

CHÓRALISTYKA

s c a l a

Edukacyjny Magazyn Muzyczny

PWM
EDITION

Nr 5, KWIECIEŃ 2015
Nr ISSN 2299-6702



D

rodzy Państwo,

Śpiewanie w chórze to nie tylko okazja do miłego spędzania czasu, kształtowania estetycznego smaku i rozwoju wrażliwości, przyjazna przestrzeń przeżywania artystycznej przygody. To także lekcja wychowania, dyscypliny, wskazywania społecznych wzorców i kulturowych norm. Stąd tak wielka wartość zespołowego muzykowania i niestabnąca popularność ruchu chóralnego.

Polskie Wydawnictwo Muzyczne od 70 lat swojego istnienia wielką wagę przywiązuje do muzyki chóralnej. Dzięki współpracy z najwybitniejszymi kompozytorami zapewniamy repertuar świecki i religijny, utwory patriotyczne, ludowe i liturgiczne, kompozycje a cappella i z towarzyszeniem instrumentów, na chóry mieszane, żeńskie, męskie i dziecięce, na zespoły profesjonalne i amatorskie.

Doceniając znaczenie zespołowego śpiewania i potrzebę jego popularyzacji, oddajemy w Państwa ręce magazyn „Scala” w całości poświęcony chóralistyce. Znakomici chórmistrzowie dzielą się swoim doświadczeniem, podpowiadają, jak zachęcić młodzież do śpiewania, radzą, jak dobrać repertuar, wskazują na metodyczne aspekty prowadzenia prób, namawiają do stosowania technologicznych nowinek w pracy z zespołem. Ponadto prezentują wybór wartościowej literatury chóralnej polskich i zagranicznych twórców. W magazynie znajdują Państwo także prezent od PWM – jedną z „Sześciu pieśni do słów Joanny Kulmowej” na chór dziecięcy lub żeński a cappella Marcina Łukasza Mazura. Mam nadzieję, że przygotowany materiał spełni Państwa oczekiwania i będzie pomocny w codziennej pracy z chórami.

Cześć pieśni!

dr Daniel Cichy
Redaktor Naczelny PWM

3 Od kultu do radości śpiewania

Jakub Puchalski

6 Romuald Twardowski – mistrz muzyki chóralnej

Karolina Kolinek-Siechowicz

9 Polska chóralistyka

Marcin Tadeusz Łukaszewski

10 Klasycy polskiej chóralistyki

Marcin Tadeusz Łukaszewski

12 Szkoła charakteru

– wywiad z Agnieszką Franków-Żelazny

14 Jak zachęcić dzieci do śpiewania w szkolnych chórach?

Wioletta Miłkowska

16 Dobór repertuaru w chórze amatorskim

Marcin Łukasz Mazur

19 Próba chóru

Katarzyna Sokółowska

21 Nowe technologie w pracy chórmistrza

Benedykt Ody

24 Okiem pedagoga. Garść recenzji.

Teresa Pabjańczyk, Marcin Tomczak, Waldemar Górski

Adresy naszych stron internetowych:

<http://pwm.com.pl>

<http://edu.pwm.com.pl>

<http://www.facebook.com/PolskieWydawnictwoMuzyczneSA>



Rys. K. Zalewska



Polskie Wydawnictwo
Muzyczne SA
al. Krasińskiego 11a
31-111 Kraków
tel.: (+48) 12 422 70 44
www.pwm.com.pl

scala@pwm.com.pl

Koncepcja merytoryczna
Daniel Cichy, Alicja Onak

Redakcja
Małgorzata Sadowska

Korekta
Zespół

Layout
Pracownia Register

Dział Promocji
tel.: (+48) 12 422 70 44
wew. 151
promotion@pwm.com.pl

**Biblioteka Materiałów
Orkiestrowych**
ul. Fredry 8
00-097 Warszawa
tel.: (+48) 22 635 35 50
bmo@pwm.com.pl

Dział Handlu i Marketingu
tel./fax: (+48) 12 422 71 71
handel@pwm.com.pl

Dział Zarządzania Prawami
tel.: (+48) 12 422 74 28
copyright@pwm.com.pl

Fot. na okładce
[unitypix / Fotolia.com](http://unitypix.com)

Od kultu do radości śpiewania

Można by zacząć od Fascha lub Zeltera. Albo od Händla. Albo od Lutra. Albo od chorału starorzemskiego. Cofanie się w historii ma jednak sens o tyle, o ile coś wyjaśnia. W tym przypadku wszystkie granice musiałyby jednak zostać przekroczone. Nie sposób znaleźć początku śpiewu chóralnego.



DR JAKUB
PUCHALSKI

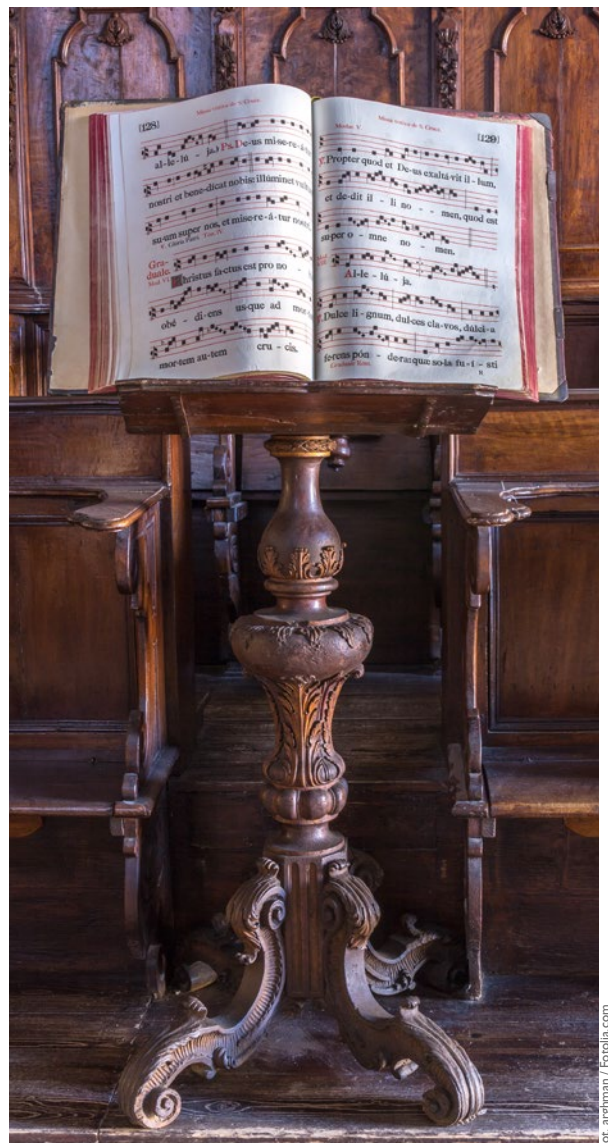
Krytyk i publicysta muzyczny. Studiował m.in. muzykologię i historię sztuki, uczy na Uniwersytecie Jagiellońskim i w VLO w Krakowie. Współpracownik „Tygodnika Powszechnego” i czasopism poświęconych muzyce.

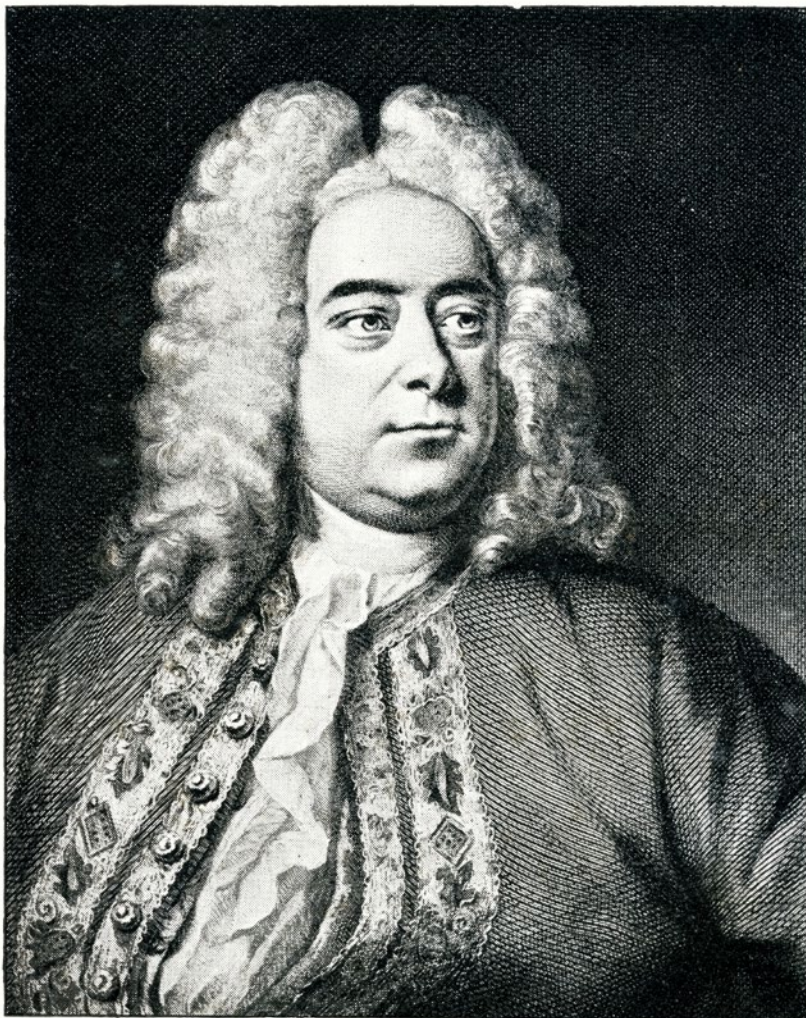
Pierwsze dokumenty mówiące o śpiewie chóralnym, jak zapisy biblijne czy opisy chórów w antycznym teatrze greckim, ukazują go już jako zjawisko odpowiednio sfunkcjonalizowane. To, że wcześniej bodaj nie występuje w tekstach, oznacza najwyżej tyle, że był sprawą oczywistą.

Niezależnie więc od tego, jak ciekawym byłoby zobaczyć, gdzie i kiedy ktoś po raz pierwszy zaśpiewał jakąś melodię, a ktoś inny się do niego dołączył, przyglądając się historii chóralistyki trzeba wyjść od średniowiecza. To pierwsza epoka, która dostarcza nam pełen zestaw źródeł. Wiemy, że późny antyk wytworzył szereg różnych chorałów, które były muzyką liturgiczną Kościołów. Wiemy, że opierały się one w jakimś stopniu na tradycji śpiewu synagogałnego, szczegóły tych operacji pozostają jednak nawet bardziej zagadkowe, niż transmisja architektonicznego wzorca i samej nazwy rzymskiej bazyliki sądowej na typowy budynek kościoła chrześcijańskiego.

ŚREDNIOWIECZE LITURGICZNE

Pierwszą epoką, która oferuje nam konkrety: muzykę, traktaty mówiące o jej wykonywaniu, źródła ikonograficzne, kancjonały, jest średniowiecze. Lecz chóralistykę widzimy tu wyłącznie w perspektywie liturgicznej (niewiadomą pozostają praktyki świeckie) – kształtującą brzmienie nabożeństwa. Oczywiście śpiew wykonywany jest przez chór mnichów, więc z założenia chór męski – co jednak znajdowało liczne wyjątki w klasztorach żeńskich. Trzeba pamiętać, że zwłaszcza od czasów Karola Wielkiego klasztory były głównymi nośnikami kultury w Europie, a reforma chorału i sposobu sprawowania liturgii była dla nich nie mniej ważna, niż oczyszczanie z barbaryzmów łaciny i rozprowadzanie po ziemiach Cesarstwa cywilizacji. Ośrodki średniowieczne wbrew pozorom potrafiły korzystać z mądrości i skuteczności





Georg
Friedrich
Händel

działania kobiet, stąd ich udział w repertuarze i muzyce średniowiecza bynajmniej nie powinien dziwić. Jednak zgodnie z założeniami śpiew w kościele pozostawał przypisany mężczyznom, zatem kolejne etapy historycznego rozwoju chóralistyki wiązały się z rozbudowywaniem możliwości chóru męskiego.

DROGA DO PEŁNEGO BRZMIENIA

Trzeba było czekać czasów renesansu, XVI wieku, by chór osiągnął pełną skalę brzmienia, od głosów niskich aż po wysokie. Te ostatnie zapewniali chłopcy przed mutacją i falseści, co pozostało tradycją w wielu ośrodkach kontynuujących praktykę liturgiczną (jak w angielskich katedrach), a niebawem także kastraci. Tutaj zderzenie rozwoju chórów z narzuconymi im ograniczeniami doktrynalnymi doprowadziło do paradoksu: Kościół był zdecydowanie przeciwny okaleczeniu ciała, w tym kastracji, ale jednocześnie tworzył zapotrzebowanie na śpiewaków-kastratów. Walory ich głosów prędko zostały docenione także poza zespołami kościelnymi, ale to papieska Cappella Sistina pozostała ich najbardziej konsekwentnym zleceniodawcą: ostatni kastrat, który zmarł już w XX wieku i zdążył utrwalić swój głos w nagraniu (niestety, już jako starzec), był członkiem właśnie kapeli papieskiej.

Renesans był dla chóralistyki okresem o szczególnym znaczeniu także dlatego, że właśnie wtedy ukształtował się typowy układ SATB, a nawet ustaliły same na-

zwy głosów. Głównym jest „tenor” – głos, który „trzyma” (łac. *teneo, -ere*) melodię *cantus firmus*. Poniżej jest „contratenor bassus”, głos „naprzeciw tenora niski”. Powyżej tenora jest „contratenor altus” – „naprzeciw tenora wysoki”. Zaś nad nim mieści się „superius” – „wyższy”, którego nazwa zitalianizowała się w formę „sopran”.

SZERSZE HORYZONTY

Wraz z muzyką wielogłosową praktyka chóralna opanowywała wówczas Europę, jednak prawdziwa ekspansja miała nastąpić w baroku. Chóralistyka oderwała się tutaj wreszcie od dominującej dotąd nad nią funkcji religijnej i wkroczyła w obszar muzyki świeckiej. Nie oznacza to, rzecz jasna, że wcześniej nie wykonywano muzyki świeckiej chóralnie, ale zapewne nie było to sformalizowane (za chóry nie powinniśmy uznawać zespołów solistów śpiewających na dworach madrytały). Pojawienie się opery oznaczało oderwanie chóru od przestrzeni kościelnej – znamienne, że ówczesnie właściwie nie zwrócono na ten fakt uwagi. Chóry zaistniały zresztą w najwcześniejszych operach włoskich, by prędko z nich zniknąć, jednak co raz się stało, nie zostało zapomniane i spotykamy je w dziełach powstających w różnych częściach Europy. Prawdziwym polem do zdobycia miał się jednak okazać gatunek, który wyrósł jako religijny odpowiednik opery w Rzymie, ale rozkwitł sto lat później w Londynie, pod piórem Georga Friedricha Händla: oratorium.

W Anglii tradycja chóralistyki wyglądała nieco inaczej niż w krajach katolickich (Händel uprawiał dotąd głównie muzykę włoską) czy luteranckich (kompozytor był luteraninem). Nie przypisano jej idei właściwych dla protestantyzmu (śpiew gminy), ani nie rozbudowano wbrew własnym założeniom moralnym. Kościół anglikański zachował natomiast ogromne znaczenie responsorialnie intonowanej psalmodii, a śpiewano też *anthems*, które Händel pisywał już na początku swej brytyjskiej kariery. Nie brakowało śpiewaków zdolnych wykonywać złożone i wirtuozowskie partie chóralne – śpiewaków angielskich, czyli tanich w porównaniu ze sprowadzonymi z Włoch gwiazdami opery, na której kompozytor właśnie zbankrutował. Na dodatek śpiewających dobrze przyjmowane pobożne historie (to założenie oratorium nie zawsze było dotrzymywane) w powszechnie rozumianym w Londynie języku angielskim. Muzyka chóralna, choć tylko w paru oratoriach pełniąca wiodącą rolę, stała się jednym ze źródeł sukcesu Händla – ostatecznego utwierdzenia sławy, ale i sukcesu komercyjnego. Być może po raz pierwszy ten potencjał chóru ujawnił się jednak już po śmierci kompozytora, gdy zaczęto urządzać dedykowane mu festiwale – wykonując zwłaszcza ulubione oratorium, czyli *Mesjasza*, w coraz obszerniejszej obsadzie. W 1791 roku ilość muzyków sięgała tysiąca!

Zainspirowany muzyką Händla Joseph Haydn miał aż na przelocie stuleci skomponować dwa tytuły, które będą jaśniały nad muzyką chóralną przez długi czas: oratoria *Stworzenie świata* i *Pory roku*. Beethoven mógł niebawem postawić przed chórami karkołomne wyma-

gania w swojej *Missa Solemnis* i w *IX Symfonii*, w której wyznaczył chórowi całkiem nowe zadania. To wszystko jednak miało miejsce już w nowych warunkach, w których śpiew grupowy nabral znaczenia zupełnie specjalnego.

