doborem

⁹ Źródło: archiwum fotografii Zespołu Szkół Górniczo-Energetycznych

¹⁰ Źródło: Kronika Młodzieżowej Orkiestry Dętej ZSGE im. Stanisława Staszica w Koninie

repertuaru, ale również występami w mundurach górniczych. Bogaty kalendarz imprez układany był tak, aby na żadnej uroczystości szkolnej nie zabrakło oprawy muzycznej. Orkiestra z powodzeniem funkcjonuje też poza macierzystą placówką, biorąc czynny udział w życiu publicznym miasta. W razie potrzeby uświetnia swoją grą i obecnością imprezy patriotyczne, okolicznościowe, religijne i charytatywne. Współpracuje między innymi z organizacjami takimi jak Towarzystwo Przyjaciół Dzieci czy Związek Harcerstwa Polskiego. Od kilku lat uczestniczy w Finale Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Zdarza się również, że wspiera obchody rocznicowe w innych szkołach. Orkiestra szuka nowych wyzwań muzycznych, by mogła zaprezentować pełną gamę swych możliwości.

Orkiestra Dęta „Quantum” Ochotniczej Straży Pożarnej w Rychwale



Fotografia 3: Orkiestra Dęta „Quantum” Ochotniczej Straży Pożarnej w Rychwale¹¹

„Orkiestra Dęta „Quantum” Ochotniczej Straży Pożarnej w Rychwale powstała w okresie międzywojennym. Prawdopodobna data założenia zespołu to 1927 rok, przy czym Straż Ogniowa w Rychwale została założona w 1902 r.”¹². Poza nielicznymi fotografiami nie zachowały się żadne dokumenty świadczące o historii zespołu. Wiedza

¹¹ Źródło: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=512224797537338&set=pcb.512255437534274>
15.09.2023, godz. 11.15

¹² Źródło: http://old.rychwal.pl/indexb69a.html?option=com_content&view=article&id=16:orkiestra-dta-quantumq-rychwa&catid=11:ochotnicze-strae-poarne&Itemid=15 - 15.09.2023, godz. 11.15

na jego temat pochodzi z podań ustnych mieszkańców Rychwała, będących członkami orkiestry po II wojnie światowej oraz ich rodzin. Ponadto z kronik, które zaczęły powstawać po 1999 r. i są prowadzone do dziś.

„Inicjatorem powstania orkiestry w Rychwale, a także jej pierwszym kapelmistrzem był miejscowy muzyk Zygmunt Sztejkowski (6 czerwca 1900 r. – 23 grudnia 1968 r.), który doskonalił swoje umiejętności i sztukę muzyczną w orkiestrze wojskowej Pułku Piechoty w Łodzi, gdzie został przydzielony mając 19 lat”¹³.

Od 1999 r. kapelmistrzem Orkiestry Dętej „Quantum” jest Zbigniew Osajda. Działalność artystyczna zespołu prowadzona jest w środowisku lokalnym, na terenie kraju oraz w krajach Unii Europejskiej. Opracowany repertuar w zakresie muzyki marszowej, klasycznej, popularnej, filmowej, patriotycznej i liturgicznej, a także w postaci kilkunastominutowej muzyki paradnej był dotychczas prezentowany w wielu miastach Polski i Europy.

Orkiestra uczestniczy w wielu konkursach i festiwalach na terenie kraju. Nie bierze udziału w konkursach poza granicami Polski ze względu na wysokie koszty uczestnictwa i pobytu. Udział w konkursach i przeglądach orkiestr od 2003 r. do chwili obecnej przyniósł zespołowi ogromną ilość sukcesów na forum powiatowym, wojewódzkim i ogólnopolskim.

Bardzo ważny element działalności konkursowej stanowi udział Orkiestry Dętej „Quantum” w najbardziej prestiżowych przeglądach w kraju przeznaczonych dla orkiestr Ochotniczych Straży Pożarnych, którego finałem jest Ogólnopolski Festiwal Orkiestr Dętych Ochotniczych Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej. Impreza jest trzyetapowym konkursem i odbywa się w cyklu dwuletnim.

¹³ Źródło: http://old.rychwal.pl/indexb69a.html?option=com_content&view=article&id=16:orkiestra-dta-qquantumq-rychwa&catid=11:ochotnicze-strae-poarne&Itemid=15 - 15.09.2023, godz. 11.15

Sompoleńska Orkiestra Dęta



Fotografia 4: Sompoleńska Orkiestra Dęta po koncercie w Kopalni Soli „Kłodawa” S.A.¹⁴

Sompoleńska Orkiestra Dęta to jedna z najstarszych orkiestr działających do dzisiaj w powiecie konińskim. „Jej początki sięgają roku 1922, kiedy to miejscowy organista Konstanty Trepiaak zainicjował powstanie zespołu przy Ochotniczej Straży Pożarnej, zostając jej pierwszym kapelmistrzem. Kolejnym dyrygentem został Błażej Brzycki, a od 1936 r. funkcję tą pełnił Józef Weidman. Od 1937 r. aż do wybuchu wojny orkiestrą dyrygował Czesław Wójko”¹⁵. Wojna wstrzymała rozkwit Orkiestry Strażackiej w Sompolnie.

Długa stagnacja przyniosła reaktywację zespołu dopiero w latach 60-tych ubiegłego stulecia, kiedy to promotorem i kapelmistrzem został druh Janusz Śniegowski. Ważnym wydarzeniem dla historii zespołu było przejęcie orkiestry przez Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Sompolnie w 2001 r. oraz nieformalna zmiana nazwy na Sompoleńską Orkiestrę Dętą. W czerwcu 2005 r. kierownictwo w orkiestrze objął Zbigniew Słodkiewicz – saksofonista, absolwent wychowania muzycznego Akademii

¹⁴ Źródło: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=494133399381234&set=pb.100063537341643.-2207520000.&type=3> - 15.09.2023, godz. 14.00

¹⁵ Źródło: Kronika Sompoleńskiej Orkiestry Dętej

Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, muzyk współpracujący z Orkiestrą Zakładową Kopalni Węgla Brunatnego w Koninie. Był to punkt zwrotny dla rozwoju zespołu.

Następnym kapelmistrzem został Mateusz Osowski, który prowadził zespół przez kolejne dwa lata. Kontynuował on zadania i założenia, które realizowane były w latach poprzednich.

W 2013 r. nastąpiła kolejna zmiana na stanowisku kapelmistrza, a rolę tę przejął Maciej Gwóźdź - absolwent Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, laureat wielu konkursów muzycznych o zasięgu ogólnopolskim oraz międzynarodowym, obecnie pracujący na stanowisku pierwszego trębacza Orkiestry Teatru Wielkiego w Poznaniu oraz nauczyciela klasy trąbki w Zespole Szkół Muzycznych w Poznaniu. Maciej Gwóźdź przystąpił do pracy z ogromnym zaangażowaniem. W okresie 2013 – 2022 orkiestra znacznie powiększyła swój repertuar i skład osobowy, licząc dziś ok. 45 osób. Była to zasługa nie tylko kapelmistrza, ale przede wszystkim zaangażowanych w rozwój zespołu muzyków. W 2015 r. z inicjatywy kapelmistrza Gwoździa oraz prezesa orkiestry Bartosza Bartosika przy orkiestrze został utworzony zespół mażorettek pod kierownictwem Michaliny Janickiej. Zespół ten rozwija się bardzo prężnie, reprezentując Sompolno na konkursach w kraju i poza jego granicami, gdzie zdobywa nagrody i wyróżnienia. W 2014 r. orkiestra nagrała swoją pierwszą płytę pt. *Everest*, a w 2019 r. płytę DVD z zarejestrowanym koncertem muzyki filmowej.

Zespół bierze udział w życiu kulturalnym miasta Sompolno, jest również organizatorem corocznych koncertów świąteczno-karnawałowych, cieszących się niebywałym zainteresowaniem wśród publiczności. Oprócz konkursów i koncertów orkiestra brała udział w występach na płaszczyźnie regionalnej, m.in. w corocznym pikniku sołtysów - jednej z największych imprez kulturalnych w regionie. Oprawa muzyczna świąt kościelnych i państwowych takich jak Boże Ciało, Wielkanoc, Narodowe Święto Niepodległości (11 listopada), Święto Narodowe Trzeciego Maja, także leży w celach i założeniach muzycznych zespołu.

Najważniejsze osiągnięcia Sompoleńskiej Orkiestry Dętej:

- 1. miejsce w muzyce koncertowej oraz 3. miejsce w muzyce marszowej w Regionalnym Przeglądzie Orkiestr Dętych w Kleczewie o „Złota Wieżę” (2014 r.)

- 2. miejsce w Ogólnopolskim Konkursie Orkiestr Dętych w Konopiskach (2015 r.)
- 1. miejsce w kategorii muzyki koncertowej, 1. miejsce dla zespołu mażorettek oraz nagroda dla najlepszego kapelmistrza w Wielkopolskim Festiwalu Orkiestr o "Złoty Róg" imienia Leona Schuberta w Chludowie k. Poznania (2016 r.)
- Grand Prix w Trzynastym Międzynarodowym Festiwalu Orkiestr Dętych Diffwinds w Luxemburgu (2018 r.)

Rok 2019 był rokiem spokojniejszym jeśli chodzi o aktywność konkursową, następne lata, ze względu na rzeczywistość pandemiczną, zupełnie zmieniły dalsze plany funkcjonowania orkiestry. 10 czerwca 2022 r. w Kopalni Soli w Kłodawie odbył się koncert inauguracyjny obchody 100-lecia Sompoleńskiej Orkiestry Dętej. Muzycy wraz z mażoretkami wystąpili 600 metrów pod ziemią w przepięknej scenerii groty solnej.

Stowarzyszenie Orkiestra Dęta Chludowo



Fotografia 5: Stowarzyszenie Orkiestra Dęta Chludowo¹⁶

„Początki Orkiestry Dętej z Chludowa sięgają czasów powojennych, jej powstanie datuje się na rok 1946”¹⁷. Zespół powstał z inicjatywy ks. Jana Chodziły oraz

¹⁶ Źródło: <https://orkiestrachludowo.pl/o-nas/> - 15.09.2023, godz. 16.00

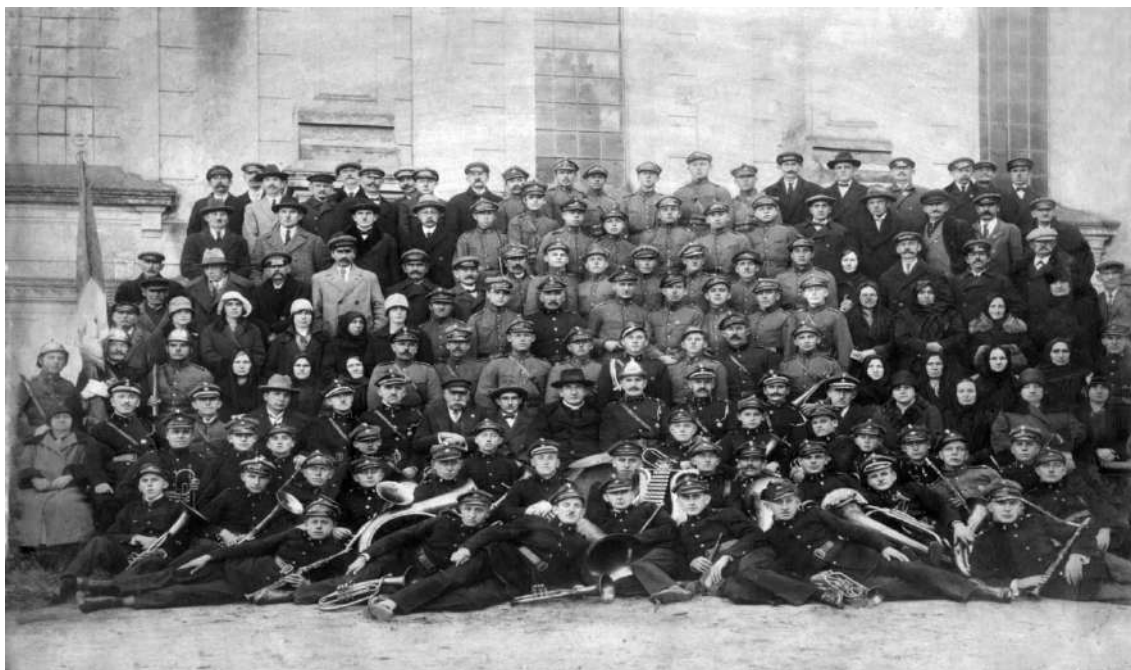
¹⁷ Źródło: <https://orkiestrachludowo.pl/o-nas/> - 15.09.2023, godz. 16.00

organisty Tadeusza Kubiaka. „Pierwszy skład orkiestry tworzyło jedynie 9 osób, a byli to: Marian Ogrodowicz, Sylwin Gramsch, Stanisław Gramsch, Władysław Gramsch, Eugeniusz Gramsch, Bolesław Sobczak, Zenon Karaczewski, Stanisław Suchorowski i Mirosław Bielicki”¹⁸. Razem uczyli się nut, grali pierwsze gamy i poznawali instrumenty, które w większości kupił proboszcz z parafialnych pieniędzy. Po wielu godzinach ćwiczeń i prób zaczęli koncertować, a z biegiem czasu ich występy stały na coraz wyższym poziomie. W pewnym momencie orkiestra występowała na wszystkich ważnych uroczystościach kościelnych.

¹⁸ Źródło: <https://orkiestrachludowo.pl/o-nas/> - 15.09.2023, godz. 16.00

1.2. Kramaska Orkiestra Dęta – historia powstania i działalność artystyczna

Orkiestra Dęta w Kramsku powstała w 1917 r. dzięki inicjatywie miejscowych muzyków, m.in: Józefa Sztraube, Juliana Dankowskiego, Franciszka Dankowskiego oraz Józefa Rusina (pseudonim „Regina”), którzy zaproponowali w swoim środowisku zaprzestanie palenia papierosów i spożywania alkoholu. Zaoszczędzone w ten sposób pieniądze wpłacano do strażackiej kasy. Akcja spotkała się z poparciem lokalnej społeczności. Niedługo potem powstała orkiestra, która liczyła 45 członków. Kapelmistrzem tego zespołu został Wacław Kolasieński, miejscowy organista.



Fotografia 6: Orkiestra Dęta OSP w Kramsku wraz z jednostką straży i mieszkańcami 1917 r. ¹⁹

„Pierwszy występ kramskiej orkiestry miał miejsce w 1923 r. podczas Eliminacji Powiatowych w Koninie. Rok później orkiestra wzięła udział w Ogólnopolskim Przeglądzie Orkiestr OSP w Warszawie, skąd wróciła z pierwszą nagrodą – lirą”²⁰. Instrument, choć w bardzo złym stanie, przetrwał do dziś i obecnie znajduje się w Izbie Pamięci OSP w Kramsku.

Kolejnym znaczącym występem orkiestry był udział w Przeglądzie Orkiestr Strażackich w Poznaniu w 1926 r. Tam również zajęła I miejsce, za co otrzymała nagrodę pieniężną. Dwa lata później zespół wystąpił w Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr w Łodzi. Aby tam dotrzeć, muzycy musieli pokonać dystans dzielący ich miejscowość

¹⁹ Źródło: Kronika Ochotniczej Straży Pożarnej w Kramsku

²⁰ Źródło: Kronika Ochotniczej Straży Pożarnej w Kramsku

od Miasta Włókniarzy na piechotę i bez obuwia. Nietypowa podróż wymagała od nich wielkiego poświęcenia i hartu ducha, bowiem - ze względu na swój wygląd - podczas przemarszu zostali wygwizdani. Te wydarzenia nie wpłynęły jednak na ich formę - do domów kramscy instrumentalisci wracali ze srebrną trąbką, która była nagrodą na zajęcie I miejsca.

„W roku 1930 orkiestra ponownie wzięła udział w Przeglądzie Orkiestr Dętych w Poznaniu. Nagrodą za zajęcie II miejsca był nie tylko zaszczyt poprowadzenia defilady, ale także setki kwiatów, które pofrunęły w kierunku zespołu od zachwyconej jego grą publiczności. Dwa lata później orkiestra wystąpiła w przeglądzie orkiestr w Warszawie. Tam również zajęła II miejsce”²¹.

W latach 1932 - 1935 kapelmistrzem zespołu był Stanisław Bruczyński. Orkiestra brała wówczas udział w uroczystościach lokalnych i powiatowych.

W roku 1935 za pulpitem dyrygenckim stanął kapelmistrz wojskowy Józef Starosta - fanatyk orkiestry, który prowadził ją do wybuchu II Wojny Światowej. W czasie okupacji muzycy zawiesili działalność w obawie przed hitlerowcami. Mimo to na przełomie stycznia i lutego 1941 r. Niemcy zebrali członków zespołu, nakazując im przez okres dwóch tygodni codziennie maszerować ulicami Kramska i grać oberki oraz mazurki.

„Reaktywacja orkiestry nastąpiła w roku 1945. Kapelmistrzem został wówczas miejscowy organista Stanisław Jedliński. Już w 1946 r. orkiestra liczyła 25 instrumentalistów, a trzy lata później było ich 50.”²² Priorytetem ówczesnych członków zespołu były występy na przeglądach i uroczystościach. Szczególnie honorowo traktowali oni święta kościelne - zwłaszcza odpust w pobliskim Licheniu. W 1951 r., po takim właśnie występie, w trakcie drogi powrotnej zostali zatrzymani i wylegitymowani przez funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa. Część muzyków aresztowano i wywieziono do Konina, rekwirując im instrumenty. Konsekwencją tych wydarzeń był nałożony na zespół zakaz gry podczas uroczystości kościelnych. Dopiero w 1953 r., dzięki staraniom wielu osób, część instrumentów została zwrócona właścicielom.

W 1961 r. kapelmistrzem 27 osobowej orkiestry został Bolesław Tylkowski. W kolejnych latach zespół systematycznie uświetniał obchody świąt kościelnych

²¹ Źródło: Kronika Ochotniczej Straży Pożarnej w Kramsku

²² Źródło: Kronika Ochotniczej Straży Pożarnej w Kramsku

i państwowych na terenie gminy. W latach siedemdziesiątych trafił pod opiekę Urzędu Gminy Kramsk, który partycypował w zakupie instrumentów, pokrywał koszty szkoleń członków orkiestry oraz wspomagał w organizowaniu imprez artystycznych.

„Rok 1980 przyniósł następne zmiany, kapelmistrzem orkiestry został Roman Werbiński - wieloletni dyrygent orkiestry dętej Szkoły Górniczej w Koninie. W niedługim czasie przygotował dziesięciu młodych chłopców do gry w zespole, zakupił kilkanaście instrumentów, część instrumentarium wyremontował”²³. Efekty jego pracy stały się szybko zauważalne, bo już w następnym roku orkiestra wzięła udział w eliminacjach wojewódzkich orkiestr strażackich w Rychwale, gdzie zajęła II miejsce. Stan wojenny to kolejny okres, w którym działalność orkiestry została zawieszona.

Następne lata to okres mniejszej aktywności, spadło zainteresowanie wśród mieszkańców grą w orkiestrze, brakowało młodych adeptów sztuki muzycznej, a zmagania konkursowe nie przynosiły oczekiwanych rezultatów.

Dopiero przejście zespołu przez Tadeusza Grzankę (rok 1988), pociągnęło za sobą kolejne zmiany. „W 1989 r. zespół liczył 15 członków i wziął udział w koncercie z okazji Dnia Kobiet, Dnia Strażaka, uświetnił Gminne Dożynki oraz Rocznice Odzyskania Niepodległości. W 1991 r. kramska orkiestra świętowała 75 – lecie swego istnienia, a jubileuszowy koncert zagrała w odmłodzonym składzie, bo nowy kapelmistrz zachęcił do wspólnego muzykowania uczniów Technikum Górniczego w Koninie”²⁴. Jeszcze w tym samym roku orkiestra wzięła udział w Przeglądzie Wiejskich Orkiestr Strażackich w Świniach Warckich, a w nagrodę otrzymała tubę basową i klarnet. Rok 1994 przyniósł laur w postaci nagrody Wydziału Spraw Społecznych Urzędu Wojewódzkiego w Koninie w IV Wojewódzkim Przeglądzie Wiejskich Orkiestr Dętych. Zespół liczył wówczas 17 członków i w takim składzie w latach 1994 – 1997 rokrocznie uczestniczył w Przeglądach Wiejskich Orkiestr Dętych w Świniach Warckich. Kolejne lata nie obfitowały już w znaczące sukcesy, co zaowocowało zmianą kapelmistrza.

W 1999 r. dyrygentem został Adam Kołodziejczak, nauczyciel z Państwowej Szkoły Muzycznej w Kole. Rok później pod jego batutą orkiestra odniosła pierwsze sukcesy - III miejsce i puchar burmistrza Grodziska Wielkopolskiego w VIII Wielkopolskim Turnieju Orkiestr Dętych w Grodzisku Wielkopolskim oraz nagroda

²³ Źródło: Kronika Ochotniczej Straży pożarnej w Kramsku

²⁴ Źródło: Kronika Ochotniczej Straży pożarnej w Kramsku

specjalna przewodniczącego Rady Miejskiej w Kleczewie w X Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych w Kleczewie.

W roku 2004 nastąpił trudny moment w funkcjonowaniu zespołu. Orkiestra nie otrzymała dotacji na zatrudnienie kapelmistrza. Wobec groźby jej rozpadu 10 lutego 2004 r. odbyło się zebranie Zarządu OSP Kramsk z członkami zespołu. W trakcie spotkania zapadła decyzja, że Zarząd OSP będzie utrzymywał kapelmistrza ze środków własnych, a wszyscy muzycy zostaną wcieleni w szeregi miejscowej jednostki OSP. Ustalenia te przedstawiono władzom samorządowym, które zaakceptowały nowy model finansowania, dzięki czemu kramska orkiestra mogła dalej działać.

W 2007 r. kapelmistrzem kramskiej orkiestry został Przemysław Domagalski, młody muzyk, doświadczony pedagog, który tajniki sztuki dyrygenckiej zgłębiał m.in.: w Orkiestrze Reprezentacyjnej Wojska Polskiego im. gen. Józefa Wybickiego pod okiem takich autorytetów jak tamburmajor st. chor. szt. Mirosław Chilmanowicz oraz ppłk. Adam Czajkowski, dyrygent Orkiestry Koncertowej Reprezentacyjnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego.

Nowy dyrygent od początku podkreślał, że prowadzenie zdziesiątkowanego zespołu (w chwili przejęcia orkiestra liczyła zaledwie 10 członków - głównie młodzież) o tak bogatej historii i tradycji będzie dla niego dużym wyzwaniem.

Odbudowa rozpoczęła się od rekonstrukcji obsady poszczególnych sekcji, a w kolejnych miesiącach trwała ciężka i systematyczna praca, mająca na celu podnoszenie umiejętności wykonawczych oraz jak najszybsze przygotowanie muzyków do pierwszego występu. Jednocześnie prowadzono nabór adeptów sztuki muzycznej do zespołu, poszukiwano repertuaru, kompletowano instrumentarium oraz doskonalono metody pracy z młodzieżą. Pod okiem zaledwie 24-letniego wówczas kapelmistrza rozpoczęły się indywidualne i grupowe zajęcia nauki gry na instrumentach, co spowodowało, że chęć wstąpienia w szeregi kramskiej orkiestry zgłaszało coraz więcej młodzieży. W tym samym roku Przemysław Domagalski objął stanowisko dyrektora Gminnego Ośrodka Kultury w Kramsku, co pociągnęło za sobą radykalne zmiany. Zespół został wcielony w struktury GOK, a nabór młodych orkiestrantów był tak silny, że zdecydowano się na zmianę nazwy - od tego momentu funkcjonuje on jako Młodzieżowa Orkiestra Dęta przy GOK i OSP w Kramsku.

Pod nowym szyldem rozwój orkiestry nabrał przyspieszenia. Dzięki przychylności władz samorządowych w ramach działania 413 wdrażanie lokalnych strategii rozwoju dla małych projektów na realizację zadania: *Zakup wyposażenia*

i organizacja zajęć muzycznych dla Młodzieżowej Orkiestry Dętej w Kramsku orkiestrze przyznano dofinansowanie, co pozwoliło na zakup nowych instrumentów. Aby podnieść estetykę i ujednolicić wygląd muzyków, członkowie zespołu otrzymali nowe komplety umundurowania. Po dwóch latach intensywna praca pod okiem nowego kapelmistrza i instruktorów przyniosła zaskakujące rezultaty, na co wpłynęło także ponadprzeciętne zaangażowanie młodzieży. W roku 2009 orkiestra wzięła udział w koncercie pt. „Strażacy Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II w Hołdzie”, który odbył się na wadowickim rynku z okazji 89. rocznicy urodzin Karola Wojtyły. Niedługo potem zespół wystąpił podczas Dni Otwartych Koszar w 33. Bazie Lotniczej w Powidzu.



Fotografia 7: Koncert „Strażacy Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II w Hołdzie” 2009 rok²⁵

Ważnym wydarzeniem dla rozwoju orkiestry było utworzenie w roku 2009 grupy mażorettek, którą kierowała Joanna Nowicka. Zespół podniósł w ten sposób swoje walory artystyczne i estetyczne podczas musztry paradnej, przemarszów oraz w czasie koncertów. Tańczące przed orkiestrą dziewczęta są dodatkową atrakcją, a przygotowane i prezentowane przez nie układy choreograficzne spotykają się z żywą reakcją publiczności.

Przełomowym w działalności Młodzieżowej Orkiestry Dętej przy GOK i OSP w Kramsku okazał się rok 2010. Decyzją kapelmistrza młody zespół stanął do rywalizacji z innymi orkiestrami. Konkursowy debiut miał miejsce w Kleczewie. Licząca 43

²⁵ Źródło: http://old.gokramsk.pl/albumy/wadowice_09/indeks.htm - 19.09.2023, godz. 14.10

członków kramska orkiestra młodzieżowa zajęła II miejsce (*Srebrna Wieża*) w XX Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych *O Kleczewską Wieżę*. Znakomity występ zmobilizował młodych muzyków do bardziej intensywnych prób. To z kolei zaowocowało bardzo udanymi występami m.in. podczas koncertów z okazji Dnia Samorządowca w Izabelinie, Święta Policji w Kramsku, III Spotkaniu Orkiestr Dętych w Kramsku oraz nagraniem własnej płyty zatytułowanej *EVER GREEN*.



Fotografia 8: 2 nagroda w XX Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych O Kleczewską Wieżę²⁶

²⁶ Źródło: Archiwum prywatne kapelmistrza Orkiestry Dętej w Kramsku Przemysława Domagalskiego

Rok 2011 przyniósł kolejne sukcesy. Kramska orkiestra koncertowała w ramach I Festiwalu Orkiestr Dętych w Głownie, gdzie zajęła I miejsce. Wyczyn ten powtórzyła na Festiwalu Orkiestr Dętych Wielkopolski Wschodniej w Grzegorzewie. W tym samym roku muzycy wystąpili podczas VIII Impresji Muzycznych Orkiestr Dętych w Rychwale. Potem nastął rok 95 – lecia istnienia zespołu zwieńczony bardzo efektownym koncertem jubileuszowym.

Wielkim wydarzeniem dla młodych muzyków było zdobycie w 2014 r. Grand Prix w Turnieju Orkiestr Dętych o puchar „Złote Ryby” w Szamocinie. Podczas tej samej imprezy nagrodę dla najlepszego kapelmistrza turnieju otrzymał Przemysław Domagalski.



Fotografia 9: Nagroda Grand Prix w Turnieju Orkiestr Dętych o puchar „Złote Ryby” w Szamocinie²⁷

²⁷ Źródło: archiwum prywatne kapelmistrza Orkiestry Dętej w Kramsku Przemysława Domagalskiego

Wraz z rozwojem orkiestry zwiększał się nie tylko poziom wykonawczy zespołu, ale także liczba różnego rodzaju przeglądów, konkursów i recitali, na które zapraszano kramskich muzyków. Z dużym powodzeniem zaprezentowali się oni m.in. podczas koncertów: *Pod Platanem* z okazji 15-lecia istnienia Centrum Szkoleniowego Wiedza w Koninie, *Wieczorów filmowych* w konińskim kinie Helios, w kościele pw. NMP Królowej Polski w Koninie, konińskiej *Fety* oraz *Kolęda na wysokości* w Koninie.

Niezwykle znaczącym i zapamiętanym na długo sukcesem był występ w 2015 r. na Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Kaliszu, gdzie orkiestra zajęła I miejsce, a w roku następnym III miejsce w XXIV Regionalnym Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Ciechocinku.

Na poziomie międzynarodowym Kramska Orkiestra Dęta może się pochwalić znaczącym sukcesem jakim było zajęcie I miejsca na *Balkan Folk Festival Varna* w Bułgarii w 2019 r.

Kapelmistrzowie Orkiestry Dętej OSP w Kramsku w latach 1917 – 2017:

- Wacław Kolasiński 1917 – 1932
- Józef Starosta 1932 – 1935
- Stanisław Bruczyński 1935 – 1939
- Stanisław Jedliński 1945 – 1960
- Bolesław Tylkowski 1961 – 1980
- Roman Werbiński 1980 – 1982
- Tadeusz Grzanka 1988 – 1998
- Adam Kołodziejczak 1999 – 2007
- Przemysław Domagalski 2007 – obecnie

Nagrody i wyróżnienia

- I miejsce w Ogólnopolskim Przeglądzie Orkiestr OSP w Warszawie (1924 r.)
- I miejsce na Przeglądzie Orkiestr Strażackich w Poznaniu (1926 r.)
- I miejsce w Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr Dętych w Łodzi (1928 r.)
- II miejsce w Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr Dętych w Łodzi (1930 r.)
- II miejsce w Ogólnopolskim Przeglądzie Orkiestr OSP w Warszawie (1932 r.)
- II miejsce w Eliminacjach Wojewódzkich Orkiestr Dętych OSP w Rychwale (1981 r.)
- Nagroda w Przeglądzie Strażackich Orkiestr Dętych w Świnicach Warckich (1991 r.)
- Nagroda Wydziału Spraw Społecznych Urzędu Wojewódzkiego w Koninie w IV Wojewódzkim Przeglądzie Wiejskich Orkiestr Dętych w Świnicach Warckich (1994 r.)

