

Jan L a c h

ŚPIEW WIELOGŁOSOWY W CHÓRZE SZKOLNYM.

W S T Ę P.

Śpiew stanowi nieodłączny element życia szkolnego. Jest on naturalną, powszechnie dostępną i najbardziej atrakcyjną formą kontaktu dziecka z muzyką. Rezultat zespołowej aktywności muzycznej dziecka w chórze oceniany jest społecznie, nagradzany oklaskami kolegów i innych słuchaczy. Przyjemność jaką dzieci z tego powodu przeżywają jest czynnikiem zachęcającym je do stałego uczestniczenia w zajęciach chóru. Dzieje się to wtedy, gdy chór śpiewa poprawnie, kiedy dziecko może być dumne z faktu uczestniczenia w chórze. Niestety chórów szkolnych brzmiących poprawnie nie jest dużo. Jakże istnieją przyczyny takiej sytuacji? Są one różnorodne. Wydaje się jednak, że zasadniczą przyczyną jest niewystarczające pod względem wokalnym, przygotowanie nauczycieli wychowania muzycznego.

H. Sobierajska stwierdza: "Nierzadko zakłady szkolenia nauczycieli opuszczają ludzi, którzy mają za zadanie uczyć śpiewu, a sami jeszcze dobrze śpiewać nie umieją"^{1/}. Zapytać by trzeba na jakich przesłankach autorka sformułowała powyższy sąd? Otóż, śpiew poprawny jest umiejętnością praktyczną, która wymaga opanowania ruchów mięśni narządów oddechowo-głosowych. Umiejętności te nabywa się w długotrwałym działaniu praktycznym pod kierunkiem pedagoga-wokalisty na zajęciach zwanych emisją głosu".

Na przedmiot ten w zakładach kształcenia nauczycieli przeznaczono zbyt mało godzin. Dlatego też absolwenci tych zakładów nie zdążyli po prostu opanować umiejętności poprawnego wydobywania i kształtowania głosu. Wydaje się, że powyższe wyjaśnienie stanowi podstawę cytowanego sformułowania H. Sobierajskiej.

Szczególnie ważnym elementem poprawnego brzmienia chóru jest prawidłowe wydobywanie i kształtowanie głosu oraz czystość współbrzmienia. Zestrojenie dwóch, trzech głosów w chórze szkolnym okazuje się problemem trudnym. Przejście od śpiewu jednogłosowego do dwugłosu jest dla dziecka nowym zjawiskiem i od sposobu jego poznawania zależy dalszy stosunek dziecka do śpiewu w chórze. Chodzi o to, aby przejście do wielogłosu nie stanowiło zbyt trudnego progę, by nie zniechęcało do ciekawszej, ale znacznie trudniejszej pracy w chórze.

Literatura omawiająca różnorodne zagadnienia dotyczące pracy z chórem, wprowadzenie wielogłosu traktuje zbyt ogólnikowo. Celem tego artykułu jest ukazanie różnych możliwości przygotowania dzieci do śpiewu wielogłosowego. Sugerowane tu propozycje przyczynią się w pewnym stopniu do rozwijania słuchu harmonicznego niezbędnego w śpiewie chóralnym.

Spośród wielu szczegółowych zagadnień pracy z chórem do trudniejszych należy kształtowanie prawidłowego oddechu, a w chórze szkolnym ponadto uzyskanie czystego stroju harmonicznego. Oba tym interesującym nas zagadnieniom poświęcimy tutaj nieco miejsca.

Kształtowanie prawidłowego oddechu analizowane jest przez różnych autorów. Jedni czynią to w sposób szeroki, pogłębiony, naukowy więc i trudny dla nauczycieli ze względu na złożoność zagadnienia^{2/}. Inni, pisząc specjalnie dla prowadzących chór i wychowanie muzyczne w szkole, omawiają to zagadnienie przystępnie, obrazowo i praktycznie. Wszyscy zgodnie stwierdzają, że prawidłowy oddech jest podstawą sztuki śpiewaczej. Dlatego też "kształcenie śpiewaka zespołu chóralnego trzeba rozpocząć od nauki właściwej postawy i od wyjaśnienia na czym polega właściwy oddech śpiewaczy"^{3/}.

Wydaje się, że tego zagadnienia nauczyciele w praktyce nie doceniają pewnie dlatego, że sami mają wątpliwości w jaki sposób nauczyć dziecko poprawnego oddechu śpiewaczego. Sądzę, że niżej załączony opis sprawę tę wyjaśnia przejrzysto.