NOWE WYZWANIA

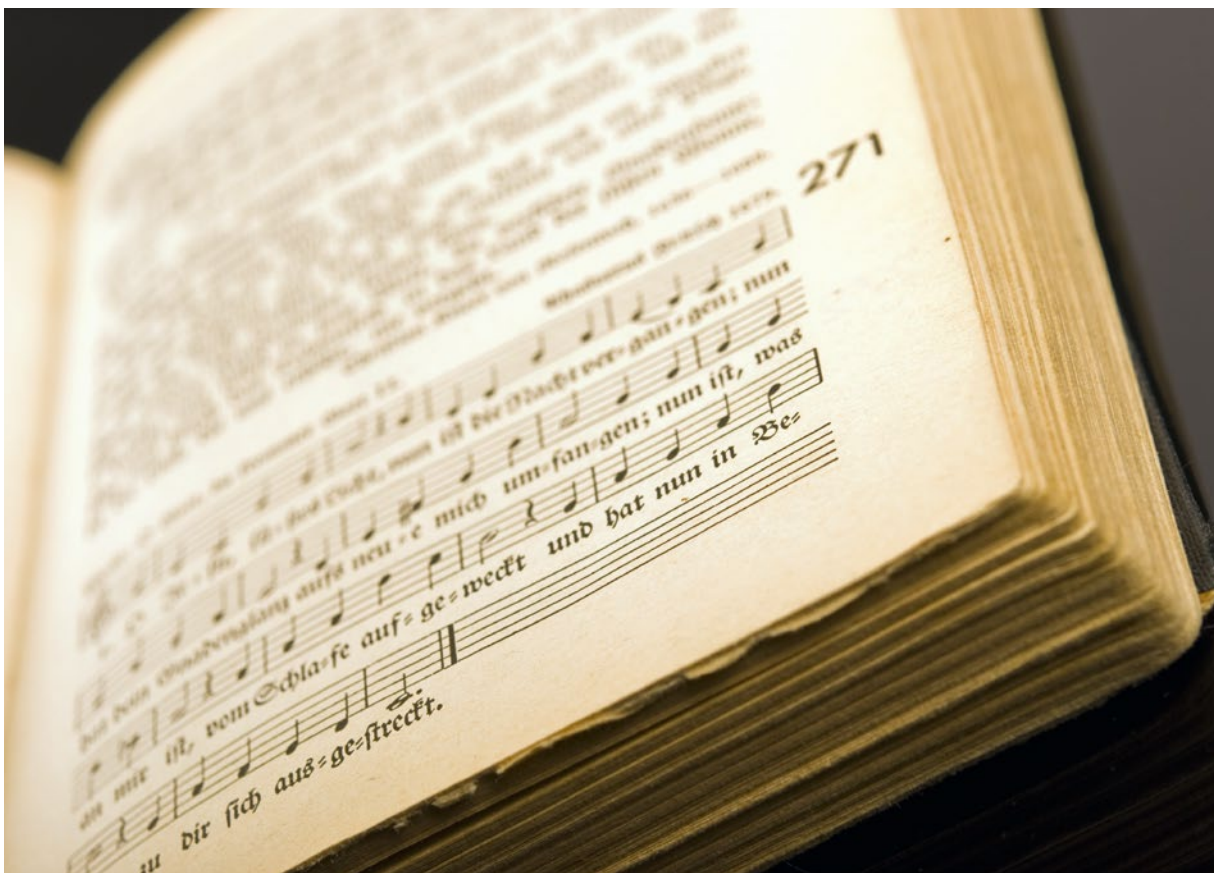
Rewolucja Francuska przyniosła nie tylko ścięcie króla oraz deklarację praw człowieka i obywatela, ale też muzykę rewolucyjną. Jako wyraz uczuć zbiorowości, naturalnie musiała ona korzystać z chóru. Pośród wielkich kompozycji (wspomnijmy tu zepchniętego na margines historii Gosseca) powstawały też pieśni przesyczone uczuciami patriotycznymi, które wykonywane były na ludowych uroczystościach – w 1794 roku chór taki liczyć miał 2400 osób. Ponieważ istniało zapotrzebowanie, zaczęły powstawać towarzystwa śpiewacze (później znane pod nazwą *Orphéon*) – w ten sposób potrzeba i odpowiadający jej repertuar wykreowały instytucję.

Równoległe z Francją podobne ruchy rodziły się w Niemczech i już w 1793 roku Fasch formalizował swoje towarzystwo śpiewacze jako *Sing-Akademie* w Berlinie, skupioną na nauce i wykonywaniu muzyki *a cappella*. W ciągu kilku lat analogiczne akademie powstawały w wielu innych miastach Niemiec, podobnie jak zamknięte, ekskluzywne towarzystwa *Liedertafel* czy bardziej otwarte *Liederkränz* – wszystkie one kultywowały pieśni o charakterze narodowym, wykonywane ponownie przez zespoły chórów męskich (tym razem z powodu doktryny estetyczno-ideologicznej, nie religijnej). Pieśni chóralskie powiązały się ściśle z ruchem narodowym, właściwym dla całego XIX wieku – nic więc dziw-

nego, że trafiły w gust romantyków i ich spadkobierców. Towarzystwa śpiewacze mnożyły się więc przez cały XIX wiek, docierając do małych ośrodków o znikomej, jak dotąd, randze kulturalnej i obejmując coraz szersze kręgi społeczne. Od razu zresztą formowane były przez ludzi klasy średniej, w różnych krajach i miejscach, sięgając też po robotników i ich rodziny, choć niekiedy pozostając zamkniętymi klubami poetyckimi.

NA RODZIMYM GRUNCIE

Na ziemiach polskich, a szczególnie w Wielkopolsce, popularny był tzw. ruch cecyliański (Towarzystwo św. Cecylii), którego pochodną jest poznańska tradycja chórów chłopięcych i kościelnych. To dzięki temu doświadczeniu wiemy, że chóry są najlepszym narzędziem kształtującym muzykalność społeczeństwa. Ta świadomość – wciąż obecna w krajach o nieprzerwanej tradycji kulturalnej – zdaje się wracać także do Polski. Obok funkcjonujących oczywiście licznych zespołów profesjonalnych, pojawiają się inicjatywy organizowania chórów szkolnych czy parafialnych. W przedsięwzięcia zaangażowane są poważne instytucje i wielkie międzynarodowe autorytety (np. projekty „Śpiewająca Polska”, a teraz „Akademia Chóralska” oraz „Singing Europe”, wieńczona koncertem pod dyr. Paula McCreecha). Słusznie, bo nie ma lepszej drogi do podniesienia poziomu powszechnej edukacji muzycznej. Zespołowe śpiewanie okazuje się niezbędne, by kształtować zarówno ludzi potrafiących odczuć charakter melodii hymnu państwowego, jak i wybitnych muzyków. Wielu z nich zaczynało swoją przygodę z muzyką wykonując na przykład partię sopranów w lokalnym chórze.



For. angelafamin / Fotolia.com

Romuald Twardowski – mistrz muzyki chóralnej

Romuald Twardowski – kompozytor, pedagog, opiekun kolejnych pokoleń twórców muzycznych – obchodzi w tym roku osiemdziesiąte piąte urodziny. Ten jubileusz jest znakomitą okazją, by spojrzeć na jego twórczość świeżym okiem i ukazać charakterystyczny idiom kompozytorski autora *Matej liturgii prawosławnej*.



KAROLINA
KOLINEK-
-SIECHOWICZ

Absolwentka muzykologii oraz studentka filozofii w ramach Kolegium MISH UW. Dwukrotna stypendystka MNiSW. Redaktorka „Ruchu Muzycznego”, aktywnie działa na polu krytyki i publicystyki muzycznej.

Zanim przyjrzymy się bliżej utworom Twardowskiego, zatrzymajmy się na chwilę przy jego biografii, barwnie opisanej we wspomnieniach samego kompozytora, które ukazały się w roku 2000 pod tytułem *Było, nie minęło*.

WILEŃSKIE POCZĄTKI

Romuald Twardowski urodził się 17 czerwca 1930 roku w Wilnie. Pierwsze, dziecięce reminiscencje z tego przechodzącego w owym czasie liczne przeobrażenia miasta stały się dla kompozytora niestabnym źródłem inspiracji twórczych. To tu właśnie, już w czasie wojny, rozpoczął naukę gry na skrzypcach, które podarował mu były muzyk orkiestry petersburskiej, stając się prędko pierwszym nauczycielem Twardowskiego. To tu nasiąkał brzmieniami muzyki kościelnej, której od pierwszych lat słuchał z szeroko otwartymi uszami, nie tylko w czasie liturgii katolickich, lecz także prawosławnych. W wileńskim teatrze na Pohulance przeżywał swoje pierwsze operowe wzruszenia, które w przyszłości miały stać się bodźcem do twórczego zmierzenia się z tym gatunkiem. Także w Wilnie zrodziła się jego fascynacja organami – instrumentem, z którym sam związał się bliżej tuż po wojnie, kiedy to został poproszony o ubogacanie mszy w kościele bonifratrów. Twardowski, nie mając wówczas żadnego doświadczenia w grze na organach, szybko przyswoił podstawy gry na fortepianie, by już po kilku miesiącach po raz pierwszy zasiąść przy kościelnym instrumencie. W kolejnych latach pracował również w kościele misjonarzy, a także w koście św. Jana – tym samym, w którym sto lat wcześniej grał Stanisław Moniuszko.

FASCYNACJA KOMPOZYCJĄ

W 1950 roku Twardowski zdał do klasy fortepianu i kompozycji, i rozpoczął regularną naukę w konserwatorium. Nastąpił dla niego czas żarliwego zainteresowania twórczością kompozytorską. W roku 1956 skomponował pierwszy koncert na fortepian i orkiestrę, którego jednocześnie ułożył formalny ze środkowym epizodem o refleksyjnym charakterze zwiastował budowę późniejszych kompozycji: *Capriccio in Blue* na skrzyp-

ce i orkiestrę (1979), *Fantazji hiszpańskiej* na skrzypce i orkiestrę (lub wiolonczelę i fortepian, 1985), *Melodii chasydów* na skrzypce i orkiestrę (1991), *Koncertu fortepianowego* (1984) oraz *Koncertu wiolonczelowego* (1995). Młody kompozytor zaczął również przedstawiać swoją twórczość szerszemu gronu, biorąc udział w konkursach. Po ukończeniu konserwatorium pracował krótko w szkole muzycznej w Poniewieżu, a następnie – po uzyskaniu upragnionego zezwolenia na wyjazd do Polski – w 1957 roku opuścił Wilno i przeniósł się do Warszawy, aby kontynuować studia kompozytorskie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w klasie prof. Bolesława Woytowicza.

„NOWOŚĆ TO NIE WSZYSTKO”

Niezwykle owocnym okresem twórczości Twardowskiego były lata sześćdziesiąte. Kompozytor został wówczas doceniony w wielu konkursach: w 1961 roku otrzymał I nagrodę na Konkursie Młodych ZKP za *Antifone per tre gruppi d'orchestra*, które już po roku zostały wykonane na „Warszawskiej Jesieni”, w 1963 roku zajął II miejsce na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu, zaś w roku 1966 został laureatem I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Pradze za *Sonetti di Petrarca per tenore solo e due cori a cappella* (1965). Jego balet *Posęgi czarnoksiężnika* (1963) oraz opera *Lord Jim* (1970-73) zostały natomiast nagrodzone na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. księcia Rainiera w Monako (odpowiednio w 1965 i 1973 roku). Również w tym czasie Twardowski dwukrotnie (w 1963 i 1966 roku) wyjeżdżał na studia do Paryża, gdzie pod okiem Nadii Boulanger zgłębiał chorał gregoriański i polifonię średniowiecza, co bez wątpienia przyczyniło się do jego zainteresowania muzyką wokalną, zwłaszcza religijną. Był to czas, w którym wykształcał się indywidualny język kompozytora, łączący w sobie umiowanie tradycji oraz chęć wykorzystania nowoczesnych zdobyczy kompozytorskich w sposób niepogwałcający przyzwyczajonej percepcyjnej słuchaczy, o czym mówił w jednym z wywiadów:

Koniec lat 50. i lata 60. to był zalew awangardy, która miała za sobą prasę, większość krytyki muzycznej i część



Fot. Waldemar Kiełchowski

sluchaczy. Krzyczano, że najważniejsza jest nowość, nowość za wszelką cenę... A ja twierdzę, że nowość to nie wszystko. Komponując w 1961 roku *Antyfony*, dostrzegłem potrzebę spojrzenia wstecz, w stronę tradycji, spuścizny muzycznej. To, co jest stare, często znakomicie współgra z tym, co nowe...¹

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte to także okres wzmożonego zainteresowania Twardowskiego muzyką sceniczną. To wówczas powstały balety (*Nagi książę*, *Posłgi czarnoksiężnika*), opera romantyczna *Cyrano de Bergerac* (1962) oraz opera-moralitet *Tragedya albo Rzecz o Janie* (1965), a także dramaty muzyczne: *Upadek ojca Suryna* (1969), *Lord Jim* (z librettem na kanwie powieści Josepha Conrada, potężne dzieło o ogromnym ładunku emocjonalnym) i *Maria Stuart* (1978). Warto także wspomnieć, że oprócz komponowania Twardowski poświęcał się także pedagogice – w 1972 roku podjął współpracę z Akademią Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie (obecnie: Uniwersytet Muzyczny).

PROPAGATOR POLSKOŚCI

Pod koniec lat siedemdziesiątych kompozytor doprowadził do wymiany artystycznej z Litwą. W czasie swych licznych podróży po Europie występował też w roli niestrudzonego propagatora muzyki polskiej. W swej twórczości zaczął coraz mocniej zwracać się ku utworom wokalnemu. Oprócz utworów kameralnych i orkiestrowych (m.in. *Trzy freski* na orkiestrę symfoniczną – muzyczna impresja na temat prawosławia, 1986; popularny *Koncert staropolski* na orkiestrę smyczkową, 1987; *Album włoski* na orkiestrę, 1989; *Niggunim, melodie chasy-*

dów na skrzypce i orkiestrę symfoniczną, 1991), powstały także cykle pieśni (m.in. *Oblicze morza*, 5 pieśni na bas-baryton i fortepian, 1979) oraz szereg utworów chóralnych, których wagi nie sposób przecenić. Bez wątpienia istotnym bodźcem do komponowania kolejnych dzieł chóralnych przez Twardowskiego było włączenie się kompozytora w organizację Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce.

ZGODNYM CHÓREM

Wydaje się, że zespół wokalny – czy to chór jednorodny, czy mieszany – jest jedną z ulubionych obsad Twardowskiego. Doskonała znajomość materii polifonii chóralnej, nabyta zarówno poprzez własne doświadczenia, jak i wnikliwe studia pod kierunkiem Nadii Boulanger, pozwoliła kompozytorowi dojść do maestrii w operowaniu fakturą wielogłosowego zespołu wokalnemu. Warto zauważyć, że kompozytor nie ogranicza się jednak na tym polu wyłącznie do muzyki sakralnej – oprócz wielu kompozycji religijnych na chór przeznaczają także dzieła o charakterze świeckim, czerpiące z folkloru polskiego, a także polskiej poezji. Wśród nich można wymienić wczesne kompozycje: *Bukoliki* na chór mieszany (1962), *Oda do młodości* na głos recytujący, chór mieszany i orkiestrę (1969), *Dwie pieśni żartobliwe* (1972; w dwóch wersjach na chór mieszany i na chór żeński lub chłopięcy), *Impresje morskie* na chór mieszany (1975), a także dwie kompozycje na chór mieszany z roku 1980: *Koncert wiejski* oraz *Trzy pieśni kurpiowskie*. Niezwykle urokliwą kompozycją jest także *Mały koncert na orkiestrę wokalną* (1988) przeznaczony na chór mieszany, w którym kompozytor bawi się różnymi technikami artykulacji dźwięku w śpiewie.

Najbardziej cenione – zarówno przez wykonawców, jak i słuchaczy – są niewątpliwie utwory religijne Twardowskiego, wśród których wymienić trzeba *Alleluja* na chór mieszany (1990), utwór, który – podobnie jak *Hosanna I* (1992) i *Hosanna II* (1997) – może być wykonywany przez chóry katolickie oraz prawosławne. Niemniej istotne są także utwory maryjne: pogodna *Regina coeli* na chór mieszany (1996), *Ave Maris Stella* (w dwóch wersjach: na chór męski i organy – 1982 oraz na chór męski – 2002) oraz *Missa „Regina caeli”* (2001). Warto wspomnieć także o *Chwalitwie Imia Gospodina* (również w dwóch wersjach: na chór mieszany, 1990 i na chór męski 2002) oraz *Otcze nasz* na chór mieszany z roku 2005, zdradzające estymę, jaką darzył kompozytor liturgię prawosławną. Na chór chłopięcy przeznaczył natomiast Twardowski *Dwie kolędy* napisane w roku 2000. W ostatniej dekadzie powstały kolejne kompozycje na chór mieszany: *Pater noster* oraz *Otcze nasz* (2005), *Myscerium crucis* (2006), *Popule meus* (2006), a także *Virginum Custos* (2011).

Twórczość Twardowskiego, obejmująca niemal wszystkie gatunki, jest więc kopalnią różnorodnego repertuaru, szczególnie zaś utworów przeznaczonych na zespół chóralny. Miejmy nadzieję, że jubileusz twórcy zostanie uświetniony przez liczne wykonania jego utworów.

¹ *Muzyka przyjazna słuchaczowi*. Rozmowa z Romualdem Twardowskim, „Kwarta” 2006 nr 15, s. 4-6.

Jubileusz
85. urodzin



Romuald

kompozytor
i pedagog

Twardowski

Wybitny twórca muzyki orkiestrowej,
kameralnej, chóralnej, operowej,
baletowej i dziecięcej

gramy
czysto
od 70 lat

PWM
EDITION

Polska chóralistyka

Muzyka chóralna jest bez wątpienia jednym z najbogatszych i najbardziej zróżnicowanych obszarów polskiej twórczości kompozytorskiej. Prezentujemy wybrane nurty, najważniejsze dzieła oraz najwybitniejszych twórców współczesnej polskiej muzyki chóralnej.

1 ŚLADEM SZYMANOWSKIEGO

Pieśni chóralne Karola Szymanowskiego (1882–1937) wymagają od wykonawców sporych umiejętności. Chóry chętniej wykonują jedną z części *Stabat Mater* (1925–26) – *Spraw niech płaczą z Tobą razem*, przeznaczoną na dwa głosy solowe i chór mieszany *a cappella*, aniżeli cykl *Sześciu pieśni kurpiowskich* (1928–29) na chór mieszany. Śladem Szymanowskiego podążyło wielu twórców, którzy pisali na przykład własne opracowania pieśni kurpiowskich, wśród nich Roman Maciejewski, Kazimierz Sikorski, Tadeusz Wojciech Maklakiewicz, Romuald Twardowski, Henryk Mikołaj Górecki, Stanisław Moryto czy Paweł Łukaszewski.