- III miejsce w VIII Wielkopolskim Turnieju Orkiestr Dętych w Grodzisku Wielkopolskim (2000 r.)
- Nagroda Specjalna przewodniczącego Rady Miejskiej w Kleczewie w X Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych w Kleczewie (2000 r.)
- II miejsce w XX Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych „O Kleczewską Wieżę” (2010 r.)
- I miejsce na I Festiwalu Orkiestr Dętych w Głownie (2011 r.)
- I miejsce na Festiwalu Orkiestr Dętych Wielkopolski Wschodniej w Grzegorzewie (2011 r.)
- Grand Prix w Turnieju Orkiestr Dętych o puchar „Złote Ryby” w Szamocinie oraz nagroda dla najlepszego kapelmistrza turnieju Przemysław Domagalskiego (2014 r.)
- I miejsce na Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Kaliszu (2015 r.)
- III miejsce XXIV Regionalnym Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Ciechocinku (2016 r.)
- I miejsce na *Balkan Folk Festival Varna* w Bułgarii (2019 r.)
- I miejsce na Ogólnopolskim Przeglądzie Paradnych Orkiestr Dętych w Rowach (2023 r.)

Nagrania orkiestry



Fotografia 10: Okładka płyty pt. „Ever green” nagranej przez Młodzieżową Orkiestrę Dętą GOK i OSP w Kramsku²⁸

²⁸ Źródło: archiwum prywatne kapelmistrza Orkiestry Dętej w Kramsku Przemysława Domagalskiego

Młodzieżowa Orkiestra Dęta GOK i OSP w Kramsku

Kierownik artystyczny i dyrygent: Przemysław Domagański

Flety: Magdalena Nowacka, Nikola Beerkens, Gabriela Juszcak

Klarnety: Katarzyna Bąk, Monika Plecka, Julianna Marciniak, Stanisław Marciniak,
Dominik Korcz

Saksofony: Sebastian Gwóźdź, Zofia Sobczak, Eliza Krzywińska, Marcin Pawlik,
Przemysław Marciniak,

Michał Kwiatkowski, Bartłomiej Stolarczyk, Miłosz Kucal

Trąbki: Szymon Gwóźdź, Maciej Gwóźdź, Adrian Górczewski, Mikołaj Marciniak,
Eryk Nowacki, Bartosz Nowak,
Adam Nowinowski, Robert Żurański

Puzony: Paweł Ciesielski, Szymon Korcz, Błażej Szczepański, Hubert Wrochna, Patryk
Marciniak

Waltornie: Patrycja Jarońska, Rafał Galor, Oliwia Musiałowska

Sakshorny tenorowe: Kacper Piguła, Jakub Bąk, Katarzyna Szkudlarek

Tuby: Mateusz Kwiryng, Michał Nowak, Oskar Żabierek

Gitara basowa: Daniel Płoski

Sekcja perkusyjna: Wiktor Skrzypczak, Dominik Jakubowski, Konrad Rombel, Oliwier
Piguła, Katarzyna Fabiszewska, Kinga Juszcak, Paweł Andrzejewski

Wspomnienia i refleksje

Józef Drop – wójt Gminy Kramsk: *Każde spojrzenie na naszą Młodzieżową Orkiestrę Dętą i odbiór jej muzyki jest jak rzut oka na przysłowiowy wierzchołek góry lodowej. W takim spojrzeniu, choć słyszeć można maestrię muzyczną i cieszyć oko układami choreograficznymi i zręcznością mażorettek, nie docieramy jednak do momentu i okoliczności jej powstania, nieznany jest nam wysiłek tworzenia jedności (orkiestry) z wielości (osób), nie są nam znane trudy, które wszystkie strony mające wpływ na jej istnienie muszą pokonać, nie dotrzemy do wielu jeszcze innych okoliczności. W dźwiękach, choćby nie wiadomo jak były piękne, trudno usłyszeć całe jej burzliwe dzieje, bo doświadczamy zwykle tego, co dzieje się "tu i teraz".*

Taka okoliczność jak jubileusz 100-lecia Orkiestry Dętej przy OSP Kramsk - poprzez tworzenie klimatu do stawiania pytań typu kto?, z czyjej inspiracji?, z czyją pomocą?, kiedy?, w jakich okolicznościach?, z trudnościami czy bez? - skłania do retrospekcji.

Aby ogarnąć cały wiek istnienia orkiestry, moje własne spojrzenie nie wystarcza, bo nie jest pełne. Obejmuje zaledwie 33 lata, bowiem przez tyle czasu jestem związany z gminą Kramsk. Moje przybycie tutaj spowodowane było podjęciem pracy w Urzędzie Gminy w roku 1983. Nie był to jednocześnie najlepszy moment w dziejach orkiestry.

Zainteresowanie grą w orkiestrze stawało się wówczas coraz mniejsze, nie przybywało młodych, spadał poziom jej gry. Ten stan regresu trwał do czasu objęcia funkcji kapelmistrza przez pana Tadeusza Grzankę.

W okresie swego przewodniczenia orkiestrze wprowadził w krwiobieg kulturalny nie tylko gminy Kramsk, ale także całego regionu, odmłodził zespół, podniósł poziom aspiracji całego zespołu i pojedynczych muzyków.

W roku 1991 orkiestra obchodziła jubileusz swego istnienia, co również miało wpływ na dostrzeżenie jej znaczenia i dla środowiska, i dla samych orkiestrantów. Ten dobry czas dla orkiestry był kontynuowany przez następcę pana Grzanki, czyli przez pana Adama Kołodziejczaka, który dążył do tego, aby kunszt muzyczny był podnoszony z jednej strony przez aktywność samych jej członków, a z drugiej poprzez udział w przeglądach o randze wojewódzkiej (wielkopolskiej).

Tendencje rozwojowe zostały zachwiane przez prozaiczną przyczynę, ale bardzo znaczącą: brak środków. Do czasu kiedy OSP w Kramsku była bardzo liczna i przez to prężniej działała, nie było dużych trudności z pozyskaniem środków i ich przeznaczeniem na działalność orkiestry. Kiedy jednak pogoń za pracą, w kraju i poza jej granicami, spowodowała nieobecność wielu naszych mieszkańców, to zmienił się także potencjał kadrowy, bojowy, organizacyjny i kulturalny OSP Kramsk i wszystkich pozostałych jednostek. Ów kryzys najdotkliwiej tknął orkiestrę na przełomie lat 2003/2004, ale został zażegnany. Aktywność orkiestry nie była już jednak tak duża.

Bardzo znaczące ożywienie nastąpiło od roku 2007, kiedy kapelmistrzem został Przemysław Domagalski legitymujący się wykształceniem muzycznym i pedagogicznym. Te okoliczności sprawiły, że postawił na profesjonalną pracę z młodymi ludźmi. Przejmował orkiestrę liczącą około 10 członków, a dziś jest ich około 50 – jak nigdy w historii orkiestry. Kierowany przez niego zespół powoli zaczął się liczyć w powiecie, województwie i kraju. Nie ma jeszcze tylu trofeów, ile zdobyła orkiestra w okresie międzywojennym, ale daje się wyraźnie odczuwać, że jest już na drodze do ich zdobycia w podobnej klasie i ilości. Tyle w ogromnym skrócie wydobywam ze swej pamięci. Resztę odtwarzam sobie z kronik, których spora zawartość znajduje się w tym folderze.

Z historii orkiestry, znanej mi już tylko z zapisków, cztery zdarzenia skłaniają mnie zawsze do głębszej refleksji:

1. Wyrzeczenie się inicjatorów powstania orkiestry z palenia papierosów i picia alkoholu w celu wygospodarowania środków na założenie orkiestry.

2. *Wędrownka „na bosaka” na Wojewódzki Przegląd Orkiestr do Łodzi. Orkiestra została tam wygwizdana za strój, ale wróciła z laurem zwycięstwa za poziom artystyczny.*

3. *W czasie wojny hitlerowcy zmusili muzyków do umilania nastroju okupantom.*

4. *Po wojnie funkcjonariusze Urzędu Bezpieczeństwa szykanowali orkiestrantów, że ośmielili się grać w Licheniu na chwałę Matki Bożej.*

Oby zdarzenia wymienione jako ostatnie, czyli trzecie i czwarte oraz im podobne, nigdy nie miały miejsca. Natomiast pierwsze i drugie niech pozostają natchnieniem i inspirują do kreowania w nas wyższości ducha nad materią i piękna nad brzydotą.

Za wszystkie tego typu inspiracje w ciągu minionego wieku działania orkiestry chylę czoła wobec wszystkich zmarłych i żyjących jej członków i sympatyków.

Niech następne stulecie cieszy się harmonią dźwięków i harmonią ludzi, którzy dziś tworzą i będą tworzyć w przyszłości Młodzieżową Orkiestrę Dętą przy GOK i OSP w Kramsku.

Przemysław Domagalski – kapelmistrz MOD przy GOK i OSP w Kramsku:

Muzyka i śpiew są nieodłącznym elementem mojego życia od dzieciństwa. Gdy miałem 6 lat moje zdolności wokalne odkryła wychowawczyni z przedszkola w Kleczewie, do którego uczęszczałem. To w tym okresie zadebiutowałem na szkolnej scenie jako wokalista. Gdy ukończyłem 8 lat, moją edukacją muzyczną zajął się najstarszy brat, który uczył mnie gry na akordeonie. Po dwóch latach pomyślnie przeszedłem przesłuchania do Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Ignacego Jana Paderewskiego w Koninie, dzięki czemu zostałem jej uczniem w klasie klarnetu. W tym okresie rozpoczęła się moja wielka przygoda z instrumentami dętymi i zakiełkowała pasja do orkiestr dętych. Ta fascynacja trwa do dziś.

Zespołem, w którym zadebiutowałem w 1993 r., była Orkiestra Dęta Gminnego Ośrodka Kultury w Kleczewie. W kolejnych latach muzykowałem w kraju i za granicą z wieloma orkiestrami (m. in: Reprezentacyjną Orkiestrą Dętą ZHP-OS w Uniejowie oraz Orkiestrą Dętą KWB Konin) na różnego rodzaju konkursach rangi ogólnopolskiej i międzynarodowej. W 2007 r. miałem wielką przyjemność brać udział w szkoleniu dla kapelmistrzów w Orkiestrze Reprezentacyjnej Wojska Polskiego pod okiem takich autorytetów, jak tamburmajor st. chor. szt. Mirosław Chilmanowicz oraz dyrygent pplk. Adam Czajkowski. W ten sposób zbierałem niezbędne doświadczenie i przygotowywałem się do roli dyrygenta-kapelmistrza. W tym samym roku objąłem funkcję kapelmistrza Orkiestry Dętej OSP w Kramsku. Przejąłem wówczas dziesięciokwintową, liczącą niespełna 10 osób orkiestrę bez wystarczającego zaplecza

technicznego w postaci instrumentów, pulpitów oraz nut. Dzięki przychylności ówczesnych władz samorządowych uzyskaliśmy środki na zakup kilku instrumentów i rozpoczęliśmy odbudowę zespołu. Nasz wspólny debiut (mój jako dyrygenta oraz nowych członków tej orkiestry) przypadł podczas Świąt Wielkanocnych 2007 r.

Głównym celem, jaki przyświecał mi od początku pracy, było wylawianie młodych utalentowanych ludzi, mieszkających na terenie gminy Kramsk i budowanie orkiestry dętej opartej na o wychowankach. Dziś z dumą mogę stwierdzić, iż udało się tego dokonać, ponieważ orkiestra licząca blisko 50 osób składa się w większości z dzieci i młodzieży, którzy są lub byli naszymi uczniami. Wielu z nich związało swoją przyszłość zawodową z muzyką, będąc w chwili obecnej studentami akademii muzycznych czy pracując zawodowo jako nauczyciele muzyki.

Praca z Młodzieżową Orkiestrą Dętą GOK i OSP w Kramsku, choć bardzo ciężka i wymagająca wielkiego poświęcenia, daje mi olbrzymią satysfakcję, a sukcesy odniesione z tym zespołem napawają mnie wielką dumą. Jestem bardzo zadowolony, że przez 15 lat budowania orkiestry udało się nawiązać do wspaniałych osiągnięć naszych poprzedników z okresu międzywojennego. Za największy wspólny sukces tego zespołu uważam „Grand Prix” w Turnieju Orkiestr Dętych o puchar „Złote Ryby” w Szamocinie oraz I miejsce na Wojewódzkim Przeglądzie Orkiestr Dętych OSP w Kaliszu. Chylę również czoła przed moimi poprzednikami kapelmistrzami oraz muzykami tworzącymi Orkiestrę Dętą OSP w Kramsku. Dziękuję, że mimo wielu trudności oraz przeciwności losu trwali i budowali wspaniałą historię tego zespołu.

Edward Gwóźdź – muzyk orkiestry w latach 1970 – 2008: *Od najmłodszych lat muzyka i chęć grania na instrumencie były czymś, co mnie najbardziej pociągało. W naszym domu muzyka zawsze była obecna. Mama oraz bracia sami grali na instrumentach i tę pasję zaszczepili również we mnie. Moja przygoda z kramską orkiestrą zaczęła się w momencie, gdy kapelmistrzem był miejscowy organista Stanisław Jedliński. Miałem wtedy 12 lat, a gra w tym zespole była jednym z moich największych marzeń. Za namową wuja, który uczył mnie podstaw gry na trąbce, po jednej z mszy świętych, postanowiłem udać się na próbę orkiestry do sali katechetycznej. Wtedy jeszcze nie znałem nut, ale grałem trochę ze słuchu. Próba spodobała mi się na tyle, że postanowiłem, iż będę przychodził na kolejne, by pod okiem kapelmistrza doskonalić swój warsztat.*

Po raz pierwszy w szeregach zespołu wystąpiłem w trakcie pogrzebu. Pamiętam, że po uroczystości otrzymałem na zachętę wynagrodzenie w wysokości 10 złotych. Bardzo

mnie to zmobilizowało. Od tego momentu oficjalnie byłem już członkiem orkiestry. Patrząc wstecz, jestem bardzo zadowolony, że mojemu losy potoczyły się w ten sposób. Wspólne wyjazdy na gościnne występy, konkursy czy przeglądy pozostaną w mej pamięci jako niezapomniane chwile. Były one dla mnie formą rozrywki, oderwania od rzeczywistości i codziennych obowiązków.

Często wracam we wspomnieniach do wspaniałych postaci z historii orkiestry, którymi byli kapelmistrz Stanisław Jedliński – mój pierwszy nauczyciel gry na trąbce oraz Tadeusz Grzanka – świetny muzyk, autorytet i człowiek oddany orkiestrze. Z perspektywy czasu, słuchając dzisiejszej Młodzieżowej Orkiestry Dętej, aż łezka się w oku kręci, że są nasi następcy, że znaleźli się ludzie, którzy potrafią zmobilizować młodzież do gry na instrumentach dętych, a ich praca daje wspaniałe efekty. Nie zawsze tak było. W minionych latach orkiestrę tworzyli tylko ludzie starsi – młodych trudno było zachęcić do tej formy działalności. Repertuar też mieliśmy skromny, ponieważ graliśmy głównie marsze, oberki, kujawiaki oraz mazurki. Dzisiaj są zdecydowanie większe możliwości, jest dostęp do repertuaru i można zagrać wszystko.

Józef Skoczylas – muzyk orkiestry w latach 1947- 2005: *W kramskiej orkiestrze dętej grałem na sakshornie barytonowym. Wszystko zaczęło się w 1947 r. Miałem wtedy 13 lat. Początki były bardzo trudne – przede wszystkim dlatego, że brakowało pieniędzy na działalność zespołu. Aby uczyć się grać, musieliśmy opłacać składki. Lekcje trwały do późnych godzin wieczornych, a próby często kończyły się nawet o drugiej w nocy. Po okresie intensywnych ćwiczeń, jeszcze w tym samym roku, przypadł mój orkiestrowy debiut. Było to na odpuszcie w Licheniu.*

W latach 1954 – 1957 odbywałem służbę wojskową w Przemyślu. W jednostce przydzielono mnie do orkiestry wojskowej, gdzie grałem na trąbce. Później przeniesiono mnie do Nowego Sącza. Po odbyciu służby wojskowej od razu wróciłem do kramskiej orkiestry. W trakcie lat spędzonych w tym zespole miałem okazję pracować pod batutą wielu kapelmistrzów. Osobiście bardzo miło wspominam Tadeusza Grzankę. To był duszaczłowiek. Miał podejście do ludzi i nigdy się nie denerwował. Z kolei jako pedagoga, bardzo wysoko oceniam Stanisława Jedlińskiego, który uczył mnie gry na instrumencie.

W Orkiestrze Dętej OSP w Kramsku grałem przez 58 lat, a swoją przygodę z tym zespołem zakończyłem w roku 2005. Bardzo miło wspominam ten okres, kolegów z orkiestry oraz występy podczas wszystkich świąt kościelnych w parafii naszej i w czasie uroczystości odpustowych w pobliskim Licheniu.

Katarzyna Bąk – muzyk orkiestry od 2007 r.: *W Młodzieżowej Orkiestrze Dętej w Kramsku gram na klawirze od 2007 r. Moja przygoda z "dęciakami" zaczęła się w momencie, gdy kapelmistrz Przemysław Domagalski prowadził w szkołach nabór do nauki gry na instrumentach. Bardzo mnie to zainteresowało, ponieważ od najmłodszych lat marzyłam, aby grać w orkiestrze, w której trębaczem był mój dziadek. Po sześciu miesiącach ćwiczeń, w wieku 16 lat zostałam członkiem kramskiego zespołu. Początkowo próby były dla mnie nie lada wyzwaniem. Jednak z każdym dniem było coraz lepiej. Po pewnym czasie czekałam tylko na to, by iść do orkiestry i z spotkać się z kapelmistrzem i muzykami.*

Teraz nie wyobrażam sobie życia bez orkiestry. Aby doskonalić swój warsztat, zapisałam się do Szkoły Muzycznej w Koninie. Muzyka stała się dla mnie czymś wyjątkowym. Cieszę się z każdego koncertu i wyjazdu, ponieważ wiem, że spędzam ten czas z bliskimi mi osobami. Jestem dumna, że należę do Młodzieżowej Orkiestry Dętej, która nauczyła mnie odpowiedzialności. I choć czasami mam chwile słabości, nigdy nie żałowałam, że zapisałam się do tego zespołu.

Bartosz Nowak – muzyk orkiestry od 2016 r.: *W orkiestrze jestem od 2016 r. i nie wyobrażam sobie tygodnia bez czwartkowych prób. Panuje tu świetna atmosfera. Przez ten czas żyłem się ze wszystkimi orkiestrantami. Zawsze można na nich liczyć. Gram na trąbce. Początkowo ćwiczyłem wraz z grupą początkującą i uczyłem się gry zespołowej. Już po wakacjach w 2016 r. zostałem oficjalnie członkiem orkiestry. Początki - jak zawsze - były trochę trudne, ale z biegiem czasu czułem się w tej grupie coraz lepiej. Do nauki mobilizował mnie kapelmistrz Przemysław Domagalski. To dzięki niemu gram w orkiestrze i jest to moja wielka pasja. Nauczycielem, który uczy mnie grać na instrumencie jest Paweł Ciesielski. Przez najbliższych kilka lat nie mam zamiaru porzucić tego zajęcia. Dziękuję mojemu tacie, który zachęcił mnie do przygody z orkiestrą.*

ROZDZIAŁ II

Aspekty realizacji dzieła muzycznego

2.1. Skład orkiestry, sprzęt muzyczny, umiejętności wykonawców

Kramska Orkiestra Dęta prowadzi swą działalność przy Gminnym Ośrodku Kultury w Kramsku oraz Ochotniczej Straży Pożarnej w Kramsku. Zespół tworzą dzieci i młodzież, którzy w zdecydowanej większości są mieszkańcami gminy.

Miejscowość Kramsk jest gminą wiejską, która oddalona jest od większych miejscowości takich jak Koło czy Konin o ok. 16 kilometrów. W związku z odległością dzielącą Kramsk od większych miast i ograniczonym dostępem do edukacji (np. w szkołach muzycznych) edukacją i szkoleniem młodych adeptów sztuki gry na instrumentach zajmują się instruktorzy zatrudnieni w Gminnym Ośrodku Kultury w Kramsku. Nabór osób chętnych odbywa się w szkołach z terenu całej gminy. Corocznie we wrześniu instruktorzy pracujący w Gminnym Ośrodku Kultury w Kramsku przeprowadzają w poszczególnych szkołach prezentacje, na których dzieci i młodzież mogą posłuchać audycji w wykonaniu profesjonalnych muzyków. Dzięki tym prezentacjom uczniowie mogą na żywo poznać brzmienie, możliwości oraz budowę instrumentów. Bardzo ważną rolę we wskazaniu i zachęceniu do zgłębiania tajników nauki gry na instrumentach spełniają nauczyciele muzyki oraz wychowawcy, z którymi ściśle współpracuje kapelmistrz Przemysław Domagalski. W celu zwiększenia zainteresowania grą na instrumentach powstała również Szkołka Nauki Gry na Instrumentach. W Szkółce najmłodsze dzieci uczą się gry na instrumentach klawiszowych, dzięki czemu nabywają umiejętności czytania nut oraz obycia z grą na instrumencie. Dla dzieci w wieku przedszkolnym Gminny Ośrodek Kultury w Kramsku raz w tygodniu prowadzi zajęcia rytmiki, które mają za zadanie umuzykalniania dzieci oraz przygotowania do dalszej edukacji muzycznej.

Zajęcia nauki gry na instrumentach dętych oraz perkusji w Gminnym Ośrodku Kultury w Kramsku odbywają się w różnych formach w zależności od zaawansowania i umiejętności członków orkiestry. Dla osób początkujących odbywają się zajęcia indywidualne raz w tygodniu z wykwalifikowanym instruktorem. Z uczniów, którzy prezentują już poziom pozwalający na grę zespołową, tworzone są małe składy (flet, klarnet, trąbka, tuba, bęben) w których uczą się gry z dyrygentem oraz pracują nad podstawowymi elementami gry w orkiestrze. Dopiero po osiągnięciu poziomu pozwalającego na grę w Kramskiej Orkiestrze Dętej, tj. poznaniu gry z dyrygentem i opanowaniu repertuaru, uczeń wcielany jest w szeregi orkiestry.

Bardzo ważnym elementem pracy z orkiestrą są również próby sekcyjne, które mają znaczący wpływ na poziom wykonawczy całej orkiestry. Próby w sekcjach odbywają się raz w tygodniu i trwają 60 minut. Natomiast próby całej orkiestry trwają 120 minut i także odbywają się raz w tygodniu.

Bardzo twórcze i przynoszące wymierne efekty w postaci podnoszenia poziomu wykonawczego są warsztaty muzyczne, które odbywają się raz w roku, najczęściej w okresie ferii zimowych. Do prowadzenia zajęć z muzykami orkiestry zapraszani są profesjonalni muzycy, m.in.: Zbigniew Starosta – puzonista Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, Paweł Płaczkowski – tubista, student Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie, Szymon Gwóźdź – trębacz, student Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie, Piotr Żurek – trębacz, nauczyciel w Szkole Muzycznej I i II st. im. Ignacego Jana Paderewskiego w Koninie, Maciej Gwóźdź – trębacz Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu.



Fotografia 11: Zbigniew Starosta wraz z puzonistką Kramskiej Orkiestry Dętej Różą Jabłońską podczas warsztatów muzycznych ²⁹

²⁹ Źródło: <http://gokramsk.pl/informacje/warsztaty/> - 13.09.2023, godz. 18.20

Na co dzień z muzykami Kramskiej Orkiestry Dętej pracują:

- Przemysław Domagalski – kapelmistrz – muzyk instrumentalista, absolwent Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Ignacego Jana Paderewskiego w Koninie oraz Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym
- Paweł Ciesielski – puzon, tuba – muzyk instrumentalista, absolwent Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu
- Marcin Pawlik – saksofon, flet – muzyk instrumentalista, absolwent Szkoły Muzycznej im. Karola Kurpińskiego w Kutnie
- Grzegorz Broniarczyk – klarnet – muzyk instrumentalista, absolwent Szkoły Muzycznej im. Karola Kurpińskiego w Kutnie
- Robert Żurański – trąbka – muzyk instrumentalista, absolwent Szkoły Muzycznej im. Karola Kurpińskiego w Kutnie
- Paweł Andrzejewski – perkusja – muzyk instrumentalista, absolwent Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Ignacego Jana Paderewskiego w Koninie

Obecny skład Kramskiej Orkiestry Dętej liczy 52 osoby i przedstawia się następująco:

- Dyrygent:
Przemysław Domagalski
- Instruktorka grupy mażorettek:
Michalina Janicka
- Flety poprzeczne – 6:
Marcelina Żabierek
Amelia Rusin
Anna Szurgot
Oliwia Piguła
Martyna Marczak
Gabriela Juszcak
- Klarnety – 6:
Grzegorz Broniarczyk
Anna Ziemniarska
Julia Marciniak

Klaudia Dąbrowska

Anna Wiktorska

Tatiana Nowak

- Saksofon altowy – 5:

Julia Kopras

Sebastian Gwóźdź

Marcin Pawlik

Franciszek Domagalski

Adam Biernat

- Saksofon tenorowy – 2:

Stanisław Marciniak

Marcin Dąbrowski

- Saksofon barytonowy – 1:

Przemysław Marciniak

- Trąbka – 10:

Mikołaj Marciniak

Eryk Nowacki

Bartosz Nowak

Szymon Bąk

Igor Musiałowski

Krystian Mikorski

Robert Żurański

Adrian Górczewski

Krystian Mikorski

Kacper Marciniak

- Puzon – 7:

Paweł Ciesielski

Róża Jabłońska

Hubert Wrochna

Mikołaj Benec

Patryk Marciniak

Błażej Szczepański

Sebastian Bet

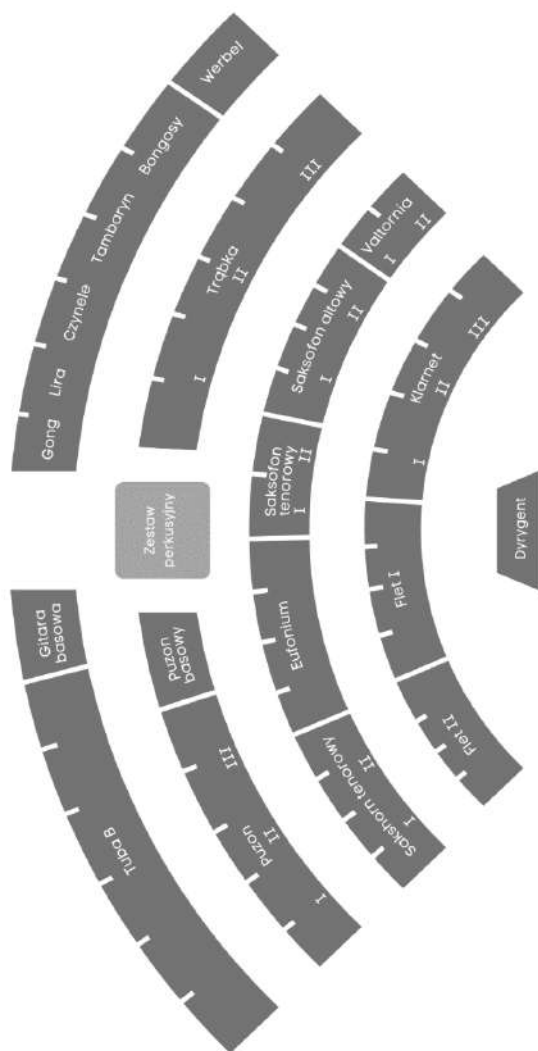
- Sakshorn tenorowy - 2:
Kacper Piguła
Jakub Bąk
- Eufonium – 1:
Piotr Bandach-Kimnes
- Waltornia – 2:
Patrycja Jarońska
Oliwia Musiałowska
- Tuba – 2:
Jan Hewner
Mateusz Kwiryng
- Gitara basowa – 1:
Paweł Jankowski
- Sekcja perkusyjna – 6:
Paweł Andrzejewski
Wiktor Skrzypczak
Mikołaj Borkowski
Marta Grzelak
Oliwier Piguła
Michał Topolski

Kramska Orkiestra Dęta koncertuje w podziale sekcyjnym i głosowym. Poniżej przedstawiono poszczególne sekcje i podział sekcji na głosy w pełnej obsadzie instrumentalnej. W jej skład wchodzi:

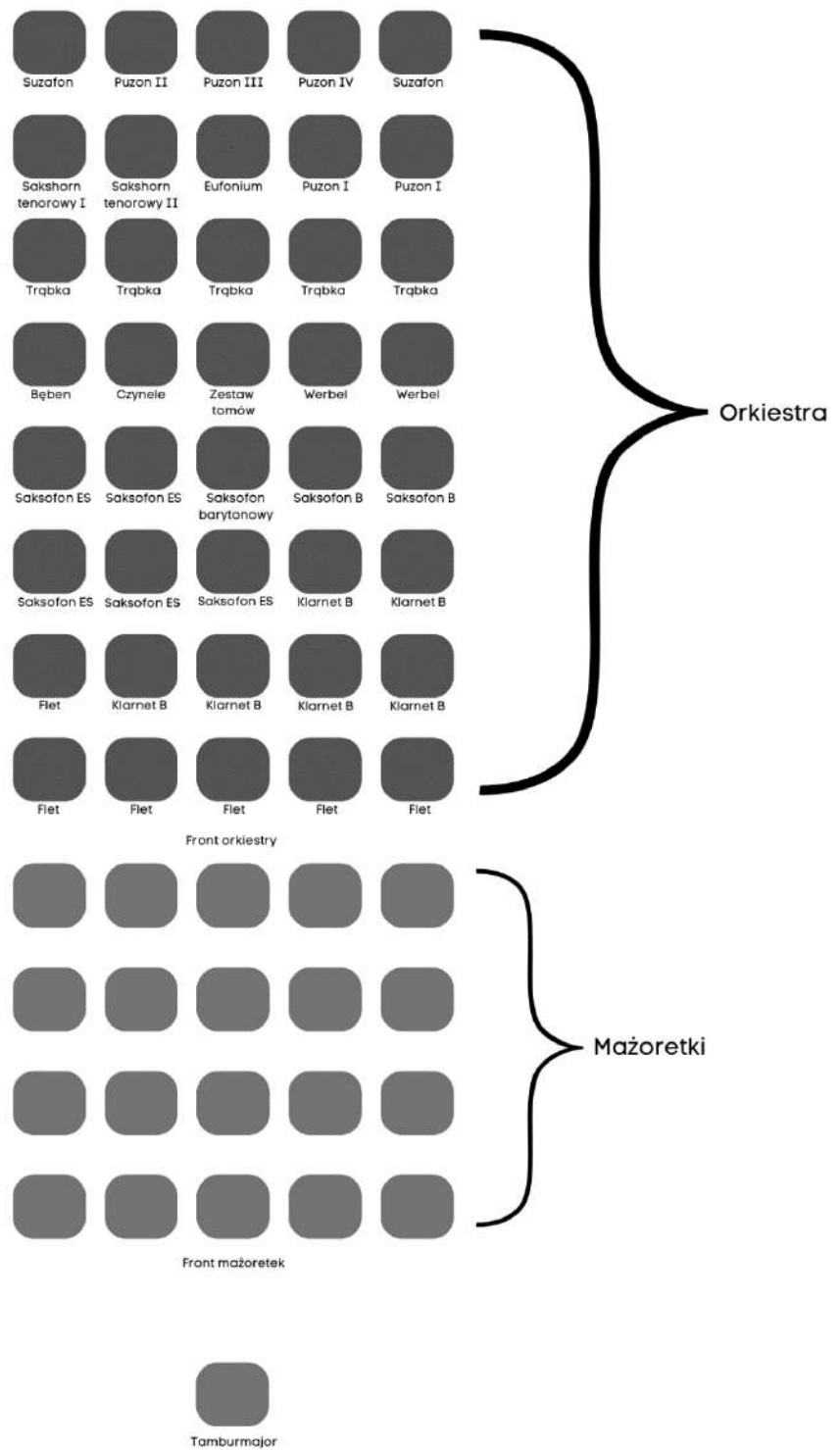
- Flet poprzeczny – I, II głos
- Klarnet B – I, II, III głos
- Saksofon altowy in Es – I, II głos
- Saksofon tenorowy in B – I, II głos
- Trąbki/kornety – I, II, III, IV głos
- Puzon tenorowy i basowy – I, II, III, IV głos
- Sakshorn tenorowy – I, II głos
- Eufonium – I głos

- Tuba – II głos
- Gitara basowa – II głos
- Zestaw perkusyjny
- Instrumenty perkusyjne

Działalność koncertowa orkiestry jest prowadzona w poniższym układzie schematycznym z podziałem na sekcje:



Rysunek 1: Schemat ustawienia Kramskiej Orkiestry Dętej podczas koncertów



Rysunek 2: Schemat ustawienia Kramskiej Orkiestry Dętej i mażoretek podczas parady marszowej

Od momentu przejścia orkiestry przez obecnego kapelmistrza, tj. od 2007 r., instrumentarium orkiestry jest sukcesywnie powiększane i modyfikowane. Na początku pracy dyrygent borykał się dużymi problemami związanymi z ilością oraz jakością instrumentów, które były do dyspozycji orkiestry. Ze względu na ograniczony budżet muzycy mieli do dyspozycji stare, często w bardzo złym stanie, instrumenty, które wymagały remontów lub w ogóle nie nadawały się do użytku.