Należy położyć się na leżance, rozluźnić i oddychać. Przy wdechu przepona przesuwa się w stronę jamy brzusznej, co powoduje uwypuklenie ściany brzusznej. Przy wydechu przepona podnosi się ku górze, napiera na płuca; powoduje to zwolnienie napięcia mięśni i cofanie się - opadanie ściany brzusznej. Aby lepiej to odczuć "prawą dłoń kładziemy płasko na brzuchu zaraz za łukami dolnych żeber"^{4/}. Wciągając powietrze czujemy, że dłoń się unosi, a przy wydechu opada w dół. Sobierajska o oddechu pisze następująco: "w momencie wdechu przez nos, przy lekko rozchylonych ustach - rozszerzamy zdecydowanym ruchem żebra, szczególnie dolne, przy czym czujemy, że ściana brzuszna w swym górnym odcinku wysunęła się do przodu, zaś dolny odcinek ściany brzusznej tj. od pępka w dół uległ napięciu"^{1/}. Taki sposób wdechu jest szybki i bezszelestny, a o to właśnie chodzi. Wydech zaś powinien odbywać się powoli, równo, spokojnie. Podobny winien być "do uchodzenia powietrza z minimalnie uszkodzonej piłki gumowej"^{3/}.
Prócz tego sporo praktycznych uwag na temat prawidłowego oddechu znajdzie nauczyciel w artykułach zamieszczonych w "Wychowaniu muzycznym w szkole" i w "Poradniku muzycznym"^{5/}.

Zatrzymano się dłużej przy kwestii poprawnego oddechu, gdyż jest to sprawa ważna, a niedoceniana. Prócz tego we wspomnianych podręcznikach i artykułach znajdujemy wyjaśnienie wielu szczegółowych zagadnień, które w praktyce chóralnej trzeba rozwiązywać. Niestety, zagadnieniu wprowadzenia wielogłosu, przygotowaniu dzieci do śpiewu wielogłosowego poświęcono znacznie mniej uwagi. Stwierdzenia w rodzaju "chórzysci powinni wsłuchiwać się w akord.... i starać się dostroić głosy" czy "można stosować ćwiczenia oparte na kadencjach - zacznijmy od całkiem prostej"^{6/} przydatne są w pracy z chórem amatorskim, gdzie śpiewacy orientują się w ruchu głosów i czytają w jakimś zakresie nuty. Nie znajdzie też czytelnik uwag na temat wprowadzania wielogłosu w pracy T. Czudowskiego, J. Nowaka, S. Wiechowicza^{7/}.

W "Metodyce wychowania muzycznego w szkole"^{3/} Stefan Wasiak jako przygotowanie do śpiewu wielogłosowego zaleca obserwację dwóch współbrzmiących dźwięków z kolejnym zaintonowaniem jednego, następnie drugiego dźwięku, śpiewanie gamy w tercjach, a dalej wykonywanie kanonów. Jest to sugestia słuszna, ale obejmuje zbyt wąski zakres i nie jest szerzej rozpracowana.

Odmienne stanowisko w kwestii wprowadzania wielogłosu zajmuje W. Kiser. Jego zdaniem "wskazane jest przyjęcie prostej polifonii jako podstawy kształtowania wielogłosu"^{2/}. Uzasadnia swoje stanowisko twierdzeniem, że początkującemu śpiewakowi trudniej powtarzać dźwięk, czy wykonywać małe postępy interwałów na tle melodii głosu pierwszego, aniżeli zapamiętać samodzielną linię melodyczną swojego głosu. Autor powyższego stanowiska jest doświadczonym chórmistrzem i sądzę, że swoje stwierdzenie oparł na długoletniej obserwacji. Należy tu jednak zauważyć, że w śpiewnikach dla dzieci trudno znaleźć odpowiednio do tej sugestii, opracowany repertuar. Przeciwnikiem traktowania kanonów jako ćwiczeń wprowadzających wielogłos jest J. Chudzik. Uważa on, że "kanon jest stosunkowo za trudnym układem, aby od niego rozpoczynać śpiew dwugłosowy" ponieważ "w kanonie występuje nagrodzienie takich trudności jak kontrast rytmiczny, melodyczny i słowny"^{9/}. Jego zdaniem ćwiczenia przygotowawcze do dwugłosu polegać winny na śpiewaniu głosu pierwszego przez dzieci, z jednoczesnym wykonywaniem wtóru przez nauczyciela /głosem lub na instrumencie/, a także stosowaniu różnorodnego akompaniamentu mającego jednak charakter głosu towarzyszącego.

Przedstawiony zarys lektury uwidacznia niewielką ilość materiału poświęconego wprowadzeniu wielogłosu. Zagadnienie to stanowi przedmiot naszych dalszych zasadniczych rozważań.

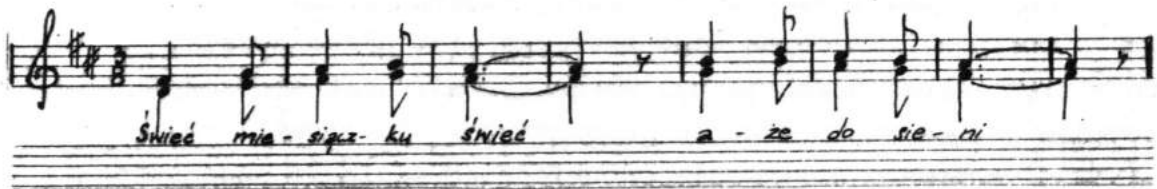
Ćwiczenia wprowadzające wielogłosowość.