2 NA LUDOWO

W pierwszych latach po drugiej wojnie światowej twórcy muzyki chóralnej sięgali głównie po tematykę folklorystyczną. Liczne opracowania pieśni ludowych lub stylizacje stworzyli m.in.: Tadeusz Baird, Stanisław Kazuro, Witold Lutosławski, Jan Adam Maklakiewicz, Tadeusz Paciorkiewicz, Kazimierz Serocki, Tadeusz Szeligowski i Stanisław Wiechowicz. W tym czasie, ze względów ideologicznych, w dużo mniejszym zakresie rozwijała się muzyka religijna. Powstawały głównie opracowania polskich kolęd.

3 POWRÓT DO SACRUM

Pod koniec lat 50., w latach 60. i później stopniowo coraz więcej twórców polskich kierowało swoją uwagę w stronę muzyki religijnej. Ten nurt stał się z czasem znaczący. W tym okresie powstały między innymi utwory chóralne *Exaltabo te, Domine* Krzysztofa Pendereckiego (1958), *Psalm CXVI „Laudate Dominum”* Tadeusza Szeligowskiego (1960), *Psalmus 149* Romualda Twardowskiego (1962), *Rorate caeli desuper* (1961), *In Paschale Domini* (1963) i *Litania Loretańska* Andrzeja Nikodemowicza (1968).

5 UTWORY MARYJNE I PSALMY

Pokażną część religijnej muzyki chóralnej stanowią utwory maryjne, wśród nich *Pieśni Maryjne* Henryka Mikołaja Góreckiego (1985), *Salve Regina* Andrzeja Dziadka (1989), *Antyfony Mariańskie* Marka Jasińskiego (1991), *Regina caeli* Mariana Borkowskiego (1995) i *Litania Loretańska do Najświętszej Maryi Panny* Witolda Szalonka (1996). Kompozytorzy sięgali także po wybrane teksty psalmów; pisali je m.in.: Augustyn Bloch – *Exaltabo Te, Domine* (1988), Marek Jasiński – *Psalm 100* (1994), Marcel Chyrzyński – *Psalm 88* (1996), czy Maciej Zieliński – *Domine quis habitabit* (1995). W kręgu zainteresowania znajdowały się również postaci świętych, np. św. Wojciech czy św. Maksymilian. Wielu twórców pisało także msze oraz części mszalne na chór – bogactwo tego repertuaru zastępuje wręcz na osobny artykuł.

4 KU CZCI JANA PAWŁA II

Od czasu wyboru Karola Wojtyły na papieża powstały liczne dzieła jemu dedykowane lub napisane do jego tekstów, np. utwory Juliusza Łuciuka: *Pieśń nadziei o papieżu słowiańskim* (1978), *O, ziemio polska* (1987), *Magnificat* (1990) i *Oremus pro pontifice Joanne Paulo Secundo* (1993). Augustyn Bloch skomponował *Anenai* (1979), a Andrzej Koszewski *Angelus Domini* (1981) – oba poświęcone papieżowi. W 1987 r., z okazji trzeciej pielgrzymki papieża do kraju, Henryk Mikołaj Górecki napisał *Totus Tuus* – jedno z jego najsztywniejszych dzieł chóralnych. Do tekstów Wojtyły powstały też m.in.: *Magnificat* Andrzeja Cwojdziańskiego (1983) czy *Sonet VI* Marii Pokrzywińskiej (1998).

Autor tekstów: Marcin Tadeusz Łukaszewski

Klasycy polskiej



DR HAB.
MARCIN TADEUSZ
ŁUKASZEWSKI

Pianista i teoretyk muzyki, pracownik naukowo-dydaktyczny UMFC w Warszawie. Autor „Przewodnika po muzyce fortepianowej” (PWM, Kraków 2014) oraz szeregu innych publikacji książkowych i kilkudziesięciu artykułów naukowych.

Stanisław Wiechowicz (1893-1963) napisał ponad 100 utworów chóralnych, w większości o tematyce świeckiej. Do najbardziej znanych należą m.in.: *Z tamtej strony rzeki* (1922), *Pragną oczki* (1923), *Matulu moja* (1923), *Kolędziołki beskidzkie* (1925), *Na glinianym wazoniku* (1939) czy *Kantata żniwna* zwana olimpijską (1940-47), za którą otrzymał I nagrodę na Krajowym Konkursie Olimpijskim. Jego pieśni wyróżniają wirtuozeria chóralna i dowcipna stylizacja folkloru.

Andrzej Koszewski (1922-2015) – wybitny kompozytor muzyki chóralnej – początkowo inspirował się folklorem, a z czasem także nowymi technikami kompozytorskimi i nietypowymi środkami artykulacyjnymi (np. *Muzyka fa-re-mi-do-si* z 1960 roku, *La espero* z 1963 roku i *Nicolaop Copernico dedicatum* z roku 1966) oraz polichóralnością (np. trzy utwory na dwa chóry mieszane z 1982 roku – *Sententia*, *In memoriam*, *Pax hominibus*). W kontekście tematyki religijnej momentem zwrotnym było napisanie *Angelus Domini* (1981), ale do najczęściej wykonywanych utworów Koszewskiego należy archaizujące *Zdrowaś, Królowno Wyborna* (1963), a ponadto: *Trzy kolędy* (1971-75), *Trzy choraty eufoniczne* (1982), *Canti sacri* (1989-91), *Tristis est anima mea* (1992), *Missa „Gaude Mater”* (1998).



Fot. z archiwum prywatnego

Juliusz Łuciuk

(ur. 1927) jest autorem licznych dzieł o tematyce religijnej na chór a cappella. Są to m.in.: *Suita Maryjna* (1983), *O, ziemio polska* (1987), *Vesperae in Assumptione Beatae Mariae Virginis* na chór męski (1987-89) i *Magnificat* (1990). Łuciuk dąży do uproszczenia faktury i naturalności brzmienia. Wiele jego dzieł chóralnych weszło na stałe do repertuaru polskich chórów.



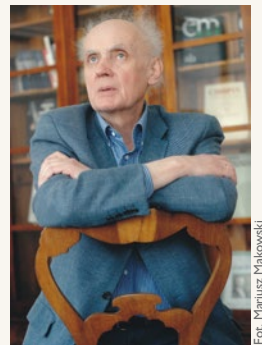
Fot. Mariusz Malowski

Romuald Twardowski (ur. 1930) napisał wiele utworów chóralnych do tekstów staro-cerkiewno-słowiańskich. Ma to związek z jego współpracą z Festiwałem Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce i chórami zza wschodniej granicy. Sięga oczywiście także po łacińskie teksty liturgiczne, zaś w mniejszym stopniu po teksty świeckie. Do jego dzieł chóralnych należą m.in.: *Carmina de mortuis* (1961), *Hosanna* (1992), *Regina coeli* (1996), *Missa „Regina caeli”* (2001). Szczególną uwagę warto zwrócić na oryginalny utwór *Laudate Dominum* – dialog na 2 chóry mieszane a cappella (1976), w którym autor w ciekawy sposób wykorzystał możliwości wokalne i artykulacyjne chóru.

Józef Świder (1930-2014) był jednym z najbardziej płodnych twórczo kompozytorów muzyki chóralnej. Chóry chętnie sięgają po jego atrakcyjne brzmieniowo utwory. Na chór mieszany napisał m.in.: *Śląsk śpiewa* (1968), *Ave Maria* (1984), *Modlitwę ks. Kordeckiego* (1984), *Cantate Domino* (1986), *Magnificat* (1988), *Laudate pueri* (1988), *Pater Noster* (1989) i *Psalms 150 – „Chwalcie Pana”* (2000).

Wojciech Kilar

(1932-2013) zainteresował się muzyką chóralną i religijną w ostatnim okresie swojej twórczości, która nabrała od tego czasu charakteru narodowo-religijnego. Na chór napisał utwory: *Agnus Dei* (1997), *Lament* (2003), *Hymn Paschalny* (2008), *Lumen* (2011) oraz *Modlitwę do Matej Tereski* (2013). Zachwycająca jest wielka głębia i prostota tych dzieł, lecz nie są one jeszcze tak popularne, jak dzieła chóralne twórców jego pokolenia, czy inne nurty jego własnej aktywności kompozytorskiej.



Fot. Mariusz Malowski

chóralistyki



Fot. Mariusz Malowski

Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010) w swej twórczości chóralnej łączył motywy ludowe z religijnymi. Opracował na chór wiele popularnych polskich pieśni kościelnych, jak na przykład *Zdrowaś bądź Maryja czy Twoja cześć, chwała*. Najbardziej znane i najczęściej wykonywane są: *Euntes ibant et flebant* (1972-73), *Amen* (1975), *Totus Tuus* (1987) i *Przybądź Duchu Święty* (1988). Inspiracje ludowe odnajdziemy m.in. w utworach *Szeroka woda* (cykl 5 pieśni z 1979 roku) oraz *Ach, mój wianku lewandowy* (cykl 7 pieśni ludowych z 1984 roku). Jego utwory chóralne odznaczają się przejrzystością, neotonalną stylistyką brzmienia i specyficznym zawieszeniem czasu. Rzadko wykonywane *Miserere* (1981-87) jest rozbudowanym kanonem, nasuwającym skojarzenia z I częścią *Symfonii pieśni żałobnych*. Odnajdujemy tu inspiracje choralem gregoriańskim i ludowym śpiewem kościelnym.

Krzysztof Penderecki (ur. 1933) jest twórcą wielu dzieł chóralnych, których listę otwierają *Exaltabo te, Domine* (1958) oraz utwór *Stabat Mater* na trzy chóry mieszane (1962-63), włączony później do *Pasji*. Szczególną popularność zdobyło słynne *Agnus Dei* (1981), dedykowane pamięci kardynała Stefana Wyszyńskiego i włączone do *Polskiego Requiem*. Na chór napisał także m.in.: *Pieśń Cherubinów* (1986), *Veni Creator* (1987), *Benedictus* (1993) i *Sanctus und Benedictus* (2008). Jego utwory chóralne, szczególnie z ostatnich lat, wyróżniają się prostotą, uduchowieniem i wyciszeniem, co odróżnia je od monumentalizmu *Siedmiu bram Jerozolimy* czy *Credo*.



Fot. Mariusz Malowski

Marian Borkowski (ur. 1934), autor kilkunastu dzieł chóralnych o tematyce religijnej, odwołuje się do *sacrum* ogólnohumanistycznego. Warto wymienić utwory *Adoramus* (1991), *Ave. Alleluia. Amen* (2000), *Libera me* (2005), *Sanctus* (2009), *Lux* (2010) oraz dwie *Kołysanki* (1970, 2012). Są to utwory pełne prostoty, archaizujące i eufoniczne w brzmieniu.

Marian Sawa (1937-2005) był autorem ponad tysiąca kompozycji, w tym blisko 180. na różne rodzaje chórów. Wśród nich szczególnie warto wspomnieć *Gloria Tibi Trinitas* (1993), *Tryptyk Maryjny* (1995), *Salvator mundi* (1995), *Anima mea* (1996) oraz *Salve Regina* (1997).

Stanisław Moryto (ur. 1947) ma w swym dorobku kilkanaście utworów chóralnych, m.in. *Trzy psalmy* (1994), *Święty Boże* (1996), *Preces pro Polonia* (1999) i *Missa brevis pro defunctis* (2005). Jego muzyka ujmuje klarownością, naturalnością linii melodycznej i specyficzną harmoniką. Zauważalne są także inspiracje choralem gregoriańskim i polifonią renesansu.

Marek Jasiński (1949-2010) w znacznym stopniu koncentrował się na muzyce chóralnej o tematyce religijnej. Należą do niej między innymi: *Musica sacra* (1983), *Missa brevis* (1990), *Alleluja* (1991), *In terra pax* (1991), *Psalm 100* (1994), *Cantus festivus* (1996), *Pieśń zwiastowania* (1996), *Stabat Mater* (1999) i *Ave maris stella* (1999).

Paweł Łukaszewski (ur. 1968) jest autorem licznych sakralnych dzieł wokalnie-instrumentalnych oraz chóralnych *a cappella*, m.in. *Stabat Mater* na trzy chóry żeńskie (1994), *Dwóch motetów wielkopostnych* (1995) oraz cyklu *Antiphonae* (1995-99). Największą popularność zdobyło jego *Ave Maria* (1992, ponad 2000 wykonań). Utwory Łukaszewskiego wyróżniają się specyficznym językiem brzmieniowym, określanym przez kompozytora jako „tonalność odnowiona”.



Fot. Marta Filipczyk

Szkoła charakteru

O refleksjach na temat nieoczywistej roli śpiewu z dr hab. Agnieszką Franków-Żelazny – cenioną chórmistrzynią i dyrygentką, dyrektorem artystycznym Chóru Narodowego Forum Muzyki – rozmawia Izabella Starzec-Kosowska.

W czym tkwi potęga śpiewu zbiorowego?

To jest złożona sprawa. Sam proces śpiewania jest istotny pod względem psychologicznym. Ludzie mają większą odwagę w wyrażaniu siebie, kiedy robią to razem w śpiewie. Nie mają poczucia, że ocenia się ich braki, niedostatki. Poza tym wszyscy razem, w tym samym momencie chcą robić to samo, co bardzo stymuluje.

Niezwykłością śpiewu zbiorowego jest to, że można stworzyć współbrzmienia. Wtedy człowiek czuje, że bez niego to by inaczej brzmiało i że jest istotną częścią tej konstelacji. Dlatego chce się do tego wracać, wręcz tęskni za śpiewem chóralnym od próby do próby.

Śpiew w chórze to nie tylko produkcja dźwięku, ale socjologiczny aspekt przebywania w grupie ludzi o podobnej wrażliwości, o podobnych oczekiwaniach i potrzebach. Znalezienie się w gronie takich pokrewnych dusz sprawia, że człowiek czuje, że znalazł swoje miejsce na ziemi, że jest spełniony i że ma przyjaciół.

Czego uczy śpiewanie w chórze?

Śpiewanie w zespole uczy kompromisu, dostosowywania się do innych, temperowania indywidualnych chęci i potrzeb, które wykraczają poza to, czego wymaga dyrygent i zespół. Z drugiej strony uczy dawania z siebie wszystkiego co najlepsze.

No i odpowiedzialności...

Oczywiście. Myślę też, że śpiewanie w chórze bardzo kształtuje charakter. Bo odpowiedzialność zbiorowa, której ze względu na różne sytuacje nie lubimy, tutaj jest czymś pozytywnym. W czterdziestoosobowym chórze jedna spóźniona osoba, czy jeden nieobecny głos może zniweczyć pracę wszystkich pozostałych. Tak samo jak fałszujący, czy wybijający się wokalnie głos. Dlatego odpowiedzialność jest bardzo ważna. Mamy tu do czynienia z pewnym zobowiązaniem – czy chcę, czy nie chcę, będę chodzić na próby i w każdy poniedziałek lub środę na tę próbę muszę pójść. A skoro się zobowiązałam, że zaśpiewam koncert, bo jestem w zespole, to nieważne, że mam egzamin następnego dnia – muszę to

tak zaplanować, żeby na koncercie być. Z tym wiąże się też pewne ważne cechy, których uczą szkoły muzyczne – systematyczność i umiejętność planowania swojego życia: dnia, tygodnia, miesiąca...

...i to od najmłodszych lat.

Dlatego bardzo martwią mnie sytuacje, jakie zdarzają się w chórach szkolnych. Nie mogę zrozumieć, kiedy rodzice nagle, z dnia na dzień, zabraniają dziecku chodzić na chór, bo na semestr otrzymało ono jedną lub kilka słabszych ocen. Pewnie robią to w dobrej wierze, natomiast czynią największą krzywdę osobowościową, ucząc dziecko nieodpowiedzialności. Tego, że słowo, które dało na początku roku szkolnego nic nie znaczy, bo w każdej chwili można zmienić zdanie, zostawić kolegów, zobowiązania i to, nad czym się pracowało. Ta energia właściwie idzie na marne, bo rodzic nie pozwala dziecku zrealizować celu, dokończyć zadania i zobaczyć jego efektów. To jest właśnie bardzo krótkowzroczne. Myślę, że wielu rodziców nie ma świadomości tego, o co Pani pyta, że tak naprawdę śpiew w chórze – szczególnie wśród dzieci i młodzieży – jest tylko w jakiejś części umuzykalnianiem, a w większości uspołecznianiem, szkołą charakteru.

Na jakie cechy, poza oczywistymi dotyczącymi głosu, muzykalności itp. zwraca Pani uwagę angażując nowych śpiewaków do chóru?

Kiedy prowadziłam chór młodzieżowy w liceum, miałam misję stworzenia miejsca, gdzie młody człowiek kształtuje swój charakter. W związku z tym przyjmowałam wszystkich chętnych, nawet tych, którzy pozornie nie mieli predyspozycji, zwłaszcza w kwestii umiejętności uzewnętrzniania swoich emocji. Praca z takimi introwertykami dawała mi wielką satysfakcję. Widziałam jak się otwierają, nabierają pewności siebie, rozkwitają, a śpiew im w tym pomagał. Z kolei w chórze akademickim jednym z kryteriów pozamuzycznych było zaangażowanie i determinacja. Chciałam wiedzieć, dlaczego ktoś chce w chórze śpiewać. Zawsze był okres próbny, po którym można było tę motywację ocenić.



DR IZABELLA
STARZEC-
KOSOWSKA

Teoretyk muzyki, doktor nauk humanistycznych w zakresie historii. Wieloletni dziennikarz muzyczny – współpracownik TVP Wrocław. Wykładowca na Uniwersytecie Wrocławskim i Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego. Obecnie główny specjalista ds. muzyki w Urzędzie Miejskim Wrocławia.



FOTO: EMILISZ REICHERT

Jakie spostrzeżenia przychodzą Pani na myśl, gdy obserwuje Pani swoich chórzystów?

Fenomenalne jest to, że są tak podobni do siebie w tym najważniejszym aspekcie duchowym i podobnej wrażliwości. Także to, jak potrafią się razem bawić i jak są kreatywni. Wydaje mi się, że w chórach akademickich ludzie szukają w życiu przestrzeni, która pozwoli im się wykazać. Ważne jest jak się ludzie ze sobą czują w chórze, czy się lubią, czy spędzają ze sobą czas poza próbami. To ma ogromny wpływ na jakość pracy.