Dzięki wcieleniu orkiestry w struktury Gminnego Ośrodka Kultury w Kramsku w 2007 roku, pojawiły się nowe możliwości pozyskiwania środków finansowych na zakup instrumentów oraz na działalność orkiestry. Wiele instrumentów zostało zakupionych z projektów finansowanych przez Unię Europejską np.: Programu PROW na lata 2014-2020, których beneficjentem był Gminny Ośrodek Kultury w Kramsku. Obecnie orkiestra jest bardzo dobrze wyposażona w wysokiej jakości instrumenty. Muzycy zespołu mają możliwość grania na instrumentach, m.in. takich, jak saksofon barytonowy, ksylofon czy suzafony, które są bardzo drogie, ale jednocześnie przydatne dla wzbogacenia brzmienia orkiestry. Działalność orkiestry przy Kramskim Ośrodku Kultury dała także możliwość zatrudnienia wykwalifikowanej kadry instruktorskiej, która uczy dzieci i młodzież gry na instrumentach.

Bardzo duży wpływ na rozwój młodych muzyków ma współpraca, która została podjęta pomiędzy Gminnym Ośrodkiem Kultury w Kramsku a Szkołą Muzyczną I stopnia w Radziejowie filia w Wierzbinku. Dzieci i młodzież, którzy wykazują ponadprzeciętne zdolności muzyczne, zachęcane są do skorzystania z oferty wyżej wymienionej szkoły, która oddalona jest od Kramska o niecałe 20 kilometrów. Dzięki tej współpracy zauważalny jest znaczny wzrost indywidualnych umiejętności instrumentalistów, co przekłada się na wyższy poziom artystyczny Kramskiej Orkiestry Dętej.

Problemami z jakimi obecnie boryka się zespół są absencje na próbach. Bardzo często nieobecności spowodowane są zbyt dużą ilością obowiązków, najczęściej związanych ze szkołą, do której uczęszczają członkowie orkiestry. Znaczącą rolę w rozwoju młodych adeptów sztuki gry na instrumentach mają rodzice. Ich zaangażowanie lub jego brak bardzo często decyduje o przygotowaniu do zajęć, systematyczności oraz obowiązkowości. Duży wpływ destrukcyjny na rozwój orkiestry ma również rotacja w składzie zespołu, która jest spowodowana zakończeniem edukacji w szkołach średnich i rozpoczęciem nauki na studiach wyższych. Z racji znacznej

odległości Kramska od większych aglomeracji (w których członkowie orkiestry podejmują studia, np.: Poznań, Warszawa, Wrocław) muzycy orkiestry zmuszeni są do zmiany miejsca zamieszkania, co najczęściej wiąże się z rezygnacją z gry w orkiestrze.

W celu podniesienia walorów widowiskowych, w 2009 r. przy orkiestrze powstał zespół mażorettek. Obecnie zespoły taneczne tworzą dwie grupy: Lazuria (grupa starsza) oraz Lazuria Junior (grupa młodsza). Łącznie w dwóch grupach zespołów występuje 25 dziewcząt.



Fotografia 12: Grupa taneczna mażorettek Lazuria³⁰

³⁰ <https://www.przegladkoninski.pl/PL-H5/7/25333/mazoretki-lazuria-pojechaly-do-pragi-rywalizowac-bedzie-200-zespolow.html> - 20.09.2023, godz. 21.00



Fotografia 13: Grupa taneczna mażorettek Lazuria Junior³¹

Uczestniczki zajęć tanecznych ćwiczą pod czujnym okiem instruktorki Michaliny Janickiej, dzięki której odnoszą znaczące sukcesy na szczeblach regionalnych, ogólnopolskich, a także międzynarodowych. Do jednych z największych sukcesów kramskich mażorettek należą:

- I miejsce grupy Lazuria na Mistrzostwach Polski Środkowej w Uniejowie (2021 r.)
- II miejsce grupy Lazuria Junior na Mistrzostwach Polski Środkowej w Uniejowie (2021 r.)
- II miejsce grupy Lazuria na Mistrzostwach Polski Środkowej w Uniejowie (2022 r.)
- III miejsce grupy Lazuria Junior na Mistrzostwach Polski Środkowej w Uniejowie (2022 r.)
- VI miejsce na Mistrzostwach Świata III World Majorettes Cup Praga (2022 r.)

³¹ <https://www.przegladkoninski.pl/PL-H5/7/25333/mazoretki-lazuria-pojechaly-do-pragi-rywalizowac-bedzie-200-zespolow.html> - 20.09.2023, godz. 21.00

2.2. Dobór i wykaz repertuaru oraz założenia organizacyjne

Kramska Orkiestra Dęta jest zespołem amatorskim, który w swoich szeregach ma dzieci i młodzież o różnym stopniu zaawansowania gry na instrumentach. W związku z powyższym repertuar jest również dostosowywany do poziomu wykonawczego zespołu oraz rodzaju wydarzeń, na których grywa orkiestra. Do głównych zadań zespołu należy obsługa muzyczna wydarzeń związanych z bieżącym życiem mieszkańców, takich jak: uroczystości kościelne, państwowe oraz okolicznościowe podtrzymujące lokalne tradycje.

W repertuarze i bibliotece zespołu znajdują się m.in. utwory wykazane poniżej, ujęte w poszczególnych kategoriach.

Muzyka klasyczna i musicalowa:

Lp.	Kompozytor/aranżer	Tytuł dzieła
1.	Chopin F.	<i>Romanze</i>
2.	Cortland S.	<i>Beethoven's Romance</i>
3.	Chopin F./Latek St.	<i>Largo</i>
4.	Capurro G.	<i>O sole mio</i>
5.	Harnick S.	<i>Gdybym był bogaczem</i>
6.	Mozart W.A./Janiszewski W.	<i>Aveverum Corpus</i>
7.	Van Beethoven L.	<i>Oda do radości</i>
8.	Cesar F.	<i>Panisangelicus</i>
9.	Gershwin G.	<i>Rhapsody in Blue</i>
10.	Gounod C.	<i>Laudate Dominum</i>
11.	Monti V.	<i>Csardas</i>
12.	Pachelbel J.	<i>Pachelbel's Canon</i>
13.	Rimski-Korsakov M.	<i>Flight of the Bumble-Bee</i>
14.	Lloyd-Weber A./Barker W.	<i>The Phantom of the Opera</i>
15.	Loewe F.	<i>My Fair Lady</i>
16.	Strauss J.	<i>Feuerfest Polka</i>
17.	Strauss J.ojciec	<i>RadetzkyMarsch</i>
18.	Baerwald D.	<i>Theme from Moulin Rouge</i>
19.	Mozart W.A.	<i>The Young Amadeus</i>

20.	Gounod C.	<i>Ave Maria</i>
21.	De Murta G.	<i>Spente le Stelle</i>
22.	Lara A.	<i>Granada</i>
23.	Czajkowski A.	<i>Jezioro łabędzie</i>
24.	Verdi G.	<i>Aida</i>
25.	Chaczaturian A.	<i>Taniec z szablami</i>
26.	Bach J.S.	<i>Aria na strunie G</i>
27.	Weber C.M.	<i>Concertino</i>
28.	Denza L.	<i>Funiculi-Funicula</i>
29.	Puccini G.	<i>NessunDorma</i>
30.	Verdi G.	<i>Libiamo</i>
31.	Chopin F.	<i>Polonez A-dur</i>

Tabela 1: Wykaz repertuaru muzyki klasycznej i musicalowej

Muzyka filmowa:

Lp.	Kompozytor/aranżer	Tytuł filmu/dzieła
32.	Bernaerts F.	<i>Gladiator</i>
33.	Higgins J.	<i>The Lion King</i>
34.	Menken A.	<i>Aladdin</i>
35.	O'Loughlin S.	<i>Highlights from Frozen</i>
36.	Vinson J.	<i>Michael Jackson Hit Mix</i>
37.	Brown M.	<i>La La Land</i>
38.	Shore H.	<i>The lord of the rings</i>
39.	Previte F.,DeNicolaJ.,Markowitz D	<i>The time of my life</i>
40.	Ley F.	<i>Love story</i>
41.	Mancini H.	<i>The PinkPanther</i>
42.	Zimmer H.	<i>Pearl Harbor</i>
43.	Horner J./Boccoc J.	<i>Mask of Zorro opener</i>
44.	Williams J.	<i>Star Wars: The Force Awakens</i>
45.	Williams J.	<i>Star Wars ParadeSequence</i>
46.	Williams J./Paul Murtha P.	<i>The Jedi Steps AND Finale</i>
47.	Williams J./Vinson J.	<i>Star Wars</i>
48.	Williams J./Vinson J.	<i>Themes from Superman</i>

49.	Williams J./Vinson J.	<i>Star Wars The Force Awakens</i>
50.	Murtha P.	<i>Welcome to the Jungle</i>
51.	Murtha P.	<i>BohemianRhapsody</i>
52.	Murtha P.	<i>The Imperial March</i>
53.	Sullivan F. Peterik J.	<i>Eye of the tiger</i>
54.	Lowden B.	<i>Disney favorites</i>
55.	Horner J.	<i>My heatrwill go on</i>
56.	Stanisławski M.	<i>Walc Barbary z filmu „Nocei dnie”</i>
57.	Frankowski N.	<i>Mieszankapolskichmelodiiilmowych</i>
58.	Weber A.L.	<i>Memory</i>
59.	DeMay J.	<i>James Bond 007</i>
60.	Mortimer J.G.	<i>Gonna flynow</i>
61.	Darrol B.	<i>Superman</i>
62.	Debs E.	<i>Robin Hood</i>
63.	Kwiatkowski J.	<i>Most na rzece Kwai</i>

Tabela 2: Wykaz repertuaru muzyki filmowej

Muzyka marszowa – marsze koncertowe i paradne:

Lp.	Kompozytor/aranżer	Tytuł filmu/dziela
64.	Landowski L.	<i>Ułański szyk</i>
65.	Balent A.	<i>Washington post</i>
66.	Lange W.	<i>Morningpost</i>
67.	Hilzmann A.	<i>Blazeaway</i>
68.	Theis H.	<i>Altekameraden</i>
69.	Novacek R.	<i>Castaldo</i>
70.	Duchnowski G.	<i>Orzeł biały</i>
71.	Lange W.	<i>Silver Bird</i>
72.	Savoy G.	<i>Echo</i>
73.	Allmend R.	<i>Europa mars</i>
74.	Maj E.	<i>POS</i>
75.	Maj E.	<i>Wiwat</i>
76.	Padivy K.	<i>Pochód</i>
77.	Szulia B.	<i>Rycerze Floriana</i>
78.	Szulia B.	<i>Marsz Podchorążego</i>

79.	Kwiatkowski J.	<i>Orkiestry Dęte</i>
80.	Iwai N.	<i>When the Saints Go Marching In</i>
81.	Iwai N.	<i>76 Trombones</i>
82.	Sulej M.	<i>W defiladowym słońcu</i>
83.	Rundel S.	<i>Happy Marching Band nr 1</i>
84.	Rundel S.	<i>Happy Marching Band nr 2</i>
85.	Sousa F.	<i>Stars and Stripes Forever</i>

Tabela 3: Wykaz repertuaru muzyki marszowej

Muzyka patriotyczna:

Lp.	Kompozytor/aranżer	Tytuł dzieła
86.	Kwiatkowski M.	<i>Mazurek 3 Maja</i>
87.	Anonimowy	<i>Marsz Pierwszej Brygady</i>
88.	Kołąkowski W.	<i>Strzelcy maszerują</i>
89.	Bieganowski J.	<i>Wiązanka polskich popularnych melodii partyzanckich</i>
90.	Duchnowski G.	<i>O, mój rozmarynie</i>
91.	Duchnowski G.	<i>Wojenko, wojenko</i>
92.	Nieznany/Sikorski K.	<i>Mazurek Dąbrowskiego</i>
93.	Nieznany/Suwała F.	<i>Marsz Polonia</i>
94.	Nieznany/Suwała F.	<i>Jak długo w sercach naszych</i>
95.	Kwiatkowski J.	<i>Rota</i>
96.	Schutz A.L.	<i>Czerwone maki na Monte Cassino</i>
97.	Kwiatkowski J.	<i>Melodie żołnierskie</i>
98.	Kwiatkowski J.	<i>Maki</i>
99.	Kwiatkowski J.	<i>Przybyli ulani</i>
100.	Kwiatkowski J.	<i>Maszerują strzelcy</i>
101.	Rytel M.	<i>Błękitne sztandary</i>
102.	Dobrzański T.	<i>Piękna nasza Polska cała</i>
103.	Duchnowski G.	<i>Szemrane kawalki</i>
104.	Ogorzelec K.	<i>Płynie Wisła, płynie</i>

105.	Duchnowski G.	<i>Pieśni wojenne 1939-1945</i>
------	---------------	---------------------------------

Tabela 4: Wykaz repertuaru muzyki patriotycznej

Muzyka sakralna i bożonarodzeniowa:

Lp.	Kompozytor/aranżer	Tytuł dzieła
106.	Duchnowski G.	<i>Subito Santo</i>
107.	Dzon P.	<i>A Polish Christmas Celebration</i>
108.	Franck C./Kwiatkowski J.	<i>Panis Angelicus</i>
109.	Frankowski M.	<i>O Maryjo, witam Cię</i>
110.	Fransen W.	<i>Christmas Trilogi</i>
111.	Gounod CH.	<i>Hymn Watykanu</i>
112.	Janiszewski W.	<i>Gaude Mater Polonia</i>
113.	Janiszewski W.	<i>Z dawna Polski Tyś Królową</i>
114.	Janiszewski W.	<i>Zdrowaś Maryja</i>
115.	Janiszewski W.	<i>Ciebie, Boga, wysławiamy</i>
116.	Janiszewski W.	<i>Królowej Anielskiej</i>
117.	Janiszewski W.	<i>Intrada na podniesienie</i>
118.	Janiszewski W.	<i>Bogurodzica</i>
119.	Janiszewski W.	<i>Czarna Madonno</i>
120.	Janiszewski W.	<i>Baranku Boży</i>
121.	Janiszewski W.	<i>Panie, zmiłuj się nad nami</i>
122.	Janiszewski W.	<i>My chcemy Boga</i>
123.	Janiszewski W.	<i>Po górach dolinach</i>
124.	Janiszewski W.	<i>Bądźże pozdrowiona</i>
125.	Janiszewski W.	<i>Laudate Dominum</i>
126.	Janiszewski W.	<i>Jeden chleb</i>
127.	Janiszewski W.	<i>O, Boże mój</i>
128.	Janiszewski W.	<i>Święty, święty Baranku Boży</i>
129.	Janiszewski W.	<i>Abba Ojczy</i>
130.	Janiszewski W.	<i>Gwiazdo śliczna</i>
131.	Janiszewski W.	<i>U drzwi Twoich</i>
132.	Janiszewski W.	<i>Intrada</i>
133.	Janiszewski W.	<i>Aveverumcorpus</i>
134.	Janiszewski W.	<i>Panie dobry, jak chleb</i>

135.	Kwiatkowski J.	<i>Barka</i>
136.	Kwiatkowski J.	<i>Błękitne rozwińmy sztandary</i>
137.	Strączek S.	<i>Moje miasto Wadowice</i>
138.	Strommen C.	<i>A big band Christmas I</i>
139.	Strommen C.	<i>A big band Christmas II</i>
140.	Suwała F.	<i>Apel Jasnogórski</i>
141.	Szulia B.	<i>Rycerze Floriana</i>
142.	Walczyński J.	<i>Cóż Ci, Jezu, damy</i>
143.	Walczyński J.	<i>Wszystko Tobie oddać pragnę</i>

Tabela 5: Wykaz repertuaru muzyki sakralnej i bożonarodzeniowej

Muzyka jazzowa:

144.	Brecht B.	<i>Ballad of Mack the Knife</i>
145.	Brown M.	<i>Oyecomo va</i>
146.	Corea Ch.	<i>La Fiesta</i>
147.	Dyck F.	<i>James Last Music</i>
148.	Feldstein S.	<i>Bach in Rock</i>
149.	Firth A.	<i>Battle Hymn Shuffle</i>
150.	Gershwin I.	<i>I Can't Get Started</i>
151.	Goodwin G.	<i>Mozart 40th Symphony in G minor</i>
152.	Hancock H.	<i>Cantaloupe Island</i>
153.	Harris K.	<i>205 Swing Street</i>
154.	Harris K.	<i>«A» Rock</i>
155.	HernándezMarín R.	<i>El Cumbanchero</i>
156.	Higgins J.	<i>Classic Rock'n'Roll</i>
157.	Hun J.	<i>My Way</i>
158.	Jennings P.	<i>Rock and Roll</i>
159.	Jobim A. C.	<i>Garota de Ipanema</i>
160.	Karpenko L.	<i>Oblivion</i>
161.	Miller G.	<i>In the Mood</i>
162.	Miller G.	<i>Bach in Jazz</i>
163.	Neeck L.	<i>Concerto for Drum Set and Concert Band</i>
164.	Semishkur V.	<i>Song of India</i>
165.	Shaffer D.	<i>SlimTrombone</i>

166.	Spears J.	<i>At a Dixieland Jazz Funeral</i>
167.	Sweeney M.	<i>Let's Rock!</i>
168.	Velázquez C.	<i>Bésame Mucho</i>
169.	Wallace S.	<i>In a New York Minute</i>
170.	Warrington J.	<i>Original Dixieland Concerto</i>
171.	Буймистра С.	<i>Puttin on the Ritz</i>
172.	Готлиба В.	<i>When the Saints Go Marching In</i>
173.	Грустнева А.	<i>Rock'nRoll King. Swing</i>
174.	Грустнева А.	<i>Western Standard Time</i>
175.	Кириллова С.	<i>Night in Tunissia</i>
176.	Синявского I.	<i>Some of These Days</i>

Tabela 6: Wykaz repertuaru muzyki jazzowej

Muzyka popularna:

Lp.	Kompozytor/aranżer	Tytuł dzieła
177.	Adler R., Jerry Ross J./Mandić A.	<i>Hernando's Hideaway</i>
178.	Anderson L./Kliks Z.	<i>Typewriter</i>
179.	Augustyniak A.	<i>Fascinating drums</i>
180.	Blanter M.	<i>Katyusha</i>
181.	Bocci L.	<i>Canta Napule</i>
182.	Bocook J.	<i>Granada</i>
183.	Boney M./ Leer W.	<i>Rasputin</i>
184.	Brown M.	<i>Viva la Vida</i>
185.	Brown N./Kreid R.	<i>Singing in the Rain</i>
186.	Brubeck D.	<i>Blue Rondo A La Turk</i>
187.	Bummerl F.	<i>Happy polka</i>
188.	Chopin F./ Kamyk F.J.	<i>Oto Chopin</i>
189.	Clarke H.	<i>Carnival of Venice</i>
190.	Conaway M.	<i>Counting Stars</i>
191.	Czerwone Gitary./Procek K.	<i>Jest taki dzień</i>

192.	Dassen J.	<i>Et si tu nexiste pa</i>
193.	Deev E.	<i>Classicalfantasy</i>
194.	Denza L./Сорокина А.	<i>Funiculi-funicula</i>
195.	Duchnowski G.	<i>Czerwone Gitary</i>
196.	Farian F./ Хаумова Р.	<i>Wiqzanka Boney M</i>
197.	Georg Bauer G.	<i>JingilBells& White Christmas</i>
198.	Gershwin G.	<i>Summertime</i>
199.	Gieco L./Ribotta R.A.	<i>Guantanamera</i>
200.	Giraut H.	<i>Pod niebem Paryża</i>
201.	Gletz H./ Schnaeider M.	<i>Musik isttrumpf</i>
202.	Hartmann J.	<i>Arbuclenian Polka</i>
203.	Hinchey J.	<i>Scarborough Fair</i>
204.	Hommond A., Bettis J./Higgins J.	<i>One moment in time</i>
205.	Jacksona M.	<i>Thriller</i>
206.	Jacksona M.	<i>Billy Jean</i>
207.	Jerome Th.	<i>Midnight In Moscow</i>
208.	Jochems J.	<i>Delilah</i>
209.	Kabec V.	<i>TorroBravoTeil I</i>
210.	Kander J./Cofield F.D.	<i>New York, New York</i>
211.	Kazanecki W./Stanisławski M.	<i>Walc Barbary</i>
212.	Kolasch H.	<i>Oh, happy day</i>
213.	Kolasch H.	<i>Corrida Espana</i>
214.	Kolditz F.	<i>MexicanFantasie</i>
215.	Korn A./Rytel M.	<i>Do zakochania jeden krok</i>
216.	Krajewski S./Kamyk J.F.	<i>Tak bardzo się starałem</i>
217.	Krawczyk K., Millan J./Ikslakos W.	<i>Parostatek</i>
218.	Landowski L.	<i>Suita Marszowa Od Tatr do Bałtyku</i>

219.	Lennon J., Mc'Cartney P./Iwai N.	<i>Obladioblada</i>
220.	Madugno D./Roland Kreid R.	<i>Volare</i>
221.	Maliszewski A./Procek K.	<i>Za Tobą pójdę jak na bal</i>
222.	Marko A./Frankowski M.	<i>Wiązanka melodii filmowych</i>
223.	Marquina P./Lee W.	<i>EspaniaCani</i>
224.	Marvin V./Lauder D.	<i>Kum Ba Yah</i>
225.	Mathieu M./Procek K	<i>Santa Maria</i>
226.	McMillan S.	<i>Bella Romantica</i>
227.	Mc'Millan S.	<i>Boney M Super Hits</i>
228.	Monzakis G./Suwała F.	<i>Cyganeria</i>
229.	Morita K.	<i>Granada</i>
230.	Murtha P.	<i>Old Time Rock &Roll</i>
231.	Niemen Cz.	<i>Dziwny jest ten świat</i>
232.	Nowak J./de Amorim J.	<i>Sinatra in Concert</i>
233.	Orbison R./ Роженцова С.	<i>Oh, PrettyWoman</i>
234.	Rembowski S./Janiszewski W.	<i>Bo z dziewczynami</i>
235.	Ruiz G./Hautvast W.	<i>Amor, amor</i>
236.	Schneider-Argenbuhl W./ McMillen S.	<i>Holiday in Rio</i>
237.	Schneiders H.	<i>Cielito Lindo</i>
238.	Studnitzk'y N.	<i>Strengers in the nihgt</i>
239.	Suwała F.	<i>Cztery Puzony</i>
240.	Sweeney M.	<i>Smoke on the Water</i>
241.	Tempest J./Biloborodo O.	<i>Final Countdown</i>
242.	The Beatles	<i>Obladi-oblada</i>

Tabela 7: Wykaz repertuaru muzyki popularnej

2.3. Aranżacja wybranych pieśni ludowych w kontekście konstrukcji dzieła artystycznego

Pieśni ludowe stanowią bardzo ważną część naszej tożsamości narodowej. Ich różnorodność, bogactwo kolorystyczne, słownictwo stały się inspiracją do utworzenia dzieła opartego o muzykę ludową we współczesnych aranżacjach. Polska muzyka ludowa znana jest głównie z wykonań artystów ludowych z wykorzystaniem ograniczonego instrumentarium, jak np.: harmonia, bęben czy skrzypce.

W niniejszym opracowaniu utworów ludowych zastosowano szerokie instrumentarium orkiestry dętej, trio akordeonowego, fortepianu oraz instrumentu elektronicznego jakim jest syntezator. W aranżacjach wykorzystano różne style muzyczne znane z muzyki rozrywkowej, takie jak: jazz, latino, modern folk czy polka.

Głównym założeniem przy opracowaniu utworów ludowych we współczesnych aranżacjach było przedstawienie ich w nowej odsłonie, która będzie interesująca dla słuchacza, ale będzie również nowością i wyzwaniem dla muzyków realizujących nagrania. Projekt faktycznie okazał się wyzwaniem dla muzyków, ponieważ na co dzień nie wykonują oni muzyki ludowej, a ilość opracowań tego gatunku na orkiestrę dętą jest bardzo ograniczona. Wybrane utwory oraz aranżacje wymagały poświęcenia dużej ilości pracy na próbach sekcyjnych oraz głównych. W wielu przypadkach opracowania wymagały wspięcia się na wyżyny umiejętności wykonawczych muzyków, ale też dyrygenta, jak choćby w utworze „Wyszłabym za dziada”, gdzie mamy do czynienia z częstymi zmianami metrum.

Projekt został zrealizowany w większości przez dzieci i młodzież, którzy nie są jeszcze w pełni ukształtowanymi i doświadczonymi muzykami.

Jak wspomniano w innych rozdziałach, wybrane pieśni zostały opracowane w nowej stylistyce i harmonii, które mocno odbiegają od stosowanej dotychczas w opracowaniach na orkiestrę dętą. Szczegółowa analiza pieśni została przeprowadzona w kolejnym rozdziale i wykazuje zmiany stylistyczne, które zastosowano w opracowaniach.

2.4. Przygotowanie psychofizyczne wykonawców

Wiele jest czynników, które mają znaczący wpływ na kondycję oraz dyspozycję psychofizyczną wykonawców. Program wykonawczy należy dostosować do warunków w jakich ma odbyć się koncert. Inaczej muzycy grają jeśli koncert ma odbyć się na wolnym powietrzu, a zupełnie inaczej należy przygotować się do grania w sali. Niebagatelny wpływ na kondycję zespołu mają również warunki fizyczne jego poszczególnych członków - stan zdrowia i odpowiedni wypoczynek. W zależności od stawianych zespołowi zadań muzycznych oraz warunków, w jakich musi je realizować, kondycja poszczególnych muzyków rzutuje na całokształt wykonania utworów.

Czynniki zewnętrzne, takie jak: temperatura, wilgotność, mundur, wielkość instrumentu, czas trwania koncertu czy przemarszu, mogą powodować ograniczenie możliwości wykonawczych orkiestry. Odpowiednie przygotowanie muzyków - ich doświadczenie, odporność na stres, kondycja, opanowanie gry na instrumencie, dobra jakość instrumentów - pozwalają utrzymać wysoki poziom wykonawczy. Bardzo duży wpływ na kondycję psychofizyczną (w szczególności muzyków amatorów) mogą mieć warunki zastane podczas występów, takie jak dłuższy czas stania w szyku, w bezruchu (np. w trakcie czekania na zakończenie części oficjalnej uroczystości). Samo stanie w szyku jest zadaniem wyczerpującym, nie wspominając już o wykonaniu utworów na zadowalającym poziomie.

Przykładem bardzo trudnych warunków, z jakimi spotkała się Kramaska Orkiestra Dęta, był XXIV Regionalny Przegląd Orkiestr Dętych w Ciechocinku w 2015 r. Organizatorzy w ramach festiwalu zaplanowali: konkurs marszowy, wspólne wykonanie przez wszystkie orkiestry ośmiu utworów i konkurs gry koncertowej. Wydarzenie to odbywało się w bardzo trudnych warunkach pogodowych, gdzie temperatura sięgała ponad 30 stopni Celsjusza. Ilość wykonywanych utworów, wysiłek fizyczny, stan psychofizyczny znacząco wpłynęły na niski poziom wykonawczy wszystkich orkiestr biorących udział w tym przeglądzie.

Skład osobowy Kramskiej Orkiestry Dętej stanowią głównie dzieci i młodzież. Ich warunki fizyczne mają również znaczenie ze względu na wielkość oraz ciężar instrumentów. Bardzo wymagającymi instrumentami pod tym względem są instrumenty o większej budowie i wadze, takie jak np.: tuby, sakshorny czy puzony. Znaczący wpływ na kondycję muzyków ma również ubiór, czyli umundurowanie. Bardzo duże

zróźnicowanie materiałów (z których wykonane są mundury) oraz ich dopasowanie do sylwetki muzyka, wpływają na komfort wykonawczy i poziom występu artystycznego.

