

Eugeniusz Rogalski

O WYŻSZĄ JAKOŚĆ PRACY AMATORSKIEGO
ZESPOŁU CHÓRALNEGO

W założeniach i tezach Raportu o Stanie Oświaty w PRL podkreślona została rola wychowania "w życiu i przez życie". Wskazano na konieczność utworzenia jednolitego frontu wychowawczego, którego komponentami będą obok szkoły, także instytucje pozaszkolne. Ponadto wielu naukowców - wśród nich Stanisław Kowalski, Aleksander Kamiński i Ryszard Wroczyński - postulują, by również i takie instytucje, jak zespoły artystyczne, szpitale, muzea itp., które dotychczas pozbawione były intencji planowego organizowania procesu wychowawczego, stały się intencjonalnymi środowiskami wychowawczymi.

Takim środowiskiem wychowawczym jest także amatorski zespół chórny. Dowiodły tego wyniki kilkuletnich wielostronnych badań, prowadzonych przeze mnie na terenie 23 chórów amatorskich Polskiego Związku Chórów i Orkiestr. Sondażem diagnostycznym objęto ponadto 1.513 osób reprezentujących; członków chórów, ich rodziny, przedstawicieli różnych środowisk zawodowych i społecznych oraz działaczy ruchu kulturalno-oświatowego.

W wyniku przeprowadzonych badań stwierdziłem między innymi, że współczesny amatorski ruch chórny jest jednym z elementów działalności wychowawczej wśród dzieci, młodzieży i dorosłych. Aktualnie działające amatorskie zespoły chóralne stają się coraz bardziej wyspecjalizowanymi instytucjami społeczno-kulturalnymi.

W dobie intensywnego rozwoju środków komunikacji masowej, niosącego z sobą umasowienia kultury w najszerszych warstwach społeczeństwa, stającego się biernym konsumentem dóbr kulturalnych, zespoły te stanowić mogą i stanowią placówki zaspakajające potrzebę aktywności kulturalnej. Ponadto spełniają również obok innych funkcji wychowawczych, rolę organizatora czasu wolnego ludzi pracy.

Badania dowiodły, że dobrze zorganizowany amatorski zespół chóralny stanowi środowisko wychowawcze i intelektualne, które cechuje: określona struktura organizacyjna, istnienie wspólnych celów działania, dobrowolność przyjętych zobowiązań członków, wspólne kierownictwo, podział zadań, narzędzia pracy i warunki kontroli. Dobrze zorganizowany zespół chóralny, odznaczający się wysokim poziomem artystycznym i długoletnim stażem działalności, stanowi grupę społeczną, noszącą niekiedy znamiona kolektywu. Członkowie zespołu połączeni są wspólnym, społecznie konstruktywnym celem. Zespół chóralny opiera swoją działalność o zasadę samorządności. Demokratyczna struktura wewnętrzna pozwala na współuczestnictwo wszystkich członków zespołu w planowaniu i kierowaniu działalnością chóru.

Tak zorganizowany kolektyw stanowi dla swoich członków, a częściowo dla ich kręgów rodzinnych i przyjaciół, nie objęte środowisko wychowawcze. W zorganizowanej grupie społecznej, jaką stanowi amatorski zespół chóralny, dokonuje się proces socjalizacji członków grupy. W toku długoletniego działania zespołowego kształtują się postawy społeczno-moralne członków chóru. Na kształtowanie się tych postaw wpływa szereg czynników, z których można wymienić; uczestnictwo w realizacji społecznie użytecznych celów zespołu, formy działalności samorządu sprzyjające socjalizacji życia oraz integracji zespołu, identyfikacja własnych dążeń i oczekiwań

z dążeniami i oczekiwaniami zespołu. Zasadniczym sprawdzianem postawy członka chóru jest jego zachowanie się społeczne w różnych sytuacjach, sposób ujmowania rzeczywistości z punktu widzenia interesów ogółu, uczuciowe wartościowanie tego punktu widzenia oraz myślenia o nim.

Punktem wyjścia niniejszego artykułu było stwierdzenie, że jedynie dobry zespół, o wysokim poziomie artystycznym i dobrej wewnętrznej organizacji, może pretendować do miana pełnowartościowego środowiska wychowawczego. Celem artykułu jest ukazanie głównych czynników warunkujących pożądaną rozwój amatorskich zespołów chóralnych z równoczesnym wskazaniem na przyczyny słabego rozwoju niektórych chórów, jakie stwierdzono w toku badań. W oparciu o wieloletnie doświadczenie w pracy z chórami, znajomość literatury oraz wyniki przeprowadzonych badań, pragnę zaproponować szereg sposobów i możliwości działania zmierzających w kierunku wychowawczego rozwoju amatorskiego zespołu chóralnego.

Niektóre z przedstawionych sposobów i możliwości będą jeszcze wymagały uściślenia oraz empirycznej weryfikacji ich skuteczności.

1. Czynniki warunkujące pożądaną rozwój amatorskich zespołów chóralnych

Przez pożądaną rozwój amatorskiego zespołu chóralnego rozumiemy taką jego działalność artystyczną, wychowawczą, społeczną i organizacyjną, która gwarantuje przetwarzanie go w pełnowartościowe środowisko wychowawcze.

Współcześnie działający amatorski zespół chóralny jest, jak dowiodły badania, nie tylko instytucją zajmującą się uprawianiem i upowszechnianiem pieśni chóralnych, lecz również ważną

placówką o szerzej pojętych zadaniach wychowawczych.

Dobrze zorganizowany i sprawnie działający przez dłuższy czas amatorski zespół chóralski stanowi zorganizowaną grupę społeczną o wyraźnych znamionach wychowawczego kolektywu^{1/}. Członków zespołu łączą wspólne, społecznie ważne cele. Panujące w nim stosunki interpersonalne oparte są na zasadzie demokratyzmu socjalistycznego. Zespół chóralski cechuje jednolita struktura wewnętrzna o wyraźnym braku rozbieżności między strukturą formalną a nieformalną. Z tych względów amatorski zespół chóralski można rozpatrywać jako jedno z ogniw procesu wychowania socjalistycznego.

Badania ujawniły, że tylko część zespołów chóralskich pretendować może do miana środowiska wychowawczego. Dotyczy to przede wszystkim zespołów pierwszej i niektórych-drugiej kategorii^{2/}.

Zespoły te odznaczają się wysokim poziomem artystycznym i sprawnym samorządem. Panują w nich zasady demokratycznego współdziałania. Dzięki ożywionej działalności artystycznej, kulturalno-towarzyskiej i rozrywkowej, zespoły te cieszą się autorytetem środowiska i posiadają wysoką rangę społeczną. Stwierdzamy istnienie podwójnej zależności pomiędzy stopniem organizacji chóru, właściwie spełnianymi funkcjami wychowawczymi a poziomem artystycznym i jego rangą w społeczeństwie.

W ostatnim dwudziestoleciu część chórów zawiesiło swoją działalność. Złożyło się na to wiele różnorodnych przyczyn, z których wymienia się przede wszystkim następujące^{3/}; brak opanowania w pracy dyrygenta, brak dopływu nowych członków, obok zjawiska opuszczania szeregów śpiewających przez dotychczasowych czynnych członków, wadliwie funkcjonujący zarząd, konflikty interpersonalne, brak współpracy ze środowiskiem, brak ambicji w podnoszeniu pozio-

mu artystycznego, stereotypowość repertuaru, łamanie praw samorządności w chórze, zaniechanie działalności kulturalno-towarzystkowej, obniżenie poziomu dyscypliny członków zespołu, małe zainteresowanie próbami i występami, brak systematyczności w działalności artystycznej itp.

Oprócz przyczyn tkwiących w samym chórze wymienia się szereg powodów natury zewnętrznej, jak: brak zainteresowania ze strony miejscowych władz i instytucji patronującej, słaba baza materialna, brak dyrygentów, brak zapotrzebowania społecznego, brak zainteresowania prasy i radia działalnością chóru, masowy rozwój przemysłu rozrywkowego/szczególnie telewizji/, zastępującego dawne formy aktywności kulturalnej itp.