Czy stymuluje Pani chórzystów do pozamuzycznych działań?

Tak. Bardzo dbam o takie metody.

Na przykład?

Na przykład organizujemy otrzęsiny. Jest to niezapomniana atrakcja dla każdego, bo frajdę mają zarówno ci, którzy przygotowują to wydarzenie, jak i ci, którzy w nim uczestniczą. Są bale przebierańców z różnych okazji, urodziny chóralne, śpiewanie na ślubach chóralnych, spotkania nieformalne. Na przykład przy okazji porządkowania biblioteki jest pretekst, żeby się spotkać towarzysko. Bywa, że po próbie idziemy gdzieś razem – do kina, na lodowisko.

Znakomicie się dzieje, gdy z czasem wyłania się lider, który pilnuje, żeby poza śpiewaniem coś się działo w chórze. Taki *spiritus movens*. Uważam, że taką osobę

należy bardzo hołubić, bo ktoś, kto jest inicjatorem zabaw jest niezwykle cenny dla grupy.

A muzyczne inicjatywy?

Często zachęcam swoich chórzystów, żeby poszli na jakiś koncert. Mamy też warsztaty chóralne, na które wyjeżdżamy dwa razy do roku. Są to okazje, żeby spędzić razem wieczory. Zainspirowana moim dyrygentem z czasów licealnych czasami robiłam wieczorami relaks przy muzyce. Ludzie kładli się na podłodze, na śpiworach czy kocach i odbywały się treningi autogenne, relaksujące. Czasami śpiewaliśmy przy gitarze.

Przez kilka lat robiłam zakończenie sezonu – u mnie w domu na wsi, w ogrodzie. Bywało, że dwa moje chóry – NFM i Uniwersytetu Medycznego grały mecz na boisku, a potem spotykaliśmy się na grillu. Każdy coś przynosił do jedzenia, robiliśmy konkurs kwartetów, były wykonania dowolnej piosenki z choreografią lub jakimiś przebierankami. Mieliliśmy scenę, jury, przychodzili sąsiedzi. Pozostały z tych spotkań niesamowite wspomnienia. To wszystko było ważne dla samych tych ludzi, ale też dla relacji: dyrygent – chórzysta. Oni wiedzieli, że dyrygent jest cały ich.

Jakich zachowań w grupie chóralnej Pani nie toleruje?

Bardzo mocno piętnuję, kolokwialnie mówiąc, wystawianie kolegów do wiatru, czyli nieobecności na koncertach, bo np. kot zachorował. Ludzie często myślą, że ich brak jest bez znaczenia. Działam więc tak, żeby wszyscy czuli swoją wyjątkowość. Mam zasadę, którą wpajam chórzystom – jak jesteś, to nie ma być Ciebie słychać, ale ma być słychać, gdy Ciebie nie ma. Gdy rozumieją, jak są ważni, wtedy zmienia się ich podejście do śpiewu w zespole.

W jaki sposób kształtuje Pani taką postawę?

Bardzo często proszę, aby każda osoba z sekcji sama zaśpiewała swoją partię. Zwracam uwagę na kwestie techniczne, każdemu na inne, bo przecież spotykamy różne problemy. Tak przekazane uwagi trafiają indywidualnie do ludzi, a oni wtedy wiedzą, do kogo są kierowane, mogą się rozwijać oraz uwierzyć, że są ważni.

Sądzi Pani, że praca w zespole chóralnym jest w stanie wzmocnić poczucie wyjątkowości i pozwolić nabrać pewności siebie?

To nie ulega wątpliwości. Owszem, bywają niechlubne przykłady dyrygentów, którzy destrukcyjnie wpływają na śpiewaków, ale nie chcemy o takich mówić. Natomiast znakomita większość pozwala odkryć radość ze śpiewania.

Czy możemy zatem mówić o terapeutycznej roli chóru?

Jest to bezdyskusyjne, a na każdym etapie rozwoju człowieka odgrywa inną rolę. U dzieci chór pełni rolę bardziej wychowawczą i umuzykalniającą. W chórze osób starszych – akademickim czy dorosłych – jest to miejsce, gdzie można się realizować, również artystycznie. W chórze seniorów podstawową rolę odgrywa działanie muzykoterapeutyczne. Chór pozwala seniorom na odpoczynek, na przyjemność i bardzo często – na jedyne w życiu towarzystwo.

Jak zachęcić dzieci do śpiewania w szkolnych chórach?



Fot. Sergij Figurny / Fotolia.com

Propagowanie chóralistyki jest dziś ogromnym wyzwaniem. Młodzież chętnie korzysta z zajęć, które nie nastrożają wielkich trudności. Uczestnictwo w chórze wymaga natomiast konsekwentnego zaangażowania, samodyscypliny i cierpliwości.

Doznanie piękna muzycznego, a także licznych jakościowo wzruszeń wywołanych muzyką w niezastąpiony sposób wzbogaca nas. A właśnie we wzbogacaniu doświadczeń i intensywności przeżyć można dopatrzeć się istotnego sensu ludzkiej egzystencji.

Maria Przychodzińska-Kaciczak



PROF. NADZW.
DR HAB. WIOLETTA
MIELKOWSKA

Dyrygent, pedagog, profesor sztuk muzycznych. Pracuje na Wydziale Instrumentalno-Pedagogicznym białostockiej filii Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, obecnie pełniąc funkcję kierownika Zakładu Dyrygentury Chóralnej. Jest animatorem młodzieżowego ruchu chóralnego na Podlasiu. Zajmuje się także działalnością naukową – jest autorką publikacji książkowych.

Kilkadziesiąt lat temu uczestnictwo w chórze było czymś oczywistym. Dzieci i młodzież ochoczo zapętniały szeregi zespołów szkolnych, śpiewając wdzięczne kantony czy wielogłosowe pieśni. Wszystkim towarzyszyła chęć muzykowania i rozwijania swoich artystycznych zainteresowań. Jednakże ostatnie dwadzieścia pięć lat ubiegłego stulecia, w których sytuacja ekonomiczna w Polsce stała się szczególnie dotkliwa, a także nie zawsze trafione zmiany i reformy szkolnictwa ogólnokształcącego w zakresie przedmiotów artystycznych – zapoczątkowały ciąg spustoszeń w możliwościach rozwoju kulturalnego dzieci i młodzieży. Ich efektem są niepokojące zachowania części dzisiejszego młodego pokolenia, swoista kultura językowa i zdecydowanie mniejsze zainteresowanie sprawami narodu i bogactwem jego dziedzictwa.

DLACZEGO WARTO?

W obecnych czasach propagowanie chóralistyki jest ogromnym wyzwaniem. Młodzież chętnie korzysta z zajęć niesprawiających zbyt wielkich trudności. Natomiast uczestnictwo w chórze wymaga konsekwentnego zaangażowania, samodyscypliny i cierpliwości. Jak zatem zachęcić dzieci do spędzania czasu w taki właśnie sposób?

Z mojej obserwacji wynika, że najczęstszymi motywami przystąpienia uczniów do zespołu chóralnego są: chęć śpiewania i dobrej zabawy, rozwoju muzycznego, przynależności do „ważnej grupy w szkole”, poznawania nowych osób, poszerzania repertuaru, możliwość

publicznego prezentowania swoich umiejętności, aury dyrygenta oraz poczucie bezpieczeństwa. Zatem, aby spowodować większe zainteresowanie udziałem dzieci w zespołach chóralnych należy sprostać powyższemu oczekiwaniu.

CHÓR W SZKOLE SZKOŁĄ ŻYCIA

Jednym z istotnych elementów tej problematyki jest **przygotowanie bazy** dla funkcjonowania chóru. Ogromną rolę odgrywa tu kierownictwo szkoły. Dyrekcja powinna mieć świadomość dobrodziejstw, jakie niesie za sobą uczestnictwo dziecka w takim zespole. Aktywność ta odkrywa oraz rozwija talenty, zdolności i zamiłowania muzyczne dzieci i młodzieży, które im wcześniej ujawnione, uświadomione i wsparte, tym lepiej. Nauka pięknych tekstów i ich właściwej artykulacji to doskonalenie języka polskiego i poprawnej komunikacji. Chór jest szkołą życia, ponieważ uczy, a także ośmiela wrażliwych i wycofanych uczniów. Chórzyści poznają tajniki prawidłowej emisji głosu, zasad muzyki i jej historii. Uczą się współpracy w grupie i współodpowiedzialności za przygotowanie dzieła. Publiczne koncertowanie pozwala im nie tylko na zaprezentowanie swoich umiejętności w różnych salach koncertowych, ale także umożliwia współpracę z profesjonalnymi muzykami. Konsekwentny udział uczniów w tego rodzaju zajęciach prowadzi do kształcenia poczucia estetyki, a zarazem wpływa znacząco na rozwój osobowości. Uczy kultury, obycia, co stanowi niebywałą korzyść wychowawczą. Dyrektor szkoły świadomy powyższego, powinien dopomóc w przygotowaniu wyżej wspomnianej bazy, jaką jest zapewnienie sali do prób, instrumentów oraz możliwości pozyskiwania nut.

Ogromną **misję do spełnienia ma także nauczyciel**. Pedagog z pasją będzie potrafił zaprosić dzieci do krainy muzyki. Wówczas odkrywanie piękna stanie się ich udziałem, a tworzenie głosem współbrzmień okaże się

wspaniałą zabawą, którą będą mogły kontynuować właśnie w chórze szkolnym.

Istotą powodzenia jest **entuzjazm dyrygenta**. Ważne są jego cechy charakteru, właściwe przygotowanie merytoryczne: poziom wiedzy i kwalifikacji zawodowych – zarówno od strony muzycznej, jak też psychologicznej. Niezbędna jest umiejętność obserwacji ucznia, docieranie do pokładów jego wrażliwości. Należy pamiętać, że aby zainteresować dziecko udziałem w chórze, trzeba za pomocą własnej pomysłowości rozbudzić w nim zaciekawienie. Śpiewanie w zespole nie może być nakazem – wręcz przeciwnie – powinno zawsze wypływać z chęci uczestniczenia w działaniach grupy, która oprócz satysfakcji muzycznej wzbudzałaby także poczucie bezpieczeństwa. Wynika stąd kolejny istotny element, jakim jest środowisko szkolne. W czasach, gdy muzyka chóralna nie jest zbyt popularna wśród uczniów, ogromną rolę odgrywa **odpowiednia atmosfera w szkole**, towarzysząca pracy zespołu. Zrozumienie istoty funkcjonowania chóru oraz okazywanie zainteresowania jego działaniem ze strony całej społeczności szkolnej stanowi duże wsparcie dla chórzystów, dodając im jeszcze więcej chęci do rozwoju swoich zainteresowań.

REPERTUAR MA ZNACZENIE

Olbrymie znaczenie ma **dobór repertuaru** – właściwego i interesującego dla młodzieży w każdej grupie wiekowej. Kompozycja powinna być atrakcyjna nie tylko pod względem walorów literackich, ale także wartości muzycznych. Istnieje zapotrzebowanie na utwory dla dzieci, w których środki kompozytorskie w ciekawy sposób ujmowałyby problemy wykonawcze, a ich pokonywanie stanowiłoby fascynujące doświadczenie dla chórzystów. Zatem koniecznym jest opracowanie cyklu zeszytów chóralnych, które zawierałyby utwory o różnym stopniu trudności wokalnych. Stanowiłyby one pewną bazę, z której mogliby korzystać dyrygenci chórów szkolnych, poszukujący odpowiednich pieśni w zależności od rodzaju i umiejętności zespołu. Przy wyborze repertuaru dyrygent powinien brać pod uwagę także zdanie chórzystów, aby wychodzić naprzeciw ich oczekiwaniom.

DOBRE WZORCE

Owoce funkcjonowania chóru są **prezentacje publiczne**. Dzieci uwielbiają koncertować. Ten rodzaj działania jest dla nich bardzo ekscytujący, sprawia wiele radości, dając poczucie własnej wartości. Ponadto współodpowiedzialność za przygotowanie programu artystycznego bardzo integruje i umacnia zespół. Szczególnie istotny jest zaproponowany przez dyrygenta pomysł przedsięwzięcia artystycznego. Może to być koncert o ciekawej tematyce, jak też udział w konkursie, podczas którego chóry mogą skonfrontować własne umiejętności wykonawcze. Z mojej pracy jako animatora młodzieżowego ruchu chóralnego wynika, że ogromnym zainteresowaniem cieszą się projekty muzyczne, polegające na współdziałaniu wielu zespołów szkolnych.

Wyjątkowo zachęcające byłoby umożliwienie chórzystom współpracy z profesjonalnymi muzykami. **Konтакты z dobrymi wzorcami** są niezwykle inspirujące.

Mogłyby się one dokonywać poprzez uczestniczenie w koncertach czy wspólne oglądanie nagrań, które ukazywałyby najwyższe wartości estetyczne muzyki chóralnej. Właściwe byłoby wytworzenie przy tym atmosfery zachęcającej do refleksji i dyskusji. Innym rodzajem zastosowania metody dobrych wzorców jest ułatwienie dyrygentom i chórzystom doskonalenia się w ramach konsultacji, warsztatów z wybitnymi specjalistami z dziedziny dyrygentury i wokalistyki oraz sztuk pokrewnych: aktorstwa i tańca.



Fot. highwaystarz / Fotolia.com

W ZESPOLE SIŁA

Duże znaczenie mają różnego rodzaju **elementy podkreślające przynależność do grupy**, jak stroje, czy tecki chóralne. Motywująco na działania chóru wpływają także informacje o zespole i jego sukcesach zamieszczone np. na stronie internetowej szkoły. Praktyka pokazuje też, jak ważne są wszelkie wspólne inicjatywy, na przykład wyjścia na koncert czy spotkania okolicznościowe.

Obserwacja przez uczniów funkcjonowania chóru prowadzonego w sposób interesujący i profesjonalny, spełniający ich oczekiwania, może powodować postrzeganie tej działalności jako aktywność mogąca przynieść im wiele satysfakcji, dającą przy tym możliwość relaksu. Niewątpliwie wpłynęłaby ona zachęcająco na podjęcie decyzji o uczestnictwie w tego rodzaju zespole.

WSZELKIMI DROGAMI DO CELU

Zatem istotne jest **wykorzystywanie każdej inicjatywy** promującej muzykowanie zespołowe, aby docierając do najdalszych zakątków naszych regionów, zapewnić uczniom możliwość publicznej prezentacji, dającej poczucie artystycznego spełnienia. W rozważaniach nad powyższą tematyką należy wziąć pod uwagę fakt, że ilość godzin zazwyczaj przeznaczanych na działalność chóru w szkole jest niewystarczająca, toteż należy cały czas prowadzić animację ruchu chóralnego i dążyć do jej zwiększenia. Dzieci przejawiają naturalną skłonność do ekspresji wokalne. To **pragnienie śpiewu trzeba kulturować** i właściwie inspirować, aby pokonać istniejący jeszcze opór uczniów przed uczestnictwem w chórach szkolnych. Pasja dyrygentów – chórmistrzów może sprawić, że śpiewanie w tego rodzaju zespołach stanie się fantastyczną przygodą.

Dobór repertuaru w chórze amatorskim

Nikogo nie trzeba szczególnie przekonywać, że dobór odpowiednich utworów ma ogromne znaczenie dla każdego zespołu. Prezentujemy kryteria, którymi warto się kierować przy wyborze repertuaru, tak aby praca w chórze przynosiła najlepsze efekty.



DR MARCIN
ŁUKASZ MAZUR

Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie, doktorat w zakresie dyrygentury uzyskał w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Jest autorem kilkudziesięciu utworów i opracowań na chór a cappella oraz książki pt. „Vademecum dyrygenta chóru”. Od 2000 r. prowadzi Grodziski Chór Bogorya.

Właściwy dobór repertuaru ma fundamentalny wpływ na całokształt pracy każdego chóru. Może on mieć niebagatelne znaczenie dla rozwoju umiejętności poszczególnych śpiewaków i całego zespołu, a nawet uformować indywidualny styl chóru. Lekceważenie starannego kształtowania repertuaru prowadzi do spadku atrakcyjności śpiewania w zespole i w efekcie do zniechęcenia najbardziej doświadczonych i zaangażowanych chórzystów.

TECHNICZNE KRYTERIA WYBORU UTWORÓW

**CZYNNIK TEN MA MNIEJSZE ZNACZENIE W PRZYPADKU CHÓRÓW ZA-
AWANSOWANYCH, PRZYGOTOWANYCH DO WYKONYWANIA MUZYKI
O WYSOKIM STOPNIU TRUDNOŚCI, NATOMIAST DLA ZESPOŁÓW, KTÓRE
NIE OSIĄGNĘŁY JESZCZE DOSKONAŁOŚCI, JEST ON BARDZO ISTOTNY.**

Rozważając włączenie nowego utworu do programu warto zwrócić uwagę na następujące czynniki: skala poszczególnych głosów, podziały wewnątrz głosów, trudności melodyczne (niewygodne skoki, następstwa interwałów), harmoniczne (trudne do wystrojenia współbrzmienia) i rytmiczne (skomplikowane przebiegi rytmiczne, rozłożenie akcentów, ligatury). Z jednej strony warto przyjmować strategię stałego rozwoju i zasadę stopniowania trudności, z drugiej strony nadmierne nagromadzenie komplikacji może być dla zespołu lub jego członków przeszkodą nie do pokonania, która w efekcie doprowadzi do frustracji i zniechęcenia.

Studiując partyturę należy upewnić się, że wszystkie dźwięki leżą w zakresie możliwym do wykonania przez konkretny zespół – dotyczy to zarówno górnych, jak i dolnych rejestrów. Wprowadzenie dźwięków, których chór dotychczas nie śpiewał może być niekiedy dobrym krokiem w kierunku poszerzenia jego skali – indywidualne wycucie powinno podpowiadać dyrygentowi w jakiej sytuacji może spróbować podnieść poprzeczkę, a kiedy nie ma to szansy powodzenia. Ze szczególną uwagą należy tu traktować chóry młodzieżowe, złożone z dopiero kształtujących się głosów oraz chóry ludzi starszych, którzy największe możliwości wokalne mają już za sobą.