Ogromne znaczenie i wpływ na kondycję psychofizyczną mają warunki, w jakich orkiestra odbywa próby oraz warunki, w jakich odbywają się koncerty. Kramska Orkiestra Dęta licząca blisko 50 muzyków odbywa swe próby w pomieszczeniu o ograniczonej powierzchni, która wpływa na komfort wykonawczy muzyków. Warunki te wymagają od muzyków umiejętności reagowania i przystosowania się do pomieszczeń o innej powierzchni oraz odmiennej akustyce. Kramska Orkiestra Dęta bardzo często realizuje zadania wymagające grania w przemarszu. Muzyk w trakcie wykonywania takich obowiązków narażony jest na zmęczenie fizyczne powodowane przez: nadmierny ciężar instrumentu, długie trzymanie instrumentu przy ustach podczas gry, a także przez mundur, w którym przy wyższych temperaturach jest dość gorąco. Takie warunki bardzo często rzutują na obniżenie poziomu wykonawczego orkiestry.

Znaczący wpływ na poprawę kondycji muzyków amatorskich orkiestr dętych ma jak najczęstszy kontakt z instrumentem. Lekcje indywidualne, próby sekcyjne, próby w małych składach (duet, trio, kwartet) prowadzą do częstszego kontaktu z instrumentem, co dobrze wpływa na poprawę kondycji muzyka. Niesystematyczna obecność na próbach stanowi duże wyzwanie dla dyrygenta, aby przygotować muzyka do wspólnego koncertowania. Brak systematycznego kontaktu z instrumentem źle wpływa na intonację oraz jakość dźwięku danego instrumentalisty, co w znacznym stopniu przekłada się na brzmienie danej sekcji, a w konsekwencji całego zespołu. Brak opanowania materiału nutowego ma natomiast wpływ na pewność i zdecydowanie instrumentalisty, co również wpływa na efekt końcowy brzmienia całej orkiestry.

Bardzo ważnym aspektem mającym wpływ na dyspozycję psychofizyczną wykonawców ma dobór repertuaru. Jeżeli utwory wykraczają swoją problematyką wykonawczą znacznie poza to, na co pozwalają indywidualne możliwości poszczególnych muzyków orkiestry, z pewnością będzie miało to wpływ na komfort wykonawczy i kondycję.

Bardzo duży wpływ na poziom zespołu ma jakość i sprawność techniczna instrumentów. Utrzymanie amatorskich orkiestr dętych najczęściej spoczywa na barkach samorządów, instytucji im podległych lub Ochotniczych Straży Pożarnych. W związku

z ograniczeniami budżetowymi wyżej wymienionych instytucji zakup instrumentów o wysokiej jakości jest mocno ograniczony, co znacznie przekłada się na komfort wykonawczy muzyków. Ze względu na wysokie koszty zakupu dobrych jakościowo instrumentów, organizatorzy orkiestr dętych zmuszeni są do zakupu instrumentów albo używanych, albo nowych i tańszych, ale za to gorszych jakościowo. Wszystkie te czynniki mają wpływ na kondycję fizyczną, psychofizyczną oraz poziom wykonawczy muzyków orkiestr dętych.

Stres i trema są elementami, które bardzo często towarzyszą muzykom, artystom w ich codziennym życiu. „Termin stres pochodzi z angielskiego słowa *stress* - czyli napięcie, naprężenie. Jest stanem emocjonalnym, powstającym w wyniku dyskomfortu psychicznego odczuwanego w stanach niepewności, zagrożenia, utrudnień w realizacji zadania, czy celu. Zaburza równowagę funkcjonowania w sferze umysłowej i fizycznej.”³² Przyspieszone bicie serca, drżenie rąk, uczucie suchości w gardle, nadmierna potliwość - to typowe objawy stresu i tremy. Potwierdzają dyskomfort psychiczny, który odczuwamy, mając obawę nieudanego występu przed publicznością. Możemy jednak zminimalizować ich negatywny wpływ na nasze wykonania, a wręcz je wykorzystać. Stres może być bowiem także pozytywny - w takiej formie spowoduje, że prezentacja zyska na wartości, będzie emocjonalna, wypełniona ekspresją.

W kontekście edukacji muzycznej, stres pojawia się od samego początku nauki gry na instrumencie i towarzyszy w mniejszym lub większym stopniu do zakończenia działalności artystycznej. Należy zatem wyraźnie zaznaczyć, że stres i umiejętność radzenia sobie z nim jest nieodłączną częścią zawodu muzyka. Pojęcie trema³³ natomiast to zaburzenie emocjonalne występujące przed lub w trakcie wystąpienia publicznego. Psychologowie zajmujący się problematyką tremy zgodni są co do stwierdzenia, że „trema jest zjawiskiem wielopoziomowym, spokrewnionym z lękiem, a właściwa jej triada objawów lękowych obejmuje symptomy fizjologiczne, poznawczo-emocjonalne oraz behawioralne”³⁴. W celu przezwyciężenia stresu i tremy należy nieustannie pracować nad doskonaleniem własnych umiejętności, rozwijaniem techniki, muzykalności, pokonywaniem barier. Prócz tego muzyk, podobnie jak sportowiec, musi

³² Źródło: <https://waltornia.pl/medycyna/2107-stres-i-trema-w-praktyce-wykonawczej-muzyka> - 10.09.2023, godz. 22.20

³³ (wł. *tremare* – drżeć, bać się, łac. *tremere* – trząść się)

³⁴ Źródło: Steptoe, A. (2001). *Negative Emotions on Music Making : The Problem of Performance Anxiety*. W: Juslin, P. N., Sloboda, J. A. (red.) *Music and Emotions*. Oxford: Oxford University Press.

utrzymywać kondycję fizyczną by sprostać wymaganiom stawianym w tym względzie przez utwory, które realizuje. To także pielęgnacja sfery psychicznej, odpowiedniego nastawienia, pozytywnego myślenia, wszechstronnej jasności umysłu. Trudny, wymagający repertuar niejednokrotnie spędza sen z powiek już w przeddzień koncertu, a odpowiedni wypoczynek jest jednym z warunków udanego występu artystycznego. Utrzymywanie wysokiej formy artystycznej i fizycznej wymaga od każdego muzyka codziennej, wielogodzinnej pracy i żmudnych ćwiczeń. Efekty nie zawsze są zadowalające i nie zawsze widoczne w krótkim horyzoncie czasowym. To często jest jednym ze źródeł stresu i frustracji. Cierpliwość, rzetelność i konsekwentna praca jest w tym zakresie bardzo wskazana i pomocna.

Efekty pracy muzyka i jego umiejętności, jak rzadko w którym zawodzie, są regularnie weryfikowane. Występy muzyka podlegają ocenie publiczności, dyrygenta czy kolegów i koleżanek z zespołu. Taka presja niewątpliwie może być dla wielu powodem długotrwałego stresu. Bywa też, że niewinna z pozoru uwaga czy komentarz dyrygenta albo nawet kolegi z zespołu może wywołać negatywne, nieadekwatne odczucia. Trema przed występem może także wynikać z winy samego muzyka i jego niedostatecznego przygotowania utworu czy złego zaplanowania czasu na ćwiczenie.

Elementem powodującym dodatkowy stres dla wykonawców jest obecność rodziny lub znajomych na widowni, która może wpływać dekoncentrująco na muzyków. Nerwy i stres mogą bardzo silnie wpływać na muzyków grających na instrumentach dętych. Gdy muzyk jest pod wpływem oddziaływania stresu, jego zadęcie może być nieprawidłowe, napięcia mięśniowe wywołane przez tremę mogą mieć znaczny wpływ na intonację oraz ogólny poziom wykonawczy danego muzyka. Czynnikiem wpływającym stresogennie może być również nagrywanie koncertu, obecność mikrofonów czy kamer.

2.5. Współczesny pogląd na adaptację pieśni i muzyki ludowej na różne formy wokalne, wokально-instrumentalne oraz stylistykę muzyczną

Działalność orkiestry dętej jako formacji muzycznej oparta jest głównie na działalności koncertowej, marszowej czy show paradzie. Kapelmistrzowie orkiestr dętych najczęściej sięgają po repertuar, w którym znajdziemy marsze pochodowe, marsze koncertowe, muzykę klasyczną czy szeroko pojętą muzykę rozrywkową. Repertuar muzyki ludowej jest bardzo rzadko spotykany w wykonaniu orkiestr dętych i najczęściej przybiera formę tylko i wyłącznie instrumentalną.

Współczesne formy wokalne i wokально-instrumentalne natomiast są bardzo często spotykane i przybierają postać muzyki ludowej stylizowanej. „Muzyka stylizowana to taka, w której twórca wykorzystuje pewne środki kompozytorskie charakterystyczne dla innej epoki, środowiska, czy też indywidualnego stylu innego kompozytora. Kompozytorzy na całym świecie często inspirować się muzyką ludową tworząc kompozycje muzyki klasycznej, wówczas mówimy o stylizowanej muzyce ludowej”³⁵.

Przykładem składu wokально-instrumentalnego inspirowanego się muzyką ludową i wykonującym jej stylizację jest zespół *Rokiczanka*. Jest to grupa pasjonatów muzyki ludowej która została założona w 2001 roku w miejscowości Rokitno w województwie lubelskim. W skład zespołu wchodzi grupa wokalna oraz instrumentalniści, którzy w doskonały sposób łączą wirtuozery z tradycyjnymi melodiami ludowymi. Oryginalność utworów wynika z jasności i prostoty przekazu, bez zbędnej komplikacji sfery instrumentalnej i wokalnej, z jednoczesnym położeniem najwyższego nacisku na charakter i jakość wykonania. Utwory zespołu wypełnione autentycznymi dźwiękami dawnej wsi, pokazują, że polski folklor jest wciąż modny, rześki i wiecznie młody. W 2011 r. *Rokiczanka* wydała album *W moim ogródecku*, na którym zostały umieszczone autorskie opracowania wybranych pieśni z Lubelszczyzny oraz innych regionów Polski. Kluczem do sukcesu było połączenie tradycyjnych piosenek folklorystycznych z nowatorskimi aranżacjami, radiowym brzmieniem oraz barwnymi klipami, prezentującymi autentyczne życie i zwyczaje dawnej wsi. Teledysk do piosenki *Lipka* został uhonorowany w 2014 roku przez *FilmAT Festival POLAND* nagrodą dla najlepszego filmu promującego Miasto, Region, Powiat lub Gminę. W roku 2014

³⁵ Źródło: <https://zpe.gov.pl/a/muzyka-ludowa---forma-charakter-wykonawca/D119T0OeK> - 2.09.2023, godz. 9.00

Rokiczanka została uznana za artystyczną wizytówkę województwa lubelskiego i otrzymała nagrodę w kategorii *Animator Kultury* podczas *Gali Kultury Województwa Lubelskiego*. W 2016 roku zespół otrzymał odznakę honorową *Zasłużony dla Kultury Polskiej* przyznawaną przez *Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej*.

Nowe brzmienie muzyki ludowej zyskuje coraz większą popularność fanów nie tylko w kraju ale i za granicą. Barwne teledyski zespołu zostały odtworzone w serwisie *YouTube* ponad 20 milionów razy, co jest najlepszym dowodem na to, że polski folklor tradycyjny jest wciąż słuchany i lubiany.

Największym i zarazem najlepszym ambasadorem polskiej muzyki ludowej jest z pewnością *Zespół Pieśni i Tańca Mazowsze*, który został założony w 1948 roku przez prof. Tadeusza Sygietyńskiego. Zadaniem grupy miała być troska o tradycyjny repertuar ludowy oparty na pieśniach, przyśpiewkach i tańcach wsi mazowieckiej. Obecnie w skład zespołu wchodzi balet, chór i orkiestra symfoniczna. Melodie pochodzą z 39 regionów etnograficznych Polski oraz z całego świata. Nie bez powodu *Mazowsze* nazywane jest ambasadorem polskiej kultury. Należy do największych zespołów artystycznych na świecie. „Mazowszanie przemierzyli już ponad 2,3 miliona km, dając niemal 7 tysięcy koncertów w 50 krajach na sześciu kontynentach dla 23 mln widzów. I wcale nie zwalniają tempa. Podczas każdego spektaklu prezentują ok. 20 tańców z różnych regionów Polski i przebierają się 7–10 razy – w sumie zabierają na jeden koncert ok. 1000 kostiumów. Liczba nagród i odznaczeń polskich oraz zagranicznych dawno przekroczyła 50. Z okazji jubileuszu Radia Tokio zespół przejeżdżał przez ulice w barwnej kawalkadzie samochodowej, a w USA otrzymał honorowe obywatelstwo kilku miast. Szwajcarski dziennik po jednym z koncertów ogłosił: *Jeśli takie jest oblicze Polski, to niech żyje Polska!...*”³⁶ Ekspresja, elegancja, szczerść, niepowtarzalność – to musiało się podobać. Polacy mieszkający w kraju i za granicą odnaleźli w *Mazowszu* jednoczącego ducha narodu, dumę z ludowej tradycji, z przeszłości. Zespół stał się wzorem dla nowo powstających inicjatyw artystycznych, zawodowych i amatorskich. Odegrał ogromną rolę w ocalaniu zanikającego dziedzictwa i przezwyciężaniu kompleksu wsi wobec miasta. Jego popularność miała też niezamierzony skutek: przekazywane z pokolenia na pokolenie utwory zaczęto śpiewać w zmodyfikowanej wersji.

³⁶ Źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/zespól-ludowy-piesni-i-tanca-mazowsze> - 26.11.2023, godz. 16.00

ROZDZIAŁ III

Analiza dzieła muzycznego

Wybrane do projektu pieśni ludowe charakteryzują się różnorodnością pochodzenia etnograficznego. Wśród nich znajdują się utwory w stylistyce tradycyjnej, czyli: kujawiak, oberek, mazur, ale pojawiają się również kompozycje w rytmach spotykanych w muzyce rozrywkowej, takich jak: jazz, jazz waltz, samba, latino.

W tym opracowaniu dokonano zatem stylistycznego przewrotu tradycyjnych opracowań i zastosowano zmiany, które - nawiązując do współczesności - pozwoliły na wypracowania nowego wizerunku pieśni ludowych.

Analizie podlegają elementy dzieła związane z każdą jego sferą - począwszy od zmian metrum, poprzez zastosowanie materiału rytmicznego podporządkowanego schematom synkopowanym, takim jak: jazz waltz, swing oraz rytmy latynoamerykańskie (samba).

W stosunku do oryginalnych pieśni ludowych zmianom i rozważaniom uległa agogika. Ważne miejsce zajmuje tutaj dynamika, która wykazuje się w pieśniach ciągłymi zmianami natężenia dźwięku - zwłaszcza biorąc pod uwagę stylizację jazzem i swingiem. Pojawiają się bardzo charakterystyczne wzmocnienia i rozszerzenia dźwięku w sekcjach trąbek, puzonów i tub basowych.

W omawianych pieśniach bardzo mocno zaznaczona została harmonika, która podporządkowuje współbrzmienia dźwięków stylom, które mają swój rodowód na innych kontynentach, a w opracowaniach świadczą o współczesnym charakterze. Ponadto istotnym aspektem jest artykulacja, która w pieśniach najczęściej odnosiła się do folklorystycznego charakteru pieśni ludowych, a teraz pozwoliła na uzyskanie innej estetyki opracowanych dzieł.

W końcu melodyka i kolorystyka pozwalające na całkowitą odmianę interpretacyjną, chociażby w pieśni *Wyszłabym za dziada*.

W rozdziale poruszone zostały problemy dotyczące wykonawstwa i możliwości intonacyjnych oraz technicznych muzyków, ale również aspekty dyrygenckie, które w jakikolwiek sposób mogły przyczynić się do możliwie precyzyjnego zinterpretowania dzieła oraz jego wykonania przez Kramską Orkiestrę Dętą.

3.1. Skowronek śpiewa – opracowanie Szymon Gwóźdź

Melodia ludowa w opracowaniu Szymona Gwoźdźcia utrzymana jest w metrum $\frac{3}{4}$, tempie $\downarrow = 180$ w charakterze *waltza*. Całość opracowania rozpoczyna solo klarnetu I, który eksponuje melodię główną utworu. Od taktu 9. do klarnetu I dołącza klarnet II, który tworzy dwugłos w odległości tercji w stosunku do pierwszego głosu. Kolejno w taktach 18. i 19. swoje partie rozpoczyna kontrabas w artykulacji *pizzicato*, akordeon, który wspiera melodię główną oraz instrumenty perkusyjne, takie jak tamburyn oraz bęben basowy zestawu perkusyjnego. Całość wstępu (takty 1-25) utrzymana jest w dynamice *mezzo forte*.

W omawianym opracowaniu aranżer wplata styl i harmonię jazzową, co można zaobserwować już w numerze 3, gdzie do prostej harmonii akordów tonicznych dołożone zostają *seksy* i pojawiają się *obniżone nony w dominantach*, a w *bridge'u* słyszymy *charakterystyczny dla jazz waltza groove*, który trwa aż do końca utworu. Z kolei partia tuby *imituje walking*, jaki można usłyszeć w typowych *jazz waltzach*. Składniki funkcji harmonicznyc, które są charakterystyczne dla muzyki jazzowej pojawiają się w instrumentach o średnim rejestrze, tj. puzony i waltornie. Słychać i widać to w taktach poprzedzających cyfrę 6. Następnie autor opracowania w partiach solowych posłużył się jeszcze bardziej rozbudowaną harmonią, dodając *akordy suspendowe*. Harmonia jazzowa utrzymuje się już do końca utworu.

SKOWRONEK ŚPIEWA

Partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Autor nieznanym
Opr. Szymon Gwóźdź

Wskazanie 20

Fl 1
Fl 2
Klarinet B 1
Klarinet B 2
Klarinet B 3
Saksofon altowy 1
Saksofon altowy 2
Saksofon tenorowy 1
Saksofon tenorowy 2
Saksofon barytonowy
Trąbka B 1
Trąbka B 2
Trąbka B 3
Puzon 1
Puzon 2
Puzon 3
Eufonia 1
Eufonia 2
Tuba
Tympan
Bębny
Cymbały
Kontrabas

Rysunek 3: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 1-25 (źródło: materiały własne)

Zespół wokalny rozpoczyna swoją partię na trzecią miarę od taktu 25. Partia I i II głosu od taktu 26. do taktu 29. prowadzona jest w *unisono* (jeden głos), po czym następuje *dwugłos partii wokalnych*. Zespołowi wokalnemu towarzyszą klarnet I i II, tworząc melodię towarzyszącą w dynamice *mezzo piano*. W dalszym ciągu instrumenty perkusyjne ograniczone są do wykorzystania bębna basowego zestawu perkusyjnego oraz tamburynu. Podstawę harmoniczną tworzy kontrabas, a melodię towarzyszącą głos akordeonu w dynamice *mezzo piano*.

The image shows a musical score for Szymon Gwóźdź's piece 'Skowronek śpiewa', measures 25-41. The score is arranged for a vocal duo (Alt 1 and Alt 2) and a chamber ensemble. The vocal parts enter at measure 25 and sing in unison until measure 29, then move to a two-part setting. The instrumental parts include Flute 1 and 2 (which are mostly silent), Clarinet B 1 and 2, Bass Guitar, Classical Guitar, Piano, Accordion, and Percussion. The percussion part is limited to a bass drum and a tambourine. The harmonic foundation is provided by the double bass and accordion. The dynamic marking is *mezzo piano* (mp) throughout. The score includes a rehearsal mark '1' at the beginning of the vocal entry and a '2' at the start of the instrumental section. The lyrics are: 'im o gro decz ku bie li to sie ptot no nie wie mo ja ma me bez ko go mi smut no nie'.

Rysunek 4: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 25-41 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej numerem 2 (takt 50.) swoją partię rozpoczynają sekcje saksofonów, waltorni, barytonów, eufonium i tub basowych, tworzących podstawę harmoniczną. Stopniowo budowane jest napięcie poprzez wejścia kolejnych instrumentów, np.: klarnetów I i II oraz trąbek I i II w takcie 57.

Rysunek 5: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 50-66 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej cyfrą 3 na uwagę zasługuje partia sekcji fletów, które tworzą *kontrapunkt* dla melodii głównej wykonywanej przez zespół wokalny oraz partia trąbek, gdzie w celu budowania napięcia autor opracowania zastosował dynamikę *mezzo forte*, *sforzando* oraz *crescendo*. Od taktu 74. swoją partię rozpoczyna również fortepian, który - dzięki zapisanym w swoim głosie statycznym akordom – pomaga w stopniowym budowaniu napięcia.

Rysunek 6: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 74-88 (źródło: materiały własne)

Rysunek 7: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 74-90 (źródło: materiały własne)

Rysunek 8: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 74-91 (źródło: materiały własne)

W części opracowania oznaczonej numerem 4 następuje zmiana stylu z *waltza* na *jazz waltz*. Instrumentaliści realizują podziały rytmiczne charakterystyczne dla *swingowej muzyki* czyli *rytm synkopowany*. Opisywana część ma charakter wyłącznie instrumentalny i stanowi wstęp do kolejnej zwrotki.

Rysunek 9: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 98-113 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej numerem 5 następuje ekspozycja kolejnej zwrotki utworu prezentowanej przez zespół wokalny. Nadal utrzymana jest stylistyka *jazz waltz* w dynamice *mezzo forte*, którą realizuje orkiestra.

Rysunek 10: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 113-128 (źródło: materiały własne)

Fragment kompozycji oznaczony numerem 5 to kolejna zwrotka niniejszego opracowania. Poprzez wykorzystanie większej ilości sekcji instrumentalnych w warstwie aranżacyjnej jest ona rozwinięciem poprzednich zwrotek. Następuje tu stopniowe budowanie napięcia i dynamiki kompozycji.

Podstawę harmoniczną w części oznaczonej numerem 5 tworzą sekcje saksofonów, waltorni, puzonów, barytonów oraz eufonium. Melodię towarzyszącą od taktu numer 121 tworzą sekcje fletów oraz klawinetów.

Saksofon altowy 1
 Saksofon altowy 2
 Saksofon tenorowy 1
 Saksofon tenorowy 2
 Saksofon barytonowy
 Róg F 1
 Róg F 2
 Puzon 1
 Puzon 2
 Puzon 3
 Baryton 1
 Baryton 2
 Eufonium

Rysunek 11: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 114-121 (źródło: materiały własne)

Flot 1
 Flot 2
 Klarinet B 1
 Klarinet B 2
 Klarinet B 3

Rysunek 12: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 121-131 (źródło: materiały własne)

Fragment opracowania oznaczony numerem 7 to kolejne wprowadzenie instrumentalne orkiestry do części numer 8. Następuje tutaj stopniowy wzrost dynamiki od *forte* do *forte fortissimo*, aby w taktach 179-180 zastosować mocne akcenty.

The image shows a page of a musical score for Szymon Gwóźdź's 'Skowronek śpiewa'. It covers measures 162 to 180. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are two empty staves. Below them are staves for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Clarinet B1 (Kl. B1), Clarinet B2 (Kl. B2), Clarinet B3 (Kl. B3), Saxophone A1 (Saks. A1), Saxophone A2 (Saks. A2), Saxophone T1 (Saks. T1), Saxophone T2 (Saks. T2), and Saxophone Baritone (Saks. Bar.). The music features various dynamics, including *mf* and *ff*, and includes some slurs and accents.

Rysunek 13: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, taktów 162-180 (źródło: materiały własne)

Na uwagę w tej części zasługują również partie wykonywane przez sekcje fletów oraz klarnetów w taktach 169-175. Autor opracowania zastosował w tym miejscu bardzo interesujące kontrasty dynamiczne od *piano* poprzez *crescendo* do *forte* oraz *decrescendo* do *piano* oraz *tremolo*, które tej części opracowania nadaje lekkości.

The image shows a page of a musical score for Szymon Gwóźdź's 'Skowronek śpiewa', specifically measures 169 to 175. The score is arranged in a system with five staves: Flute 1 (Flet 1), Flute 2 (Flet 2), Clarinet B1 (Klarnet B 1), Clarinet B2 (Klarnet B 2), and Clarinet B3 (Klarnet B 3). The music features dynamic markings such as *mf*, *p*, and *f*, along with crescendo and decrescendo hairpins. There are also tremolo markings and slurs. The measure number 169 is indicated at the beginning of the first staff.

Rysunek 14: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, taktów 169-175 (źródło: materiały własne)

Część opracowania oznaczona numerem 8 to solo puzonu. Autor oznaczył takty 181-188 terminem *no swing*, co powoduje, że w tych taktach wykonawcy wracają do rytmiki i charakterystyki klasycznego *waltza*. W tej części zostaje wyłączona z gry orkiestra, a akompaniament tworzą: pianino, gitara elektryczna, kontrabas oraz zestaw perkusyjny. Swoją partię realizuje również akordeon, który gra w technice *tremolo miechowe*. Twórca aranżacji zasugerował również realizowanie w taktach 181 -188 partii, która została przez niego stworzona, a od taktu 189., czyli części oznaczonej numerem 9, improwizowanie na podanych akordach.

Solo puzonu - pierwsze osiem taktów utrzymane jest w skali doryckiej, następnie aranżer zastosował akordy w pochodach kwintowych, łamiąc to akordem A7 z obniżoną noną, po którym następuje akord d-moll przechodzący w D7, co tworzy typowy kontrast rozjaśniający dla słuchacza. Sytuacja powtarza się na przestrzeni kilku następnych taktów i kończy akordem G7sus trwającym przez cztery takty, który rozładowuje całe napięcie w tej części.

Od fragmentu oznaczonego numerem 9 następuje powrót do *stylistyki jazzowej*, w której autor opracowania zastosował określenie *swing*.

Trombone solo

8 No swing
9 Swing

Solo (sugestia w nutach)
miel ewidentna improwizacja (na podanych dźwiękach) dalej z funkcji.

Puz. 1

Puzon 1

Chord symbols: C9ms, Fm9 (add9), Bbm9 (add9), E9, A7(9), Dm9, D7, Gm9, C9ms, Fm9 (add9), Bbm9 (add9), E9, A7(9)

Rysunek 15: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 181-189 (źródło: materiały własne)

Fragment oznaczony numerem 9 to solo, które po puzonie przejmuje saksofon sopranowy, realizujący improwizację na podanych akordach. Akompaniament utrzymany jest w stylistyce *jazz waltz*. Wraz z początkiem części numer 9 zostają włączone sekcje klarnetów, trąbek oraz puzonów, które tworzą rytmiczny akompaniament dla solo saksofonu sopranowego. Aranżer zastosował tu typowy dla utworów jazzowych *background*, który pozwala soliście nabrać pewności w graniu solo.

Rysunek 16: Szymon Gwóźdź, *Skowronek śpiewa*, takty 207-219 (źródło: materiały własne)

Część oznaczona numerem 10, w której ponownie śpiewa zespół ludowy, jest ostatnią częścią niniejszego opracowania.

Bardzo ważnym elementem w tym utworze było ukazanie płynności linii melodycznej wskazanej dla tego rodzaju muzyki. Wymagało to umiejętnego operowania rejestrami brzmieniowymi. Szczególną uwagę należy zwrócić na równe zakończenie fraz, które nadają i stwarzają spójność wykonawczą muzyków realizujących ten utwór.

3.2. Melodie ludowe – opracowanie Ryszard Piotrowski

Na dzieło artystyczne pt.: *Melodie ludowe* składają się dwie pieśni: *Kukuleczka kuka* oraz *Szła dziewczeczka do laseczka*.

Autorką słów pieśni ludowej *Kukuleczka kuka* jest Mira Sygietyńska-Zimińska, muzykę skomponował Tadeusz Sygietyński. W wersji oryginalnej pieśń wykonywana jest w formie wokalnie - instrumentalnej i ma charakter *kujawiaka*. W opracowaniu Ryszarda Piotrowskiego utwór ma formę wyłącznie instrumentalną.

Druga część wiązanki to pieśń *Szła dziewczeczka do laseczka* - utwór napisany najprawdopodobniej w połowie XIX wieku na Śląsku. W 1863 r. lekarz, entomolog i zbieracz śląskich pieśni Juliusz Roger opublikował ją w zbiorze pieśni z Górnego Śląska jako pieśń myśliwską.

Na uwagę zasługuje fakt wykorzystania poszerzonej instrumentacji dzieła artystycznego i wykorzystanie takich instrumentów jak: fortepian, gitara akustyczna oraz syntezator i trio akordeonowe. Całość opracowania utrzymana jest w metrum $\frac{3}{4}$. Utwór rozpoczyna się w rytmie walczyka, w tempie $\downarrow = 130$ i tonacji F-dur.

MELODIE LUDOWE

partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Autor nieznany
Opr. Ryszard Piotrowski

Walczyk $\text{♩} = 126$

The musical score is arranged in a single system with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left are: Flut 1, Flut 2, Klarinet B 1, Klarinet B 2, Klarinet B 3, Saksofon altowy 1, Saksofon altowy 2, Saksofon tenorowy 1, Saksofon tenorowy 2, Saksofon barytonowy, Róg F 1, Róg F 2, Trąbka B 1, Trąbka B 2, Trąbka B 3, Puzon 1, Puzon 2, Puzon 3, Puzon basowy, Tomki 1, Bębny 2, Eufonium, Tuba, Tuba basowa, Szlachy Cymbał, Tamburyn, Dębni, Gitara akustyczna, Gitara basowa, Fortepian, Akordeon 1, Akordeon 2, Akordeon 3, Smyki (Violins), and Bicie (Drums). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulation marks. A section marked 'A' begins at measure 10. The copyright notice '© K. 2022' is located at the bottom center of the score.

Rysunek 17: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 1-12 (źródło: materiały własne)

Począwszy od części A temat pieśni *Kukuleczka* eksponują: saksofon altowy I, saksofon altowy II oraz trąbki I, II i III w dynamice *mezzo piano* i *mezzo forte*.

Musical score for saxophones and trumpets. The top two staves are for Saxophone Alto 1 and Saxophone Alto 2, both marked *mf*. The bottom three staves are for Trumpets 1, 2, and 3, each marked *mf* and *SOLO*.