Oprócz chórów, które z wymienionych powodów zawiesiły swoją działalność, istnieje cały szereg zespołów chóralnych, nie przejawiających ożywionej działalności, pozostających w ciągu dwudziestu i więcej lat w grupie chórów najniższej kategorii. Są to chóry o średnim lub niskim poziomie artystycznym i organizacyjnym. Zdajemy sobie sprawę, że w tym stanie rzeczy nie mogą one sprostać wymaganiom współczesności. Wzrastający wciąż poziom oświaty i kultury ogółu społeczeństwa stawia dziś przed amatorskim ruchem chóralnym zadania i wymagania coraz wyższe. Jakkolwiek zespół chóralny ma duże znaczenie dla jego aktywnych członków, nie będzie on interesował słuchaczy, jeśli poziom wykonawstwa będzie niski. Działalność zespołów miernych, o niskim poziomie artystycznym, nie może stanowić wartościowego składnika współczesnej kultury muzycznej. Rację istnienia mają tylko dobre zespoły o wysokim poziomie artystycznym i organizacyjnym. Jedynie dobre zespoły mogą właściwie spełniać swoje funkcje wychowawcze

zarówno w odniesieniu do członków zespołu, kręgów rodzinnych tych członków, przyjaciół oraz środowiska lokalnego.

W oparciu o dotychczasowe badania i doświadczenia oraz fachową literaturę przedmiotu stwierdzamy, że skuteczność pracy wychowawczej amatorskich zespołów chóralnych zależy od wielu czynników. Do istotnych elementów, warunkujących pomyślny rozwój i skuteczność oddziaływań należą: odpowiedni dobór ludzi świadomych wspólnie podjętych zadań, odpowiednio przygotowana kadra dyrygentów, prawidłowe funkcjonowanie samorządu, właściwa atmosfera pracy prowadząca do integracji zespołu, odpowiedni dobór repertuaru, uwzględnianie w pracy nad repertuarem aktywnych metod pedagogiki muzycznej, częstotliwość prób i występów, zabezpieczenie bazy materialnej, uwzględnianie zapotrzebowania społecznego oraz podnoszenie rangi zespołu chóralnego w środowisku.

W zakresie wymienionych elementów rozważać będziemy w następnych rozdziałach sposoby i możliwości oddziaływania w kierunku rozwoju amatorskich zespołów chóralnych.

2. Sposoby i możliwości działania sprzyjającego rozwojowi ilościowemu amatorskich zespołów chóralnych

Jedną z głównych przyczyn hamujących rozwój amatorskiego ruchu chóralnego jest odczuwany w wielu zespołach brak dopływu nowych członków. Jest to zjawisko szczególnie niepokojące w tych chórach, które wykazują wysoką przeciętną wieku życia swoich członków. Wśród nowo wstępujących do chóru obserwujemy nikły procent młodzieży. Wydaje się, że sięganie do rezerw jakie istnieją w kręgach rodzinnych członków chóru jest niewystarczające. Werbu- nek nowych członków powinien być oparty o rozsądną propagandę, popartą argumentami o wychowawczym znaczeniu chóru.

Badania wykazały konieczność nawiązania współpracy amatorskiego zespołu chóralnego z miejscowymi szkołami, zarówno podstawowymi, jak i ponadpodstawowymi. Podstawą tej współpracy powinno być porozumienie zawarte pomiędzy zarządem okręgu śpiewaczego a wydziałem oświaty i wychowania oraz kulturą miejscowego Urzędu Miejskiego i Wojewódzkiego. Porozumienie to dotyczyłoby zasad rozwijania przez zarządy chórów działalności propagującej amatorski ruch chóralny na terenie szkoły, jak też stopnia udziału szkoły w tej akcji. Bezpośrednim łącznikiem pomiędzy szkołą a zarządem chóru mógłby być nauczyciel wychowania muzycznego. W szkołach, które nie prowadzą zajęć lekcyjnych z przedmiotu "wychowanie muzyczne"/np. w szkołach zawodowych i szkołach średnich poza liceami ogólnokształcącymi/, funkcję tę spełniałby kierownik zajęć świetlicowych/pozalekcyjnych/.

Zarząd amatorskiego zespołu chóralnego w ramach propagowania ruchu amatorskiego w szkole, mógłby zastosować następujące formy działalności, które przyczyniłyby się do poszerzenia szeregów chórów amatorskich:

- 1/ organizowanie koncertów propagandowych na terenie szkoły dla uczniów, począwszy od klas piątych szkoły podstawowej. Koncerty te, poprzedzone prelekcją na temat tradycji chóru, miałyby formę audycji muzycznych z udziałem konferansjera. Konferansjerem mógłby być nauczyciel pełniący funkcję łącznika. Program koncertu winien zawierać repertuar wartościowy, atrakcyjny i przystępny dla młodych słuchaczy. Po koncercie można rozdać wśród uczniów uprzednio wydrukowaną ulotkę, zawierającą krótki rys historyczny chóru oraz opis różnorodnych form działalności chóru;

- 2/ organizowanie w s p ó l n y c h w y s t ę p ó w chóru amatorskiego i szkolnego. Mamy tu na myśli zarówno wspólny występ obydwu chórów, przy czym każdy zespół występuje z osobnym repertuarem, jak też występ z repertuarem częściowo wspólnym. Wspólny repertuar można wykonać jednogłosowo/chóry szkół podstawowych/ lub wielogłosowo/chóry mieszane i męskie szkół średnich^{4/1}.

Występy wspólne mogą się odbywać w ramach różnego rodzaju uroczystości organizowanych przez środowisko.

W naszych badaniach stwierdziliśmy, iż formę tę stosuje 8,7% chórów;

- 3/ udział chórów amatorskich na dorocznych powiatowych i wojewódzkich e l i m i n a c j a c h ch ó r ó w s z k ó ł p o d s t a w o w y c h i ś r e d n i c h¹. Dotychczas występy chórów amatorskich inaugurujące eliminacje chórów szkolnych odbywały się poza konkursem;
- 4/ zorganizowanie przy współudziale władz oświatowych, w związku z eliminacjami chórów szkolnych, /miejskie, powiatowe, wojewódzkie/ ś w i ę t a p i e ś n i, połączone z koncertami oraz pochodami ulicami danej miejscowości;
- 5/ objęcie a k c j ą w s p ó ł z a w o d n i c t w a ś p i e w a c z e g o również chóry szkół średnich¹. Umożliwianie tym chórom zdobywania oficjalnych kategorii chóralnych przed sądami konkursowymi odpowiednich instancji władz Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Instrumentalnych;
- 6/ objęcie p a t r o n a t u n a d c h ó r e m s z k o l n y m, wyrażającego się udzielaniem pomocy w zakresie repertuaru, poradnictwa metodycznego i wymiany doświadczeń organizacyjnych¹.

Badania wykazały, że w zakresie propagowania amatorskiego ruchu chóralnego, ważna rola przypada szkole, która może poprzez łącznika: dostarczać uczniom informacji o działalności chóru, organizować wyjścia młodzieży na występy chóru i miejscowe zjazdy śpiewacze, opracowywać niektóre pieśni celem wspólnego ich wykonania z chórem amatorskim, ukazywać w pogadankach na lekcjach lub na zajęciach świetlicowych wartości wychowawcze chóru amatorskiego, zachęcać uczniów szkół średnich do wstępowania do chóru amatorskiego, wprowadzać niektóre formy organizacyjne chóru amatorskiego do chóru szkolnego /proorzec chóru, kronika, zarząd, komisja artystyczna./

Zaproponowane formy propagowania amatorskiego ruchu chóralnego w szkole, mogą przyczynić się do pozyskania nowych członków zespołu spośród młodzieży szkolnej. Mamy tu na myśli bezpośrednie uczestnictwo uczniów szkół średnich oraz w przyszłości, uczniów szkół podstawowych.

Zjednywanie nowych członków ze środowiska pozaszkolnego /zakładu pracy, środowiska zawodowego/ uwarunkowane jest zasadniczo poziomem artystycznym i organizacyjnym zespołu, jego rangą w tym środowisku. Istnieje przekonanie, poparte dowodami, że chóry o wysokim poziomie nie mają na ogół trudności w zwerbowaniu nowych członków ze środowiska pozaszkolnego. Liczebność tych chórów sięga ilości 70-90 osób.