W wielu zespołach zdarzają się dysproporcje liczebne między głosami oraz zwyczajne niedobory w głosach,

co coraz częściej dotyczy głosów męskich – głównie tenorów. Wprawdzie większość chórów nie ma problemu z wykonywaniem muzyki w układzie czterogłosowym SATB, ale już podział na pięć głosów może być barierą trudną lub niemożliwą do pokonania. Współczesnym chóróm łatwiej jest zazwyczaj przygotować pięciogłosowy utwór o trzech głosach żeńskich (np. *Chrystus Pan się narodził* Andrzeja Koszewskiego), niż o trzech głosach męskich (np. *Es ist das Heil uns kommen her* Johannesa Brahmsa). Dalsze podziały na sześć lub więcej głosów oraz muzyka polichóralna zarezerwowane są dla zespołów o ustabilizowanym składzie i wysokim poziomie wykonawczym.

Decydując się na przygotowanie utworu na więcej głosów, niż jest to w danym chórze zwyczajowo przyjęte, warto dokładnie przemyśleć przydział konkretnych osób do poszczególnych grup. Głównym kryterium jest tutaj skala głosu chórzystów, np. dzieląc sopranu i altu na trzy grupy, najlepiej do głosu środkowego (2 sopran lub mezzosopran) skierować część niższych sopranów i część wyższych altów. Zdarza się też, że w utworach pięciogłosowych oba sopranu sięgają równie wysoko (np. *Fire, fire* Thomasa Morleya) – w takim przypadku do obu sopranów należy przydzielić osoby łatwo osiągnące górne dźwięki. Przy takich podziałach trzeba mieć na uwadze przyzwyczajenia chórzystów, które mogą być przeszkodą w przejściu np. z sopranu pierwszego do drugiego, głównie z powodu nawyku śpiewania głosu najwyższego i nieumiejętności dostosowania się do wykonywania głosu środkowego. Taka trudność najczęściej występuje w głosach skrajnych. Dokonywanie nietypowych podziałów powinno przebiegać zawsze za zgodą chórzystów i być traktowane jako ciekawe wyzwanie, a nie jako przymus.

Osobnym zagadnieniem są przygodne podziały w głosach, dotyczące jednej bądź kilku nut. W takich wypadkach najlepiej dokonywać podziału wewnątrz głosu, nie korzystając ze wsparcia z innej grupy. Jeśli w repertuarze znajduje się więcej utworów z takimi miejscami, dobrze jest na stałe ustalić przynależność do górnej lub dolnej podgrupy.



Fot. iazy / Fotolia.com

Trudności melodyczne, harmoniczne i rytmiczne mogą być argumentem przemawiającym zarówno za danym utworem, jak i przeciw niemu. Chóry zazwyczaj są otwarte na nowe wyzwania i chętnie podejmują trud pokonania takich czy innych barier technicznych. Rzecz w tym, żeby ich nagromadzenie nie było zbyt duże. Jeśli w jakimś utworze zdarzają się miejsca trudne, ale możliwe do wyćwiczenia, chórzyści podchodzą do nich z optymizmem, a zakończone powodzeniem opanowanie jednego z nich często jest zachętą do pracy nad następnymi. Jeśli jednak nagromadzenie trudności ma członkom zespołu odebrać radość muzykowania, lepiej wybrać inny utwór.

ARTYSTYCZNE KRYTERIA WYBORU UTWORÓW

CZYNNIK TEN MA NAJWIĘKSZE ZNACZENIE W PRZYPADKU CHÓRÓW ZAAWANSOWANYCH, ZŁOŻONYCH ZE ŚPIEWAKÓW DOŚWIADCZONYCH, WYKWALIFIKOWANYCH I MAJĄCYCH WYROBIONY GUST MUZYCZNY. MISJĄ DYRYGENTA W CHÓRACH MNIEJ ZAAWANSOWANYCH JEST TAKI DOBÓR REPERTUARU, KTÓRY BĘDZIE ŁĄCZYŁ TECHNICZNY ROZWÓJ ZESPOŁU Z KSZTAŁTOWANIEM SMAKU MUZYCZNEGO.

Artystyczne kryteria doboru repertuaru są bardzo indywidualne i nie mają tak oczywistych parametrów jak elementy techniczne. W dużym stopniu są one zależne od profilu chóru. W różnych typach zespołów repertuar będzie różnie kształtowany (np. w chórze parafialnym, zespole madrygalistów, chórze szkolnym czy zespole *negro spirituals*). W każdym z nich dyrygenci powinni starać się znajdować utwory wartościowe muzycznie i literacko. Ważny wpływ na dobór repertuaru ma również tradycja danego zespołu, regionu lub instytucji, przy której zespół działa. Kierowanie się nią często

stanowi o odmienności danego zespołu i wyróżnia go wśród innych.

Istotnym zagadnieniem, z którym dyrygenci często się stykają, jest wybór między utworami oryginalnymi a opracowaniami, między oryginalnym językiem a tłumaczeniem oraz między oryginalną tonacją a transpozycją. Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy wybierać wersje oryginalne, czy transkrypcje, ale zawsze trzeba próbować dokonywać świadomego i przemyślanego wyboru.

Oryginał czy opracowanie? Zagadnienie to dotyczy głównie chórów jednorodnych: żeńskich, dziecięcych i męskich, które chcą wykonywać utwory napisane w oryginale na chór mieszany. Zazwyczaj sama transpozycja do wygodniejszej tonacji nie wystarczy, bowiem *ambitus* głosów chóru mieszanego jest zbyt szeroki, żeby mógł zostać wykorzystany w chórze jednorodnym. W takim przypadku należy porównać wersję oryginalną i transkrypcję, ze zwróceniem szczególnej uwagi na zgodność harmoniczną, zachowanie głosów skrajnych (najlepiej jeśli głosy skrajne obu wersji są takie same, ale w głosie najniższym dopuszczalne są odstępstwa) oraz przebieg głosów środkowych, które powinny chociaż częściowo pokrywać się z przebiegiem głosów w wersji oryginalnej. Dokonując transkrypcji utworu instrumentalnego, pieśni solowej lub piosenki należy kierować się podobnymi kryteriami: zachowaniem harmonii, linii melodycznej i w miarę możliwości przebiegu linii basowej.

Język oryginału czy tłumaczenie? Sięgając po utwory kompozytorów zagranicznych często stajemy przed dylematem, czy śpiewać w języku oryginału, czy

w tłumaczeniu. Zagadnienie to jest poruszone w kilku książkach o prowadzeniu chóru, m.in. przez Roya Stantona i Simona Halseya. Pierwszy z nich relatywizuje wybór wersji językowej: *Dyrygent powinien zdecydować kiedy wykonawstwo w oryginalnych językach będzie ambitne, sensowne i doniosłe muzycznie. W tej dyskusji nie są brane pod uwagę utwory łacińskie, ponieważ ich międzynarodowe znaczenie jest ugruntowane, ale języki niemiecki, francuski, włoski, hiszpański, rosyjski za każdym razem wymagają osobnej oceny.*¹ Drugi zaś uznaje język za integralną część utworu muzycznego: *Tekst słowny w takim samym stopniu jak nuty przynależy do muzyki chóralnej. Kompozytor opracowuje dźwiękowo nie tylko jakąś treść, ale przede wszystkim melodię, rytm i brzmienie mowy. Zabarwiają one kompozycję aż do najszybszych zakamarków struktury muzycznej. [...] Żeby rzeczywiście ogarnąć utwór chóralny, trzeba bardzo poważnie podejść do tekstu i zainwestować dużo czasu w naprawdę dobrą i jednolitą wymowę. [...] W rocznym planie pracy powinny zawsze być uwzględnione najważniejsze języki: niemiecki i łacina, a jeśli możliwe także angielski i francuski.*²

Powyższe cytaty dowodzą, że obie opcje mają zwolenników i przeciwników, ale trudno nie dostrzec, że światowe wykonawstwo muzyczne od wielu lat konsekwentnie dąży do stosowania języka, w którym dany utwór został napisany. Większość wydawców, którzy jeszcze kilkadziesiąt lat temu pod nutami utworów chóralnych podpisywali tłumaczenia, dzisiaj podaje tekst oryginalny, a tłumaczenie zamieszcza w innym miejscu, jako pomoc w zrozumieniu słów. Zjawisko to jest zauważalne nie tylko w muzyce chóralnej, ale także w wykonawstwie dzieł scenicznych, które jeszcze kilkadziesiąt lat temu były tłumaczone (polskie tłumaczenia oper były nawet wpisywane ręcznie do materiałów wykonawczych w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych PWM), a obecnie w większości wykonywane są w pierwotnych wersjach językowych, zaś w teatrach operowych zamieszczane są ekrany, na których równoległe do akcji scenicznej wyświetla się tłumaczenie tekstu.

Dobór tonacji w śpiewie a cappella. Także w tej dziedzinie poglądy specjalistów różnią się od siebie. Jedni uważają, że należy się bezwzględnie trzymać zapisanej tonacji, inni nie widzą problemu w transpozycji w górę lub w dół, dzięki której można uzyskać dźwięczniejsze brzmienie lub lepszy strój. Powszechnie przyjęte jest stosowanie niższego stroju w muzyce dawnej, odpowiadającego historycznym zmianom wysokości dźwięku „a”.

TEMATYCZNE KRYTERIA WYBORU UTWORÓW

CZNNIK TEN WYNIKA Z PROFILU REPERTUAROWEGO ORAZ STYLU WYKONAWCZEGO ZESPOŁU I JEST NIEZALEŻNY OD STOPNIA JEGO ZAWANSOWANIA.

Oczywiste jest, że wybór repertuaru w każdym zespole zdeterminowany jest jego planami artystycznymi. Są to zarówno plany długoterminowe: wielomiesięczne, roczne, a nawet dalsze, jak i krótkoterminowe, wśród których zdarzają się także występy nieplanowane wcześniej. Kształtując repertuar chóru warto stworzyć pewien „żelazny” kanon utworów, zawierający pieśni, nadające się na różne okazje i przygotowane na tyle dobrze, żeby mogły być zaśpiewane bez dodatkowych prób.

Niezależnie od typu i profilu chóru warto zadbać o to, by program był zróżnicowany i urozmaicony. W chórach, które nie specjalizują się w jakimś określonym gatunku repertuaru, warto wybierać utwory z różnych epok, o różnej stylistyce, tematyce, fakturze. Np. dawne i współczesne, świeckie i religijne, polskie i obce, po łacinie i w językach nowożytnych, artystyczne i ludowe, polifoniczne i homofoniczne, głębokie i rozrywkowe...

Także dyrygenci zespołów ukierunkowanych (kościelnych, muzyki dawnej, gospel, ludowych) powinni zadbać o to, żeby oprócz podstawowej, często wykonywanej literatury (np. stałych części mszalnych, najbardziej znanych madrygałów, głównego nurtu gospel czy najpopularniejszych pieśni regionalnych) rozszerzać repertuar o utwory, pochodzące z innych obszarów tradycji muzycznej.

CODA

W tym miejscu warto pokusić się o stwierdzenie, że nie ma sensu spierać się z zespołem w sprawie repertuaru i stawiać na swoim, jeśli jakiś utwór budzi opór chórzystów. Skoro dyrygent jest przekonany o wartości wybranej pieśni lub dzięki jej przygotowaniu widzi możliwości postępu i rozwoju, powinien przekonać chórzystów, ale niczego im nie narzucać siłą. Zarówno w przypadku członków zespołu, jak i lokalnej publiczności nie sprawdzają się metody rewolucyjne, lecz powolne i stopniowe kształtowanie gustów.

Na zakończenie przytoczymy kryteria doboru repertuaru, pochodzące z podręcznika dla studentów dyrygentury chóralnej autorstwa Roberta L. Garretsona:

1. Czy tekst słowny jest wartościowy? Czy zawiera przesłanie o wystarczającym znaczeniu?
2. Czy muzyka jest na odpowiednim poziomie artystycznym, czy właściwie odzwierciedla tekst słowny?
3. Czy wybór odpowiada potrzebom i zainteresowaniom grupy wiekowej, dla której został dokonany?
4. Czy muzyka odpowiada technicznym ograniczeniom śpiewaków? Czy skala poszczególnych głosów nie jest za szeroka? Czy w partiach wokalnych znajdują się dalekie, niezręczne skoki, będące trudne do wykonania?
5. Czy poszczególne partie głosowe są poprowadzone w taki sposób, by każda z nich była interesująca?
6. Jeśli wybrany utwór jest opracowaniem, czy zostało ono zrobione we właściwym stylu muzycznym, czy też autentyczność muzyki została poświęcona dla zręcznych efektów muzycznych? (to kryterium dotyczy zarówno opracowań wielkich dzieł, jak i opracowań muzyki ludowej).
7. Czy wybrana muzyka zasługuje na poświęcenie jej czasu na próbach?
8. Czy w twoim wyborze reprezentowane są wszystkie rodzaje i style muzyki chóralnej, aby śpiewacy mieli możliwość jak najszerzego doświadczenia poznawczego?³

¹ R. Stanton, *The Dynamic Choral Conductor*, Delaware Water Gap 1971, s. 137.

² S. Halsey, *Vom Konzept zum Konzert*, Mainz 2011, s. 46–47.

³ R. L. Garretson, *Conducting Choral Music*, Boston, London, Sydney, 1975, s. 216–217.

Próba chóru

Śpiew jest jedną z najbardziej powszechnych form artystycznej działalności dzieci i młodzieży. Może stać się także jedną z najbardziej interesujących, kiedy praca na próbach przynosi młodym chórzystom oraz ich dyrygentowi spektakularne korzyści i efekty. Wspaniałe wykonanie utworu na koncercie, trofeum zdobyte na konkursie są przecież wynikiem wielu żmudnych ćwiczeń, systematycznego nabywania umiejętności i nawyków, niezwykle złożonej, odpowiedzialnej pracy dyrygenta oraz członków zespołu.



PROF. ZW. DR HAB.
KATARZYNA
SOKOŁOWSKA

Chórmistrz i pedagog; nauczyciel akademicki na Wydziale Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Wicedyrektor do spraw artystycznych Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych Nr 1 w Warszawie.

Skuteczna, przynosząca dobre wyniki próba chóru powinna być precyzyjnie zaplanowana. Oczywiście wydaje się, że im większe doświadczenie pedagogiczne i artystyczne posiada dyrygent, tym etap przygotowania do lekcji z zespołem jest krótszy. Jednak niezależnie od stażu pracy w zawodzie, zawsze należy poświęcić czas na zaplanowanie próby – ustalenie jej porządku i treści oraz dokonanie wyboru zadań do realizacji i metod działania.

ĆWICZENIE CZYNI MISTRZA

Pierwszym etapem próby chóru jest rozśpiewanie. Osobiście ten fragment zajęć nazywam także „rozgrzewką”, ponieważ uważam, że poprzez ćwiczenia chórzyci powinni przygotować do pracy nie tylko aparat głosowy, ale także uaktywnić i „poczuć” swoje ciało. Ćwiczenia oddechowe, emisyjne, dykcyjne realizowane są w pozycji stojącej, dopełniane prostymi ćwiczeniami fizycznymi – ruchem rąk, czy bezgłośnym krokiem w miejscu. Wszystkie te pomysły i zabiegi mają pomóc w znalezieniu swobody i naturalności w pracy aparatu głosowego, w wyzwoleniu emocji i odwagi do wspólnej, zespołowej, a przede wszystkim efektywnej pracy. Stosuję różnorodne ćwiczenia, których celem jest rozwój techniki oddychania, poszerzenie skali głosu chórzysty, wzbogacenie brzmienia poprzez wyrabianie umiejętności odczuwania wibracji fali głosowej w rezonatorach. Dbałość o udźwięcznienie głosu i wypracowanie prawidłowych nawyków w śpiewie zawsze procentują wartością, jaką jest poprawne, jednolite, szlachetne brzmienie oraz nienaganna intonacja całego chóru. Wśród wielu propozycji ćwiczeń na rozśpiewanie, czy inaczej „rozgrzewkę” aparatu głosowego, proponuję moim chórzystom wprawki oparte na opadającej linii melodycznej. Rozpoczynanie ćwiczenia od najwyższego dźwięku krótkiej melodii pozwala na wyrobienie świadomości prawidłowej, bliskiej i wysokiej pozycji dźwięku, poczucia jakby jego „uniesienia”. Ważne jest, aby wypracowanej, właściwej pozycji dźwięku pilnować od pierwszej do ostatniej nuty wprawki. Podczas rozśpiewania praktykuję także korzystanie z cytatów – fragmentów kompozycji z aktualnego repertuaru. Praca nad motywem wyodrębnionym z całości utworu, trudnym do realizacji następstwem interwałów, strukturą rytmiczną, przyspiesza

naukę muzycznego materiału pod warunkiem, że ćwiczenia nie będą realizowane machinalnie, bezmyślnie, rutynowo lub – co gorsza – z błędami. Etap rozśpiewania zamykam ćwiczeniami wielogłosowymi. Czasem jest to kadencja, która kończy znany zespołowi utwór lub trudniejsze do wystrojenia pochody „pustych” interwałów (np. kwinty czyste).

PRÓBA TO NIE TYLKO ŚPIEW

W większości metodycznych podręczników dla nauczycieli-dyrygentów szeroko omawiany jest aspekt psychicznego przygotowania chórzystów do udziału w próbie podczas jej wstępnego etapu. Jak zachęcić i przygotować ucznia do wysiłku na zajęciach chóru po długich godzinach spędzonych na lekcjach w szkole? Dzieląc się własnymi doświadczeniami mogę stwierdzić, że zmęczenie, znużenie chórzystów zawsze znikną, jeśli dyrygent potrafi zainteresować swoich podopiecznych ciekawymi ćwiczeniami i utworami, zarazić energią, swoją pasją, pokazać jak piękna jest muzyka, wspólny śpiew i funkcjonowanie w grupie. Miła atmosfera, uśmiech, czasem żart, ale także jasno wyznaczone i egzekwowane zadania, stanowią podstawę dobrej, przynoszącej efekty próby.