Rysunek 18: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 5-12 (źródło: materiały własne)

Tematowi, który prezentują wyżej wymienione grupy instrumentów towarzyszą sekcje fletów, klarnetów oraz trio akordeonowe tworzące kontrapunkt.

Musical score for flutes, clarinets, and accordions. The top three staves are for Flute 1, Flute 2, and Clarinet B 1, 2, and 3, all marked *p*. The bottom three staves are for Accordion 1, 2, and 3, with dynamic markings *mf* and *f*.

Rysunek 19: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 5-12 (źródło: materiały własne)

Na uwagę w części A tego opracowania zasługuje również partie wykonywane przez sekcję sakshornów tenorowych oraz barytonowych, które mają charakter ozdobników.

Rysunek 20: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 5-12 (źródło: materiały własne)

Pozostałe instrumenty, to jest: fortepian, gitara akustyczna, tuby basowe, gitara basowa, syntezator string's tworzą podstawę harmoniczną i akompaniament oraz warstwę rytmiczną (instrumenty perkusyjne).

Rysunek 21: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 5-12 (źródło: materiały własne)

W części B melodię główną przejmują sekcje fletów, klarnetów, trąbek oraz akordeon III i syntezator (takty 13-16).

B

Rysunek 22: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 13-20 (źródło: materiały własne)

Rysunek 23: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 13-16 (źródło: materiały własne)

Kontrapunkt w części B realizują sekcje: saksofonów, tenorów, barytonów oraz eufonium.

Rysunek 24: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 13-20 (źródło: materiały własne)

W części B opracowania na uwagę zasługują również partie akordeonu I oraz akordeonu II, które dzięki wprowadzeniu ósemkowego rytmu w artykulacji *staccato* nadają lekkości w całej części B utworu.

Rysunek 25 Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 13-20 (źródło: materiały własne)

Część B opracowania dzieła artystycznego zakończona jest repetycją, po czym następuje powtórzenie części A i części B.

Część C obejmująca takty 29-32 pełni funkcję łącznika pomiędzy melodią *Kukuleczki*, a melodią pieśni *Szła dziewczeczka do laseczka*. Cała orkiestra rozpoczyna w części C swoje partie od dynamiki *piano* lub *mezzo piano*, aby poprzez *crescendo* doprowadzić do kulminacji w takcie 32. w dynamice *forte*. W takcie 32. następuje zwolnienie (*ritenuto*) oraz modulacja harmoniczna, prowadząca do kolejnej części utworu.

C

FLET 1
 FLET 2
 KLARNET B 1
 KLARNET B 2
 KLARNET B 3
 SAKSOFON ALTONY 1
 SAKSOFON ALTONY 2
 SAKSOFON TENOROWY 1
 SAKSOFON TENOROWY 2
 SAKSOFON BARYTONOWY
 RG F 1
 RG F 2

Detailed description: This section of the score covers woodwinds and brass instruments. It consists of 13 staves. The woodwind section includes two flutes (FLET 1, 2), three B-flat clarinets (KLARNET B 1, 2, 3), two alto saxophones (SAKSOFON ALTONY 1, 2), two tenor saxophones (SAKSOFON TENOROWY 1, 2), and one baritone saxophone (SAKSOFON BARYTONOWY). The brass section includes two French horns (RG F 1, 2). The notation features complex rhythmic patterns with many beamed notes, often grouped with red slurs. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present throughout.

TRABKA B 1
 TRABKA B 2
 TRABKA B 3
 PUZON 1
 PUZON 2
 PUZON 3
 PUZON BASOWY
 TENOR 1
 BARYTON 2
 EUFONIUM
 TUBA
 TUBA BASOWA
 SPLASH CYMBAL
 TAMBURYN
 DRUMS

Detailed description: This section of the score covers brass and percussion instruments. It consists of 14 staves. The brass section includes three B-flat trumpets (TRABKA B 1, 2, 3), three trombones (PUZON 1, 2, 3), a euphonium (EUFONIUM), and a tuba (TUBA). The percussion section includes a bass tuba (TUBA BASOWA), a splash cymbal (SPLASH CYMBAL), a tambourine (TAMBURYN), and a drum set (DRUMS). The notation features complex rhythmic patterns with many beamed notes, often grouped with red slurs. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present throughout.

Rysunek 26: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 29-32 (źródło: materiały własne)

Część D jest początkiem kolejnej melodii, czyli pieśni *Szła dziewczeczka do laseczka*. Następuje tutaj zmiana tonacji z F-dur na Es-dur. Utwór nadal utrzymany jest w rytmie walczyka, ale tempo zmienia się na $\text{♩} = 150$. Temat główny melodii prowadzi flet I oraz klarnet I.

Rysunek 27 Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 33-39 (źródło: materiały własne)

Na początku części D autor opracowania zastosował w partii akordeonu I i II technikę gry *tremolando miechowe*.

Rysunek 28: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 33-38 (źródło: materiały własne)

W części E dzieła artystycznego temat melodii głównej prowadzony jest nadal przez flet I i klarnet I, ale bardzo ważną partię, wymagającą odpowiedniego poziomu technicznego od muzyków, ma sekcja sakshornów tenorowych oraz barytonowych.

Rysunek 29: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 49-56 (źródło: materiały własne)

W taktach 61-62 części E opracowania twórca aranżacji zastosował rytmy synkopowane w partiach sekcji fletów, klarnetów, tub basowych, gitary basowej oraz lewej ręce fortepianu.

The image shows a musical score for four instruments: Tuba, Tuba Basowa, Gitara Basowa, and Fortepian. The score is written in bass clef for the tubas and guitar, and grand staff for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music consists of a series of quarter notes with accents, primarily in the lower register. The piano part features chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Rysunek 30: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 61-62 (źródło: materiały własne)

Część F opracowania rozpoczyna stopniowe budowanie napięcia oraz dynamiki, co prowadzi do finału w części G. W części F główny temat utworu prowadzi trąbka I, trąbka II, tenor I, akordeon I oraz akordeon II.

The image shows a musical score for five instruments: Tuba B 1, Tuba B 2, Tenor 1, Akordeon 1, and Akordeon 2. The score is written in treble clef for all instruments. The key signature has two flats. The music features a melodic line with accents and dynamic markings such as *mf* and *f*. The tubas and accordions play a rhythmic accompaniment. The tenor part has a more complex melodic line with some slurs.

Rysunek 31: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 65-72 (źródło: materiały własne)

W części G, która jest ostatnią w niniejszym opracowaniu, możemy zaobserwować wariacje na temat melodii głównej wykonywane przez sekcje fletów, klarnetów oraz saksofonów altowych.

Rysunek 32: Ryszard Piotrowski, *Melodie ludowe*, takty 81-96 (źródło: materiały własne)

W niniejszym opracowaniu szczególną uwagę zwrócono na uwypuklenie tematów oraz poszczególnych części utworu poprzez wydobicie określających charakter utworu kontrastów rytmicznych i dynamicznych zawartych w aranżacji. Powyższe należało do głównych zadań dyrygenta w pracy nad realizacją opracowania.

3.3. Lipka – opracowanie Szymon Gwóźdź

Lipka to polska pieśń ludowa, której tekst wywodzi się z miejscowości Kobylin³⁷. Utwór znany jest w całej Polsce, a także w Czechach, na Morawach, Słowaczczyźnie i Rusi Węgierskiej. „Wskazówką do określenia jej wieku jest zapis Ł. Górnickiego (1566), jak to kmić w gorące dni śpiewa sobie o lipce”³⁸. Utwór znany jest też pod tytułami: *Nie są to ptaszki, tylko kawalerowie*, *Ptaszki na lipie* lub *Z tamtej strony jeziora*.

Pieśń w oryginalnej wersji oparta jest na pięciostopniowej skali bezpółtonowej i utrzymana w metrum 2/4. W aranżacji na Kramską Orkiestrę Dętą zachowuje formę wokalnie-instrumentalną, ale w metrum 4/4 i w tempie $\text{♩} = 110$. Na potrzeby dzieła została zaaranżowana w tonacji c-moll.

³⁷ Kobylin – miasto w woj. wielkopolskim, w powiecie krotoszyńskim, siedziba gminy miejsko-wiejskiej Kobylin.

³⁸ https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Nie_sa_to_ptaszki_tylo_kawalerowie

LIPKA

partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Autor Nieznany
Opr. Szymon Gwóźdź

Intro **Ballad** ♩ = 110 **A** Solo ONE!

Ah 1
Ah 2
Flute 1
Flute 2
Clarinet in Bb 1
Clarinet in Bb 2
Clarinet in Bb 3
Aho Sax. 1
Aho Sax. 2
Tenor Sax. 1
Tenor Sax. 2
Baritone Sax.
Horn in F 1
Horn in F 2
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trombone 1
Trombone 2
Trombone 3
Baritone (T.C.) 1
Baritone (T.C.) 2
Baritone (B.C.)
Tuba 1
Tuba 2
Bass Guitar
Piano
Glockenspiel
Drum Set
Percussion 1

Z tam tej stro ny je zło - ra Sto i lip ka zie - ło na a na tej lip ce na tej zie - ło niek kiej

mf

f

Rysunek 33: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 1-10 (źródło: materiały własne)

Utwór rozpoczyna czterotaktowy wstęp pianina w dynamice *mezzo piano* oraz artykulacji *non legato*.

Rysunek 34: Szymon Gwóźdź, *Lipka*, takty 1-4 (źródło: materiały własne)

Począwszy od taktu 5. swoją partię solową rozpoczyna głos alt I w dynamice *mezzo forte* wraz z akompaniamentem pianina oraz gitary basowej w dynamice *piano*.

Rysunek 35: Szymon Gwóźdź, *Lipka*, takty 5-10 (źródło: materiały własne)

W taktach 16. i 17. swoją partię zaczyna realizować zestaw perkusyjny, naliczając metrum w dynamice *piano* na talerzach *hi-hat* oraz wprowadzając na bębnach *tom-tom* zwrotkę numer 2.

Rysunek 36: Szymon Gwóźdź, *Lipka*, takty 16-17 (źródło: materiały własne)

Część B rozpoczyna drugą zwrotkę, gdzie dołącza głos alt II, prowadząc linię melodyczną unisono wraz z głosem alt I (*tutti*). Kontrapunkt dla głosów żeńskich tworzą instrumenty dęte drewniane – saksofony oraz klarnety.

Ważną rolę budującą napięcie i dynamikę tworzą instrumenty blaszane, które rozpoczynają swoje partie w takcie 21. (trąbki i waltornie) oraz w taktach 25-26 (sakshorny barytonowe i puzony).

The image shows a page of a musical score for Szymon Gwóźdź's work "Lipka", measures 18-31. The score is in 4/4 time and features two vocal parts (Alto 1 and Alto 2) and a large woodwind and brass section. The lyrics are in Polish. A section labeled 'B' begins at measure 18. The woodwind section includes Flute 1 and 2, three Clarinets in Bb, two Alto Saxophones, two Tenor Saxophones, and one Baritone Saxophone. The brass section includes two Horns in F, three Trumpets in Bb, three Trombones, two Baritone saxophones (T.C.), and one Baritone saxophone (B.C.). The score is marked with dynamics such as *mp* and *tutti*.

Rysunek 37: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 18-31 (źródło: materiały własne)

W części C, gdzie głosy alt I i alt II rozpoczynają zwrotkę numer 3, subtelny kontrapunkt w dynamice *mezzo forte* tworzy sekcja klarnetów. Bardzo ważną rolę pełnią też instrumenty dęte blaszane. Trąbki w swojej partii mają zawarty rytm punktowany w artykulacji *staccato*. Ten zabieg ma na celu stopniowe budowanie napięcia oraz zmianę charakteru dalszej części utworu.

Rysunek 38: Szymon Gwóźdź, *Lipka*, takty 32-38 (źródło: materiały własne)

Rysunek 39: Szymon Gwóźdź, *Lipka*, takty 32-36 (źródło: materiały własne)

Część D rozpoczyna czwartą zwrotkę utworu. Głosy alt I oraz alt II śpiewają w dynamice *forte*. Autor opracowania, w celu podkreślenia zbliżającej się kulminacji, posłużył się w partii wokalne określeniem „*SHOUT!*” (ang. krzyczeć, wykrzyczeć).

Rysunek 40: Szymon Gwóźdź, *Lipka*, takty 44-49 (źródło: materiały własne)

W części tej znaczną ruchliwość w swoich partiach zaczynają wykazywać instrumenty dęte drewniane, m.in.: flety, klarnety. W tym czasie saksofony altowe i tenorowe wraz z sekcją trąbek prowadzą rytm punktowany w artykulacji *staccato*.

Flute 1
 Flute 2
 Clarinet in B \flat 1
 Clarinet in B \flat 2

Rysunek 41: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-48 (źródło: materiały własne)

Alto Sax. 1
 Alto Sax. 2
 Tenor Sax. 1
 Tenor Sax. 2
 Trumpet in B \flat 1
 Trumpet in B \flat 2
 Trumpet in B \flat 3

Rysunek 42: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-48 (źródło: materiały własne)

Bardzo ważną rolę w części D odgrywają instrumenty takie jak: saksofon barytonowy, waltornie, puzony, tuby basowe oraz gitara basowa, które tworzą monumentalny kontrapunkt w dynamice *forte*, mający podkreślić zbliżającą się kulminację utworu.

Baritone Sax.
 Horn in F 1
 Horn in F 2

The image displays a musical score for nine instruments: Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Baritone (B.C.), Tuba 1, Tuba 2, and Bass Guitar. The score covers measures 44 to 50. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The music begins in measure 44 with a dynamic marking of *f* (forte). The dynamics increase through measures 45 and 46, reaching *ff* (fortissimo) by measure 47. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Red curved lines are drawn above the notes in measures 47, 48, and 49, highlighting specific melodic or harmonic lines. The score concludes in measure 50 with a final chord and a dynamic marking of *ff*.

Rysunek 43 Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-50 (źródło: materiały własne)

W całej części D autor opracowania stosuje stopniową gradację dynamiki począwszy od *mezzo forte* i *forte* aż do kulminacji *fortissimo possibile* dla wszystkich partii a w takcie 55. W takcie 56. wszystkie instrumenty mają w swoim zapisie pauzę całonutową, która ma na celu wprowadzenie do części E, będącej subtelnym zakończeniem utworu.

Rysunek 44: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 55-56 (źródło: materiały własne)

Część E jest ostatnią w opracowaniu niniejszego utworu. Rozpoczyna ją głos solowy alt I w dynamice *piano* wraz z akompaniującym pianinem. Autor opracowania posłużył się również określeniem *very soft* (ang. bardzo delikatnie) w stosunku do solowego głosu alt I.

Rysunek 45: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 57-64 (źródło: materiały własne)

W takcie 61. części E towarzyszący głos solowy z motywem głównej melodii realizuje klarnet i trąbka.

Clarinet in B \flat 1 *p* solo one

Trumpet in B \flat 1 *p* solo one

Rysunek 46: Szymon Gwóźdz, *Lipka*, takty 61-64 (źródło: materiały własne)

Począwszy od taktu 65. swoją partię rozpoczyna głos alt I oraz alt II, aby w takcie 67. zakończyć trzygłosową partię wokalną. Całość aranżacji zakończona jest w dynamice *pianissimo possibile* dla całej orkiestry.

Alt 1 *pp* Solo a *rit.* na tej lip ce na tej zie lo nień kiej trzy pta szko wie śpie wa - ją

Alt 2 *pp* Only 2 voices a na tej lip ce na tej zie lo nień kiej trzy pta szko wie śpie wa - ją

Flute 1 *pp* *ppp*

Flute 2 *pp* *ppp*

Clarinet in B \flat 1 *pp* *ppp*

Clarinet in B \flat 2 *pp* *ppp*

Rysunek 47: Szymon Gwóźdz, *Lipka*, takty 65-69 (źródło: materiały własne)

Problematyka wykonawcza tego utworu wynika z jego charakteru. Ekspresja i siła wyrazu artystycznego jest sugestywna i przekonywująca. Ze względu na to, że podstawowymi środkami wyrazu są w nim kolorystyka i dynamika, uwagę skierowano przede wszystkim na technikę instrumentalną, która umożliwi odpowiednią ekspozycję tych elementów dzieła muzycznego, a także na charakter oraz ekspresję dźwięków.

3.4. Kujawiak – opracowanie Ryszard Piotrowski

Kujawiak to bezsprzecznie najbardziej powszechny taniec na Kujawach. Przyjęty przez miejscowe dwory, przerabiany, zmieniał się z czasem i upowszechnił w całym kraju, jako jeden z polskich tańców narodowych. Nastrojowa, liryczna melodia w metrum trójdzielnym nadaje mu zalotny charakter. Kroki taneczne oparte są głównie na łagodnym chodzie i obrotach, a tylko muzyczne akcenty podkreślane są przez mocniejsze przytupywania. Podstawowym krokiem w kujawiaku jest trój krok chodzony (w jednym takcie wykonuje się trzy kroki taneczne). Polega on na chodzie w rytmie ćwierćnut na lekko ugiętych nogach.

Do aranżacji na Kramską Orkiestrę Dętą został wybrany kujawiak pod tytułem *Czemu żeś mnie matuleńko...* znany również pod tytułem *Czemu żeś mnie matuś moja*. Utwór w aranżacji Ryszarda Piotrowskiego w całości ma charakter instrumentalny.

Na uwagę w niniejszym opracowaniu zasługuje wykorzystanie szerokiej instrumentacji, gdzie - poza klasycznym składem orkiestry dętej - pojawiają się: gitara akustyczna, fortepian, trio akordeonowe i syntezator. Utwór zaaranżowany jest w tonacji e-moll.

SCORE

KUJAWIAK

Partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

MUZ. AUTOR NIEZNANY
OPR. RYSZARD PIOTROWSKI

© K. 2022

Rysunek 48: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 1-12 (źródło: materiały własne)

Wstęp do opracowania stanowi 12 pierwszych taktów. Utwór rozpoczyna się fermatą, którą w swoich partiach posiadają wszystkie instrumenty melodyczne. W miejscu tym następuje duży *kontrast dynamiczny*, ponieważ autor wykorzystał oznaczenia dynamiczne *piano pianissimo*, poprzez *crescendo* i powrót do dynamiki *piano pianissimo*. Następnie od litery A realizowana jest dalsza część wstępu już w charakterze *kujawiaka* w tempie $\text{♩} = 95$.

W części tej wykorzystane są motywy melodii głównej, którą w pierwszej kolejności eksponują klarnet I i II, następnie sekcja fletów oraz akordeon I i II (od taktu 5). Wstęp zakończony jest zwolnieniem (*ritenuto*).

Wraz z początkiem części oznaczonej literą B rozpoczyna się zwrotka melodii głównej. Następuje nieznaczne przyspieszenie tempa $\text{♩} = 90$. Melodia główna realizowana jest przez sekcję fletów, klarnet I, akordeon I oraz syntezator. Rolę melodii towarzyszącej, czyli kontrapunktu, pełnią klarnet II i III, sekcja barytonów i eufonium oraz akordeon I i II. Pozostałe instrumenty realizują rytmiczny akompaniament.

The musical score for measures 13-20 of 'Kujawiak' is presented in a multi-staff format. At the top, a box labeled 'B' indicates the start of a section, and the tempo is set to $\text{♩} = 100$. The instruments are arranged as follows:

- Fl. 1 & 2:** Flute parts, both marked *mf*.
- Kl. B. 1:** Clarinet in B-flat, marked *mf*.
- Ac. 1:** Accordion I, marked *mp* and *mf*.
- LM:** Synthesizer, marked *mf*.
- Kl. B. 2 & 3:** Clarinets in B-flat, marked *mf*.
- Br. 1 & 2:** Barytons, marked *mf*.
- Euf.:** Euphonium, marked *mf*.
- Ac. 2 & 3:** Accordions II and III, marked *mf*.

The score shows a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature remains consistent throughout the section.

Rysunek 49: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 13-20 (źródło: materiały własne)

Część B to refren melodii ludowej. Temat główny nadal realizują: sekcja fletów, klarnet I, akordeon I i syntezator, ale wsparty jest też przez trąbkę I i II. Podstawę harmoniczną tworzą natomiast sekcja saksofonów wraz barytonem II i eufonium. W tej części opracowania autor przewidział ważną rolę dla barytonu I. Partia tego instrumentu to melodia towarzysząca, która realizowana jest na zasadzie *obligato*. Zrealizowanie tego zapisu nutowego wymagało od wykonawcy dużych umiejętności technicznych oraz szerokiego zasięgu skali, gdyż partia realizowana jest w wysokich rejestrach instrumentu.



Rysunek 50: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 13-20 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą D następuje stopniowe budowanie napięcia poprzez wykorzystanie większej ilości instrumentów, które realizują melodię główną. Temat przewodni w tej części realizują takie instrumenty jak: sekcja fletów, klarnet I i II, saksofon altowy I i II, trąbka I i II, akordeon I i II w dwugłosie oraz syntezator.

Rysunek 51: Ryszard Piotrowski, *Kujawiak*, takty 29-36 (źródło: materiały własne)

W części E opracowania następuje lekkie ożywienie i zmiana tempa na $\text{♩} = 110$. Autor opracowania wykorzystał również kontrasty dynamiczne, gdzie motywy dwutaktowe rozpoczynają się od dynamiki *mezzo forte* przez *decrescendo*, ponownie *mezzo forte* i *decrescendo* do dynamiki *piano*. Sekcja fletów oraz klarnetów w zapisie nutowym posiada również ozdobniki.

Melodia główna w tej części realizowana jest przez sekcje: fletów, klarnetów, saksofonów, barytonów, syntezator oraz trio akordeonowe.

Rysunek 52: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 37-48 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą F następuje *solo* w wykonaniu sekcji klarnetów, trąbki akordeonowej oraz syntezatora.

Rysunek 53: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 53-60 (źródło: materiały własne)

W części G *solo* i temat główny zostają wsparte przez flet I oraz saksofon altowy I. Na szczególną uwagę w tym fragmencie zasługuje partia realizowana przez tenora I. Jest to melodia towarzysząca, która wymaga od instrumentalisty wysokich umiejętności technicznych oraz szczególnie sprawnego poruszania w skali instrumentu.



Rysunek 54: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 61-68 (źródło: materiały własne)

Część H jest ostatnią w opracowaniu *Kujawiaka*. Następuje tutaj wzmożona aktywność wszystkich instrumentów. Zastosowano również duże kontrasty dynamiczne od dynamiki *mezzo forte*, *decrescendo* do *piano*. Temat główny realizowany przez sekcje fletów, klarnetów oraz trio akordeonowe i powtarzany jest na zasadzie *progresji*. W celu podkreślenia kulminacji w utworze, która następnie prowadzi do uspokojenia melodii i zakończenia całości zastosowane zostały również wartości rytmiczne *trioł*.

Rysunek 55: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 69-76 (źródło: materiały własne)

Kujawiak to jedna z najbardziej charakterystycznych polskich pieśni ludowych. Jej aranżacja na orkiestrę dętą wymaga starannego opracowania pod względem harmonii, dynamiki i rytmu. Harmonia powinna być odpowiednio zróżnicowana, aby oddać bogactwo emocji zawartych w pieśni. Dynamika natomiast powinna być doskonale przemyślana, aby podkreślić nie tylko piękno melodii, ale także jej dramatyzm i ekspresję. Równie istotny jest rytm, który powinien być precyzyjny i pulsujący, aby utrzymać odpowiednie tempo i energię wykonania. Całość powinna być spójna i emocjonalnie bogata, oddająca ducha i charakter kujawiaka jako pieśni ludowej.

3.5. Kukuleczka – opracowanie Szymon Gwóźdź

Pieśń ludowa *Kukuleczka*, znana również pod tytułem *Kukuleczko, gdzieś ty bywała*, wykonywana jest przez różne zespoły ludowe i folklorystyczne m.in: *Rokiczankę* czy *Dzieci Kujaw* z Kramaska. Rękopis melodii w zapisie nutowym możemy odnaleźć w archiwum elektronicznym *Śląskiej Biblioteki Cyfrowej*. W zapisie tym możemy zaobserwować, że utwór wykonywany był w metrum $\frac{2}{4}$, tempie $\text{♩} = 120$ i tonacji C-dur.

$\text{♩} = 120 (167)$

ku-ku-ferako, gdzieś ty by-wa-ła, gdzieś
ty by-wa-ła, gdzieś ty by-wa-ła, iś tak dżingo
u nas nie ku-ka-ła, u nas nie ku-ka-ła: ku ku ku!

11106

Kukuleczka 48,
Pomińskie - 84

Rysunek 56: Zapis melodii pieśni ludowej *Kukuleczka*³⁹

W opracowaniu Szymona Gwóźdźa utwór zaaranżowany jest w tonacji D-dur, metrum $\frac{4}{4}$, tempie $\text{♩} = 135$ i stylistyce *polki*.

³⁹ <https://sbc.org.pl/iiiif/image/399314-5638569/full/1000,712/0/default.jpg> - 17.10.2023 godz. 14.15

KUKULECZKA

partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Autor nieznany
Opr. Szymon Gwóźdź

Instrumental

Polka ♩ = 135

Alt 1
Alt 2
Flet 1
Flet 2
Klarnet B 1
Klarnet B 2
Klarnet B 3
Saksofon altoowy 1
Saksofon altoowy 2
Saksofon tenorowy 1
Saksofon tenorowy 2
Saksofon barytonowy
Róg F 1
Róg F 2
Trąbka B 1
Trąbka B 2
Trąbka B 3
Puzon 1
Puzon 2
Puzon 3
Baryton 1
Baryton 2
Eufonium
Tuba
Gitarra basowa
Zestaw bębnowy
Perkusja

11.2022

Rysunek 57: Szymon Gwóźdź, Kukuleczka, takty 1-8 (źródło: materiały własne)

Wstęp do utworu oparty jest na *solo* orkiestry. Melodię główną realizują sekcje fletów i klarnetów. Rolę odpowiedzi otrzymała natomiast sekcja saksofonów. Rytmiczny akompaniament oparty na ósemkach przypadających na słabe części taktu grają sekcje waltornii, puzonów, barytonów oraz eufonium.

Rysunek 59: Szymon Gwóźdź, Kukuleczka, takty 10-17 (źródło: materiały własne)

Począwszy od przedtaktu 18. rozpoczyna się refren, który eksponuje zespół wokalny. W takcie 18. sekcje fletów oraz klarnetów realizują odpowiedzi w stosunku do melodii głównej, a w takcie 19. przejmują melodię główną wraz z zespołem wokalnym. W takcie 20. sekcje fletów i klarnetów kolejny raz mają w swej partii odpowiedzi do melodii głównej zespołu wokalnego, aby w takcie 21. ponownie realizować melodię główną. W takcie 25. następuje *repetycja*, która jest powtórzeniem refrenu.

Rysunek 60: Szymon Gwóźdź, Kukuleczka, takty 18-26 (źródło: materiały własne)

Podczas realizacji powtórzenia refrenu swoje partie rozpoczyna również sekcja trąbek, która przy pierwszym powtórzeniu miała w swej partii wpisane określenie *Ix tacet* (nie grać za pierwszym razem). Sekcja trąbek realizuje melodię główną wraz z zespołem wokalnym.

Rysunek 61: Szymon Gwóźdź, *Kukułeczka*, takty 18-26 (źródło: materiały własne)

Kolejny wstęp instrumentalny rozpoczyna się wraz z przedtakterem oznaczonym numerem 27. Wstęp ten jest odwzorowaniem i powtórzeniem wstępu z początku niniejszego opracowania.

Wraz z początkiem taktu 35. rozpoczyna się zwrotka numer 3, która realizowana jest przez zespół wokalny. W celu stopniowego budowania napięcia sekcja fletów zapisane ma swej partii *tryle* (takt 36. i 40.). Autor opracowania zastosował również kontrasty dynamiczne od *piano* na początku taktu 35. poprzez *crescendo* do *forte* i powrót do dynamiki *mezzo forte*. Sekcja klarnetów realizuje natomiast bardzo ruchliwy *kontrapunkt* oparty na wartościach rytmicznych, takich jak ósemki i szesnastki.

Rysunek 62: Szymon Gwóźdź, *Kukułeczka*, takty 35-42 (źródło: materiały własne)

Sekcje waltorni, puzonów, barytonów oraz eufonium w taktach 35-42 realizują *akompaniament rytmiczny*. W celu podkreślenia kontrastów dynamicznych w taktach 35. autor opracowania zastosował dynamikę *piano*, następnie *crescendo* do dynamiki *forte*, a dalej partia realizowana jest w dynamice *mezzo forte*. Partia puzonów zakończona jest

glissandem, które przypada na pierwszą miarę w takcie 42. Na trzecią miarę w tym samym takcie aranżer zastosował dynamikę *sforzando* wraz z *glissandem* prowadzącym do taktu 43., gdzie rozpoczyna się kolejny refren.

Rysunek 63: Szymon Gwóźdź, *Kukuleczka*, takty 35-42 (źródło: materiały własne)

Kolejny wstęp instrumentalny rozpoczyna się od taktu 51. W porównaniu z poprzednimi dwoma wstępami niniejszego opracowania ma on zmienioną formę. W tym miejscu główną rolę przejmują sekcje saksofonów oraz trąbek, które eksponują temat główny wstępu.



Rysunek 64: Szymon Gwóźdź, *Kukułeczka*, takty 51-58 (źródło: materiały własne)

W takcie 54. na trzecią i czwartą miarę swoją partię rozpoczynają flet I i klarnet I, które realizują figurację opartą na wartościach rytmicznych szesnastek. W dalszej kolejności w takcie 55. dołączają sekcje fletów i klarnetów, które mają za zadanie wzmocnienie melodii głównej wstępu. Sekcje waltorni, puzonów, barytonów oraz eufonium realizują z kolei akompaniament rytmiczny.

Rysunek 65: Szymon Gwóźdź, *Kukułeczka*, takty 54-58 (źródło: materiały własne)

Od taktu 51. (wstęp instrumentalny) zmienia się charakter *Kukułeczki*. Następuje tutaj zmiana *metrum* oraz pojawia się styl *dixielandowy* (*jazzy feel*), gdzie saksofony altowe i trąbki wprowadzają schemat *melorytmiczny*, który następnie przejmują flety i klarnety. Rozpoczynającej się od taktu 59. partii wokalne towarzyszy utrzymany w *rytmie synkopowanym* akompaniament saksofonów i trąbek, co podkreśla styl tej części. W ostatnim refrenie (takt 67.) następuje *call and response* między sekcjami saksofonów tenorowych, puzonów i tenorhornów a sekcją trąbek. Natomiast flety, klarnety i saksofony altowe wspomagają partie wokalne.