Zespoły chóralne, o małej liczebności członków, mogą na terenie zakładu pracy zorganizować koncert propagandowy z udziałem innego, wyżej zorganizowanego chóru amatorskiego. Pożądanym by było, aby w czasie koncertu przemówił przedstawiciel terenowej organizacji młodzieżowej. Treścią wystąpienia powinien

być apel do członków załogi mających kwalifikacje względnie uzdolnienia muzyczne o wstąpienie w szeregi miejscowego chóru, w celu podniesienia jego poziomu do poziomu chóru prezentowanego na koncercie. Zarząd chóru nie może oczywiście poprzestać na zorganizowaniu koncertu propagandowego. Forma ta powinna być punktem wyjścia do długofalowej, systematycznej akcji propagandowej poprzez wykorzystanie zebrań rad zakładowych, organizacji politycznych, radiowęzła zakładowego, gazetki ściennej i innych form wizualnych /ulotki, afisze/.

Jednym z czynników współdecydujących o pożądanym rozwoju chóru amatorskiego jest nadanie mu o d p o w i e d n i e j r a n g i s p o ł e c z n e j. Chór, o którym pisze prasa, o którym mówi się w radiu, na którego występy przychodzą przedstawiciele terenowych władz politycznych i administracyjnych - taki chór zyskuje sobie zwolenników, poszerzając swoje szeregi. Postulujemy więc, aby prasa codzienna częściej niż dotąd zamieszczała artykuły na temat działalności chórów. Oprócz artykułów pisanych sporadycznie z okazji uroczystości jubileuszowych chóru, należałoby popularyzować w prasie sylwetki zasłużonych członków, którzy niejednokrotnie kilkadziesiąt lat służyli i służą sprawie społecznej. Wydaje się koniecznym ukazywanie tych ludzi opinii społecznej, jako przykład postaw aktywnych i bezinteresownych.

Na podniesienie rangi amatorskiego zespołu wpłynie niewątpliwie umieszczenie hasła "chór amatorski" lub "amatorski ruch chóralny" w powszechnych wydawnictwach encyklopedycznych. Wydawnictwo Małej Encyklopedii Powszechnej stwierdza we wstępie, że "świadome faktu społecznego oddziaływania książki tego typu /...../ przywiązuje dużą wagę do roli, jaką może spełnić tego ro-

dzaju dzieło w wychowawczym procesie kształtowania postaw patriotycznych i internacjonalistycznych^{5/}.

Tymczasem wydawnictwo to zamieściło między innymi hasło "big-best"^{6/}, pomijając zupełnie nie tylko problematykę chóru amatorskiego, lecz także całego ruchu amatorskiego.

Podobny postulat zgłaszamy pod adresem wydawnictw typu pomnikowego /np. XX lat Polski Ludowej^{7/}/, traktujących między innymi o osiągnięciach w upowszechnieniu kultury muzycznej. W wydawnictwach tych pisze się przede wszystkim o osiągnięciach muzyków i zespołów zawodowych, pomijając zupełnie rolę amatorskiego ruchu chóralnego w upowszechnianiu kultury muzycznej lub traktując ten ruch marginesowo.

Ujzane powyżej sposoby i możliwości działania sprzyjające rozwojowi ilościowemu chórow amatorskich, jak też wzrostowi liczebności członków w poszczególnych zespołach, dotyczyły następujących zakresów działania:

- współpracy chóru ze szkołami,
- współpracy szkoły z chórem,
- propagowania chóru na terenie zakładu pracy,
- podnoszenie rangi ruchu chóralnego.

3. Formy kształcenia i doskonalenia kadry dyrygentów

Postawa dyrygenta amatorskiego zespołu chóralnego, jego przygotowanie muzyczne, zdolności pedagogiczne i organizacyjne, mogą w decydujący sposób wpłynąć na poziom artystyczny chóru, jego atmosferę wychowawczą i stopień organizacji. Dyrygent podejmując

się prowadzenia zespołu, przyjmuje na siebie obowiązki dyrektora artystycznego. Odpowiada on więc za najważniejszy odcinek działalności chóru. Od dyrygenta zespołu amatorskiego wymaga się nie tylko posiadania odpowiednich kwalifikacji muzycznych potrzebnych do prowadzenia zespołu. Powinien on być zarazem nauczycielem i wychowawcą i - tak jak każdy dobry nauczyciel - powinien posiadać odpowiednie cechy osobowości, wiedzę i doświadczenie^{8/}.

Podejmując się pracy w ruchu amatorskim, dyrygent powinien zdawać sobie sprawę z ideowości tego ruchu. Nie może więc być dobrym dyrygentem człowiek reprezentujący postawę konsumpcyjną, upatrujący w pracy z chórem dodatkowe źródło zarobku.

Dyrygent zespołu amatorskiego pracuje z ludźmi dorosłymi, w pełni świadomymi swych zadań społecznych. Winna go więc cechować pozytywna postawa ideowa i społeczna, zamiłowanie do pracy z ludźmi, zapał i entuzjazm w dążeniu do wspólnych celów zespołu. Nie wszyscy dyrygenci mogą sprostać wymaganiom, jakie - zresztą w sposób ogólny - nakreśliliśmy.

Badając przyczyny niepowodzeń chórów, które w ostatnim dwudziestolecu zawiesiły swoją działalność, wymieniliśmy jako główny powód ich upadku, nieumiejętność pracy dyrygenta. Nieumiejętność ta wyrażała się: brakiem przygotowania muzycznego, zachowaniem autokratycznym, niezrozumieniem istoty ruchu amatorskiego, trudnością w nawiązywaniu kontaktów z ludźmi, brakiem życzliwości, żądaniem wyższego wynagrodzenia, brakiem zapału i entuzjazmu, złym prowadzeniem zajęć z chórem, niewłączaniem się do życia zespołu, wytwarzaniem sytuacji konfliktowych w pracy z zarządem chóru, lekceważeniem zagadnień współpracy ze środowiskiem, stawianiem wygórowanych zadań artystycznych, brakiem ambicji artystycznych. Niektóre

z tych zastrzeżeń wysuwa się również w stosunku do części dyrygentów aktualnie działających chórów amatorskich.

W naszych badaniach ustaliliśmy stan wykształcenia ogólnego i muzycznego, wiek i staż pracy dyrygentów 23 chórów amatorskich. Okazało się, że najwyższy wskaźnik wykształcenia ogólnego i muzycznego przypada na dyrygentów chórów pierwszej kategorii. Wskaźnik ten wyraźnie maleje w odniesieniu do dyrygentów niższych kategorii chórów /patrz tabele 1-2/. Przeciętna wieku dyrygentów wynosi 49 lat. Średnia stażu pracy dyrygenckiej w chórze amatorskim wypada 46 lat. Najniższy staż wynosi 2 lata, najwyższy-48 lat. Spośród 23 dyrygentów w różnego rodzaju kursach dyrygenckich, uczestniczyło w dwudziestolecu, jedynie 39,1 % ^{9/}. Przydatność merytoryczną dyrygentów oceniała Komisja Artystyczna Polskiego Związku Chórów i Orkiestr /PZChO/. Weryfikacji poddano jedynie 15 dyrygentów /65,2 %/, z czego 9 osób uzyskało pierwszą kategorię dyrygenta a 5 osób drugą.

Poziom wykształcenia ogólnego dyrygentów
amatorskich zespołów chóralnych

Tab.1

Poziom wykształcenia ogólnego	Razem dyrygentów	Kategoria chórów kierowanych przez dyrygentów		
		I	II	III
wyższe-magist.	6	4	2	-
wyższe zawodowe	6	2	1	3
średnie	8	1	5	2
podstawowe	3	-	1	2
O g ó ł e m :	23	7	9	7

Poziom wykształcenia /przygotowania/ muzycznego
dyrygentów chórów amatorskich

Tab. 2

Poziom wykształcenia /przygotowania/ mu- zycznego	Razem dyrygen- tów	Kategoria chórów kierowanych przez dyrygentów		
		I	II	III
wyższa szk.muzyczna	4	4	-	-
studium nauczyc.	6	2	3	1
Szk'.muz.II stopnia	5	1	2	2
szkoła muz. I stopnia	3	-	2	1
samouk	5	-	2	3
o g ó ł e m :	23	7	9	7

Z powyższych danych wynika, że w grupie 23 dyrygentów, jedynie 4 osoby posiadają wyższe wykształcenie muzyczne, z czego dwie - wydział wychowania muzycznego. Z ogółu badanych tylko 34,8% osób legitymuje się wykształceniem pedagogicznym. Brak formalnego przygotowania muzycznego wykazuje 21,7% osób. Już z tych pobieżnych danych wynika, że większość dyrygentów objętych naszym badaniem pełni swoją funkcję na zasadzie hobby muzycznego^{10/}. Należy dodać, że wielu spośród nich pracuje z oddaniem, uzyskując niekiedy wysokie rezultaty artystyczne.