Reasumując należy przypomnieć, że w pierwszym etapie próby, rozumianym jako rozśpiewanie, najważniejszym zadaniem dyrygenta jest przygotowanie zespołu do pracy przede wszystkim w aspekcie wokalnym, ale także fizycznym i psychicznym. Etapu tego nigdy nie powinno się pomijać.

ORGANIZACJA

Można uznać za idealne warunki pracy dyrygenta, kiedy próby chóru z założenia odbywają się kilka, a przynajmniej dwa razy w tygodniu. W takiej komfortowej sytuacji można łatwo planować zajęcia różnego rodzaju – pracę z chórzystami wymagającymi indywidualnej opieki, z grupą głosów lub z całym zespołem. W większości znanych mi obecnie przypadków praca zespołów w szkołach i chórów amatorskich ogranicza się do spotkań raz w tygodniu. W jaki więc sposób prawidłowo zorganizować pracę? Biorąc pod uwagę cele kształcenia zespołu niezbędne są próby lub etapy prób podczas których:

1. uczymy nowego utworu,
2. powtarzamy i poddajemy korekcie znany repertuar (praca nad fragmentami utworu),
3. pracujemy nad artystycznym kształtem utworu, utrwalamy interpretację całości kompozycji.

PRÓBY GŁOSOWE I ZESPOŁOWE

Proces odczytania, opracowania i nauki nowego materiału w chórze dziecięcym czy zespole amatorskim przebiega sprawnie oraz przynosi najlepsze efekty na próbach głosowych. Często pracuję z mniejszą grupą, np. tylko z sopranami, co pozwala na szybkie i bezbłędne przyswojenie nowych treści (tekstu i melodii). W czasie poświęconym na czytanie utworu z jednym chóralnym głosem przekazuję chórzystom wszelkie uwagi i propozycje dotyczące realizacji materiału muzycznego (np. zaznaczamy w partyturze miejsca na oddech). Powtarzaniem utworów, które znajdują się w repertuarze zajmuję się na próbach głosowych, jak i próbach całego zespołu. Podczas niezbędnego w kształceniu chórzystów repetytorium poddaję korekcie trudne miejsca kompozycji, śpiewane niepewnie lub z błędami (np. źle realizowany rytm, niedokładności intonacyjne spowodowane problemami wokalnymi grupy lub indywidualnych chórzystów).

Działania dyrygenta podczas wymienionych dwóch rodzajów prób chóru powinny być nacechowane dbałością o najdrobniejsze szczegóły realizacji utworu. Dyrygent, który jest kreatywny w doborze metod i propozycji rozwiązań, może osiągnąć w szybkim czasie dobre rezultaty. To czas, w którym sam prezentuje głosem jak prawidłowo zaśpiewać dany fragment utworu. Jeśli pokonanie trudności wymaga wielu powtórzeń, powinien podać ich powód – jasno powiedzieć i zademonstrować chórzystom co i w jaki sposób poprawić.

EMOCJONALNA JEDNOŚĆ

Na próbach chóru, podczas których pracuję nad artystycznym obrazem utworu i proponuję ostateczną jego interpretację, ja i wszyscy chórzyci śpiewamy z pamięci. Stworzenie i korzystanie z bazy, jaką jest perfekcyjna znajomość tekstu utworu pozwala skupić uwagę chórzystów na gestach dyrygenckich, na odbieraniu moich intencji z ruchu rąk i mimiki twarzy. Jednym z priorytetów mojej pracy na tym etapie jest ukształtowanie charakteru wokalnego dźwięku. Zespolecie głosów z różną śpiewaczą energetyką, emocją, uczuciem, różnym obrazem barw, stwarza nieograniczone możliwości do formowania wokalnego dźwięku, aby pokazać i „malować” taką czy inną „wizję”, „obraz” kompozycji. Podstawowym warunkiem do osiągnięcia pozytywnych efektów w pracy nad charakterem dźwięku jest według mnie prawidłowe funkcjonowanie jednostek-chórzystów w intelektualnej, emocjonalnej jedności. Kształtowanie kultury dźwięku i wypracowanie monolitu w obrazie interpretowanego dzieła musi dokonywać się poprzez wyrabianie świadomego, pełnego zainteresowania oraz zaangażowanego uczestnictwa w śpiewie zespołowym – wszystkich jednakowo. Dokładnie chodzi tu o „zanurzenie” każdego śpiewaka w tę samą działalność, na jednym dla wszystkich poziomie emocjonalnym.



Fot. alexskopie / Fotolia.com

PEDAGOGIKA I INTEGRACJA

Próby chóru, szczególnie dziecięcego czy młodzieżowego, nie mogą być postrzegane przez członków zespołu jedynie jako lekcje śpiewu zbiorowego. Dyrygent i chórzyci powinni dążyć do stworzenia i utrwalenia modelu chóru jako zintegrowanej grupy, w której uczestnictwo wymaga wysokiego stopnia odpowiedzialności za efekty pracy i świadomej dyscypliny. Tylko na solidnych podstawach porozumienia między członkami zespołu, między zespołem a dyrygentem, można rozpocząć pracę nad sztuką, jaką jest śpiew chóralny. W tym miejscu warto przywołać dwie fundamentalne idee pedagogiki Janusza Korczaka, który był kreatorem takich wartości, jak miłość do bliźnich, sprawiedliwość, godność, szacunek, piękno i prawda. Podstawowe założenia pedagogiki Janusza Korczaka to szacunek do dziecka jako człowieka rozwijającego się poprzez własną aktywność oraz zasada partnerstwa dziecka w procesie wychowania. Praca w zespole chóralnym będzie posiadała artystyczne i wychowawcze wartości, jeśli obie te aktualne wciąż idee pedagogiczne będą znajdowały zwolenników wśród wychowawców młodych ludzi. *Partnerstwo w relacji wychowawca – wychowanek powinno wyrażać się w odrzuceniu przez pedagogów despotycznego rygoru na rzecz wzajemnego porozumiewania się, współdziałania, wspólnego uzgadniania żywotnych dla obu stron spraw, zaufania do dziecka, do jego rozsądku i umiejętności w stosunkach interpersonalnych między dzieckiem a wychowawcą.*¹

Chór jako prastara i najbardziej dostępna forma uprawiania muzyki przez całe wieki historii kultury nie stracił swojej ważnej artystycznej i wychowawczej funkcji. Niech więc praca na próbach owocuje, ubogaca nas wewnątrz. Niech daje satysfakcję wszystkim, którzy wierzą, że w dobie dynamicznego rozwoju cywilizacji śpiewanie w chórze ma ponadczasowe wartości.

¹ B. Śliwerski, *Pedagogika Janusza Korczaka*, [w:] *Pedagogika*, [red.] Z. Kwieciński, B. Śliwerski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 340.

Nowe technologie w pracy chórmistrza

Nowoczesne rozwiązania technologiczne towarzyszą nam dziś praktycznie w każdej dziedzinie życia. Stanowią wielką wartość i otwierają nowe przestrzenie do działania także muzykom i chórmistrzom.



DR BENEDIKT ODYA

Adjunkt w Katedrze Dyrygentury Wydziału Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. W zakres jego zainteresowań oraz pracy artystycznej i naukowej w sposób szczególny wpisują się motywy Chrystusa Ukrzyżowanego i Golgoty. Zajmuje się też badaniami nad wykorzystywaniem współczesnych środków technologicznych w pracy dyrygenta i chórmistrza oraz w szeroko pojętej dydaktyce muzycznej. Pełni funkcję prodziekana WEM UKW.

NOWE MOŻLIWOŚCI – NOWE WYZWANIA

Rozwój nauk związanych z przetwarzaniem informacji sprawił, że w XXI wieku technologia obecna jest już w życiu i pracy każdego z nas. W ostatnim dwudziestoleciu na niespotykaną dotąd skalę uległa cyfryzacji również sztuka muzyczna, a wraz z nią i chóralsztuka. Do naszych domów, zespołów muzycznych oraz instytucji artystycznych i kulturotwórczych przedostała się technologia zarezerwowana od lat wyłącznie dla informatyków, reżyserów dźwięku i artystów specjalizujących się w muzyce elektronicznej. Każdy z nas posiada obecnie możliwości i szanse, aby przy niewielkim zaangażowaniu udoskonalić swój chórmistrzowski warsztat pracy. Dotyczy to zarówno posiadania najnowszych urządzeń i instrumentów elektronicznych, jak i podnoszenia kwalifikacji w zakresie wykorzystywania i użytkowania technologii.

CYFROWI TUBYLCY

Patrząc na współczesny świat, który otacza chórzystów i ich dyrygentów, z pewnością dostrzeżemy, iż ważną rolę pełni w nim technologia i wykorzystanie wiedzy z obszaru nauk ścisłych i nauk technicznych (np. informatyki). Dla dzisiejszego pokolenia, określanego przez socjologów terminem *Digital Natives*, czyli *Cyfrowi Tubylcy*, wykorzystywanie technologii cyfrowych jest czymś oczywistym. Co więcej, rzeczywistość swojego „być” ujęta jest zarówno w świecie realnym, jak i wirtualnym, a w życiu codziennym u wielu osób znaczącą rolę odgrywa determinizm technologiczny. Niezależnie od oceny tej sytuacji jedno jest pewne: umiejętne wykorzystanie w pracy chórmistrza interaktywnych i obecnych w czasie rzeczywistym mediów, specjalistycznego (muzycznego) oprogramowania, hybrydowej przestrzeni on-line, sztucznej inteligencji i wirtualnej rzeczywistości może pomóc dyrygentom w pracy nad kształtowaniem artystycznego rozwoju zarówno poszczególnych chórzystów, jak i całego zespołu.

TRADYCJA I NOWOCZESNOŚĆ

Jednocześnie w tym miejscu pragnę w sposób szczególny zaznaczyć, że wykorzystywanie współczesnych multimediów i „technologii jutra” w żaden sposób nie staje w opozycji do „uświęconych tradycją” dotychczas-

sowych metod pracy z chórem. Żywię wielką nadzieję, iż chór zawsze pozostanie wspaniałym zespołem ludzi, którzy oddziałując na siebie wzajemnie pod kierownictwem chórmistrza będą kreować nie tylko cudowną muzykę o wysokim poziomie artystycznym, ale również kształtować siebie samych i uczyć się dobrych relacji między sobą. Technologia w pracy z chórem nie powinna bowiem zastępować chórmistrza, ale jedynie stać się narzędziem, które w relacji dyrygent – chórzysta potrafi wykreować nową, otwartą i fascynującą przestrzeń.

Niestety w Polsce odczuwalny jest brak sprawdzonych, zaakceptowanych i rekomendowanych przez ośrodki akademickie wzorców w zakresie wykorzystywania technologii cyfrowych w pracy z chórem. Nie znaczy to jednak, aby rezygnować z ich wykorzystywania podczas procesu kształcenia chórzystów oraz w pracy nad poszczególnymi utworami muzycznymi. Uważam, że wręcz przeciwnie, taki stan rzeczy upoważnia każdego z nas do wypracowywania i poszukiwania technologicznej płaszczyzny, z której w równym stopniu skorzystają chórzyci, jak i ich dyrygenci. Pomysłodawcą, inicjatorem i realizatorem „tego co nowe” może być przecież każdy chórzysta lub inna osoba zaangażowana w pracę z chórem (akompaniator, bibliotekarz, kronikarz itp.) pod warunkiem, że posiada odpowiednie kompetencje w zakresie technologii informacyjnej. Takie równouprawnienie jest bardzo ważne, bowiem tylko wspólna akceptacja wszystkich członków zespołu oraz zaufanie do wprowadzanych zmian przy pomocy nowych technologii może doprowadzić do sukcesu.

W zakresie wprowadzanych zmian dotyczących nowych technologii w chóralsztuce świat wyprzedza nas o ok. 20 lat, a pod względem mentalnym o ok. 50. To ogólne stwierdzenie wynika z obserwacji polskiej chóralsztuki, która jako całość zdaje się funkcjonować, w odróżnieniu od jej członków i sympatyków, jedynie w niewielkim stopniu wykorzystując nowe technologie czy formy pracy i komunikacji. Indywidualne strony internetowe, adresy e-mailowe, grupy tworzone na portalach społecznościach, powstające blogi i galerie związane z pracą chórów to w większości jedyne przykłady wykorzystania technologii informacyjnej w pracy z chórem. A przecież każdy komputer, laptop, tablet, czytnik

e-booków, smartfon czy kamera, dyktafon i głośnik może stać się nowym medium, przy pomocy którego praca chórmistrza może stać się bardziej efektywna i wydajna, a chórzysta będzie mógł pracować i ćwiczyć również poza godzinami prób.

JAK ZACZAĆ?

Poszukując własnej drogi w zakresie wykorzystywania cyfrowej technologii w pracy artystycznej z chórem rekomenduję model SAMR (*Substitution, Augmentation, Modification, Redefinition*) i RAT (*Replace, Amplify, Transform*), które bazując na podstawianiu, rozszerzaniu, modyfikowaniu i redefiniowaniu oraz zamienianiu, wzmacnianiu i przekształcaniu pomogą wypracować autorski program pracy z zespołem z zastosowaniem technologii. Każdy dyrygent pragnący rozpocząć pracę z chórem przy wykorzystaniu technologii powinien w pierwszej kolejności dostrzec nowe rozwiązania, spróbować zacząć je stosować, by w końcu dokonać zamiany lub wymiany w stosunku do dotychczasowych zachowań i naryządzi w swojej pracy.

KROK PO KROKU

Jako egzemplifikacja wykorzystywania technologii w pracy chórmistrza niech nam posłuży partytura nowego utworu i praca nad jego przygotowaniem w amatorskim chórze. Tradycyjnie w wielu chórach wygląda to z pewnością tak, że chórmistrz lub bibliotekarz przynosi na próbę sterty egzemplarzy nut. Później akompaniator przy pomocy instrumentu prezentuje całość zapisu nutowego, uwzględniając przy tym interpretatorskie sugestie dyrygenta. Następnie realizowana jest praca w głosach oraz (w zależności od opanowania poszczególnych fragmentów utworu) próby scalania poszczególnych warstw słowno-muzycznych w jedną całość. Oczywiście w zależności od muzycznych predyspozycji i zdyscyplinowania członków chóru proces ten może różnorodnie przebiegać i kształtować się w czasie. Przy wykorzystaniu nowych technologii ten sam proces może wyglądać następująco: chórmistrz (lub inna osoba na jego prośbę) przed wprowadzeniem do harmonogramu prób nowego utworu muzycznego dokonuje cyfryzacji wybranej partytury. Na tym etapie przygotowywania i edycji plików partytura przybiera postać różnorodnych cyfrowych danych: graficznych (np. jpg), hipertekstu (np. pdf), audio (np. MP3 lub wave), MIDI, czy wreszcie video (np. avi). Tak przygotowana partytura zostaje umiejscowiona w wirtualnym dysku lub na zamkniętym (chóralnym) portalu społecznościowym. Pliki te mogą być również rozesłane za pomocą e-maili do wszystkich chórzystów w formie załączników.

W efekcie takiej realizacji chórzysta jeszcze przed rozpoczęciem systematycznych prób nad nowym utworem, jak i w trakcie ich realizacji dysponuje pełnym zakresem danych, które przy odpowiednim wykorzystaniu stają się dla niego nieocenioną pomocą. W każdej wolnej chwili niezależnie od miejsca i czasu może samodzielnie pracować nad utworem. Pliki graficzne i tekstowe można przeglądać we wszystkich urządzeniach multimedialnych – począwszy od telewizora, poprzez tablety i komputery, aż do smartfonów i odtwarzaczy MP4. Pliki audio można przygotować w formie instru-

mentalnej lub wokalne. Pierwszy sposób to zaledwie zapis gry linii melodycznej na instrumencie, drugi (o wiele bardziej cenniejszy) to cyfrowy zapis śpiewu wykonany przez wokalistę. Ważnym jest, aby przygotowane w ten sposób przykłady zawierały już w sobie i ukazywały muzyczne elementy dzieła oraz wizję artystyczną dyrygenta dotyczącą wykonania poszczególnych partii, jak i całego utworu. Tak przygotowane pliki z pewnością będą bardzo pomocne w pierwszym etapie nauki utworu. Każdy chórzysta może ich słuchać w domu, na spacerze, czy jadąc samochodem.

Pliki MIDI pomimo swej niedoskonałości barwowej (zależnej od posiadanego modułu brzmieniowego) posiadają wiele zalet. Po pierwsze w wielu przypadkach są dodanym efektem pisania (czy przepisywania) partytury przy pomocy edytora nut. Zapis (w zależności od edytora) możemy wyeksportować nie tylko w formie *print*, ale również w formacie pdf, czy pliku MIDI. Pliki takie, zawierając pełen zapis partytury (z tekstem włącznie), mogą być w łatwy sposób edytowane i służyć chórzystom w zależności od ich potrzeb. Wystuchanie jednego, dwóch lub wybranych głosów to przecież w wielu przypadkach tylko jedno „kliknięcie” w odpowiednim odtwarzaczu MIDI. Całość przygotowanego materiału uzupełniają zaś pliki audio. To doskonała forma prezentacji. Zarówno chórmistrz, jak i chórzysty czy akompaniator mogą także pokazać każdy element partytury nowego utworu za pomocą filmu. Melodia, tekst, interpretacja czy inne elementy sztuki wykonawczej mogą być wówczas wielokrotnie odtwarzane i przyswajane przez poszczególnych członków chóru.