Instrumental

Kukułeczka

7

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Flute 1 and 2, Clarinet in Bb 1 and 2, Saxophone in Bb 1 and 2, Trumpet 1, 2, and 3, Trombone 1, 2, and 3, Percussion (Perc 1, 2, 3), Snare Drum (Sn), Bass Drum (Tbn), Cymbals (Cym), and Double Bass (D.B.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion parts are particularly active, providing a steady accompaniment. The string parts are also clearly defined, contributing to the overall texture of the piece.

This musical score is for the piece "Kukuleczka" and is marked with a tempo of "Zwr 4" and a "Jazzy feel". The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Violins I & II (Vln I, Vln II):** Both parts play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Violas (Vln III):** Play a supporting melodic line with a "mf" dynamic.
- Violoncellos (Vcln I, Vcln II):** Play a supporting melodic line with a "mf" dynamic.
- Double Basses (Dbl. Bass):** Play a supporting melodic line with a "mf" dynamic.
- Flutes (Fl. I, Fl. II):** Play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Oboes (Ob. I, Ob. II):** Play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Clarinets (Cl. I, Cl. II):** Play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Bassoons (Bas. I, Bas. II):** Play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Trumpets (Tr. I, Tr. II, Tr. III):** Play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Trombones (Tbn. I, Tbn. II, Tbn. III):** Play a melodic line with a "mf" dynamic.
- Percussion (Perc. I, Perc. II, Perc. III):** Play a rhythmic pattern with a "mf" dynamic.
- Drum Set (Dr. I, Dr. II):** Play a rhythmic pattern with a "mf" dynamic.
- Timpani (Tim.):** Play a rhythmic pattern with a "mf" dynamic.
- Conductor's Part (Cndr.):** Provides a rhythmic pattern with a "mf" dynamic.
- Piano (Pn.):** Provides a rhythmic pattern with a "mf" dynamic.

Kukułeczka

9

Ref

The musical score is a full orchestral arrangement for the 'Ref' section of 'Kukułeczka'. It spans measures 51 to 74. The instrumentation includes: Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses, Flutes I & II, Oboes I & II, Clarinets I & II, Bassoons, Trumpets I & II, Trombones I & II, Percussion (Toms, Snare, Cymbals, Triangle, Tambourine, Gong, Chimes, Bells, Castanets, Maracas, Tambour, Congas, Bongos, Djembe, Kalimba, Xylophone, Maracas, Castanets, Tambourine, Gong, Chimes, Bells, Castanets, Maracas, Tambour, Congas, Bongos, Djembe, Kalimba, Xylophone), and Harp. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic structure with many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 51-60 and the second system containing measures 61-74. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *sf*, and includes performance markings like 'Cresc.' and 'Decresc.'.

Rysunek 66: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 51-74 (źródło: materiały własne)

Aby oddać pełen wyraz *Kukuleczki* w powyższym opracowaniu, wykonawca musi wykazać się precyzją i wrażliwością w interpretacji melodii. Kluczowym elementem wykonania, mającym wpływ na emocjonalne oddziaływanie na słuchacza, jest tu dynamika.

W pieśni *Kukuleczka* istotny jest również rytm, który nadaje utworowi swoisty charakter. Przeplatające się motywy i tempo wymagają od wykonawcy elastyczności i precyzji w utrzymaniu rytmicznej struktury pieśni. Ważne jest zachowanie żywiołowości i dynamiki w grze, by oddać energię i intensywność utworu.

3.6. Mazur z kantyleną – opracowanie Ryszard Piotrowski

Autorem tej kompozycji jest płk. Julian Kwiatkowski – kompozytor, były dyrygent *Orkiestry Reprezentacyjnej Wojsk Lotniczych w Poznaniu*. *Mazur z kantyleną* został opublikowany w 1980 r. na płycie winylowej zatytułowanej *Od Mazura do Oberka* w wykonaniu *Orkiestry Reprezentacyjnej Wojsk Lotniczych w Poznaniu* pod dyrekcją kompozytora.

Mazur to żywy i skoczny polski taniec narodowy w metrum trójdzielnym. Jego cechą charakterystyczną jest akcent na pierwszą oraz trzecią miarę taktu. Nazwa tańca pochodzi od staropolskiego określenia mieszkańca Mazowsza, czyli regionu skąd mazur się wywodzi.

Druga część opracowania to *kantylena*. *Kantylena, melodyka kantylenowa* (wł. *cantabile* – śpiewnie) – typ melodyki w dziele muzycznym charakteryzujący się śpiewnym (lirycznym) przebiegiem melodii (bez dużych skoków, zawierający małą liczbę nut o krótkich wartościach, z zastosowaniem, w przeważającym stopniu, artykulacji *legato*)⁴⁰.

W opracowaniu Ryszarda Piotrowskiego kompozycja zachowuje metrum $\frac{3}{4}$ w tempie $\text{♩} = 136$ i tonacji F-dur.

W porównaniu do oryginalnego opracowania została tu rozszerzona instrumentacja. Do składu orkiestry dętej dołączone zostały takie instrumenty jak: pianino, gitara akustyczna, gitara basowa, syntezator string's oraz trio akordeonowe.

⁴⁰ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kantylena> 23.01.2024 godzina 12:18

MAZUR Z KANTYLENĄ

partytura na orkiestrę

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Julian Kwiatkowski

Opr. Ryszard Piotrowski

Mazur $\text{♩} = 136$

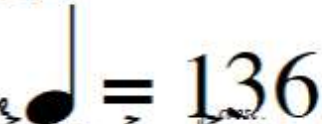
FLUTE 1
FLUTE 2
CLARINET IN Bb 1
CLARINET IN Bb 2
CLARINET IN Bb 3
ALTO SAX 1
ALTO SAX 2
TENOR SAX 1
TENOR SAX 2
BARITONE SAX
HORN IN F 1
HORN IN F 2
TRUMPET IN Bb 1
TRUMPET IN Bb 2
TRUMPET IN Bb 3
TROMBONE 1
TROMBONE 2
TROMBONE 3
SAXA TROMBONE
SAXA TRUMPET
SAXA TRUMPET 2
EUPHONIUM
TUBA
SAXA TUBA
CORONA
SAXA CORONA
CORONA 2
SAXA CORONA
PIANO
STRYK SIEMENA
ACOUSTIC GUITAR
ACCORDION 1
ACCORDION 2
ACCORDION 3

© X. 2012

Rysunek 67: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 1-16 (źródło: materiały własne)

Kompozycja rozpoczyna się czterotaktowym wstępem, w którym stopniowo budowana jest dynamika od *mezzo forte* do *forte fortissimo*. Wstęp zakończony jest *fermatą*.

SCORE

MARQUE  = 136



FLUTE 1

FLUTE 2

CLARINET IN B \flat 1

CLARINET IN B \flat 2

CLARINET IN B \flat 3

ALTO SAX 1

ALTO SAX 2

TENOR SAX 1

TENOR SAX 2

BARITONE SAX

HORN IN F 1

HORN IN F 2

Handwritten musical score for a brass and woodwind ensemble. The score is written in 3/4 time and consists of 12 staves. The instruments and their parts are:

- TRUMPET IN B \flat 1
- TRUMPET IN B \flat 2
- TRUMPET IN B \flat 3
- TROMBONE 1
- TROMBONE 2
- TROMBONE 3
- BASS TROMBONE
- SAKSH. TENOR 1
- SAKSH. BARYTON 2
- EUPHONIUM
- TUBA
- BASS TUBA
- CYMBALS

The score is written in treble clef for the trumpets and saxophones, and bass clef for the trombones, euphonium, tuba, and bass tuba. The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion part (Cymbals) is mostly silent, with a few notes at the end of the piece.

Rysunek 68: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 1-4 (źródło: materiały własne)

Część A opracowania rozpoczyna się charakterystyczną dla mazura rytmiką i akcentacją. Bardzo interesujące są proponowane przez aranżera kontrasty. Autor opracowania zastosował określenia muzyczne *tempo energico* (w tempie z energią) i dynamice *forte* w taktach 1-4, oraz *con grazia*⁴¹ w dynamice *mezzo forte* w takcie 9., aż do dynamiki *forte fortissimo* w takcie 12.

⁴¹ [wym. kon gracia] wskazówka dotycząca sposobu wykonania utworu: z wdziękiem

Melodia główna prowadzona jest przez sekcje instrumentów dętych drewnianych oraz trąbki. Na uwagę zasługuje również *kontrapunkt* realizowany przez trio akordeonowe.

The image displays a musical score for a woodwind and brass section. The score is organized into two systems of staves. The first system includes parts for Flute 1, Flute 2, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Baritone Sax. The second system includes parts for Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trumpet in Bb 3, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Bass Trombone, and Saxh. Tenor 1. The notation is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). The woodwind parts are highly active, with many notes and rests, while the brass parts are more rhythmic and harmonic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The image shows a musical score for measures 5-12 of a piece titled "Mazur z kantyleną" by Ryszard Piotrowski. The score is arranged for a large ensemble. The instruments listed are: SAXPH. BARYTON 2, EUPHONIUM, TROMBA, BASS TROMBA, CYMBALS, BASS DRUMS, DRUM SET, BASS GUITAR, PIANO, SYNTH STRINGS, CLASSICAL GUITAR, MELODICA 1, MELODICA 2, and MELODICA 3. The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Classical Guitar part includes chord symbols: C, C7, F, D7, Gm, C7, F, G7, and C.

Rysunek 69: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 5-12 (źródło: materiały własne)

Kolejne takty (13-20) to powtórzenie głównego tematu eksponowanego w taktach 5-12. Część oznaczona literą B jest powtórzeniem części A i jej głównego tematu.

W części C charakter utworu zmienia się na bardziej śpiewny, czyli *kantylenę*. Melodię główną rozpoczyna sekcja klarnetów oraz akordeon I, do których w kolejnych taktach dołącza sekcja fletów. W pierwszych czterech taktach temat główny realizuje również gitara akustyczna. Pozostałe instrumenty tworzą podstawę rytmiczno-harmoniczną. Początek części C utrzymany jest w dynamice *mezzo forte* przez *crescendo* w takcie 43., do dynamiki *forte* w takcie 44. oraz *decrescendo* w takcie 45. Takty 46-54 to powtórzenie tematu głównego.

FLUTE 1 SVA

FLUTE 2

CLARINET IN B♭ 1

CLARINET IN B♭ 2

CLARINET IN B♭ 3

ALTO SAX 1

ALTO SAX 2

TENOR SAX 1

TENOR SAX 2

BARIYONE SAX

HORN IN F 1

HORN IN F 2

TRUMPET IN B♭ 1

TRUMPET IN B♭ 2

TRUMPET IN B♭ 3

TRUMPONE 1

TRUMPONE 2

TRUMPONE 3

BASS TRUMPONE

SAXPH. TENOR 1

The image displays a musical score for the piece "Mazur z kantyleną" by Ryszard Piotrowski, specifically measures 37-44. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Saxh. Baryton 2, Euphonium, Tuba, Bass Tuba, Cymbals, Bass Drums, Drum Set, Bass Guitar, Piano, Synth Strings, Classical Guitar, Melodica 1, Melodica 2, and Melodica 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mf*, *mfz*). The Melodica parts feature intricate rhythmic patterns, while the other instruments provide harmonic support and texture.

Rysunek 70: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 37-44 (źródło: materiały własne)

Część D niniejszego opracowania jest w całości powtórzeniem części C. Fragment oznaczony literą E to z kolei ponowna ekspozycja tematu głównego. Następuje w niej powrót do charakterystyki mazura. Część E jest w całości powtórzeniem fragmentu oznaczonego literą A.

W taktach 85-88 rozpoczyna się część *trio*. Jest to wstęp do kolejnych części, gdzie następuje zmiana tonacji z F-dur na Es-dur. *Trio* utrzymane jest jeszcze w charakterze mazura, a od części G po raz kolejny pojawia się ekspozycja *kantyleny*.

Temat główny kantyleny, poza zmianą tonacji w odniesieniu do części C, wzbogacony zostaje rytmiką triol ósemkowych.

The image displays a comprehensive musical score for a cantata. The score is organized into two main systems of staves. The upper system contains the vocal parts, including Soprano I, Soprano II, Alto I, Alto II, Tenor I, Tenor II, Bass I, and Bass II. The lower system contains the instrumental parts for the orchestra, including Flute I, Flute II, Oboe I, Bass Oboe, Clarinet I, Clarinet II, Bass Clarinet, Saxophone I, Saxophone II, Saxophone III, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Euphonium, Tuba, Snare Drum, Bass Drum, Cymbals, Bass Drum II, and Piano. The score is written in a complex rhythmic style, featuring numerous triplet eighth notes (triol ósemkowych) throughout the vocal and instrumental lines. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings, all presented in a clear and professional layout.

Rysunek 71: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 85-10 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą H następuje powtórzenie w całości części G. Część I to wstęp, gdzie następuje powrót do tonacji F-dur. Fragmenty oznaczone literami J, K są ostatnimi częściami, będącymi odwzorowaniem liter A i B niniejszego opracowania.

Sądzę, iż w tym utworze uwaga dyrygenta powinna być skierowana na kontrolę jego prawidłowego przebiegu rytmicznego, by uniknąć przypadkowego zachwiania pulsu (tempa). Rytm decydujący o charakterze melodii, powoduje nie tylko powstawanie ostro zarysowanych motywów, ale ma także znaczny wpływ na wyrazistość linii melodycznej.

3.7. Czerwone jabłuszko – opracowanie Ryszard Piotrowski

Czerwone jabłuszko to pieśń ludowa, która prawdopodobnie pochodzi z rejonu sandomierskiego. Jest to znany kujawiak z charakterystycznym dla tańca układem - częścią wolną i szybką (oberkową). „Piosenka bezimienna, prezentowana na ulicach Warszawy przez zespoły muzyczne i solistów. Prawdopodobnie powstała w okresie wykonywania pierwszych wyroków sądu *Polski Podziemnej* na szpiclach i agentach Gestapo. Śpiewano ją na melodię popularnego kujawiaka *Czerwone jabłuszko*”⁴².

W opracowaniu Ryszarda Piotrowskiego pieśń zaaranżowana jest w stylu *slow jazz waltz*, w metrum $\frac{3}{4}$, tempie $\text{♩} = 80$ oraz tonacji d-moll.

Na szczególną uwagę w tym opracowaniu zasługuje szerokie spektrum wykorzystania różnych instrumentów, gdzie - poza instrumentacją typową dla orkiestry dętej - znalazły się takie instrumenty jak: trio akordeonowe, gitara akustyczna, syntezator string's oraz fortepian.

Główną rolę w niniejszym opracowaniu pełni duet wokalny w wykonaniu głosu żeńskiego (alt) oraz głosu męskiego (tenor).

⁴²[https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Czerwone_jabluszko_\(Czerwone_jabluszko_przekrajane_na_krzyz\)](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Czerwone_jabluszko_(Czerwone_jabluszko_przekrajane_na_krzyz))
6.03.2024 r. godzina 14:21

SCORE

"CZERWONE JABŁUSZKO"

KUJAWIAK

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

MUZ. AUTOR NIEZNANY
OPR. RYSZARD PIOTROWSKI

Slow Jazz Waltz
♩ = 60

The score is arranged for a full band and includes the following parts:

- Art (Artist)
- Tuba
- Flut 1 (Flute 1)
- Flut 2 (Flute 2)
- Klarnet B 1 (Clarinet Bb 1)
- Klarnet B 2 (Clarinet Bb 2)
- Klarnet B 3 (Clarinet Bb 3)
- Saxofon altow 1 (Alto Saxophone 1)
- Saxofon altow 2 (Alto Saxophone 2)
- Saxofon tenorow 1 (Tenor Saxophone 1)
- Saxofon tenorow 2 (Tenor Saxophone 2)
- Saxofon barytonow (Baritone Saxophone)
- Klarnet F 1 (Clarinet F 1)
- Klarnet F 2 (Clarinet F 2)
- Tromba B 1 (Trumpet Bb 1)
- Tromba B 2 (Trumpet Bb 2)
- Tromba B 3 (Trumpet Bb 3)
- Puzon 1 (Trumpet 1)
- Puzon 2 (Trumpet 2)
- Puzon 3 (Trumpet 3)
- Puzon basow (Trumpet Bass)
- Tuba 1 (Tuba 1)
- Eufonia 2 (Euphonium 2)
- Eufonia 3 (Euphonium 3)
- Tuba 2 (Tuba 2)
- Tuba basow (Tuba Bass)
- Skon. Cymb. (Suspended Cymbal)
- Bijak. Cymb. (Bicycle Cymbal)
- Dzwon. (Bell)
- Grzechoczek (Hi-hat)
- Grzechoczek (Hi-hat)
- Fortep. (Piano)
- Harmonik 1 (Harmonica 1)
- Harmonik 2 (Harmonica 2)
- Harmonik 3 (Harmonica 3)
- Dzwo. Dzwon. (Duo Dzwon)
- Basn. Dm. (Bass Drum)
- Basn. Dm. (Bass Drum)

The score shows the first 8 measures of the piece, with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 'Slow Jazz Waltz' with a metronome marking of 60. The piano part includes dynamic markings such as *pp* and *ppp*.

© X. 2022

Rysunek 72: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 1-8 (źródło: materiały własne)

Wstęp do utworu oparty jest na gitarze akustycznej, która eksponuje melodię główną. Natomiast rolę akompaniamentu pełni fortepian, rolę podstawy harmoniczej – gitara, a rytmicznej instrumenty perkusyjne.

Cały zestaw perkusyjny rozpoczyna swoją partię przedtaktem w takcie numer 4. *Solo* gitary akustycznej realizowane jest w dynamice *forte*, natomiast pozostałych instrumentów w dynamice *mezzo forte* oraz *piano*. Począwszy od taktu numer 4 swoje partie rozpoczynają też syntezator oraz dzwonki chromatyczne.

The image shows a musical score for the first eight measures of 'Czerwone jabłuszko'. The score is arranged in a grand staff with multiple staves. From top to bottom, the staves are: DASH CHINA, BASS CHINA, BONGA, GYMNASTIKON, CYMBAL, FORTPIAN, MARSHAL 1, MARSHAL 2, MARSHAL 3, DASH DUBLET, and BASS LINE. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Rysunek 73: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 1-8 (źródło: materiały własne)

Wraz z początkiem części oznaczonej literą A *solo* wokalne rozpoczyna głos żeński (alt) w dynamice *forte*. Rolę subtelnego akompaniamentu pełnią: fortepian, gitara akustyczna, gitara basowa oraz instrumenty i zestaw perkusyjny.

The image shows a musical score for measures 9-16 of 'Czerwone jabłuszko'. It includes a vocal line for an alto (A) and instrumental accompaniment for piano (P), guitar (G), and bass (B). The lyrics are: "Czer - wo - ne ja - błusz - ko prze - kro - jo - ne na korzyść cze - stu ty chło - pa - ku kry - wo na mnie pa - trysz." The score is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Rysunek 74: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 9-16 (źródło: materiały własne)

W części opracowania oznaczonej literą B melodię główną śpiewa duet wokalny - alt i tenor. Melodia prowadzona jest na zasadzie dialogu muzycznego między dwoma głosami - dwa takty śpiewa alt, kolejne dwa takty tenor, aby dwa następne były zaśpiewane przez dwa głosy *unisono*.

W celu stopniowego budowania napięcia do instrumentów akompaniujących dołączony zostaje syntezator oraz duet akordeonowy, który tworzy kontrapunkt do melodii głównej realizowanej przez wokalistów.

Rysunek 75: Ryszard Piotrowski, *Czerwone jabłuszko*, takty 17-24 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą C rozpoczyna się *refren*. Melodie główną prowadzi tenor. Następuje wzmożony ruch w partiach instrumentów akompaniujących - przede wszystkim w duecie akordeonowym oraz gitarze akustycznej, które realizują ruchliwy akompaniament oparty na szesnastkach. Akordeon III i syntezator realizują natomiast w swych partiach podstawę harmoniczną opartą na długich dźwiękach. W tej części wykorzystane są również dzwonki chromatyczne, co ma na celu wzbogacenia różnorodności kolorystycznej.

Rysunek 76: Ryszard Piotrowski, *Czerwone jabłuszko*, takty 25-32 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą D do głosu dochodzą instrumenty dęte, które prowadzą melodię towarzyszącą do melodii głównej, realizowanej przez gitarę akustyczną, ale ograniczone są one tylko do sekcji fletów, klarnetów oraz akordeonu I. Rolę akompaniamentu w części tej pełni też sekcja waltorni.



Rysunek 77: Ryszard Piotrowski, *Czerwone jabłuszko*, takty 35-40 (źródło: materiały własne)

Części oznaczone literami E i F to kolejna zwrotka w wykonaniu duetu wokalnego. Są one odwzorowaniem części A i B niniejszego opracowania. Natomiast w częściach F i G zawarty jest refren wykonywany przez duet wokalny w dwugłosie. Jest on zaaranżowany odmiennie od analogicznego fragmentu oznaczonego literą B i C, gdzie był wykonywany przez jeden głos.

Rysunek 78: Ryszard Piotrowski, *Czerwone jabłuszko*, takty 49-64 (źródło: materiały własne)

Część opracowania oznaczona literą H to kolejny wstęp instrumentalny w wykonaniu sekcji fletów, klarnetów i gitary akustycznej, która prezentuje melodię główną. Na uwagę w tej części zasługuje partia w wykonaniu sekcji barytonów, a w szczególności barytonu I, który posiada w zapisie melodię na zasadzie *obligato*. Partia ta wymaga od instrumentalisty szczególnej sprawności technicznej ze względu na pojawiające się duże skoki interwałowe.



Rysunek 79: Ryszard Piotrowski, *Czerwone jabłuszko*, takty 65-72 (źródło: materiały własne)

W części I oraz J autor opracowania zastosował solo gitary akustycznej na zasadzie improwizacji do podanych funkcji harmoniczych. Wyłączona jest w tej części rola orkiestry, a subtelny akompaniament opiera się na partiach fortepianu, syntezatora oraz gitary basowej.



Two staves of guitar accompaniment. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a sequence of chords: Dmi, A7, A7, and Dmi. The bottom staff is in bass clef and contains rhythmic slash marks corresponding to the chords above.

Rysunek 80: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 73-88 (źródło: materiały własne)

W części K duet wokalny realizuje refren, natomiast w takcie 96. rozpoczyna się *modulacja* prowadząca do zmiany tonacji z d-moll na e-moll.

A full musical score for the song 'Czerwone jabłuszko'. The score includes vocal parts for Alto and Tenor, and instrumental parts for Flute 1 and 2, Clarinet B 1, 2, and 3, and Recorder F 1 and 2. The vocal parts have lyrics: "chość. Czer-wo-ne ja - błusz-ko". The instrumental parts feature melodic lines with various ornaments and dynamics. A box with the letter 'L' is positioned above the first measure of the vocal parts. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes:

- TENOR 1**: Treble clef, melodic line with a slur over measures 96-98.
- BARYTON 2**: Treble clef, melodic line with a slur over measures 96-98.
- EUFONIUM**: Bass clef, rests in measures 96-98.
- TUBA**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- TUBA BASOWA**: Bass clef, rhythmic accompaniment.

The second system includes:

- GITARA AKUSTYCZNA**: Treble clef, accompaniment with *mf* dynamic.
- GITARA BASOWA**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- FORTEPIAN**: Grand staff (treble and bass clefs), accompaniment with *mp* dynamic.
- AKORDEON 1**: Treble clef, accompaniment.
- AKORDEON 2**: Treble clef, accompaniment.
- AKORDEON 3**: Treble clef, accompaniment.
- SYNTH STRING'S**: Grand staff (treble and bass clefs), accompaniment.

Rysunek 81: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 96-98 (źródło: materiały własne)

Kolejne części opracowania, czyli L, M, N, O to ponownie zwrotka oraz refren, w którym prym wieździe duet wokalny. W części P na uwagę zasługuje wokaliza w wykonaniu altu na samogłosce „a”.



Rysunek 82: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłusko, takty 129-136 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą Q następuje większa aktywności instrumentów dętych blaszanych - głównie trąbek i puzonów, realizujących *rytm punktowany*. Dzięki temu osiągnięty zostaje wzrost *wolumenu* oraz następuje pokreślenie zbliżającego się *punktu kulminacyjnego*, prowadzącego do zakończenia opracowania.

Bardzo interesująca partię w tej części realizują również sakshorny tenorowe, które tworzą kontrapunkt dla melodii głównej realizowanej przez duet wokalny.

Rysunek 83: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłusko, takty 137-144 (źródło: materiały własne)

Moim zdaniem o charakterze tego utworu decyduje zawarty w kompozycji tekst muzyczny oraz melodia. W realizacji powyższego opracowania istotną rolę odgrywają umiejętności warsztatowe wykonawców (instrumentalistów oraz wokalistów).

3.8. Oberek – opracowanie Ryszard Piotrowski

Oberek – polski taniec ludowy o metrum trójmiarowym, charakteryzujący się rytmem mazurkowymi. Oberek jest najszybszym z trzech mazurkowych tańców.

W opracowaniu Ryszarda Piotrowskiego melodia tego tańca opracowana jest na następujący skład: orkiestra dęta, trio akordeonowe, gitara akustyczna, pianino oraz syntezator string's. Utwór utrzymany jest w tradycyjnym charakterystycznym dla oberka metrum $\frac{3}{4}$ oraz szybkim tempie $\text{♩} = 180$. Wstęp (część oznaczona literą A) oraz część B utrzymane są w tonacji D-dur.

Wstęp do utworu (oznaczony literą A) rozpoczyna cały skład instrumentalny charakterystycznym dla oberka rytmem oraz akcentami na drugą i trzecią miarę. W części B temat główny prowadzą sekcje: fletów, klarnetów, saksofonów altowych, akordeonów oraz syntezator string's. Kontrapunkt w części B eksponują sekcje: saksofonów tenorowych, tenorów, barytonów oraz eufonium. Pozostałe instrumenty tworzą rytmiczny akompaniament.

OBEREK
Partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Autor nieznany
Opr. Ryszard Piotrowski

A Oberek ♩ = 180 B

Flu 1
Flu 2
Klarzet B 1
Klarzet B 2
Klarzet B 3
Saksofon alto 1
Saksofon alto 2
Saksofon tenor 1
Saksofon tenor 2
Saksofon bas tenor
Trąbki F 1
Trąbki F 2
Trąbki B 1
Trąbki B 2
Trąbki B 3
Puzon 1
Puzon 2
Puzon 3
Puzon bas tenor
Tęm 1
Basen 2
Eufonium
Tuba
Tuba basowa
Sztach Cymbal
Tęchawa
Dęm
Gitar akustyczna
Gitar basowa
Fortepian
Akordeon 1
Akordeon 2
Akordeon 3
Syntez Stringi
Belli Luce

© K. 2022

Rysunek 84: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 1-12 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą C następuje zmiana tonacji z D-dur na B-dur. Temat główny eksponują flety, klarnet I i II, saksofon altowy I, akordeon I i II oraz syntezator. Na uwagę zasługują również zastosowane kontrasty dynamiczne – dwa takty w dynamice *mezzo forte* oraz kolejne dwa w dynamice *piano*.

The image displays a musical score for measures 21-28 of 'Oberek' by Ryszard Piotrowski. The score is written for a large ensemble and is organized into two systems. The first system includes parts for Flute 1, Flute 2, Clarinet B 1, Clarinet B 2, Clarinet B 3, Alto Saxophone 1, and Alto Saxophone 2. The second system includes parts for Accordion 1, Accordion 2, Accordion 3, and Synth Strings. The music is in 3/4 time and features a key signature change from D major to B major. The score shows dynamic markings of mezzo-forte (mf) and piano (p) across the measures. Red annotations highlight specific melodic lines and dynamic changes.

Rysunek 85: Ryszard Piotrowski, *Oberek*, takty 21-28 (źródło: materiały własne)

W części E niniejszego opracowania następuje kolejna zmiana tonacji z D-dur do tonacji E-dur. Na uwagę zasługują również wirtuozerskie partie fletu oraz klarnetu I. Melodie towarzyszące pojawiają się w partiach instrumentów, takich jak: klarnet II i III, sekcja saksofonów altowych i tenorowych, barytonów oraz eufonium. Pozostałe instrumenty tworzą akompaniament rytmiczny.

E

Flut 1
Flut 2
Klarinet B1
Klarinet B2
Klarinet B3
Saksafon altoowy 1
Saksafon altoowy 2
Saksafon tenorowy 1
Saksafon tenorowy 2
Saksafon barytonowy

Róg F1
Róg F2
Trąbka B1
Trąbka B2
Trąbka B3
Puzon 1
Puzon 2
Puzon 3
Puzon basowy
Tenor
Baryton
Eufonium

Tuba
Tuba basowa
Splash Cymbal
Tamburyna
Perkusja
Gitarra akustyczna
Gitarra basowa
Fortepian
Akordeon 1
Akordeon 2
Akordeon 3

E7 A E7 A Dm7 B7 E7 A E7 A E7 A E7 A Dm7 B7 E7

Rysunek 86: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 21-34 (źródło: materiały własne)

W części F opracowania następuje powrót do tonacji, która rozpoczynała utwór, czyli D-dur. Melodia główna oparta jest na instrumentach dętych drewnianych (flety, klarnety), trio akordeonowym oraz syntezatorze.

Rysunek 87: Ryszard Piotrowski, *Oberek*, takty 63-70 (źródło: materiały własne)

Część G to wstęp, który podkreślony jest charakterystycznym rytmem oberka.

Rysunek 88 Ryszard Piotrowski, *Oberek*, takty 71-74 (źródło: materiały własne)

W części G (począwszy od taktu 75.) temat prezentowany jest przez sekcje: fletów, klarnetów, saksofonów altowych, trio akordeonowe oraz syntezator. Subtelna melodia główna utrzymana została w dynamice *mezzo piano*. Następuje zmiana tonacji

z D-dur do G-dur. Następnie od taktu 83. temat główny zostaje wsparty przez sekcję trąbek. Obserwujemy tu delikatny wzrost dynamiki z *mezzo piano* do *mezzo forte*.

Za akompaniament rytmiczny odpowiedzialne są sekcje: puzonów, waltorni, tub a także pianino, gitara akustyczna oraz zestaw instrumentów perkusyjnych. Na uwagę zasługuje również kontrapunkt eksponowany przez sakshorny tenorowy i barytonowy oraz eufonium.