W trosce o podniesienie kwalifikacji muzycznych i pedagogicznych aktualnie pracujących z chórami amatorskimi dyrygentów, należałoby zabezpieczyć;

- podnoszenie ich wiedzy muzycznej powyżej poziomu wymaganego w programach szkoły muzycznej I stopnia,
- stałe pogłębianie wiedzy o Polsce i świecie współczesnym,
- szerzenie wśród nich wiedzy pedagogicznej,
- zapoznanie z zasadami pracy z ludźmi dorosłymi,

- podnoszenie poziomu umiejętności dydaktycznych.

W związku z powyższym proponujemy następujące formy realizacji;

1. Utworzenie klubu dyrygentów na szczeblu oddziału związku na nowych zasadach^{11/}. Klub taki powinien powstać przy instytucji powołanej do kształcenia kadr dyrygentów zespołów amatorskich, jaką jest obok wydziału wychowania muzycznego w wyższych szkołach muzycznych, zakład wychowania muzycznego w wyższych szkołach pedagogicznych. W ramach działalności klubu odbywałyby się comiesięczne, kulugodzinne spotkania dyrygentów z terenu oddziału. Zajęcia na tych spotkaniach, prowadzone przez wykładowców wyższych szkół pedagogicznych, obejmowałyby następujące zagadnienia:

- doskonalenie praktyki chóralnej,
- problematykę wychowawczą amatorskiego ruchu chóralnego,
- wymianę doświadczeń w zakresie nowości repertuarowych,
- cykl wykładów z zakresu pedagogiki społecznej,
- wykładów z zakresu psychologii dorosłych oraz wiedzy o Polsce i świecie współczesnym. Klub dyrygentów współpracowałby z radą artystyczną oddziału związku oraz Wojewódzkim Domem Kultury.

2. Utworzenie przy istniejących zakładach wychowania muzycznego wyższych szkół pedagogicznych poradni metodycznych dla dyrygentów, prowadząc zarazem stałe poradnictwo w zakresie wyżej podanych zagadnień.

3. Zorganizowanie w ramach działalności poradni systematycznego szkolenia muzycznego dla dyrygentów wykazujących braki w podstawowym wykształceniu muzycznym.

Szkoleniem nowych kadr dyrygentów dla potrzeb ruchu amatorskiego zajmują się, jak już zaznaczyliśmy, wydziały wychowania muzycznego wyższych szkół muzycznych oraz zakłady wychowania muzycznego wyższych szkół pedagogicznych. Uczelnie te przygotowują wysoko kwalifikowane kadry nauczycieli wychowania muzycznego szkół ogólnokształcących, a zarazem dyrygentów szkolnych i amatorskich zespołów chóralnych. Program studiów obejmuje szeroki zakres wiadomości i umiejętności muzycznych/między innymi, gry na trzech różnych instrumentach/oraz wiadomości z zakresu pedagogiki, psychologii, filozofii i ekonomii politycznej, metodyki i dydaktyki. Na uwagę zasługuje tu przedmiot "zespół wokalny" znajdujący się w programie studiów wyższych szkół pedagogicznych obok przedmiotów: "chór" i "dyrygowanie".

Celem bardziej skutecznego przygotowania przyszłych dyrygentów amatorskich zespołów chóralnych wysuwamy następujące propozycje dotyczące programu studiów wychowania muzycznego w wyższej szkole pedagogicznej:

- a/ zapoznanie studentów z problematyką amatorskiego ruchu chóralnego w ramach wykładu monograficznego na III roku studiów;
- b/ wprowadzenie obowiązkowej praktyki dyrygenckiej w chórze amatorskim w czasie siódmego semestru;
- c/ wprowadzenie obowiązku przygotowania i publicznego wykonania co najmniej trzech utworów wokalnych z chórem szkolnym lub amatorskim, w ramach egzaminu magisterskiego;
- d/ włączenie problematyki społeczno-wychowawczej chóru amatorskiego do prac magisterskich.

Reasumując nasze rozważania nad potrzebami ruchu chóralnego w zakresie poszerzenia kadry dyrygentów zespołów, jak

i doskonalenia kadry istniejącej wysuwamy następujące wnioski:

- współczesny dyrygent amatorskiego zespołu chóralnego powinien posiadać wyższe wykształcenie muzyczne i pedagogiczne,
- kadry przyszłych dyrygentów chórów amatorskich należy przygotowywać w zakładach wychowania muzycznego wyższych szkół pedagogicznych oraz na wydziałach wychowania muzycznego wyższych szkół muzycznych,
- doskonalenie istniejącej kadry dyrygentów powinno się odbywać w ramach działalności proponowanego klubu dyrygentów oraz poradni metodycznej przy zakładzie wychowania muzycznego wyższej szkoły pedagogicznej,
- jedynie dyrygent o wysokich kwalifikacjach muzycznych, pedagogicznych i ideowo-moralnych, znający metodykę pracy z ludźmi dorosłymi, może właściwie pokierować zespołem amatorskim w kierunku artystycznym i wychowawczym.

4. Formy działalności samorządu sprzyjające procesowi integracji zespołu chóralnego

Wybrane przez ogół członków zespołu władze samorządu są bliskimi współpracownikami dyrygenta w konsekwentnym realizowaniu działalności artystycznej i społeczno-wychowawczej. W wielu przypadkach poziom pracy samorządu decyduje o sukcesach artystycznych i atmosferze wychowawczej zespołu. W gestii samorządu leży nie tylko współpraca z dyrygentem lecz przede wszystkim inspirowanie i organizowanie działalności artystycznej, wewnątrzorganizacyjnej, kulturalno-oświatowej i towarzyskiej. Do zadań samorządu należy także: dbałość o umacnianie więzi międzyludzkich w zespole, kultywowanie tradycji zespołu oraz zabezpieczenie bazy materialnej i lokalowej. Złe funkcjonujący mechanizm samorządu wpływa destruk-



tywnie na zespół, osłabia jego spójność, obniżając poziom zespołu i jego oddziaływanie wychowawcze.

Do głównych mankamentów pracy samorządu, jakie ujawniliśmy w niektórych chórach w toku badań należą: nieprzestrzeganie zasad samorządności, brak planowania i kontroli działalności, brak określenia kompetencji i zakresu działania niektórych członków zarządu, niepodejmowanie żadnych kroków w kierunku poprawienia frekwencji na próbach, tolerowanie autokratycznego stylu pracy dyrygenta, zredukowanie do minimum działalności kulturalno-oświatowej i towarzyskiej, brak inicjatywy w kierunku poprawy stosunków międzyludzkich w zespole, niedocenywanie znaczenia kultywowania tradycji zespołu, brak troski o powierzony materiał i sprzęt.

Rezultaty badań nad pracą prawidłowo funkcjonującego samorządu chóru ukazały szereg form wpływających dodatnio na rozwinięcie i umocnienie samorządności w zespole. Formy te dotyczą: pracy organizacyjnej, działalności kulturalno-oświatowej i rozrywkowej, umacniania więzi międzyludzkich.