PROGRAMY I URZĄDZENIA

Współczesne urządzenia multimedialne za sprawą odpowiedniego akcesorium oraz specjalistycznego (muzycznego) oprogramowania mogą również służyć pomocą w wielu innych aspektach pracy z chórem. Jednym z najważniejszych to pomoc w zakresie kształcenia śpiewu (np. *VocalWarmUp*, *VoiceTutor*, *SingingTeacher*, *VocalizeU*, *eMedia Singing*, czy urządzenia takie jak *Roland VT-12*). Wielką zaletą tych programów i urządzeń jest natychmiastowa weryfikacja wykonywanych ćwiczeń wokalnych oraz pojawiające się propozycje nowych ćwiczeń. Mogą one służyć zarówno na etapie nauki kształcenia słuchu, jak i np. rozśpiewania, artykulacji czy fonacji. Wiedza z zakresu systemu MIDI przydatna jest w wielu sytuacjach, w których posługujemy się elektronicznymi instrumentami lub edytorami do zapisu nut. Ten cyfrowy język instrumentów muzycznych, który w 2013 roku obchodził swoje 30. urodziny, pomaga zrozumieć sposób porozumiewania się komputera z elektronicznymi instrumentami oraz przygotować dydaktyczne pliki MIDI. Programów komputerowych określanych mianem edytora nutowego jest bardzo wiele. Z pewnością może posłużyć nam wszystkim portal *Choral Public Domain Library*. Dokonując wyboru powinniśmy sugerować się prostotą obsługi, językiem interfejsu graficznego oraz platformą systemową i (niestety) ceną. Osobiście wykorzystuję darmowy program *Muscore*, który w codziennej pracy w niczym nie ustępuje komercyjnym edytorom nutowym. Innymi przykładami mogą być również: *NextPage* czy *ChoirProdigy*.



Fot. gpointstudio / Fotolia.com

Realizacja nagrań audio i audio-video powinna być rozpatrywana w dwóch aspektach: do celów dydaktycznych (tzn. pracy z chórem) oraz jako pełna rejestracja dokonań artystycznych zespołu muzycznego. Cel pierwszy możemy osiągnąć przy pomocy wiedzy, umiejętności i urządzeń określanych mianem *Home recording*. Natomiast cel drugi możliwy jest do zrealizowania – i chcę to mocno podkreślić – tylko i wyłącznie przy udziale reżysera dźwięku i specjalistycznego sprzętu. Pomocą mogą służyć takie programy, urządzenia i systemy jak: *VocalClassroom*, systemy *Presonus*, rejestratory *ZOOM*.

NIE TYLKO PRACA

Wykorzystanie współczesnej technologii w pracy z chórem lub zespołem wokalnym wprowadza jeszcze jeden istotny element – zabawę. Myślę, że warto w tym zakresie zainspirować się (oczywiście przy udziale osobistego krytycyzmu) takimi projektami artystycznymi, jak: *virtual choir – Whitacre's Virtual Choir*, *virtual choir – Jakub Neske*, *VMG virtual choir*, *virtual choir colab*; filmy – *Glee* i *Pitch Perfect*; zespoły wokalne i chóry: *PXT*, *Perpetuumazze*, *vocapeople*; działalność artystyczna Petera Hollensa, czy Mike'a Tompkinsa. Wszyscy wymienieni wyżej artyści (dyrygenci, chórmistrzowie, chóry i wokaliści) oraz ich artystyczne projekty i filmy są przykładem swoistego „wizjonerstwa” i próbą zainteresowania śpiewem i chóralistyką jak najszerszej społeczności przy pomocy technologii. Chór tworzą przecież zafascynowani ludzkim głosem i muzyką pasjonaci, u których zaistniał kiedyś twórczy zapał i potrzeba artystycznego spełnienia.

Natomiast dla chórmistrzów i kierowników zespołów wokalnych taką zachętą do wprowadzania zmian w codziennej pracy z zespołem mogą być treści i wskazówki zawarte w specjalistycznych publikacjach. Przykładem mogą być tutaj np. strony internetowe, takie jak: *choralnet.org* (zakładka: Resources – Technology for Choral Music); *bluelanternpress.com* (Choral Singer); *choral-directormag.com* (The Choral Director's Management Magazine); *earmaster.com* (np. Products – Interval Song Chart Generator); *8notes.com* (Free Sheet Music & Lessons); *choralresearch.org* (International Journal of Research in Choral Singing); *nafme.org* (National Association for Music Education). Inspiracją mogą stać się również specjalistyczne aplikacje muzyczne, które zdobyły już w świecie nie tylko pozytywne recenzje, ale również uznanie i są wykorzystywane od wielu już lat. Przykładem takiego interaktywnego oprogramowania muzycznego może być *SmartMusic* (*smartmusic.com*), *Notion* (*presonus.com*), *Erol Singers Studio* (*erolstudios.com*), aplikacje typu voice trainer, voice tutor, singing teacher (dostępne w App Store, Google Play) czy *choir prodigy* (*choirprodigy.com*).

Nieustannie rozwijający się świat multimedialny, oprogramowania muzycznego oraz interfejsów audio i MIDI każdego dnia oferuje nam – chórzystom i chórmistrzom – nowe możliwości kreowania artystycznego warsztatu pracy. Nie zapominajmy jednak by wprowadzając jakiegokolwiek zmiany w oparciu o technologie, systematycznie dokonywać oceny przydatności i skuteczności podejmowanych działań.

Okiem pedagoga.

Garść recenzji

Spośród niezwykle bogatej oferty chóralnych publikacji nutowych wybraliśmy dla Państwa najnowsze tytuły wydane przez PWM, a także kilka propozycji wydawców zagranicznych. O opinie na ich temat poprosiliśmy doświadczonych pedagogów i specjalistów w dziedzinie chóralistyki.



DR TERESA
PABJAŃCZYK

Adiunkt Akademii Muzycznej w Gdańsku, dyrygentka Gdańskiego Chóru Nauczycielskiego, pedagog OSM I i II st. im. F. Nowowiejskiego w Gdańsku. Prowadzi zajęcia i warsztaty doskonalące w zakresie zespołowej emisji głosu dla dyrygentów chóralnych.

O MÓJ ROZMARYNIE

O mój rozmarynie to zbiór 8 pieśni legionowych opracowanych na czterogłosowy chór mieszany *a cappella* przez znanego pedagoga i kompozytora Romualda Twardowskiego. W zbiorze znajdziemy: *Wojenka, wojenka, O mój rozmarynie, Marsz Pierwszej Brygady* i inne znane pieśni nawiązujące do okresu dążeń Polaków do niepodległości. Podtytuł zbioru – *Wiązanka pieśni legionowych* – oraz komentarz do publikacji sugerują wykonanie jej w całości, jednak każda z pieśni, w zależności od potrzeb, może funkcjonować niezależnie, w dowolnym układzie. Zbiór można polecić chóróm amatorskim na poziomie szkół średnich oraz skupiających osoby starsze. Uporządkowany w stupy akordowe materiał dźwiękowy, stanowi wypełnienie harmoniczne dla linii melodycznej umieszczonej w głosie sopranowym. Melodyka oparta na dźwiękach środkowego odcinka skali poszczególnych głosów porusza się w obrębie wąskiego *ambitus*. Prosta forma, nieskomplikowana melodyka i harmonika, czytelny zapis każdego głosu wraz z tekstem poszczególnych zwrotek na osobnej pięciolinii, umożliwiają szybkie opanowanie materiału słowno-muzycznego i wypracowanie go pod względem poprawności intonacyjnej w chórach nawet na średnim poziomie zaawansowania. Dodatkową zaletą czterogłosowego opracowania pieśni, znanych głównie w formie jednogłosowej, jest fakt, że do ich wykonania niepotrzebny jest akompaniament instrumentalny. Pieśni z powodzeniem mogą znaleźć swoje zastosowanie podczas koncertów organizowanych z okazji Narodowego Święta Niepodległości. **TP**

Romuald Twardowski

O mój rozmarynie.

Wiązanka pieśni legionowych

na chór mieszany *a cappella*

Wydawca: PWM

Rok wydania: 2014

Nr kat.: 11 480



DWIE PIEŚNI LUDOWE

W twórczości chóralnej wielu znanych kompozytorów polskich znajdziemy opracowania, na różne składy wykonawcze, oryginalnych melodii i tekstów ludowych. *Dwie pieśni ludowe*, najnowsza publikacja PWM, są dziełem Romualda Twardowskiego, autora licznych kompozycji chóralnych, m.in. *Koncertu wiejskiego* czy też *Trzech pieśni kurpiowskich* na chór mieszany. Tym razem otrzymujemy opracowanie dwóch pieśni: *Na polu wierzba* i *Idzie chmura* na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*. Przeznaczone na 3 głosy równe pieśni zestawione są ze sobą na zasadzie kontrastu. Pierwsza z nich o kantylenowym charakterze, utrzymana w tempie *andante*, wprowadzając słuchacza w romantyczny nastrój, który poza spokojną, opartą na sekundowo-tercjowych przebiegach melodyką, podkreśla ciekawa, ciepła harmonia. Z zadumy wyrwa słuchacza, utrzymana w tempie *allegro*, motoryczna pieśń druga. Szybkie tempo, stopniowe nakładanie głosów we współbrzmieniach sekundowych oraz melodyka oparta głównie na dźwiękach repetowanych wprowadzając pewien niepokój, oddając tym samym ekspresję zawartą w tekście słownym. Oba utwory wymagają dużej sprawności wokalne, szczególnie w przypadku chóru dziecięcego. W pierwszej pieśni najniższy głos porusza się w dolnym odcinku skali i sięga do g małego, co w przypadku słabo rozwiniętego głosu dziecięcego może stanowić barierę wykonawczą. W drugiej pieśni, szybkie, motoryczne powtarzanie dźwięków we współbrzmieniach sekundowych wymaga precyzyjnego wypracowania utworu pod względem artykulacji i poprawności intonacji linearnej i wertykalnej. Mimo pewnych trudności wykonawczych, a może dzięki nim, pieśni stanowią ciekawy materiał dydaktyczny i artystyczny. **TP**

Romuald Twardowski

Dwie pieśni ludowe

na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*

Wydawca: PWM

Rok wydania: 2015

Nr kat.: 11 586



DISNEY HITS

Śpiew jest najbardziej dostępną formą muzykowania, dlatego nie dziwi fakt, że mocno rozpowszechnił się wśród młodzieży szkolnej i akademickiej. Dotarcie do ciekawych aranżacji, a zwłaszcza do ich zapisu nutowego często jest bardzo trudne. *Disney Hits* wydawnictwa Hal Leonard chociaż w części może być odpowiedzią na zapotrzebowanie w tym zakresie. Publikacja zawiera 8 znanych i lubianych piosenek pochodzących ze ścieżek dźwiękowych animowanych filmów Walta Disneya. Odnajdziemy tu m.in. *Can You Feel the Love Tonight* (ar. K. Christopher) z bajki *Król Lew*, *Colors of the Wind* (ar. M. Huff) z *Pocahontas*, czy też *Candle on the Water* (ar. E. Lojeski) z filmu *Pete's Dragon*. Wszystkie piosenki opracowane są w skupionym układzie czterogłosowym na SATB. Główna melodia naprzemiennie występuje w różnych głosach, wiele fragmentów przeznaczonych jest na głosy żeńskie lub męskie *unisono*, czy też na głos solowy oraz chór. Utrzymane w wygodnej dla młodych głosów średnicy, kantylenowe i łatwo wpadające w ucho przebiegi melodyczne pozwalają na szybkie ich opanowanie. Całości dopełnia ładna, lekko jazzująca harmonia i rytmika. Utwory zaaranżowane są w taki sposób, że niezbędny jest do nich akompaniament instrumentalny, ale tego w partyturze niestety zabrakło. Z drugiej strony taki zapis pozostawia swobodę wykonawczą. **TP**



Disney Hits (Sing with the Choir Vol. 8)

Wydawca: Hal Leonard
Rok wydania: 2009
Nr kat.: 505333008

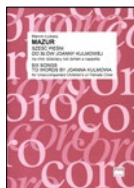


PROF. DR HAB.
MARCIN TOMCZAK

Nauczyciel akademicki, dyrygent, specjalista od emisji głosu. Prof. AM w Gdańsku. Kierownik Katedry Dyrygentury Chóralnej. Kierownik Artystyczny i Dyrygent Akademickiego Chóru Uniwersytetu Gdańskiego. Dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Chóralnego Mundus Cantat w Sopocie. Juror wielu festiwali w Polsce i za granicą.

SZEŚĆ PIEŚNI DO SŁÓW JOANNY KULMOWEJ

Nakładem PWM w roku 2014 ukazał się bardzo ciekawy zbiór pieśni na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*. Kompozycja Marcina Łukasza Mazura to cykl 6 miniatur do słów poezji Joanny Kulmowej o tytułach: *Jabłoń wstydliva*, *Zimno-ciepło*, *Kolory*, *Bose słoneczko*, *Akacje* i *Żabi jazz*. Powyższe wiersze o tematyce przyrodniczej dla dzieci są niezwykle urokliwe, pełne ciepła oraz wdzięku, ale także niepozbawione humoru i refleksji. Muzyka Marcina Łukasza Mazura znakomicie oddaje ten klimat. Sześć utworów w cyklu trwającym łącznie około 12 minut, z których każdy może być wykonany samodzielnie, to świetnie napisane kompozycje. Idealnie nadają się dla średnio zaawansowanego chóru dziecięcego lub żeńskiego. Utrzymane są w wygodnej tessiturze – najwyższy dźwięk w sopranach to f², a najniższy w altach to as małe. Wdzięczna melodyka i niebanalna harmonia bazują na systemie tonalnym dur-moll. Dominują konstrukcje współbrzmieniowe o budowie tercjowej, choć spotkać możemy również struktury dysonansowe (sekundowo-tercjowe i sekundowe). Prosta i logiczna



konstrukcja formalna – zastosowanie techniki imitacji, powtórzeń i progresji sprawiają, że kompozycje te mogą być stosunkowo szybko przyswojone przez zespół. Napotkać można jednak także pewne bardziej wymagające technicznie fragmenty. Należy do nich z pewnością odcinek imitacyjny (*fugato*) w utworze *Jabłoń wstydliva*, niełatwy intonacyjnie, budowany w oparciu o współbrzmienia sekundowe, początek kompozycji *Kolory*, czy bodaj najtrudniejsza pod względem rytmicznym (elementy polirytmi) i harmonicznym miniatura piąta – *Akacje*. Wszystkie utwory w cyklu są trzygłosowe z wyjątkiem ostatniego: *Żabi jazz*, niezmiernie pogodny i żartobliwy, utrzymany w rytmice i melodyce boogie-woogie napisany został na dwa soprały i dwa alty. Zbiór ten stanowi znakomity materiał dydaktyczny dla pracy z jednorodnymi zespołami chóralnymi. Te piękne i wartościowe artystycznie kompozycje z pewnością wzbogacą repertuar każdego – nie tylko szkolnego – chóru. **MT**

Marcin Łukasz Mazur

Sześć pieśni do słów Joanny Kulmowej

na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*
Wydawca: PWM
Rok wydania: 2014
Nr kat.: 11 528

DWA PSALMY ŻAŁOBNE

Dyrygentom chórów mieszanych gorąco polecam *Dwa psalmy żałobne* na dwa chóry mieszane *a cappella* Pawła Łukaszewskiego. Kompozycja, choć współczesna w warstwie harmoniczej, nawiązuje do średniowiecznych i renesansowych praktyk wykonawczych. Oparta jest na technice śpiewu antyfonalnego, polegającej na wykonywaniu chorału przez dwa równorzędne zespoły na przemian. Tekst słowny kompozycji stanowią dwa psalmy (120 i 129) wykorzystywane w liturgii żałobnej. Pierwszy: *Levabo oculos meos in montes...* [Wznoszę swe oczy ku góróm...] odnosi się do opieki, jaką Pan Bóg rozciąga nad człowiekiem. Drugi: *De profundis...* [Z głębokości wołam do Ciebie, Panie] prowadzi duszę ludzką z otchłani grzechu ku miłosierdziu Bożemu. Ciekawie przedstawia się strona fakturalna kompozycji. W Psalmie 120. linię melodyczną z tekstem (stylizowaną na melodię chorału gregoriańskiego) realizują głosy żeńskie *unisono*, przy harmonicznym towarzyszeniu pozostałych; w kolejnym – sytuacja ulega odwróceniu: melodię przejmują tenory z basami *unisono* przy akompaniamentem głosów żeńskich. Warto zauważyć, iż w obu psalmach kompozytor wykorzystuje ten sam temat melodyczny – w drugiej kompozycji poddany przekształceniu poprzez inwersję interwałową (odwrócenie). Warstwę harmoniczną tworzą wielodźwiękowe struktury akordowe o budowie tercjowej, łączone w obrębie sekundy lub tercji, często wzbogacane współbrzmieniami dysonansowymi (septymy i nony), jednakże utrzymane w ramach harmoniki tonalnej. Kompozycja o niezaprzeczalnych wartościach artystycznych, utrzymana w bardzo subtelnym nastroju,



posiada również walory dydaktyczne. Śpiew jednogłosowy, sylabiczny – *unisono*, z pozoru prosty, wymaga wyrównania brzmienia poszczególnych głosów oraz ich ujednolicenia. Rozwija umiejętność słyszenia linearnego, uczy swobodnej narracji prozodycznej. Realizacja dysonansowych struktur wielodźwiękowych, uwrażliwia ucho na słyszenie harmoniczne i czystość intonacyjną. Wykonanie każdego z psalmów wymaga podzielenia czterogłosowego chóru na dwa równorzędne zespoły, co stymuluje rozwój niezależności i samodzielności śpiewaków, buduje poczucie odpowiedzialności za siebie i grupę. Obie kompozycje charakteryzuje głęboka emocjonalność, a zarazem modlitewne skupienie, wprowadzające w stan wewnętrznej medytacji. Świetne zestawienie linearnego archaizmu z kolorytem współczesnej harmonii. **MT**