OBEREK

This musical score, titled "OBEREK", is a complex orchestral arrangement consisting of 20 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic marking "mp" (mezzo-piano) is consistently used throughout the score. The score is organized into measures, with some measures containing specific performance instructions or markings like "a", "c", and "a". The notation is dense and detailed, typical of a professional musical score.

The image shows a page of a musical score for the piece 'Oberek' by Ryszard Piotrowski, specifically measures 75 through 90. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Clarinets (Cl. B. 1, Cl. B. 2, Cl. B. 3), Saxophones (Sax. A. 1, Sax. A. 2, Sax. T. 1, Sax. T. 2, Sax. Bar.), Trumpets (Tr. F. 1, Tr. F. 2), Trombones (Tr. B. 1, Tr. B. 2, Tr. B. 3), Percussion (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. Tom, Tim., Bb., Euf., Tb., Tb. bas.), Tambourine (Tamb.), Snare Drum (Perk.), Guitar (Git. ak.), Bass (B.), Piano (Pp.), Accordion (Akor. 1, Akor. 2, Akor. 3), and Double Bass (Dbl.). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as 'mf' and 'f'. A key signature change is indicated at measure 88, moving from G major to E-flat major. The bottom of the page shows measure numbers 77, 87, 97, 107, 117, 127, 137, 147, and 157.

Rysunek 89: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 75-90 (źródło: materiały własne)

W części H następuje zmiana tonacji z G-dur na Es-dur. Na uwagę zasługują partie: fletów, klarnetu I i II, saksofonu altowego I, sakshornu tenorowego, akordeonów I i II oraz syntezatora.

Autor opracowania oparł melodię na rytmach triolowych i ósemkowych, co nadaje jej lekkości i polotu, a stopniowy wzrost dynamiki buduje napięcie.

The image shows a musical score for measures 91-98 of the piece 'Oberek' by Ryszard Piotrowski. The score is arranged for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Flet 1, Flet 2, Klarinet B 1, Klarinet B 2, Klarinet B 3, Saksofon altowy 1, Tenor, Akordeon 1, Akordeon 2, Akordeon 3, and Synth Pad. The music is written in B-flat major (two flats) and features a complex rhythmic pattern of triplet eighth notes and eighth notes with accents. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *sfz* (fortissimo). A section marker 'H' is located at the top of the first staff. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 91-96 and the second system containing measures 97-98.

Rysunek 90: Ryszard Piotrowski, *Oberek*, takty 91-98 (źródło: materiały własne)

Część I kończy się przejściem do dynamiki *piano*, po czym następuje stopniowy wzrost dynamiki (*crescendo*), zwolnienie (*ritenuto*) i rozpoczyna się ostatnia część opracowania oznaczona literą J. Następuje zmiana tonacji z Es-dur do B-dur, po czym w takcie 138. następuje zakończenie utworu.

Fl. 1
 Fl. 2
 Kl. B 1
 Kl. B 2
 Kl. B 3
 Saks. A 1
 Saks. A 2
 Saks. T 1
 Saks. T 2
 Saks. Bar
 Tr. F 1
 Tr. F 2
 Tr. B 1
 Tr. B 2
 Tr. B 3
 Puz. 1
 Puz. 2
 Puz. 3
 Puz. bas
 Ton.
 Br.
 Euf.
 Tb.
 Tb. bas
 Tam.
 Perk.
 Git. ak.
 B.
 Fp.
 Ak. 1
 Ak. 2
 Ak. 3
 Pad.
 B.L.

121 122 123 124

Rysunek 91: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 121-124 (źródło: materiały własne)

W mojej ocenie wykonanie i realizacja powyższego opracowania wymagała od instrumentalistów dużych umiejętności technicznych, natomiast od dyrygenta szczególnej uwagi w utrzymaniu tempa. Oba te elementy miały kluczowy wpływ na zachowanie charakteru utworu.

3.9. Cyt, cyt – opracowanie Szymon Gwóźdź

Autor oryginalnego tekstu jest nieznan, natomiast adaptacji tekstu wykorzystanego w niniejszym opracowaniu na potrzeby wykonawcze Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego dokonała Mira Sygietyńska-Zimińska. Autorem muzyki jest Tadeusz Sygietyński.

W opracowanym dziele artystycznym utwór wykonywany jest przez zespół wokalny oraz orkiestrę dętą z towarzyszeniem akordeonu. Wstęp do utworu (takty 1-9) utrzymany jest w stylistyce *slow waltz* w metrum $\frac{3}{4}$, tempie $\text{♩} = 110$ oraz tonacji Es-dur.

CYT, CYT

partytura na orkiestrę
DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. T.Sygietyński
Opr. Szymon Gwóźdź

Slow Waltz ♩ = 110

Waltz ♩ = 155

Sopran 1

Sopran 2

Flet 1

Flet 2

Klarinet B 1

Klarinet B 2

Saksofon altowy 1

Saksofon altowy 2

Saksofon tenorowy 1

Saksofon tenorowy 2

Róg F 1

Róg F 2

Trąbka B 1

Trąbka B 2

Puzon 1

Puzon 2

Puzon 3

Baryton 1

Baryton 2

Eufonium

Akordeon

Tuba

Gitara basowa

Zestaw perkusyjny

Rysunek 92: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 1-13 (źródło: materiały własne)

Wstęp do utworu oparty jest na partiach solowych fletu oraz saksofonu sopranowego. Z kolei podstawę harmoniczną tworzą sekcje klarnetów, saksofonów altowych oraz akordeon.

Slow Waltz ♩ = 110

The musical score consists of the following parts:

- Sopran 1: Silent staff.
- Sopran 2: Silent staff.
- Flet 1: Melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes, with accents on the first and third notes.
- Saksofon tenorowy 1: Melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes, with accents on the first and third notes.
- Klarnet B 1: Harmonic accompaniment with a half note G4.
- Klarnet B 2: Harmonic accompaniment with a half note G4.
- Saksofon altowy 1: Harmonic accompaniment with a half note G4.
- Saksofon altowy 2: Harmonic accompaniment with a half note G4.
- Akordeon: Harmonic accompaniment with a half note G4.

Rysunek 93: Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 1-9 (źródło: materiały własne)

W takcie 10. opracowania następuje zmiana tempa na ♩ = 155. Takty 10-14 to wykonywane przez trąbkę I oraz akordeon wprowadzenie do głównego tematu. Podstawę harmoniczną tworzą gitara basowa oraz tuby.

Trąbka B 1

Akordeon

Tuba

Gitara basowa

Zestaw bębnow

Rysunek 94: Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 10-14 (źródło: materiały własne)

Od taktu 15. swoją partię (temat główny) rozpoczyna duet wokalny, który wspierają sekcje fletów oraz klarnetów w dynamice *mezzo piano*.

W 1

W 2

Fl. 1

Fl. 2

Kl. B. 1

Kl. B. 2

Noc ka szu mia la noc ka wo la la
 A z ra na z ra na, pię knie u bra la na

Rysunek 95: Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 15-22 (źródło: materiały własne)

Począwszy od taktu 23. temat główny wspierany jest przez sekcje saksofonów w dynamice *mezzo forte*.

The image shows a musical score for four saxophone parts. The parts are labeled: Saksofon altowy 1, Saksofon altowy 2, Saksofon tenorowy 1, and Saksofon tenorowy 2. Each part is written in a single staff with a treble clef. The music consists of a series of notes, some with slurs and accents. The dynamics are marked as *mf* (mezzo forte) and *p* (piano). Red lines and arrows indicate the dynamic changes and phrasing across the staves.

Rysunek 96: Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 23-31 (źródło: materiały własne)

Z początkiem taktu 31. temat główny nadal prowadzony jest przez zespół wokalny wspierany partią trąbki I oraz waltorni I.

The image shows a musical score for a vocal ensemble and two trumpet parts. The parts are labeled: Rg. 1, Rg. 2, Tr. B. 1, and Tr. B. 2. The vocal parts (Rg. 1 and Rg. 2) are written in a single staff with a treble clef. The trumpet parts (Tr. B. 1 and Tr. B. 2) are written in a single staff with a treble clef. The music consists of a series of notes, some with slurs and accents. The dynamics are marked as *mp* (mezzo piano). Red lines and arrows indicate the dynamic changes and phrasing across the staves.

Rysunek 97 Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 32-38 (źródło: materiały własne)

Począwszy od taktu 39. podstawę harmoniczną tworzy sekcja puzonów, barytonów oraz eufonium.

The image shows a musical score for a brass section. The parts are labeled: Puzon 1, Puzon 2, Puzon 3, Baryton (Klucz wiolinowy) 1, Baryton (Klucz wiolinowy) 2, and Eufonium. The trumpet parts (Puzon 1, Puzon 2, Puzon 3) are written in a single staff with a bass clef. The baritone parts (Baryton (Klucz wiolinowy) 1, Baryton (Klucz wiolinowy) 2) are written in a single staff with a treble clef. The euphonium part (Eufonium) is written in a single staff with a bass clef. The music consists of a series of notes, some with slurs and accents. The dynamics are marked as *mf* (mezzo forte) and *p* (piano). Red lines and arrows indicate the dynamic changes and phrasing across the staves.

Rysunek 98: Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 39-47 (źródło: materiały własne)

Od części oznaczonej numerem 3 (takt 48.) rozpoczyna się refren opracowywanej pieśni ludowej. Temat główny prowadzony jest przez zespół wokalny, wspierany sekcją saksofonów oraz akordeonu w dynamice *piano*. Instrumenty dęte blaszane tworzą natomiast akompaniament.

4 Cyt, cyt

③

Rysunek 99: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 48-63 (źródło: materiały własne)

Całość części oznaczonej numerem 3 kończy pierwsza *volta* oraz *repetycja*. Następuje powtórzenie od części oznaczonej numerem 1, która zakończona jest *volta* numer 2.

W takcie numer 81 rozpoczyna się część oznaczona numerem 4, w której następuje zmiana metrum z $\frac{3}{4}$ na $\frac{4}{4}$ oraz znaczne przyspieszenie tempa (na $\text{♩} = 155$). W części tej autor opracowania wprowadził także zmianę tonacji z c-moll na Fis-dur.

6

Cyt, cyt

③ $\text{♩} = 155$

Spr. 1
 Spr. 2
 Fl. 1
 Fl. 2
 Kl. B 1
 Kl. B 2
 Saks. Alt 1
 Saks. Alt 2
 Saks. Tenor 1
 Saks. Tenor 2
 Tr. 1
 Tr. 2
 Tr. B 1
 Tr. B 2
 Puz. 1
 Puz. 2
 Puz. 3
 Bar. 1
 Bar. 2
 Euf.

A musical score for four instruments: Ak. (Acoustic), Tuba, Bass, and D. S. (Double Bass). The score is in 4/4 time and consists of measures 81-88. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Ak. part is mostly rests. The Tuba and Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The D. S. part plays a similar rhythmic pattern with accents.

Rysunek 100: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 81-88 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej numerem 5, autor opracowania zastosował kolejną zmianę tonacji z Fis-dur na H-dur. Następuje również zmiana dynamiki z *forte* na *mezzo forte*.

A musical score for six parts: Spr. 1, Spr. 2, Fl. 1, Fl. 2, Kl. B 1, and Kl. B 2. The score is in 4/4 time and consists of measures 89-92. The key signature changes from three sharps to two sharps (F#, C#) at measure 89, indicated by a circled '5'. The Spr. 1 and Spr. 2 parts have lyrics: "Hej ha nie wie le bę dzie we wsi we se le Hej ha we se le za trzy czte ry nie dzie le". The Fl. 1, Fl. 2, Kl. B 1, and Kl. B 2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The dynamic marking *mf* is present for the woodwind and keyboard parts.

Rysunek 101: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 89-92 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej numerem 6 po raz kolejny zastosowana została *modulacja* - z tonacji H-dur do tonacji Es-dur. Następuje również zmiana dynamiki z *mezzo forte* na *forte fortissimo*. Całość opracowania zakończona jest na pierwszej miarę w takcie 97.

93

Sopran 1

Sopran 2

Flet 1

Flet 2

Klarnet B 1

Klarnet B 2

Saksofon altowy 1

Saksofon altowy 2

Saksofon tenorowy 1

Saksofon tenorowy 2

Róg F 1

Róg F 1

Trąbka B 1

Trąbka B 2

Puzon 1

Puzon 2

Puzon 3

Hej ha raz dwa trzy bę dzie rej wach w ca lej wsi Hej ha od u cha we se lis ko u ha ha

ff

Baryton 1

Baryton 2

Eufonium

Akordeon

Tuba

Gitara basowa

Zestaw perkusyjny

Rysunek 102: Szymon Gwóźdź, *Cyt cyt*, takty 93-97 (źródło: materiały własne)

Opracowanie pieśni ludowej "Cyt cyt" na orkiestrę dętą i zespół ludowy stanowi interesujące połączenie tradycyjnej muzyki ludowej z brzmieniem nowoczesnej orkiestry dętej. Pieśń ta ma charakterystyczny rytm i melodię, które zostały doskonale wykorzystane w aranżacji na oba zespoły muzyczne.

Praca nad opracowaniem tego utworu wymagała zrozumienia specyfiki muzyki ludowej oraz umiejętności jej adaptacji do potrzeb orkiestry dętej i zespołu ludowego. Ważne było zachowanie autentycznego brzmienia i charakteru pieśni, przy jednoczesnym umożliwieniu nowatorskich interpretacji.

3.10. Oj zagraj mi muzyko – opracowanie Szymon Piotrowski

Pieśń ludowa *Oj zagraj mi muzyko* prawdopodobnie pochodzi ze Śląska. Autor tekstu i muzyki jest nieznany. Pieśń spopularyzował zespół *Rokiczanka*⁴³, który wykonał i uwiecznił ją na wydanej płycie CD zatytułowanej *Oj zagraj mi muzyko*. W wersji oryginalnej utwór wykonywany jest w metrum $\frac{2}{4}$ w rytmie *polki*.

W wersji Szymona Piotrowskiego utwór również został opracowany w metrum dwudzielnym *alla breve* i utrzymany jest w charakterze *latynoamerykańskim* w rytmie *samby*⁴⁴.

⁴³ <https://rokiczanka.pl/> - 20.02.2024, godz. 10.15

⁴⁴ **Samba** – taniec brazylijski. Prawdopodobnie wywodzi się z tańca „w kółko” afrykańskich ludów Bantu, ponieważ samba turniejowa tańczona jest „po kole”.

OJ, ZAGRAJ MI MUZYKO

Partytura na orkiestrę

Muz. Autor nieznany
Opr. Szymon Piotrowski

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

The image displays a full orchestral score for the piece "Oj, zagraj mi muzyko". The score is arranged in a standard format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include: Flute 1 & 2, B♭ Clarinet 1, 2, & 3, E♭ Alto Saxophone 1 & 2, B♭ Tenor Saxophone 1 & 2, E♭ Baritone Saxophone, French Horn 1 & 2, B♭ Trumpet 1, 2, & 3, Trombone 1, 2, & 3, Bass Trombone, E♭ Baritone 1 & 2, Euphonium, Tuba, Bass Tuba, Percussion 1 (with specific parts for Tambourine, Conga, and Bongo), Drum Set, Voice, Electric Guitar, Bass Guitar, Piano (Grand and Upright), Synth Pad, and three Accordions. The score is written in 4/4 time and features various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *mf*, *ff*), and articulation marks. A section labeled 'A' is marked with a box at the beginning of the score. The title "OJ, ZAGRAJ MI MUZYKO" is prominently displayed at the top, along with the composer's name "Muz. Autor nieznany" and the arranger's name "Opr. Szymon Piotrowski". The piece is identified as a "DZIEŁO ARTYSTYCZNE" (Artistic Work).

© 2023

Rysunek 103: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 1-10 (źródło: materiały własne)

Wstęp do utworu oparty jest na partii solowej fletu oraz klarnetu *unisono*, a od taktu 5. na dwugłosie fletu I i fletu II w *interwałach tercji malej i wielkiej*. Głosem solowym towarzyszą instrumenty perkusyjne, takie jak: *shaker, cabasa, claves, conga*, które realizują charakterystyczny rytm dla *samby*.

Rysunek 104: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 1-8 (źródło: materiały własne)

Część A jest kontynuacją wstępu. Melodię główną eksponują flet I, flet II, klarnet oraz akordeony I i II. W części tej swoje partie rozpoczynają również saksofon altowy I, waltornie oraz barytony i euphonium, tworząc *kontrapunkt rytmiczny* w stosunku do melodii głównej wykonywanej przez flety i klarnety. Syntezator, akordeon III oraz klarnety II i III realizują dłuższe wartości rytmiczne, które tworzą podstawę harmoniczną. Gitara elektryczna natomiast w swojej partii posiada akordy oraz adnotacje takie jak *samba feeling* (realizować styl samby) oraz *clean guitar* (czysta gitara, bez dodatkowych efektów).

Rysunek 105: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 9-16 (źródło: materiały własne)

W części B następuje wzmożona aktywność instrumentów dętych. Na szczególną uwagę zasługuje partia sekcji saksofonów, która wymaga od instrumentalistów szczególnej sprawności technicznej. Pozostałe instrumenty tworzą rytmiczny kontrast w stosunku do melodii realizowanej przez sekcję saksofonów.

Rysunek 106: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 16-24 (źródło: materiały własne)

Część C to pierwsza zwrotka, którą wykonuje zespół wokalny. Następuje tutaj zmniejszenie aktywności instrumentów dętych, które ograniczają się do odpowiedzi i kontrastu w stosunku do partii wokalne.

Rysunek 107: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 25-30 (źródło: materiały własne)

Akompaniament oparty jest na instrumentach rytmicznych, fortepianie, gitarze elektrycznej, syntezatorze oraz trio akordeonowym.

Rysunek 108: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 25-37 (źródło: materiały własne)

W części D rozpoczyna się coraz większa aktywność instrumentów dętych. Bardzo ważną rolę aranżer przewidział dla sekcji saksofonów, powierzając im partie bardzo wymagające pod względem wykonawczym.

Barytony i euphonium tworzą podstawę harmoniczną opartą na długich dźwiękach i wartościach rytmicznych całych nut i półnut. Sekcje fletów, klawetów, trąbek i puzonów tworzą *kontrapunkt* do partii wykonywanej przez sekcję saksofonów.

Rysunek 109: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 31-39 (źródło: materiały własne)

Część E to refren pieśni ludowej *Oj, zagraj mi muzyko*. W tej części aranżer nadal powierza wiodącą rolę sekcji saksofonów. Na szczególną uwagę zasługuje również partia wokalna, która charakteryzuje się licznymi *synkopami* oraz przesunięciami akcentów. To zjawisko nie miało miejsca w oryginalnych opracowaniach omawianej pieśni.

Rysunek 110: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 40-47 (źródło: materiały własne)

Fragment oznaczony literą G i H to *solo* orkiestry. Oparty na melodii refrenu temat główny eksponują sekcje fletów, saksofonów oraz trio akordeonowe. Całość od litery A do H jest powtórzona *repetycją* dwa razy.

Rysunek 111: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 64-71 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą K następuje zmiana tonacji z C-dur na D-dur. Melodię główną prowadzi flet I oraz klarnet I. Charakterystyczny *groove* rytmiczny *samby* realizuje pianino (*piano*), a poszczególne instrumenty perkusyjne posiadają w swych głosach adnotację *fill in solo*, co oznacza improwizowaną partię solową.

Rysunek 112: Szymon Piotrowski, *Oj, zagraj mi muzyko*, takty 87-94 (źródło: materiały własne)

Części oznaczone literami L i M to dalszy ciąg *solo* orkiestry. W części N ponownie swoją partię realizuje zespół wokalny na melodii refrenu. W częściach P i Q następuje kolejne *solo* orkiestry (również na melodii refrenu) wykonywane przez sekcje fletów, klarnetów i akordeonów. Ten fragment prowadzi do zakończenia utworu.

W mojej ocenie praca nad wykonaniem *Oj, zagraj mi muzyko* w opracowaniu Szymona Piotrowskiego wymaga znajomości tradycyjnych technik wykonawczych, a także umiejętności eksperymentowania z brzmieniami i aranżacjami. Istotne jest także zachowanie prawdziwego charakteru pieśni ludowej, przy jednoczesnym otwarciu na nowe możliwości interpretacyjne.

3.11. Nie chodź koło róży – opracowanie Szymon Gwóźdź

Pieśń ludowa *Nie chodź koło róży* prawdopodobnie pochodzi ze Śląska. Oryginalny zapis nutowy został uwieczniony przez *Śląską Bibliotekę Cyfrową*. Na załączonym dokumencie widnieje odręczny zapis nutowy i tekstowy pochodzący z 1955 r. Według załączonego dokumentu utwór utrzymany jest w metrum $\frac{2}{4}$ - podobnie jak w opracowaniu Szymona Gwoździa, które będzie przedmiotem poniższej analizy.

3/85

Nowak Apolonis
lat 41
ur. w Chruszczobrodzie, pow. Zawiercie
sam. " " "
woj. St-gród 6.

sep. Adolf Dygacz
1955 r.

17"

$\frac{2}{4}$ (6) Nie chodź koło ró-ży, nie o-tyg-saj kwia-tu, nie chodź koło ró-ży,
nie o-tyg-saj kwia-tu, nie chodź do pa-mie-tek, nie ba-ranuc' szi-ate, szi-ate.

Nie chodź koło róży, nie otrząsaj kwiatu, nie chodź do panienek, nie batusić światu.	Te nasze chłopaki, to parowe młyny, od jednej do drugiej latają dziewczyny.
Nie siadasz, nie gadasz, nie solecasz mi się, ja majątku nie mam, nie spodoba ci się.	Ta ładna, ta sgrabna, a ta z pierścionkami, ta jeszcze ładniejsza, bo ta z nektarami.
Ja ci się nie pytam, byś majątek miała, tylko ci się pytam, czy mnie będziesz chciała.	Ładna ja se ładna, równam się kwiatkowi, nie dam się pokochać byle frajerowi.
Chciała bym ja chciała, ale nie takiego, ładnego, sgrabnego, chłopca przystojnego.	Bo frajer pokocha i frajer porzuci, porządny kawaler serca nie zasmuci.

Rysunek 113: Zapis nutowy oraz tekstowy pieśni ludowej *Nie chodź koło róży*⁴⁵

⁴⁵ <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/427452?id=427452> – 6.09.2023 r. godz. 8.30

Pieśń ludowa *Nie chodź koło róży* w opracowaniu Szymona Gwoźdźcia utrzymana jest w metrum $2/4$ tempie $\text{♩} = 210$ i tonacji Es-dur.

Partytura

Nie chodź koło róży

Mel. Ludowa
arr. Sz. Gwoźdź

The image shows a full orchestral score for the piece 'Nie chodź koło róży'. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 210. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 118. The instruments listed on the left include Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, Flutes I and II, Clarinets I and II, Saxophones I and II, Trumpets I, II, and III, Trombones I, II, and III, Percussion I, II, and III, Snare Drum, Bass Drum, Cymbals, and Tuba. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulation marks.

11.2022

Rysunek 114: Szymon Gwoźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 1-15 (źródło: materiały własne)

Pierwsze 16 taktów nawiązuje swoim charakterem do oryginału. Partię solową wykonują tutaj klarnet I oraz trąbka I. Akompaniament tworzą sekcje waltorni, puzonów, barytonów, eufonium, a podstawę harmoniczną sekcja tub.

Rysunek 115: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 1-15

Wraz z początkiem taktu 16. rozpoczyna się część o charakterze *latino*. Na uwagę zasługuje partia gitary basowej, która realizuje *rytm synkopowany*, charakterystyczny dla tego rodzaju muzyki.

Rysunek 116: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 16-19 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej cyfrą 1 swoją partię rozpoczyna zespół wokalny, wykonujący melodię *unisono*. W dalszym ciągu gitara basowa realizuje *rytm synkopowany*. W tej części dołączają pianino i gitara akustyczna, które w swoich partiach mają do realizacji akordy oraz adnotację wykonawczą w języku angielskim *easy long note salsa accompaniment*, co oznacza spokojny akompaniament w stylu *salsy* z długo trzymanymi akordami.

W takcie 35. swoją partię z przedtaktu rozpoczyna zestaw perkusyjny, uwzględniając adnotację aranżera *fill* (z czuciem).

The image shows a musical score for Szymon Gwóźdź's 'Nie chodź koło róży'. It consists of several staves: a vocal line at the top with lyrics in Polish, followed by piano accompaniment with chords (G#m7, Cadd, G#m7, BbC, F#m, G#m, D7(b9), D7(b9), G#m7, D7, G#m7, D7, G#m7). Below these are parts for Saxophone (Sax), Clarinet (Klar), Bassoon (Fag), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), and Percussion (Perk.). A circled '1' is above the first measure.

Rysunek 117: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 20-35 (źródło: materiały własne)

Wraz z początkiem części oznaczonej cyfrą 2 swoje partie rozpoczynają sekcje saksofonów tenorowych, waltorni, puzonów, barytonów oraz eufonium. Realizują one jednakowy schemat rytmiczny w dynamice *piano* poprzez *crescendo* do dynamiki *mezzo forte*, *decrescendo* i ponownie do dynamiki *piano*.

This image shows the woodwind section of the score for Szymon Gwóźdź's 'Nie chodź koło róży', measures 36-51. The staves are labeled: Saxa T1, Saxa T2, Saxa bar., Klar. 1, Klar. 2, Fag. 1, Fag. 2, Bln. 1, Bln. 2, and Truf. Each part starts with a *piano* dynamic and follows a similar rhythmic and dynamic contour, moving from *piano* through *mezzo forte* and back to *piano*.

Rysunek 118: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 36-51 (źródło: materiały własne)

Na uwagę w tym fragmencie zasługują partie fletów oraz klarnetów, które dublują temat główny realizowany przez zespół wokalny.

Ja bie dna dziew czy na nie spo do bam ci się ja bie dna dziew czy na nie spo do bam ci sie

Rysunek 119: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 44-51 (źródło: materiały własne)

Fragment oznaczony cyfrą 3 to kolejna zwrotka w wykonaniu zespołu wokalnego. Akompaniament rytmiczny realizują sekcje: saksofonów tenorowych, waltornii, puzonów, barytonów oraz eufonium. W części tej bardzo interesującą partię, charakterystyczną dla opracowań muzyki latynowskiej, realizuje fortepian, w którego partii aranżer posłużył się określeniem *play in four octaves – booth hands*, co oznacza graj w czterech oktawach obiema rękami.

Rysunek 120: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 52-67 (źródło: materiały własne)

Część oznaczona numerem 4 to solo orkiestry. Melodię główną w stylu *latino* realizują sekcje: fletów, klarnetów i trąbek.

Rysunek 121: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 68-83 (źródło: materiały własne)

Następuje tutaj również odpowiedź sekcji saksofonów, waltorni, puzonów, barytonów i eufonium (takty 71 - 80).

Rysunek 122: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 71-80 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej cyfrą 5 następuje kolejna zwrotka realizowana przez zespół wokalny. Sekcje instrumentów dętych drewnianych (flet I i II, klarnet I-III) tworzą melodie towarzyszącą dla partii wokalne.

Rysunek 123: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 84-92 (źródło: materiały własne)

Od taktu 92. rolę kontrapunktu przejmuje sekcja saksofonów. Melodia i rytmika utrzymane są nadal w stylistyce *latino*. Fragment w całości realizowany jest w dynamice *mezzo forte*.

Rysunek 124: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 92-99 (źródło: materiały własne)

W taktach 92-99 sekcja trąbek pełni rolę kontrastową na zasadzie odpowiedzi w stosunku do partii realizowanej przez sekcję saksofonów.

Rysunek 125: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 92-99 (źródło: materiały własne)

Część numer 6 to kolejna zwrotka w wykonaniu zespołu wokalnego. Partie *kontrapunktu* na zasadzie korespondencji z sekcjami saksofonów oraz trąbek prowadzą flety i klawerny.

Rysunek 126: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 100-115 (źródło: materiały własne)

W części numer 7, na zasadzie improwizacji do podanych *akordów harmoniczych*, rozpoczyna się solo saksofonu altowego. Przed tą częścią wykonawca ma podaną informację *wjazd na solo*, co oznacza wykonanie glissanda z przedtaktu.

Rysunek 127: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 115-124 (źródło: materiały własne)

Podstawę harmoniczną oraz rytmiczną stanowią: fortepian, tuby, gitara basowa, gitara akustyczna, zestaw perkusyjny oraz instrumenty perkusyjne.

Rysunek 128: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 115-124 (źródło: materiały własne)

Fragment oznaczony cyfrą 8 to przedostatnia zwrotka w wykonaniu zespołu wokalnego. W celu stopniowego budowania napięcia oraz dynamiki początkowo ograniczona jest rola instrumentów dętych. Począwszy od taktu 140. następuje ich wzmożona aktywność.

Musical score for Szymon Gwóźdź, "Nie chodź koło róży", measures 132-147. The score includes vocal lines and instrumental parts for flutes, clarinets, and strings. A circled number '9' is placed above the first measure.

Rysunek 129: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 132-147 (źródło: materiały własne)

Część oznaczona numerem 9 jest ostatnią niniejszego opracowania. Zespół wokalny śpiewa ostatnią zwrotkę pieśni. Sekcje fletów oraz klarnetów realizują *kontrapunkt* oparty na dłuższych wartościach rytmicznych, takich jak całe i półnuty. W połowie tego fragmentu, to jest od taktu 156., swoje partie rozpoczynają kolejne sekcje instrumentów, wychodząc od dynamiki *mezzo forte*, przez *crescendo* w taktach 162-163 do dynamiki *forte fortissimo* w kończącym utwór takcie 164.

Musical score for Szymon Gwóźdź, "Nie chodź koło róży", measures 132-147. The score includes vocal lines and instrumental parts for flutes, clarinets, and strings. A circled number '9' is placed above the first measure.

Rysunek 130: Szymon Gwóźdź, *Nie chodź koło róży*, takty 148-164 (źródło: materiały własne)

W realizacji niniejszego opracowania ważne jest, aby wyeksponować emocje i wrażliwość oraz podkreślić emocjonalny ładunek tej pieśni. Żeby ten cel osiągnąć, wykonawca powinien zadbać o odpowiednią interpretację treści i wyjątkowy sposób przedstawienia melodii.