W zakresie pracy organizacyjnej zarządu chóru należałoby;

- wyraźnie określić zakres obowiązków wiceprezesów zarządu,
- dokonać dokładnego przydziału obowiązków pozostałym członkom zarządu,
- w miarę możliwości włączać wszystkich członków chóru do pracy w samorządzie,
- przestrzegać zasady planowania pracy przez ustalenie ramowego planu działalności samorządu,
- w ramach poszczególnych działów opracować roczne i kwartalne plany pracy, uwzględniając terminy wykonania planowanych czynności oraz wyznaczając osoby odpowiedzialne za rzetelne i terminowe wykonanie tych czynności,

- przestrzegać zasady kontroli działalności i informować cały zespół na bieżąco o stopniu realizacji zaplanowanych działań, osoby, którym powierzono wykonanie określonego zadania, winny składać sprawozdania przed zarządem z realizacji tego zadania, zarząd powinien dokonać sprawiedliwej oceny wykonania zadania,
- przestrzegać zasady uzgadniania wszystkich ważnych problemów z całym zespołem, unikać jednoosobowego kierownictwa,
- w trosce o zabezpieczenie bazy materiałowej i lokalowej kupować do biblioteki chóru również książki o tematyce muzycznej, zakupić magnetofon, pulpit dla dyrygenta, wejść w kontakt z miejscową organizacją partyjną i związkową w sprawie poprawy warunków lokalowych,
- wprowadzić we wszystkich chórach zasadę współzawodnictwa w punktualnym uczęszczaniu na próby chóru.

W ramach działalności kulturalno-oświatowej i rozrywkowej umożliwiającej pożyteczne spędzanie czasu wolnego członków chóru, kręgów rodzinnych i środowiska można; w niektórych chórach zwiększyć ilość wycieczek krajoznawczych, co najmniej raz w roku organizować imprezy połączone z quizami, zgaduj-zgadulami muzycznymi oraz konkursami wiedzy z zakresu wiadomości politycznych i kulturalnych, organizować wspólne wyjścia na koncert, do teatru, opery i operetki, przeprowadzać dyskusje na temat obejrzanej sztuki czy wysłuchanego wspólnie koncertu.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że dobra organizacja samorządu oraz działalność tego samorządu w zakresie pracy kulturalno-oświatowej i rozrywkowej, mogą wpłynąć w pewnym stopniu na integrację zespołu. Szczególnie ważne dla procesu integracji jest kie-

rowanie się w pracy samorządu świadomym dążeniem do umacniania więzi między ludzkich. W tym zakresie można upowszechnić formy działalności samorządu polegające na; wprowadzaniu we wszystkich chórach zwyczaju obchodzenia imienin poszczególnych członków chóru, upowszechnianiu formy samopomocy koleżeńskiej w zakresie wykonywanych zawodów, kierowni się w kontaktach pomiędzy członkami chóru postulatami życzliwości i wzajemnego zrozumienia, otaczaniu szczególną opieką i szacunkiem weteranów ruchu chóralnego, utrzymywaniu kontaktów z ludźmi obłożnie chorymi, którzy nie mogą aktywnie uczestniczyć w działalności chóru, interesowaniu się losem osobistym członków chóru, zarówno w osiąganiu przez nich sukcesów, jak i w porażkach życiowych.

Jednym z ważnych komponentów procesu integracji zespołu chóralnego jest praca samorządu nad kultywowaniem tradycji chóru. Na podstawie dotychczasowych badań stwierdzamy, że wiele zarządów chórów nie przywiązuje wagi do tego problemu. Świadczą o tym fakty: braku kroniki, zaniechania wpisów do kroniki, niestaranność w prowadzeniu kroniki^{13/}. W trosce o podniesienie poziomu pracy zarządu nad kultywowaniem tradycji chóru należałoby przyjąć następujący, oparty o rezultaty badań program działania:

- starannie i na bieżąco prowadzić kronikę chóru, założyć kronikę w chórach, które dotychczas jej nie prowadziły, założyć księgę pamiątkową zespołu, w której przedstawiciele władz terenowych, instytucji i organizacji polityczno-społecznych oraz osoby prywatne, wpisywaliby swoje uwagi i wrażenia po występach zespołu, w stałym lokalu prób urządzić kąciak tradycji w formie wystawy pamiątek chóru /puchary, plakaty, odznaki, wycinki prasowe, proporzki itp./.

Dla nowo wstępujących do chóru, wzorem zarządów przodujących chórów, można wprowadzić zasadę trzymiesięcznego okresu inicjacji. W tym okresie kandydat zapozna się z tradycjami chóru, regulaminem oraz tekstem ślubowania, opanuje tekst i melodię "hasła" chóru. W okresie inicjacji kandydata zarząd przydziela mu opiekuna. Rolę opiekuna pełni zwykle jeden z bardziej zasłużonych członków zespołu o długoletnim stażu śpiewaczym.

Ukazane w tym podrozdziale próby modyfikacji stylu pracy samorządu chóru miały na celu:

- podniesienie stopnia organizacji samorządu i polepszenie funkcjonowania niektórych jego komórek organizacyjnych,
 - poprawienie stylu pracy zarządu chóru w zakresie umacniania więzi międzyludzkich w zespole,
 - rozbudzanie inicjatywy samorządu chóru w poszukiwaniu nowych form kultywowania tradycji chóru.
5. Uwzględnianie aktywnych form i metod dydaktyki muzycznej w nauczaniu pieśni oraz rozwijaniu wiadomości i umiejętności muzycznych członków zespołu.

Podstawową dziedziną działalności wewnętrznej chóru jest opracowywanie repertuaru pieśni. W ramach tej działalności odbywa się także kształcenie wokalne i muzyczne członków chóru. Opracowywanie repertuaru pieśni oraz rozwój muzyczny członków zespołu należą do głównych zadań dyrygenta, który w chórze pełni zarazem funkcję nauczyciela-instruktora.

Na podstawie przeprowadzonych badań doszliśmy do wniosku, że poziom pracy dydaktycznej niektórych dyrygentów chórów amatorskich budzi szereg zastrzeżeń. Stan ten wynika, jak już stwierdziliśmy, z braku odpowiednich kwalifikacji pedagogicznych oraz nieznaności współcześnie stosowanych metod nauczania. Zaobserwowane przez nas

metody pracy dyrygentów są często mało skuteczne. Dyrygenoci rzadko przestrzegają zasady aktywności i samodzielności członków chóru, zarówno w toku nauczania jak i opracowywania pieśni. Zbyt mało stosują środków dydaktycznych, które rozwijałyby wiadomości i umiejętności muzyczne członków chóru. Niedocenianie roli kształcenia wokalnego i muzycznego utrudnia i opóźnia proces opanowywania pieśni, wpływając ujemnie na poziom artystycznego ich wykonania. Zastrzeżenia budzi także sama organizacja pracy na próbach, które są odpowiednikami zajęć lekcyjnych.

Wymienione w sposób uogólniony, dostrzeżone braki dydaktyczne w pracy dyrygenta są często źródłem niepowodzenia artystycznego chóru. Zajęcia prowadzone nieumiejętnie obniżają aktywność członków chóru, osłabiają ich zainteresowanie, powodując z czasem obniżenie poziomu aspiracji artystycznych.

Wysuwane propozycje i wnioski dotyczące nowych sposobów i form pracy dydaktycznej oraz modyfikacji sposobów dotąd stosowanych, uwzględniają przede wszystkim zasadę aktywności członka chóru.

W zakresie form i metod stosowanych w nauczaniu i opracowywaniu pieśni^{14/}, należałoby częściej korzystać z osiągnięć dydaktyki wychowania muzycznego w szkole, biorąc pod uwagę następujące momenty:

1. Nowo wprowadzana pieśń powinna być przyjęta i zaaprobowana przez ogół członków chóru. W związku z tym zaleca się aby dyrygent zaprezentował na początku próby 2-3 pieśni. Po ich przesłuchaniu członkowie zespołu dokonują wyboru jednej z nich.
2. Nowe pieśni powinny być zaprezentowane chórowi w formie; odtworzenia zapisu na taśmie magnetofonowej, odtworzenia nagrania płytowego lub przegrania przez dyrygenta /względnie akompaniatora/ na fortepianie.