Paweł Łukaszewski

Dwa psalmy żałobne

na dwa chóry mieszane *a cappella*

Wydawca: PWM

Rok wydania: 2015

Nr kat.: 11 585

REKLAMA

**GRAJ CZYSTO
RAZEM Z NAMI**

**Korzystaj tylko
z oryginalnych nut!**

PWM
EDITION

gramy
czysto
od **70** lat

JUST VOICES: JAZZ

Jazz rzadko gości w naszych szkołach, coraz trudniej jest posłuchać tej muzyki w radio. Starsi zapominają, a młodsze pokolenia w ogóle nie znają takich nazwisk jak: Louis Armstrong, Ray Charles, Ella Fitzgerald, Stan Getz, Dionne Warwick, Nat King Cole, Oscar Peterson, Doris Day, Duke Ellington, Benny Goodman, Glen Miller czy Billie Holiday. To tylko wybrani z najświetniejszych muzyków – wokalistów i instrumentalistów jazzowych ubiegłego stulecia. Opracowania utworów m.in. z ich repertuaru ukazały się nakładem wydawnictwa Novello Publishing Limited w roku 2007. Aranżacji na trzygłosowy chór o układzie głosów SSA lub SAT dokonał brytyjski muzyk, kompozytor i aranżer Barrie Carson Turner. W zbiorze znalazło się 10 ponadczasowych standardów jazzowych, kompozycji, których nagrania przyniosły swym autorom światową popularność, uznanie krytyki oraz nagrody wytwórni fonograficznych. Barrie Turner bardzo zręcznie porusza się w trzygłosowej fakturze chóralnej, oddając specyfikę i złożoność muzyki jazzowej, przysposabiając ją do możliwości wykonawczych chóru trzygłosowego. Niekiedy, ze względu na redukcję pięciodźwiękowych (nonowych) struktur współbrzmieniowych do trójdźwięku, czytelność narracji harmonicznnej traci na przejrzystości. Ma to miejsce w przypadku słynnej bossanovy *The Girl from Ipanema*. Jednak zrozumiałym jest, że aranżer musiał dokonać wyboru – choć w moim odczuciu nie zawsze trafnego. W przypadku *Fly Me to the Moon* zmiana oryginalnego metrum parzystego na 3/4 przyniosła zaskakująco pozytywny efekt – utwór nabrał charakteru spokojnej, nastrojowej kotyłanki. Stopień trudności poszczególnych kompozycji jest zróżnicowany: od prostej i jednorodnej w narracji *Ain't Misbehavin'*, przez synkopowane *Don't Know Why* i *Come Fly with Me*, beatowe *ostinato* w *Fever* oraz *T'aint What You Do*, po zmienne, schromatyzowane przebiegi melodyczne w *Stormy Weather*, czy *If I Had You*. To zróżnicowanie i bogactwo problematyki interpretacyjnej utworów sprawia, iż zbiór stanowi doskonałe wprowadzenie młodego muzyka w świat skomplikowanych figur rytmicznych, nieregularnej akcentacji, zmiennej pulsacji, dysonansowej harmonii i schromatyzowanych melodii, właściwych muzyce jazzowej. Polecam go szczególnie dyrygentom chórów mieszanych trzygłosowych (SAT/B). Każda z tych kompozycji uatrakcyjni występ, a może i zachęci nowych męskich kandydatów do przyłączenia się do zespołu. W moim przekonaniu, z męskim głosem, zabrzmią pełniej. **MT**

Barrie Carson Turner (ar.)

Just Voices: Jazz

Wydawca: Novello Publishing Limited

Rok wydania: 2007

Nr kat.: 505940654





PROF. ZW. DR HAB.
WALDEMAR GÓRSKI

Profesor,
dyrygent i ani-
mator. Dziekan
Wydziału IV
Akademii
Muzycznej
w Gdańsku.
Współpracował
z wieloma
chórami
i orkiestrami,
koncertując
w Polsce i poza
granicami.

EGO SUM PASTOR BONUS

Ego sum pastor bonus Pawła Łukaszewskiego na chór mieszany *a cappella* stanowi kolejny ciekawy przykład inspirowanej duchowością kompozycji współczesnego i bardzo cenionego polskiego twórcy. Utwór powstał na zamówienie chłpięco-męskiego chóru Ealing Abbey z Londynu jako hołd dla Jana Pawła II, kanonizowanego 27 kwietnia 2014 roku. Warstwę słowną stanowi werset Ewangelii (J. 10:14-15): „*Ja jestem dobrym pasterzem i znam owce moje a moje Mnie znają, podobnie jak Mnie zna Ojciec, a ja znam Ojca. Życie moje oddaję za owce*”. Utwór ma charakter głęboko refleksyjny. Bogata faktura sześciogłosowego motetu na chór mieszany z *divisi* w głosach niskich (altach i basach) podkreśla nasycenie wytworzonej przez stateczną miarowość i prowadzonej w bardzo wolnym tempie narracji modlitewnej. Forma utworu dzieli go na fragmenty stałe – słowa Jezusa „jestem dobrym pasterzem” pojawiające się jak quasi-refren w łagodnie eksponowanych *unisono* głosach wysokich oraz części zmienne, w których motywy melodyczne przybierają postać rozproszoną pomiędzy wszystkie głosy. Wzorem tradycyjnych motywów muzyki dawnej dopełnienie stanowi tekst chwalebny ku czci Boga – „Alleluja”. Narracja tacińska oraz harmonika nadają archaiczny charakter niczym dźwiękowe odzwierciedlenie architektury gotyckiej. Aura harmoniczna stanowi ciekawe zespolenie tradycyjnie brzmiących akordów zabarwionych dysonującymi interwałami, momentami przybierającymi budowę całotonowych klasterów. Utwór został prawykonany 25 kwietnia 2014 roku w Krakowie, a następnie w Londynie przez Ealing Abbey Choir pod dyktando Christophera Eastwooda 11 maja 2014 roku. **WG**

Paweł Łukaszewski

Ego sum pastor bonus

na chór mieszany *a cappella*

Wydawca: PWM

Rok wydania: 2014

Nr kat.: 11 489



przy okazji opracowania przez chór dziecięcy zwrócić uwagę, czy w dostatecznym stopniu wykształcona jest umiejętność śpiewu w dolnym zakresie skali 3 głosu – altowego (rezonans piersiowy). Odradzam zdecydowanie wykonywanie kompozycji poprzez nadmierne, forsowne realizowanie głosu najniższego. **WG**

Romuald Twardowski

Dwie pieśni z Podlasia

na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*

Wydawca: PWM

Rok wydania: 2015

Nr kat.: 11 587

SING OUT! 2

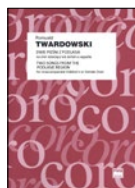
FIVE POP SONGS FOR TODAY'S CHOIRS

Druga część cyklu z piosenkami w aranżacji Marka De-Lissera to ciekawa propozycja do biblioteki każdego dyrygenta chóralnego. Solidnie wydana zarówno pod względem jakości (wytrzymały papier, ciekawa, emanująca wyrazem radości wspólnego muzykowania szata graficzna okładki), jak i merytoryki publikacja zawiera przedmowę autora oraz wszelkie niezbędne informacje o nim samym, a także o zamieszczonych w zbiorze utworach. Wydawca zamieścił na okładce recenzje zachęcające do kupna nut i charakteryzujące ten repertuar jako *pieśni utrzymane w stylu gospel, przykuwające uwagę, radosne i stylowe* (Suzi Digby, Voices Foundation). Autor aranżacji jest specjalistą posiadającym unikatowe doświadczenie w pracy z młodymi wokalistami, którzy po pierwszym zetknięciu ze śpiewem chóralnym w krótkim czasie podnoszą swoje umiejętności i stają się pozytywnie „zniewoleni” śpiewem. Do nut dołączone są płyty CD ze ścieżkami – do celów ćwiczebnych, w wersji wzorcowej – najpierw zespołowo, potem sam podkład instrumentalny, następnie z pojedynczymi głosami zawsze z towarzyszeniem sekcji. Na pewno jest to materiał bardzo pomocny dla stosunkowo szybkiego osiągnięcia rezultatów śpiewu wielogłosowego (opracowania nawet do 7 głosów – jednak w grupie męskiej znajdują się tylko tenory, czyli obsada dopasowana jest do chórów typowo młodzieżowych). Proponowany repertuar z pewnością trafi w gusta zarówno dzisiejszego wykonawcy, jak i odbiorcy, gdyż jest to muzyka prezentowana w przystępny, aczkolwiek niebanalny sposób. **WG**



DWIE PIEŚNI Z PODLASIA

Dwie pieśni z Podlasia Romualda Twardowskiego na chór dziecięcy lub żeński to idealne utwory dla początkującego chóru. Cykl składa się z dwóch części: *A w lesie na dębie* oraz *W stodole świta* i prezentuje codzienne życie Jasia i Kasi osadzone w wiejskiej scenierii. Trzygłosowa faktura oscylująca wokół średniej tessitury głosu niezbyt wysokiego i umiarkowanie niskiego sprawia, że kompozycja może być wdzięcznym materiałem dla kształtowania śpiewu zespołowego na pierwszym etapie. Może też z powodzeniem być realizowana przez chóry bardziej zaawansowane, choćby w celu zapoznania się z pieśnią ludową z Podlasia. Zalecane jest, aby



Mark De-Lisser (ar.)

Sing Out! 2

Five Pop Songs for Today's Choirs (+2CD)

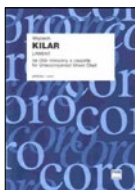
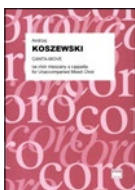
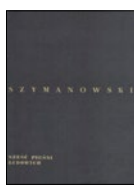
Wydawca: Novello Publishing Limited

Rok wydania: 2010

Nr kat.: 505161502

PUBLIKACJE NUTOWE PWM

CHÓR MIESZANY – UTWORY ŚWIECKIE

Henryk Mikołaj GÓRECKI
Ach mój wianku lewandowyop. 50
2S 2A 2T 2B, Solo
Nr kat.: 11 309**Idzie chmura, pada deszcz**op. 51
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 310**Pięć pieśni kurpiowskich**op. 75
SATB
Nr kat.: 10 404**Wieczór ciemny się uniża**op. 45
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 311**Wojciech KILAR****Lament**
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 10 317**Andrzej KOSZEWSKI****Canta-move**
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 476**Flusso-riflusso**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 475**Ostinato**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 474**Zygmunt KRAUZE****Podróż Chopina**2S A 2T 2B
Nr kat.: 11 157**Witold LUTOSŁAWSKI****10 polskich pieśni ludowych****na tematy żołnierskie**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 425**Juliusz ŁUCIUK****O ziemi polska**S 2A 2T 2B
Nr kat.: 10 274**Maciej MAŁECKI****Czymże jest młodość bez****młotoci?**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 10 270**Karol SZYMANOWSKI****Sześć pieśni kurpiowskich**S 2A 2T 2B
Nr kat.: 8080**Józef ŚWIDER****Canon**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 472**Marsz**3S 3A 3T 3B
Nr kat.: 11 473**Wielki walc chóralny**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 469**Romuald TWARDOWSKI****O mój rozmarynie. Wiązanka****pieśni legionowych**SATB
Nr kat.: 11 480**Tryptyk morski**SATB
Nr kat.: 11 479**Agata ZUBEL****Urodziny**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 10 259

CHÓR MIESZANY – UTWORY RELIGIJNE

Marian BORKOWSKI**Lux**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 478**Sanctus**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 477**Henryk Jan BOTOR****Confido. Zawierzenie**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 485**Jezu, ozdobo Aniołów**2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 486

REKLAMA

Nowy katalog

MUZYKA CHÓRALNA
wybrane utworyJuż wkrótce w katalogu PWM
nowe utwory Mariana Borkowskiego,
Pawła Łukaszewskiego, Marcina Łukasza Mazura
oraz Józefa Świdra!**MUZYKA CHÓRALNA**
CHORAL MUSICwybrane utwory
selected worksalways
in tune
Pwm
EDITION

Henryk Mikołaj GÓRECKI
Miserere op. 44
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 9072



Totus Tuus op. 60
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 9070

Z pieśni kościelnych
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 373

Wojciech KAŁAMARZ
Niepokalana Królowa
SATB
Nr kat.: 11 487



Słowiński Papież
SATB
Nr kat.: 11 488

Wojciech KILAR
Lumen
S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 291



Modlitwa do Matej Tereski
S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 421

Andrzej KOSZEWSKI
Angelus Domini
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 8853



Aleksander LASON
Benedictus
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 10 417

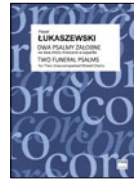


Juliusz ŁUCIUK
Oremus pro Pontifice
Joanne Paulo Secundo
SATB
Nr kat.: 10 313



Suita Maryjna
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 11 495

Paweł ŁUKASZEWSKI
Dwa psalmy żałobne
SATB + SATB
Nr kat.: 11 585



Ego sum pastor bonus
S 2A T 2B
Nr kat.: 11 489

Jubilata Deo
SATB
Nr kat.: 11 623



Laudate Dominum
SATB, org.
Nr kat.: 11 549



Romuald TWARDOWSKI
Otce nasz. Pater noster
2S 2A 2T 2B
Nr kat.: 10 444

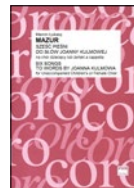


CHÓR DZIECIĘCY (LUB ŻEŃSKI)

Roman KRASZEWSKI
Trzy pieśni
2S A
Nr kat.: 7121



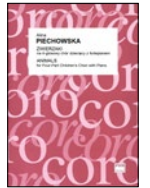
Marcin Łukasz MAZUR
Sześć pieśni do słów
Joanny Kulmowej
2S A, 2S 2A
Nr kat.: 11 528



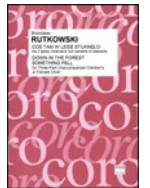
Walerian PAWŁOWSKI
Zimowe słowiki
2S A
Nr kat.: 7776



Alina PIECHOWSKA
Zwierzaki
4 głosy dziecięce
z fortepianem
Nr kat.: 7336



Bronisław RUTKOWSKI
Coś tam w lesie stuknęło
S 2A
Nr kat.: 1169



Siedzi sobie zając
pod miedzą
S 2A
Nr kat.: 1335

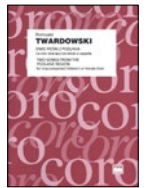


Ucieka mi przepióreczka
S 2A
Nr kat.: 1334

Romuald TWARDOWSKI
Dwie pieśni ludowe
2S A
Nr kat.: 11 586



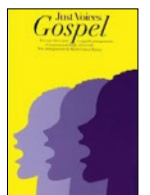
Dwie pieśni z Podlasia
2S A
Nr kat.: 11 587



PUBLIKACJE NUTOWE INNYCH WYDAWNICTW

SERIA JUST VOICES

Just Voices: Gospel
SSA/SAT
Wydawca: Novello
Nr kat.: 50516225



Just Voices: Jazz
SSA/SAT
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505940654



Just Voices: The Beatles
SSA/SAT
Wydawca: Novello
Nr kat.: 50591278



Zakup utworu chóralnego w formie partytury studyjnej nie upoważnia do kopiowania i sporządzania głosów wykonawczych. W celu legalnego nabycia partytur chóralnych, po preferencyjnych cenach dla zespołu, prosimy złożyć zamówienie na stronie www.pwm.com.pl lub wysłać e-mail pod adres: handel@pwm.com.pl

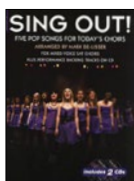
PUBLIKACJE NUTOWE INNYCH
WYDAWNICTW

SERIA SING OUT!

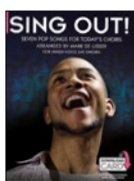
Sing Out!
**Five Pop Songs for Today's
Choirs** (+2CD), Book 1
SAT
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505940973



Sing Out!
**Five Pop Songs for Today's
Choirs** (+2CD), Book 2
SAT
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505161502



Sing Out!
**Seven Pop Songs For Today's
Choirs**, Book 4
SAT
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505164956



SERIA SING WITH THE CHOIR

Andrew Lloyd Webber (Vol. 1)
SATB
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505333001



The 1960s (Vol. 5)
SATB
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505333005



The 1970s (Vol. 6)
SATB
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505333006



Disney Hits (Vol. 8)
SATB
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505333008



Les Misérables (Vol. 9)
SATB
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505333009



Glee (Vol. 14)
SATB
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505333059

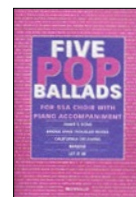


SERIA THE NOVELLO YOUTH CHORALS

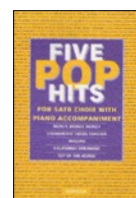
Five Abba Hits
SSA
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505160288



Five Pop Ballads
SSA
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505200213



Five Pop Hits
SATB
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505200212



Music of the World
SSA
Wydawca: Novello
Nr kat.: 505200222



17 lutego 2015 roku
odszedł

profesor Andrzej Koszewski

– wybitny kompozytor, twórca muzyki chóralnej,
muzykolog i pedagog.

Najważniejszym obszarem jego twórczych
zainteresowań była chóralistyka
i w tej dziedzinie osiągnął wielki sukces.

Kolejne pokolenia artystów i melomanów
będą Go miały we wdzięcznej pamięci.



Fot. z archiwum prywatnego

2015

XII Konkurs
Kompozytorski
im. Tadeusza
Ochlewskiego



XIII Konkurs Kompozytorski im. Tadeusza Ochlewskiego

organizowany przez
**Polskie Wydawnictwo
Muzyczne**

Temat konkursu:
**Oryginalna kompozycja
na chór dziecięcy
z tekstem fonetycznym**

Termin
nadsyłania prac:
31 sierpnia 2015 r.

Rozstrzygnięcie
konkursu:
październik 2015 r.

Regulamin konkursu na stronie:
www.pwm.com.pl/konkurs_kompozytorski.html
Dodatkowe informacje:
konkurs@pwm.com.pl

Nagrody

I nagroda

1500 zł

wyróżnienie

1000 zł

wydanie kompozycji drukiem
publiczne wykonanie
nagrody rzeczowe



POLSKIE WYDAWNICTWO
MUZYCZNE SA
al. Krasińskiego 11a
31-111 Kraków



www.pwm.com.pl



gramy
czysto
od

70 lat

2015

2005

1995

1985

1975

1965

1955

1945