3.12. Wyszłabym za dziada – opracowanie Szymon Piotrowski

Pieśń *Wyszłabym za dziada* w oryginalnej wersji wykonywana jest przez Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego. Utwór ten został opublikowany w 1965 r. na płycie pt: *The Polish Song and Dance Ensemble Vol. 3*.

W pierwotnej wersji pieśń ma charakter wokально-instrumentalny w metrum $2/4$.

Wyszłabym za dziada

The image shows a musical score for the song 'Wyszłabym za dziada'. It consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff starts with a C minor chord (Cm) and contains several measures with notes and rests. The second staff continues the melody with various chords including Cm, F minor (Fm), G7, and G. The third staff concludes the piece with G, Cm, G7, and Cm chords. The notation includes treble clefs, stems, and note heads, with chord symbols written above the notes.

Rysunek 131 Oryginalny zapis pieśni ludowej *Wyszłabym za dziada* (źródło: materiały własne)

Pieśń w opracowaniu Szymona Piotrowskiego, podobnie jak oryginalna wersja, zachowana została w formie wokально-instrumentalnej. Partię wokálną wykonuje zespół ludowy, natomiast akompaniują: orkiestra dęta, trio akordeonowe, gitara elektryczna, pianino oraz syntezator string's.

Utwór utrzymany jest w stylistyce *modern folk*⁴⁶, czyli połączenia nowoczesnych form z muzyką ludową.

Na uwagę zasługują częste zmiany metrum z $4/4$ na $2/4$ oraz $5/4$, czyli polimetria sukcesywna. Taka innowacja w aranżacji wymagała wielkiej koncentracji dyrygenta oraz wykonawców, ponieważ wcześniej orkiestra nie wykonywała kompozycji o takim stopniu trudności.

Część A opracowania to wstęp instrumentalny w wykonaniu orkiestry oraz instrumentów towarzyszących.

⁴⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_folk_music - 6.08.2024, godz. 15.30

WYSZŁABYM ZA DZIADA

Partytura na orkiestrę

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Muz. Autor nieznan

Opr. Szymon Piotrowski

The image shows a page of a musical score for an orchestra. The title is 'Wyszłabym za dziada' by Szymon Piotrowski. The score is for measures 1-6. The instruments listed on the left are: Flute 1, Flute 2, B-Clarinet, E-Alt Saxophone, B-Tenor Saxophone, E-Bassoon Saxophone, French Horn 1, B-Trombone, Trombone 2, Bass Trombone, Baritone, Euphonium, Tuba, Bass Tuba, Percussion 1, Percussion 2, Drum Set, Ukulele, Electric Guitar, Bass Guitar, Piano, Synch Pad, Accordion 1, Accordion 2, and Accordion 3. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A section marked 'A' begins at measure 4. The tempo is marked 'Moderato Folk' with a metronome marking of 109. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

© II.2023

Rysunek 132: Szymon Piotrowski, Wyszłabym za dziada, takty 1-6 (źródło: materiały własne)

Począwszy od części oznaczonej literą B swoją partię wokalną rozpoczyna solistka.

Voice

Już mi się do-praw-dy pa-nień-stwo sprzy-krzy - ło, wysz-la-bym za — dzie-da że - by się tra - fi - ło.

Rysunek 133: Szymon Piotrowski, *Wyszłabym za dziada*, takty 1-6 (źródło: materiały własne)

W części oznaczonej literą C rozpoczyna się refren. Na uwagę zasługują częste zmiany metrum $\frac{6}{4}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{6}{4}$ na $\frac{4}{4}$, czyli kolejny przykład polimetrii sukcesywnej. Twórca opracowania zaproponował również bardzo interesujące, wspomagające budowanie napięcia partie dla waltorni oraz puzonów. Autor aranżacji zastosował w tym miejscu dynamikę *forte-piano* oraz *crescendo*.

C

F. Trb. 1
1
2

Trp.

Tbn. 1
2

E. Trbn.

Rysunek 134: Szymon Piotrowski, *Wyszłabym za dziada*, takty 15-18 (źródło: materiały własne)

Bardzo ważnym i zarazem bardzo trudnym elementem wykonawczym jest zastosowana w niniejszym opracowaniu polirytmia, czyli jednoczesne występowanie w różnych głosach kompozycji przebiegów o kontrastującej strukturze rytmicznej.

Rysunek 135 Szymon Piotrowski, *Wysłabym za dziada*, takty 17-22 (źródło: materiały własne)

W przypadku zespołu wokalnego, problematyka wykonawcza dotyczy przede wszystkim skomplikowanych podziałów rytmicznych występujących w opracowaniu. Aranżacja charakteryzuje się bogatą i wielowarstwową strukturą rytmiczną, która wymaga od wykonawców precyzji w wykonaniu. Ważne jest, aby wszyscy członkowie zespołu mieli świadomość struktury rytmicznej utworu i byli w stanie wspólnie utrzymać tempo i podziały rytmiczne.

Rysunek 136 Szymon Piotrowski, *Wysłabym za dziada*, takty 11-22 (źródło: materiały własne)

Dlatego też, zespół wokalny aby przygotować się do realizacji projektu musiał przeznaczyć odpowiednią ilość czasu na wspólne próby, podczas których pracowali nad właściwym wykonaniem utworu, uwzględniając zarówno aspekty techniczne, jak i emocjonalne.

Uważam, że zmieniające się często metrum i dynamika wymagają od wykonawców pełnej koncentracji, a od kapelmistrza wysokich umiejętności dyrygenckich. Zmienne metrum kompozycji stanowi natomiast o niezwyklej treści muzycznej, jaka została skomponowana.

PODSUMOWANIE

Niniejsza praca poświęcona jest problematyce wykonawczej w autorskich aranżacjach orkiestrowych wybranych polskich pieśni ludowych. Oparta jest na pomysł nadania im nowego, współczesnego wymiaru, który wnosi niepowtarzalne wartości artystyczne. Dla wielu podobnych zespołów, identyfikujących swoją działalność artystyczną w obrębie składów instrumentalnych typowych dla orkiestry dętej, może ona stanowić źródło cennych informacji dotyczących problematyki wykonawczej.

W pracy został wyodrębniony wstęp, zakończenie oraz trzy rozdziały, z których każdy zawiera od dwóch do pięciu podrozdziałów. W sposób szczegółowy wyczerpują one temat pracy i omawiają poszczególne sfery doświadczeń objętych zagadnieniem.

Wstęp podkreśla ważność podjętego tematu i wprowadza w sferę rozważań, które warunkują osiągnięcie celu pracy. Postawione są w nim pytania i tezy, które w kolejnych częściach opracowania zostają wyjaśnione i poparte dowodami.

Rozdział pierwszy przedstawia genezę i proces rozwoju amatorskich orkiestr dętych na podstawie wybranej literatury. W podrozdziale pierwszym autor zacieśnia opis amatorskich orkiestr dętych do województwa wielkopolskiego i lat 2000-2022, a w podrozdziale drugim przedstawia historię i opisuje działalność Kramskiej Orkiestry Dętej.

Rozdział drugi rozprawy poświęcony został aspektom realizacji dzieła muzycznego. W podrozdziale pierwszym autor dysertacji opisuje skład orkiestry, sprzęt muzyczny, którym dysponuje orkiestra oraz porusza problem umiejętności wykonawców. W kolejnych podrozdziałach opisuje dobór repertuaru, przedstawia jego wykaz oraz założenia organizacyjne Kramskiej Orkiestry Dętej. W podrozdziale czwartym poruszona została również problematyka przygotowania psychofizycznego wykonawców, a w podrozdziale piątym przedstawiony współczesny pogląd na adaptację pieśni i muzyki ludowej na różne formy wokalne i wokalnie-instrumentalne.

Ostatni, trzeci rozdział niniejszego opracowania odnosi się do analizy formalnej wybranych polskich pieśni ludowych. Szczegółowo prezentuje on zmiany stylistyczne

zastosowane w pieśniach wybranych do projektu i charakteryzuje wybrane utwory jako materiał kulturotwórczy, umożliwiający przeprowadzenie innowacji artystycznej. W tym rozdziale zostały poruszone problemy dotyczące wykonawstwa i możliwości technicznych muzyków w zakresie intonacji i umiejętności kształtowania dźwięku, ale również techniki dyrygenckie, które - właściwie odczytane przez wykonawców - mogły przyczynić się do możliwie precyzyjnego zinterpretowania dzieła.

W zakończeniu podsumowano opracowane materiały, biorąc pod uwagę wszystkie zakładane i poruszane w pracy zagadnienia. Wysunięto uogólnienia, które dają odpowiedź na postawioną we wstępie tezę.

SUMMARY

This work is devoted to performance issues in the author's orchestral arrangements of selected Polish folk songs. It was created based on the idea of giving folk songs a new, contemporary dimension that brings unique artistic values. It may be a source of valuable information regarding performance issues for many similar bands identifying their artistic activities within the instrumental formations performing in brass bands.

The work has a separate introduction, conclusion and three chapters, each of which contains from two to five subsections. They exhaust the topic of the work in detail and discuss individual spheres of experience covered by the issue.

The introduction emphasizes the importance of the topic and introduces the sphere of considerations that determine the achievement of the goal of the work. It raises questions and theses, evidence for which is presented and explained in the subsequent parts of the study.

The first chapter covers the origins and development of amateur brass bands based on selected literature. In the first subchapter, the author provides a detailed description of amateur brass bands in the Greater Poland Voivodeship in the years 2000-2022, and in the second subchapter the history of the creation and activities of the Kramaska Brass Band is presented.

The second chapter of the dissertation was devoted to aspects of the implementation of a musical work. In the first subchapter, the author of the dissertation describes the composition of the orchestra, the musical equipment at its disposal and raises the issue of the performers' skills. In the following subchapters, the author describes the selection of the repertoire, presents its list and the organizational assumptions of the Kramaska Brass Band. In subchapter four, the issue of psychophysical preparation of performers is also discussed, and in subchapter five, the author of the dissertation presents a contemporary view on the adaptation of folk songs and music into various vocal and vocal-instrumental forms.

The last, third chapter of this study refers to the formal analysis of selected Polish folk songs. It presents in detail the stylistic changes used in the songs selected for the project and characterizes the selected songs as culture-forming material, enabling artistic innovation. This chapter touched upon problems related to performance and the

musicians' technical capabilities in terms of intonation and sound shaping skills, but also conducting techniques which, if properly read by the performers, could contribute to the most precise interpretation of the work.

At the end of the dissertation, the developed materials were summarized, taking into account all the issues assumed and discussed in the work. Generalizations have been put forward that provide an answer to the thesis put forward in the introduction.

BIBLIOGRAFIA

1. Anisimow B., *Praktyczny podręcznik dla orkiestr dętych*, Wyd. Muzyka, Moskwa 1972
2. Bąk P., *Gwara okolic Kramska w powiecie konińskim*, PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968
3. Bońkowski W., *Wykonanie muzyczne jako przedmiot badań muzykologicznych*, [w:] *Muzyka* 2001, nr 2, PWN, Warszawa 2001
4. Bryk A., *Kapelmistrz i orkiestra. Metodyka prowadzenia orkiestry dętej*, Warszawa 1969.
5. Bryk A., *Karol Namysłowski i jego orkiestra*, Lublin 1980
6. Chodkowski A. – redakcja, *Encyklopedia muzyki*, PWN Warszawa 2006. Chomiński Józef, Wikołwska-Chomińska Krsytyna, *Pieśń*, PWM 1974.
7. Dahlig P., *Tradycje muzyczne a ich przemiany: między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1998
8. Drobner M., *Instrumentoznawstwo i akustyka*, PWM, Kraków 1980
9. Głodziński T., *Sztuka zbiorowej gry na instrumentach dętych*, PWM, Kraków 1976
10. Habela J., *Słowniczek muzyczny*, PWM, Kraków 2009
11. Klukowski J., *Problemy w intonacji w grze na instrumentach dętych* [w:] *Z zagadnień nauczania gry na instrumentach dętych*, Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego, Bydgoszcz 1972
12. Kolberg O. *Dziela wszystkie-Kujawy*, cz.I, Kujawy cz.II, Wrocław-Poznań 1962
13. Korniak S., *Historia rozwoju instrumentów muzycznych*, PWM Warszawa 1988
14. Kosewski M., *O prowadzeniu orkiestry dętej*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1986
15. Krystyniak T., *Szkolne zespoły muzyczne, zasady instrumentacji*, WSiP Warszawa 1979.
16. Lange R., Pawlak A., Krzyżaniak B. *Folklor Kujaw*. Rhythmos, Poznań 2001
17. Lisakowski J., *Pieśni ludowe południowo-wschodniej wielkopolski*, Wojewódzki Dom Kultury w Lesznie, Leszno 1989
18. Olszewski W. K., *Sztuka aranżacji w muzyce jazzowej i rozrywkowej*, PWM/Pedagogika, Kraków 2010.

19. Panek W., *Świat muzyki*, Warszawa 1999.
20. Pawlak A., *Folklor muzyczny Kujaw*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1981
21. Pydyński K., *Folklor muzyczny województwa konińskiego*, RHYTMOS, Konin 1998
22. Rudziński W., *Muzyka dla wszystkich*, PWM, Kraków 1966
23. Rybnicki M., *Vademecum instrumentacji*, Warszawa 1987
24. Sachs C., *Historia instrumentów muzycznych*, PWM, Kraków 1989
25. Schaeffer B. *Dzieje muzyki*, WSiP, Warszawa 1981
26. Sikorski K., *Harmonia cz. I*, PWM, Kraków 1975
27. Sikorski K., *Harmonia cz. II*, PWM, Kraków 1975
28. Sikorski K., *Kontrapunkt cz. I*, PWM, Kraków 1975
29. Sobiescy Jadwiga i Marian, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1973
30. Sobieska J., *Polski folklor muzyczny*, Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2006
31. Steptoe A. (2001). *Negative Emotions on Music Making : The Problem of Performance Anxiety*. W: Juslin, P. N., Sloboda, J. A. (red.) *Music and Emotions*. Oxford: Oxford University Press.
32. Szkulmowska W. (red.), *Sztuka ludowa Kujaw: przeszłość i terażniejszość*, Bydgoszcz 1997
33. Śledziński S., *Orkiestra Dęta*, PWM, Kraków 1975
34. Śmiechowski S., *Z muzyką przez wieki i kraje. Historia Muzyki, DELTA W-Z*, Warszawa 1998
35. Twardowski R., *Problemy wykonawcze muzyki współczesnej* red. Marciniak Irena, Zielona Góra 1998
36. Wacholc M., *Śpiewnik polski*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991
37. Weingartner F., *O dyrygowaniu*, PWM, Kraków 1975
38. Weingartner F., *O sztuce kapelmistrzowskiej*, [w:] „Muzyka” nr 2, Kraków 1928
39. Wesołowski F., *Zasady muzyki*, PWM, Kraków 1986

40. Zabłocki J., *O technice dyrygowania*, wyd. Centralny Ośrodek Metodyki
Upowszechniania Kultury 1972

NETOGRAFIA

1. <https://mcksokol.pl/studium-kapelmistrzowskie> - 9.08.2023, godz. 11.30
2. <https://kulturaupodstaw.pl/choralistyka-i-orkiestry-dete-w-wielkopolsce-czyli-wszyscy-spiewamy-i-gramy/> - 9.08.2023, godz. 11.45
3. <https://kulturaupodstaw.pl/choralistyka-i-orkiestry-dete-w-wielkopolsce-czyli-wszyscy-spiewamy-i-gramy/> - 9.08.2023, godz. 12.55
4. <https://koninskagazetainternetowa.pl/2018/07/11/sompolno-sompolenska-orkiestre-deta-jako-muzycznego-reprezentanta-polski-oklaskiwano-w-luksemburgu/> - 15.09.2023, godz. 9.45
5. <http://orkiestraswarzedz.com.pl/galeria/#bwwg1/21> - 15.09.2023, godz. 10.00
6. <http://orkiestraswarzedz.com.pl/historia/> - 15.09.2023, godz. 21.15
7. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=512224797537338&set=pcb.512255437534274> 15.09.2023, godz. 11.15
8. http://old.rychwal.pl/indexb69a.html?option=com_content&view=article&id=16:orkiestra-dta-qquantumq-rychwa&catid=11:ochotnicze-strae-poarne&Itemid=15 - 15.09.2023, godz. 11.15
9. http://old.rychwal.pl/indexb69a.html?option=com_content&view=article&id=16:orkiestra-dta-qquantumq-rychwa&catid=11:ochotnicze-strae-poarne&Itemid=15 - 15.09.2023, godz. 11.15
10. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=494133399381234&set=pb.100063537341643.-2207520000.&type=3> - 15.09.2023, godz. 14.00
11. <https://orkiestrachludowo.pl/o-nas/> - 15.09.2023, godz. 16.00
12. http://old.gokramsk.pl/albumy/wadowice_09/indeks.htm - 19.09.2023, godz. 14.10
13. <http://gokramsk.pl/informacje/warsztaty/> - 13.09.2023, godz. 18.20
14. <https://www.przekladkoninski.pl/PL-H5/7/25333/mazoretki-lazuria-pojechaly-do-pragi-rywalizowac-bedzie-200-zespolow.html> - 20.09.2023, godz. 21.00
15. <https://waltornia.pl/medycyna/2107-stres-i-trema-w-praktyce-wykonawczej-muzyka> - 10.09.2023, godz. 22.20
16. <https://zpe.gov.pl/a/muzyka-ludowa---forma-charakter-wykonawca/D119T0OeK> - 2.09.2023, godz. 9.00
17. <https://culture.pl/pl/tworca/zespol-ludowy-piesni-i-tanca-mazowsze> - 26.11.2023, godz. 16.00

18. https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Nie_sa_to_ptaszkowe_tylko_kawalerowie
19. <https://sbc.org.pl/iiif/image/399314-5638569/full/1000,712/0/default.jpg> -
17.10.2023 godz. 14.15
20. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kantylena> 23.01.2024 godzina 12:18
21. [https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Czerwone_jabluszko_\(Czerwone_jabluszko
_przekrajane_na_krzyz\)](https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Czerwone_jabluszko_(Czerwone_jabluszko_przekrajane_na_krzyz)) 6.03.2024 r. godzina 14:21
22. <https://rokiczanka.pl/> - 20.02.2024, godz. 10.15
23. <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/427452?id=427452> –
6.09.2023 r. godz. 8.30
24. https://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_folk_music - 6.08.2024, godz.
15.30

SPIS RYSUNKÓW

Rysunek 1: Schemat ustawienia Kramskiej Orkiestry Dętej podczas koncertów	42
Rysunek 2: Schemat ustawienia Kramskiej Orkiestry Dętej i mażorettek podczas parady marszowej.....	43
Rysunek 3: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 1-25 (źródło: materiały własne)	66
Rysunek 4: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 25-41 (źródło: materiały własne)	67
Rysunek 5: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 50-66 (źródło: materiały własne)	68
Rysunek 6: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 74-88 (źródło: materiały własne)	69
Rysunek 7: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 74-90 (źródło: materiały własne)	69
Rysunek 8: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 74-91 (źródło: materiały własne)	69
Rysunek 9: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 98-113 (źródło: materiały własne)	70
Rysunek 10: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 113-128 (źródło: materiały własne) ..	70
Rysunek 11: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 114-121 (źródło: materiały własne) ..	71
Rysunek 12: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 121-131 (źródło: materiały własne) ..	71
Rysunek 13: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 162-180 (źródło: materiały własne) ..	72
Rysunek 14: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 169-175 (źródło: materiały własne) ..	72
Rysunek 15: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 181-189 (źródło: materiały własne) ..	74
Rysunek 16: Szymon Gwóźdź, Skowronek śpiewa, takty 207-219 (źródło: materiały własne) ..	74
Rysunek 17: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 1-12 (źródło: materiały własne)	77
Rysunek 18: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 5-12 (źródło: materiały własne)	78
Rysunek 19: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 5-12 (źródło: materiały własne)	78
Rysunek 20: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 5-12 (źródło: materiały własne)	79
Rysunek 21: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 5-12 (źródło: materiały własne)	79
Rysunek 22: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 13-20 (źródło: materiały własne)	80
Rysunek 23: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 13-16 (źródło: materiały własne)	80
Rysunek 24: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 13-20 (źródło: materiały własne)	81
Rysunek 25 Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 13-20 (źródło: materiały własne)	81
Rysunek 26: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 29-32 (źródło: materiały własne)	83
Rysunek 27 Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 33-39 (źródło: materiały własne)	83
Rysunek 28: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 33-38 (źródło: materiały własne)	84
Rysunek 29: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 49-56 (źródło: materiały własne)	84
Rysunek 30: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 61-62 (źródło: materiały własne)	85
Rysunek 31: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 65-72 (źródło: materiały własne)	85
Rysunek 32: Ryszard Piotrowski, Melodie ludowe, takty 81-96 (źródło: materiały własne)	86
Rysunek 33: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 1-10 (źródło: materiały własne)	88
Rysunek 34: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 1-4 (źródło: materiały własne)	89
Rysunek 35: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 5-10 (źródło: materiały własne)	89
Rysunek 36: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 16-17 (źródło: materiały własne)	89
Rysunek 37: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 18-31 (źródło: materiały własne)	90
Rysunek 38: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 32-38 (źródło: materiały własne)	91
Rysunek 39: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 32-36 (źródło: materiały własne)	91
Rysunek 40: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-49 (źródło: materiały własne)	91
Rysunek 41: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-48 (źródło: materiały własne)	92
Rysunek 42: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-48 (źródło: materiały własne)	92
Rysunek 43 Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 44-50 (źródło: materiały własne)	93
Rysunek 44: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 55-56 (źródło: materiały własne)	94
Rysunek 45: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 57-64 (źródło: materiały własne)	94

Rysunek 46: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 61-64 (źródło: materiały własne)	95
Rysunek 47: Szymon Gwóźdź, Lipka, takty 65-69 (źródło: materiały własne)	95
Rysunek 48: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 1-12 (źródło: materiały własne).....	97
Rysunek 49: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 13-20 (źródło: materiały własne).....	98
Rysunek 50: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 13-20 (źródło: materiały własne).....	99
Rysunek 51: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 29-36 (źródło: materiały własne).....	100
Rysunek 52: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 37-48 (źródło: materiały własne).....	101
Rysunek 53: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 53-60 (źródło: materiały własne).....	101
Rysunek 54: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 61-68 (źródło: materiały własne).....	102
Rysunek 55: Ryszard Piotrowski, Kujawiak, takty 69-76 (źródło: materiały własne).....	102
Rysunek 56: Zapis melodii pieśni ludowej Kukułeczka.....	103
Rysunek 57: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 1-8 (źródło: materiały własne).....	104
Rysunek 58: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 1-8 (źródło: materiały własne).....	105
Rysunek 59: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 10-17 (źródło: materiały własne).....	106
Rysunek 60: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 18-26 (źródło: materiały własne).....	106
Rysunek 61: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 18-26 (źródło: materiały własne).....	107
Rysunek 62: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 35-42 (źródło: materiały własne).....	107
Rysunek 63: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 35-42 (źródło: materiały własne).....	108
Rysunek 64: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 51-58 (źródło: materiały własne).....	109
Rysunek 65: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 54-58 (źródło: materiały własne).....	109
Rysunek 66: Szymon Gwóźdź, Kukułeczka, takty 51-74 (źródło: materiały własne).....	112
Rysunek 67: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 1-16 (źródło: materiały własne)...	115
Rysunek 68: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 1-4 (źródło: materiały własne)....	118
Rysunek 69: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 5-12 (źródło: materiały własne)...	120
Rysunek 70: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 37-44 (źródło: materiały własne).	122
Rysunek 71: Ryszard Piotrowski, Mazur z kantyleną, takty 85-10 (źródło: materiały własne).	124
Rysunek 72: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 1-8 (źródło: materiały własne) ..	126
Rysunek 73: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 1-8 (źródło: materiały własne) ..	127
Rysunek 74: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 9-16 (źródło: materiały własne)	127
Rysunek 75: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 17-24 (źródło: materiały własne)	128
.....	128
Rysunek 76: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 25-32 (źródło: materiały własne)	129
.....	129
Rysunek 77: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 35-40 (źródło: materiały własne)	130
.....	130
Rysunek 78: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 49-64 (źródło: materiały własne)	130
.....	130
Rysunek 79: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 65-72 (źródło: materiały własne)	130
.....	130
Rysunek 80: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 73-88 (źródło: materiały własne)	131
.....	131
Rysunek 81: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 96-98 (źródło: materiały własne)	132
.....	132
Rysunek 82: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 129-136 (źródło: materiały własne)	133
.....	133
Rysunek 83: Ryszard Piotrowski, Czerwone jabłuszko, takty 137-144 (źródło: materiały własne)	133
.....	133
Rysunek 84: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 1-12 (źródło: materiały własne)	135

Rysunek 85: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 21-28 (źródło: materiały własne)	136
Rysunek 86: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 21-34 (źródło: materiały własne)	137
Rysunek 87: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 63-70 (źródło: materiały własne)	138
Rysunek 88 Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 71-74 (źródło: materiały własne)	138
Rysunek 89: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 75-90 (źródło: materiały własne)	141
Rysunek 90: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 91-98 (źródło: materiały własne)	142
Rysunek 91: Ryszard Piotrowski, Oberek, takty 121-124 (źródło: materiały własne)	143
Rysunek 92: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 1-13 (źródło: materiały własne).....	146
Rysunek 93: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 1-9 (źródło: materiały własne).....	147
Rysunek 94: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 10-14 (źródło: materiały własne).....	148
Rysunek 95: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 15-22 (źródło: materiały własne).....	148
Rysunek 96: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 23-31 (źródło: materiały własne).....	149
Rysunek 97 Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 32-38 (źródło: materiały własne).....	149
Rysunek 98: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 39-47 (źródło: materiały własne).....	149
Rysunek 99: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 48-63 (źródło: materiały własne).....	150
Rysunek 100: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 81-88 (źródło: materiały własne).....	152
Rysunek 101: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 89-92 (źródło: materiały własne).....	152
Rysunek 102: Szymon Gwóźdź, Cyt cyt, takty 93-97 (źródło: materiały własne).....	154
Rysunek 103: Szymon Piotrowski, Oj, zgraj mi muzyko, takty 1-10 (źródło: materiały własne)	156
Rysunek 104: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 1-8 (źródło: materiały własne)	157
Rysunek 105: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 9-16 (źródło: materiały własne)	158
Rysunek 106: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 16-24 (źródło: materiały własne)	158
Rysunek 107: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 25-30 (źródło: materiały własne)	159
Rysunek 108: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 25-37 (źródło: materiały własne)	159
Rysunek 109: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 31-39 (źródło: materiały własne)	160
Rysunek 110: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 40-47 (źródło: materiały własne)	160
Rysunek 111: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 64-71 (źródło: materiały własne)	161
Rysunek 112: Szymon Piotrowski, Oj, zagraj mi muzyko, takty 87-94 (źródło: materiały własne)	161
Rysunek 113: Zapis nutowy oraz tekstowy pieśni ludowej Nie chodź koło róży	162
Rysunek 114: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 1-15 (źródło: materiały własne)...	163
Rysunek 115: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 1-15	164
Rysunek 116: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 16-19 (źródło: materiały własne) .	164
Rysunek 117: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 20-35 (źródło: materiały własne) .	165
Rysunek 118: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 36-51 (źródło: materiały własne) .	165
Rysunek 119: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 44-51 (źródło: materiały własne) .	166
Rysunek 120: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 52-67 (źródło: materiały własne) .	166
Rysunek 121: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 68-83 (źródło: materiały własne) .	166
Rysunek 122: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 71-80 (źródło: materiały własne) .	167
Rysunek 123: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 84-92 (źródło: materiały własne) .	167

Rysunek 124: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 92-99 (źródło: materiały własne)	168
Rysunek 125: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 92-99 (źródło: materiały własne)	168
Rysunek 126: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 100-115 (źródło: materiały własne)	169
Rysunek 127: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 115-124 (źródło: materiały własne)	169
Rysunek 128: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 115-124 (źródło: materiały własne)	169
Rysunek 129: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 132-147 (źródło: materiały własne)	170
Rysunek 130: Szymon Gwóźdź, Nie chodź koło róży, takty 148-164 (źródło: materiały własne)	171
Rysunek 131 Oryginalny zapis pieśni ludowej Wyszłabym za dziada (źródło: materiały własne)	172
Rysunek 132: Szymon Piotrowski, Wyszłabym za dziada, takty 1-6 (źródło: materiały własne)	173
Rysunek 133: Szymon Piotrowski, Wyszłabym za dziada, takty 1-6 (źródło: materiały własne)	174
Rysunek 134: Szymon Piotrowski, Wyszłabym za dziada, takty 15-18 (źródło: materiały własne)	174
Rysunek 135 Szymon Piotrowski, Wyszłabym za dziada, takty 17-22 (źródło: materiały własne)	175
Rysunek 136 Szymon Piotrowski, Wyszłabym za dziada, takty 11-22 (źródło: materiały własne)	175

FOTOGRAFIE

Fotografia 1: Orkiestra Dęta w Swarzędzu, woj. wielkopolskie	12
Fotografia 2: Młodzieżowa Orkiestra Dęta ZSGE im. Stanisława Staszica w Koninie	14
Fotografia 3: Orkiestra Dęta „Quantum” Ochotniczej Straży Pożarnej w Rychwale	15
Fotografia 4: Sompoleńska Orkiestra Dęta po koncercie w Kopalni Soli „Kłodawa” S.A.	17
Fotografia 5: Stowarzyszenie Orkiestra Dęta Chludowo.....	19
Fotografia 6: Orkiestra Dęta OSP w Kramsku wraz z jednostką straży i mieszkańcami 1917 r. .	21
Fotografia 7: Koncert „Strażacy Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II w Hołdzie” 2009 rok.....	25
Fotografia 8: 2 nagroda w XX Przeglądzie Amatorskich Orkiestr Dętych O Kleczewską Wieżę..	26
Fotografia 9: Nagroda Grand Prix w Turnieju Orkiestr Dętych o puchar „Złote Ryby” w Szamocinie	27
Fotografia 10: Okładka płyty pt: „Ever green” nagranej przez Młodzieżową Orkiestrę Dętą GOK i OSP w Kramsku	29
Fotografia 11: Zbigniew Starosta wraz z puzonistką Kramskiej Orkiestry Dętej Różą Jabłońską podczas warsztatów muzycznych	38
Fotografia 12: Grupa taneczna mażorettek Lazuria	45
Fotografia 13: Grupa taneczna mażorettek Lazuria Junior	46