3. Wprowadzaniu nowo wybranej pieśni powinna zawsze towarzyszyć pogadanka zawierająca takie elementy, jak; krótką charakterystykę twórczości kompozytora i jego stylu, omówienie treści słownej pieśni z wyeksponowaniem momentów wychowawczych, ogólną charakterystykę muzyczną pieśni^{15/}, itp. Dyrygent powinien w toku pogadanki odwoływać się do wiadomości posiadanych przez członków chóru, pobudzając ich do wypowiedzi.
4. Podstawową metodą w opanowywaniu repertuaru powinno być **n a u c z a n i e p r z y p o m o c y n u t**. Nie powinno ono ograniczać się jedynie do śledzenia przez członków chóru w zapisie nutowym przebiegu melodii oraz odczytywania tekstu słownego. Istotą tej metody powinno być nauczanie i opracowywanie pieśni w oparciu o obraz graficzny pieśni. Przewidujemy takie momenty dydaktyczne jak; dokonanie przez chórzystów analizy obrazu nutowego^{16/}, ustalenie w partyturze miejsc na oddechy, odwoływanie się do znajomości obrazu graficznego pieśni w toku jej nauczania.
5. Nadanie pieśni końcowego wyrazu artystycznego nie powinno być narzucone przez dyrygenta. Proponuje się, aby projekt opracowania artystycznego pieśni został poddany ocenie chórzystów i przez nich zaakceptowany. W ten sposób u członków chóru rozwijać możemy inwencję twórczą oraz podnieść stopień współodpowiedzialności za opracowanie repertuaru.

Rozwijanie umiejętności wokalnych dokonuje się w toku nauczania pieśni. Zwykle dyrygent przed przystąpieniem do pracy nad pieśnią stosuje również specjalne ćwiczenia głosowe. Większość tego rodzaju ćwiczeń polega na tzw. "rozśpiewaniu" zespołu. Rozśpiewanie zespołu odbywa się z reguły w sposób stereotypowy: śpiewanie trójdźwięków rozłożonych i akordów, śpiewanie gam na różnych

sylabach, wykonywanie pasaży na samogłoskach. Często dyrygent nie jest w pełni świadomy, w jakim celu stosuje dane ćwiczenia. Tymbardziej brak jest tej świadomości u chórzystów, którzy z reguły tego rodzaju ćwiczenia wykonują bez przekonania.

Istnieją możliwości podnoszenia poziomu umiejętności wokalnych oraz świadomego uczestniczenia chórzystów w podnoszeniu tego poziomu w czasie prób, poprzez;

- wyjaśnianie im budowy i działania aparatu głosowego, za pomocą tablicy poglądowej^{17/},
- systematyczne stosowanie na każdej próbie ćwiczeń artykulacyjnych, ćwiczeń nad wydobywaniem i kształtowaniem głosu,
- zwracanie większej uwagi na prawidłową dykcję,
- rozwijanie u chórzystów umiejętności prawidłowego gospodarzenia oddechem,
- wskazane byłoby przykłady /lub schematy/ ćwiczeń każdorazowo zapisywać na tablicy, w tym celu należy;
- zawiesić w sali prób plansze, przedstawiające budowę aparatu głosowego oraz schemat układu ust przy wykonywaniu samogłosek,
- w doborze ćwiczeń głosowych unikać stereotypowości, często zmieniać schematy ćwiczeń i urozmaicać je podstawianiem różnych zestawów głosek, sylab i całych wyrazów,
- informować chórzystów o celowości przeprowadzanych ćwiczeń głosowych,
- uwzględniać propozycje ćwiczeń głosowych proponowane przez członków chóru.

Kształcenie muzyczne członków zespołu chóralnego dotyczy przede wszystkim podstawowych elementów muzyki: rytmu, intonacji, harmonii i dynamiki. Kształcenie to odbywa się często w sposób in-

tuicyjny- jedynie w toku nauczania pieśni.

Badania wykazały u wielu chórzystów zasadnicze braki w wiadomościach z zakresu podstawowych elementów muzyki. Braki te utrudniają w poważnym stopniu prawidłowy rozwój poczucia rytmu i słuchu muzycznego.

Propozycje związane z modyfikacją kształcenia muzycznego w chórze amatorskim są następujące:

1. Przynajmniej raz na dwa tygodnie przeprowadzać zajęcia 30minutowe/w czasie próby/, poświęcone nauce zasad muzyki. Program tych zajęć powinien obejmować takie zagadnienia jak: notacja muzyczna, wartości nut i pauz, budowa trójdźwięków durowych i molowych, gamy durowe i molowe, transpozycja, interwały, znaki dynamiczne i agogiczne, rodzaje taktów i ich podział, podstawowe wiadomości o formach i stylach muzycznych.
2. Wykorzystać śpiewanie kanonów jako "pieśni ćwiczebnych" w kształceniu poczucia rytmu i intonacji.
3. Obok ćwiczeń głosowych prowadzić na próbach ćwiczenia rytmiczne, intonacyjne, harmoniczne i dynamiczne. Wykorzystać w tym celu publikacje typu metodycznego z zakresu wychowania muzycznego.

Większość dyrygentów nie stosuje na próbach zasady pogłębłości. Najczęściej wykorzystuje się instrument muzyczny, i to przede wszystkim w nauczaniu melodii i pieśni. Rzadziej posługują się dyrygenci magnetofonem i adapterem. Nie stwierdzono przypadku korzystania z innych, niż wymienione, pomocy naukowych. Biorąc pod uwagę wpływ środków pogłębionych na stopień przyswajania wiedzy muzycznej oraz bardziej skuteczną organizację procesu nauczania pieśni i kształcenia wokalnno-muzycznego, należy skuteczniej wykorzystywać istniejące środki pogłębione oraz wprowadzać nowe, dotąd nie sto-

sowane w pracy z chórem amatorskim, pomoce naukowe

Propozycje w zakresie wprowadzania i sposobu wykorzystania środków poglądowych są następujące:

1. szerzej niż dotąd wykorzystywać instrument muzyczny /również do ćwiczeń słuchowych, rytmicznych i harmoniczych/,
2. nagrywać na taśmie magnetofonowej fragmenty przyswajania pieśni,
3. nagrania wokalnie-muzyczne wykorzystywać do korygowania błędów,
4. nagrywać na taśmę magnetofonową opracowane przez chór pieśni,
5. przeprowadzać dyskusje nad celowością obranych środków wyrazu artystycznego.
6. opracować i gromadzić taśmy z nagraniami, tworząc zaczątek własnej taśmoteki,
7. wprowadzić do pracy z chórem epidiaskop.

Zaleca się wykorzystywanie epidiaskopu do wyświetlania ilustracji związanych z wiadomościami o muzyce i kompozytorach. Epidiaskop może posłużyć również do ukazania na ekranie pełnej partytury, zawierającej układ wszystkich partii głosowych pieśni. Umożliwi to zapoznanie się chórzystów z formą całego utworu. W pracy dydaktycznej z chórem, trzeba wykorzystywać tablice i ilustracje. Mogą to być: tablice z wiadomościami o muzyce, tablice z zakresu fonoteki, ilustracje instrumentów muzycznych, portrety kompozytorów, ilustracje polskich strojów ludowych. Część z tych pomocy może wykonać samorząd chóru we własnym zakresie.

Jednym z najważniejszych zagadnień skuteczności działania dyrygenta w pracy z chórem jest niewątpliwie organizacja pracy na próbach. Dobrze zorganizowane i sprawnie przeprowadzane próby rzutują na poziom artystyczny zespołu. Natomiast zła organizacja prób, wpływa ujemnie na konsolidację zespołu, zniechęca do pracy, osła-

bia motywację przynależności do zespołu. Ujawnione w toku badań formy mające na celu usprawnienie organizacji pracy na próbach, są następujące: rygorystyczne przestrzeganie systematyczności odbywania prób, punktualne rozpoczynanie prób, informowanie na początku próby o celu jakiemu będzie ona poświęcona oraz przestrzeganie ustalonego porządku w czasie prowadzenia próby.

W niektórych zespołach wybiera się spośród członków chóru korepetytorów /przodowników/, których zadaniem jest udzielanie pomocy dyrygentowi w opracowywaniu poszczególnych partii głosowych. W ten sposób zajęcia mogą być prowadzone równocześnie w kilku głosach /o ile znajdują się dodatkowe pomieszczenia/. Ponadto każdy z członków chóru winien mieć na próbie wyznaczone stałe miejsce, śpiewając zawsze obok tych samych ludzi. W takim samym porządku chórzysci zajmować powinni miejsca na estradzie w czasie występu.

W tym rozdziale przedstawiliśmy szereg sposobów i możliwości w zakresie poprawy stylu pracy dydaktycznej dyrygenta amatorskiego zespołu chóralnego. Dodatkowym aspektem było ukazanie niektórych sposobów uaktywnienia członków zespołu w procesie opanowywania pieśni oraz rozwijania wiadomości i umiejętności muzycznych. Propozycje zmierzały w kierunku poprawy stylu pracy dydaktycznej w zakresie:

- nauczania i opracowywania pieśni,
- rozwijania umiejętności wokalnych,
- kształcenia muzycznego,
- wykorzystania środków poglądowych,
- organizacji pracy na próbach.

6. Propozycje dotyczące doboru repertuaru oraz modyfikacji formy występów chóru.

Podstawowym zadaniem pracy dyrygenta, które łączy się nierozdzielnie z innymi, omówionymi już uprzednio, jest wybór utworów do pracy z chórem. Źle wybrany utwór, trudny, mimo dużego wkładu pracy dyrygenta, nie przyniesie spodziewanych wyników. Z kolei utwór łatwiejszy, lecz o treści bezideowej, nie spełni zadania wychowawczego i nie będzie nadawał się do programów, w jakich zespół zwykle bierze udział. Podobnie utwór o małych walorach artystycznych może wpływać ujemnie na kształtowanie się gustów muzycznych wykonawców oraz odbiorców muzycznej działalności zespołu chóralnego.

Badając przyczyny niepowodzeń artystycznych niektórych chórów, które w ostatnich latach obniżyły poziom lub zawiesiły swoją działalność, stwierdzamy, że jednym z ważnych powodów tego stanu rzeczy był nieodpowiedni dobór repertuaru pieśni. W niektórych chórach odświeżało się i odświeża z reguły ten sam repertuar, unikając nowych pozycji, szczególnie współczesnych. Dyrygenci wraz z zarządami chórów często nie czują zapotrzebowania społecznego na repertuar nowy, aktualny, o wysokim poziomie artystycznym i ideowym, którego wykonanie leży w możliwościach chóru.

Propozycje dotyczące doboru repertuaru pieśni amatorskiego zespołu chóralnego są następujące:

1. W doborze repertuaru pieśni powinno się brać pod uwagę następujące wartości utworów: artystyczną, ideowo-wychowawczą i użytkową. Stopień trudności utworu powinien odpowiadać możliwościom wykonawczym chóru. Nie może być to utwór ani zbyt trudny, ani zbyt łatwy. Należy dążyć do systematycznego odświeżania repertuaru.

Proponujemy, aby co najmniej 50% repertuaru opracowywanego w ciągu roku stanowiły nowe pieśni. W doborze pieśni należy kierować się zapotrzebowaniem społecznym. W programie powinny znaleźć się pieśni o tematyce aktualnej, żywo obchodzącej zarówno wykonawców jak i słuchaczy. Plan doboru repertuaru powinien być opracowany szczegółowo i konsekwentnie realizowany.

2. Należy zwrócić szczególną uwagę na chóry rozpoczynające swoją działalność. W chórach tych powinno się dobierać pieśni o pierwszym stopniu trudności, uwzględniające wartości ideowe, artystyczne i użytkowe tych pieśni. Niżej /tabela 3/ przedstawiamy przykładowy repertuar pieśni dla początkującego chóru, który spełniałby wymienione warunki. W proponowanym zestawie znajdują się zarówno pieśni współczesne, jak i tradycyjne oraz pieśni o tematyce ludowej. Zarówno stopień ich trudności, wartość artystyczna i ideowa, jak też różnorodność tematyczna, gwarantują ich powodzenie w chórze oraz mogą zaspokoić zapotrzebowanie środowiska lokalnego.

W toku badań stwierdziliśmy, iż wielu dyrygentów odczuwa brak typowego dla chórów amatorskich repertuaru pieśni o różnym stopniu trudności. Wydaje się więc pożądanym ogłoszenie konkursu kompozytorskiego na pieśni chóralskie o różnym stopniu trudności dla potrzeb ruchu amatorskiego. Pożądanym również byłoby wydanie zbiorowego śpiewnika zawierającego repertuar pieśni dla chórów mało i średnio zaawansowanych. Śpiewnik taki mógłby zostać wydany w osobnych edycjach dla chórów mieszanych i jednorodnych.

Przykładowy repertuar dla początkującego chóru
amatorskiego z przeznaczeniem dla chóru mieszanego

Tab.3

Nazwisko kompozytora lub autora opracowa- nia	Tytuł pieśni	Wydawnictwo
F. Nowowiejski	Hasło	P W M
H. Łapiński	Zew pracy	P W M
A. Gradstein	Cześć Partii	P W M
K. Serocki	Pieśń młodości	P W M
F. Rybicki	Góry, doliny	P W M
S. Kazuro	Krakowiak	Czytelnik
M. Kotarbiński	W cichy wieczór	Czytelnik
S. Moniuszko	Kum i Kuma	Czytelnik
S. Moniuszko	Pieśń poranna	Czytelnik
B. Woytowicz	Nasza pieśń	P W M
D. Pokrass	Moskwa	P W M
W. Sołowiow-Siedoj	Hej, słowiki, słowiki	R W M
W. Muradelli	Marsz rozkwitnie ja- błoniami	Ruch
T. Ratkowski	Wojsko, wojsko	CPARA
M. Radzik	Żołnierska piosenka	CPARA
T. Joteyko	Piękna nasza Polska	Czytelnik
J. K. Lasocki	Nie będzie mnie gło- wisia	Czytelnik
M. Świerzyński	Kujawiak	P W M

Końcowym efektem pracy nad repertuarem jest w y s t ę p
z e s p o ł u. Większość występów przyczynia się każdorazowo do
aktywizacji działalności chóru. Wyniki dyrygenta, zarządu chóru
oraz wszystkich pozostałych członków zespołu skupiają się wokół

przygotowań do występu. Często wysiłki te, jak zaobserwowaliśmy, nie są adekwatne do poziomu osiągniętego sukcesu artystycznego. Wynika to z nieprzestrzegania niektórych form organizacyjnych, braku inwencji w umacnianiu występu oraz układu programu występu. Występowanie tych mankamentów jest zjawiskiem mającym dość często miejsce w praktyce chórów amatorskich. Sądzymy, że podane niżej sposoby i możliwości modyfikacji dotychczasowej formy występów chórów, mogą przyczynić się do usunięcia zaistniałych błędów w tam zakresie, wpływając tym samym na podniesienie stopnia atrakcyjności samych występów. Stąd też należałoby przestrzegać następujących wskazówek:

- 1^o. Ustawienie zespołu na estradzie powinno być zgodne z wymaganiami akustycznymi. W związku z tym drugi i dalsze rzędy chórzystów należy koniecznie ustawić na coraz wyższych stopniach. Pozwoli to na swobodne i równomierne rozprzestrzenianie się wszystkich głosów.
- 2^o. Należy zadbać o jednolitość stroju chórzystów, podkreśloną choćby jednym jednakowym elementem.
- 3^o. Występ zespołu powinien być prowadzony przez konferansjera /prelegenta/, którego komentarz słowny przybliżyłby słuchaczom wykonywane przez chór utwory.
- 4^o. Obok pieśni a cappella w programie występu powinny się znaleźć również pieśni z towarzyszeniem instrumentalnym.
- 5^o. Częściej niż dotąd, powinno się urozmaicać występ chóru również innymi formami wyrazu artystycznego. Mamy tu na myśli takie formy, jak: wprowadzenie elementów poezji, występy małych zespołów wokalnie-muzycznych i solistów, stosowanie przerywników muzyczno-tanecznych (szczególnie w programie obejmującym pieśni ludowe).

6. Wykorzystać niektóre środki techniczne /reflektory, rzutnik/ dla spotęgowania nastroju artystycznego.
7. Nadać niektórym występom formę słowno-muzycznych montażu tematycznych, np. "Pieśni XXX-lecia PRL", "Pieśniznad Wisły i Wołgi", "Melodie z sercem w plecaku", "Echa dawnych lat" itp.

Podajemy przykładowy zestaw pieśni do montażu pn. "Od Tatr do Bałtyku", poświęconemu polskim pieśniom ludowym /patrz tabela nr 4/.

Wybór polskich pieśni ludowych do montażu zatytułowanego "Od Tatr do Bałtyku" opracowanych na chór mieszany.

Tab. 4

Tytuł pieśni	Nazwisko autora opracowania	Nazwa regionu folkloru, reprezentowanego przez pieśń
Wiązanka pieśni góralskich	J. Pasierb-Roland	Podhale
Płynie Wisła, płynie	J. K. Lasocki	Krakowskie
Kare konie, kare	W. Poźniak	Rzeszowskie
Deszcz idzie	S. Wiechowicz	Śląsk Górny
W moim ogródeczku	A. Renik	Lubelskie
Z tamtej strony rzeki	S. Wiechowicz	Łowickie
Kiej nade wsią	K. Jurdziński	Kurpie
Nie będzie mnie gło-wisia	J. K. Lasocki	Wielkopolska
Pójdiesz ty	K. Sikorski	Kujawy
Dwie pieśni kaszubskie	S. Lackowska	Kaszuby

Ukazane w tym rozdziale propozycje dotyczyły doboru repertuaru oraz modyfikacji formy amatorskich zespołów chóralskich. W zakresie doboru repertuaru wysunęliśmy kryterium wartości ideowo-wychowawczej, artystycznej i użytkowej. Podkreśliliśmy konieczność

przestrzegania odpowiedniego stopnia trudności pieśni oraz wysu-
nęliśmy propozycje odnowienia dotychczasowego repertuaru poprzez
wzbogacenie go o utwory nowsze. Wskazaliśmy również na możliwości
zaspakajania potrzeb repertuarowych, szczególnie dla chórów począt-
kujących. Główne myśli zawarte w artykule koncentrowały się wokół
problemu: co robić, aby amatorski zespół chóralny mógł spełniać le-
piej swoje funkcje wychowawcze. Doszliśmy do wniosku, że jedynie
zespół dobrze zorganizowany i sprawnie działający przez czas dłuższy,
o wyraźnych znamionach kolektywu wychowawczego, może wywierać aku-
teczny wpływ wychowawczy na swoich członków, kręgi ich rodzin i przy-
jaciół oraz środowisko lokalne.

Ukazane przez nas sposoby i możliwości skutecznego wychowawczo roz-
woju chóru amatorskiego odnosiły się zatem do poprawy poziomu jego
organizacji, podniesienia jakości pracy dydaktycznej i artystycznej,
udoskonalenia form działalności samorządu sprzyjających integracji
zespołu.

P r z y p i s y

- 1¹. Określenie pojęcia kolektywu znajdujemy m.in. w następujących
pracach:
H. Muszyński; Wychowanie moralne w zespole. W-wa 1962, s. 65
S. Kowalski; Kolektyw Makarenkowski a grupa społeczna. /W:/ Ruśh
Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny, PWN 1960,
s. 193
A. Lewin; Jednostka i grupa w systemie wychowania kolektywnego.
W-wa 1967, ss. 68-75.
2. Polski Związek Chórów i Orkiestr prowadzi klasyfikację swoich
zespołów chóralnych. Dotyczy ona poziomu artystycznego repre-
zentowanego przez dany zespół. Określoną kategorię przyznaje
zespół sędziów w ramach organizowanych zawodów śpiewaczych.
- 3¹. Na podstawie wywiadów przeprowadzonych z członkami zarządów
i członków zespołów, które zawiesiły swoją działalność.

- 4[!]. Nadają się tu takie pieśni, które znajdują się również w repertuarze chórów szkolnych, jak np. "Pieśń młodości" K. Serockiego; "Ukochany kraj" T. Sygietyńskiego; "Góry, doliny" F. Rybickiego; "Na wycieczkę" A. Suzina; "Jest Warszawa" B. Klimczaka oraz pieśni ludowe, żołnierskie i partyzanckie.
- 5[!]. Cytat pochodzi z przedmowy do "Małej Encyklopedii Powszechnej", W-wa 1970.
- 6[!]. Op. cit., s. 104
- 7[!]. XX lat Polski Ludowej. W-wa 1964 /red/.
- 8[!]. Por.: W. Okoń, Osobowość nauczyciela. W-wa 1962.
- 9[!]. Chodzi tu o kursy krótkoterminowe, organizowane przez Wojewódzki Dom Kultury, Związki Zawodowe, Polski Związek Chórów i Orkiestr, Centralną Poradnię Artystyczną Ruchu Amatorskiego oraz Związki Teatrów i Chórów Ludowych.
- 10[!]. Analizując zawody poszczególnych dyrygentów, spotkaliśmy wśród nich takie jak: fotograf, księgowy, technik, stroiciel fortepianu, referent-ekonomista i inne.
- 11[!]. Kluby dyrygentów powoływane bywały z inicjatywy PZChiO przy współpracy z Wojewódzkimi Domami Kultury. Cechowała je jednostronność programu /prawie wyłącznie sprawy techniki dyrygowania/, stąd małe zainteresowanie klubem samych dyrygentów. Ponadto stwierdzono brak stałej, systematycznie prowadzonej działalności tych klubów.
- 12[!]. Badania ujawniły, że zaledwie 17,4% chórów posiada bardzo dobre warunki lokalowe, 21,4% zespołów wykazuje dobre warunki. W dostatecznych warunkach pracuje 34,8% chórów a 26,4% chórów posiada wręcz złe warunki lokalowe.
- 13[!]. Należy tu dodać, że większość zarządów chórów prowadzi starannie kroniki chórów. Niektóre zespoły posiadają kroniki prowadzone ze szczególną starannością. Do tych chórów należą: "Echo"-Inowrocław, "Lutnia"-Toruń, "Echo"-Grudziądz, "Dzwon"-Toruń.
- 14[!]. Metodyka Wychowania Muzycznego określa "nauczanie pieśni" jako czynność polegającą na nauczaniu melodii i tekstu słownego. Przez "opracowanie pieśni" rozumiemy tu nadanie pieśni końcowego wyrazu artystycznego przy zastosowaniu środków ekspresji muzycznej.

15. Rozumiemy przez to omówienie faktury formalnej, melodyki i rytmiki oraz stylu wykonawczego.
16. Do analizy obrazu nutowego pieśni zaliczamy: określenie zonacji, metrum, zmian chromatycznych, melodii, zmian agogicznych, określeń wykonawczych.
17. Z braku tablic poglądowych można powiększyć ryciny znajdujące się w różnego rodzaju podręcznikach i poradnikach.

B i b l i o g r a f i a

- Brâiloiu C.; Reflexions sur la création musicale collective. Paris 1959.
- Chałasiński J.; Społeczeństwo i Wychowanie. W-wa 1961.
- Czudowski T.; Organizacja i kształcenie zespołów śpiewaczych. Kraków 1951.
- Dmitriewskij G.; Chorowiedzenie i uprawianie chorom. Moskwa 1939.
- Krotkow S.; Amatorski zespół chóralny. W-wa 1955.
- Lasocki J.K.; Chór. Poradnik dla dyrygentów. W-wa 1958.
- Mayzner T.; Dydaktyka muzyki. W-wa 1936.
- Muszyński H.; Wychowanie moralne w zespole. W-wa 1964.
- Nowak J., Pilch T.; Dyrygent chóru. Poznań 1946.
- Schwickerath E.; Die Kunst der Chorschulung.
- Suchodolski B.; Podstawy wychowania socjalistycznego. W-wa 1967.
- Szaliński A.; Muzykowanie zespołowe. W-wa 1970.
- Szymanowski K.; Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie. Kraków 1949.
- Trempała E.; Wychowanie w środowisku. Bydgoszcz 1975.
- Wasiak S.; Chóry szkolne i świetlicowe. W-wa 1960.
- Wiechowicz S.; Podstawowe uwagi dla dyrygentów chórowych. Kraków 1951.
- Wroczyński R.; Pedagogika społeczna. W-wa 1974.
- Volbach F.; Der Chormeister. Moguncoja 1931.
- Zaborowski Z.; Podstawy wychowania zespołowego. W-wa 1967.
- Żygulski K.; Drogi rozwoju kultury masowej. W-wa 1966.