Czystość intonacyjna w śpiewie chóralnym jest sprawą pierwszorzędnej wagi. Czyste zaśpiewanie głosu drugiego lub trzeciego w oderwaniu od pozostałych nie jest zadaniem zbyt trudnym, ponieważ w tym wieku dzieci mają już dosyć dobrze rozwinięty słuch melodyczny. Jednakże intonacyjnie poprawne wykonanie znanej dokładnie swojej partii głosowej, przy jednoczesnym brzmieniu pozostałych głosów okazuje się dla tych samych dzieci zadaniem trudnym, często niemożliwym do zrealizowania. Przyczyną tego zjawiska jest słabo jeszcze rozwinięty słuch harmoniczny. Słuch ten nie jest wrodzony - pomijam jednostki ze słuchem absolutnym - ale rozwija się przez długotrwałe stosowanie odpowiednich zabiegów pedagogicznych.

W klasach młodszych dziecko śpiewało melodie jednogłosowe i na tym materiale rozwijano poczucie tonalne. Dla zaśpiewania swojego głosu przy współdziałaniu innych konieczne jest kształtowanie wyodrębniania poszczególnych dźwięków tworzących współbrzmienie. U dziecka zbyt słabe są wyobrażenia dwóch czy trzech współbrzmiących dźwięków oraz dwóch, trzech współbrzmiących melodii. Wyobrażenia te należy stopniowo kształtować już od klasy czwartej, a niekiedy nawet trzeciej poprzez odpowiednie ćwiczenia rozwijające słuch harmoniczny. Pracę tę należy kontynuować na zajęciach z chórem. W ćwiczeniach tych chodzi o nastawienie słuchu na współbrzmienie dźwięków oraz o przedstawienie konkretnej formy drugiego głosu i co najważniejsze - w sposób najbardziej uchwytny dla dziecka. Ćwiczenia powinny charakteryzować się różnorodnością i nie powinny mieć skomplikowanej rytmiki. Pamiętać należy, że nie one są celem zajęć nie mogą więc w czasie zajęć trwać zbyt długo. Z drugiej strony konieczne jest systematyczne ich stosowanie i stałe zwiększanie stopnia trudności.

Podstawową niejako formą zapoznawania dzieci z brzmieniem dwugłosu jest częsty śpiew nauczyciela, który cicho wykonuje głos drugi, gdy dzieci śpiewają pierwszy. Sugeruje się, aby do tego celu wybierać piosenki o płynnej, bez dużych skoków melodii. Wtórwanie nauczyciela w tercji podoba się dzieciom. Jest to dla nich nowe zjawisko, wzrasta więc też czynnik zainteresowania. Ponadto dzieci stosunkowo łatwo zapamiętują melodię głosu drugiego, który jest bardzo mocno związany tonalnie z pierwszym.

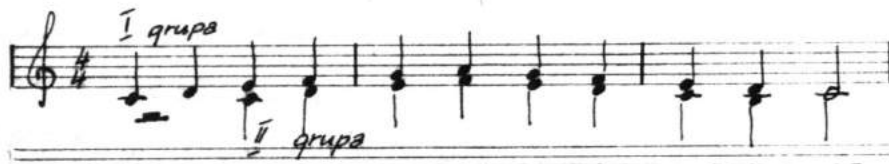
Załączony tu fragment pieśni ludowej jest przykładem takiego właśnie dwugłosu.



Innym ćwiczeniem rozwijającym słuch harmoniczny jest śpiewanie po kolei obu składników dwudźwięku zagranego harmonicznie. Zmusza ono dziecko do intensywnego wsłuchiwania się. Wskazane jest, aby ćwiczenia takie rozpoczynać od odległości większych /oktawa, seksta/, gdyż łatwiej dziecku wyodrębnić i powtórzyć głosem dźwięki leżące daleko siebie, aniżeli będące w sąsiedztwie np. sekunda wielka. Ćwiczenie mające na celu określenie ilości dźwięków w każdym z głosów na przestrzeni, początkowo np. dwóch taktów, zmusza dziecko do uwagi i rozwija spostrzegawczość. Po dobrym rozwiązaniu tego zadania można polecić /po powtórnym przegraniu/ zaśpiewać głos drugi tego fragmentu. Pierwsze ćwiczenia tego typu muszą być łatwe. Może to być fragment piosenki, której melodia przeszła do głosu drugiego, a pierwszy na nuty trzymane. Wrażliwość słuchową rozwija też następujące ćwiczenie: nauczyciel gra głos drugi łącznie ze śpiewem dzieci. Dzieci wykonują głos pierwszy. W niektórych miejscach nauczyciel świadomie gra wyżej lub niżej. Ponieważ dzieci znają poprawne brzmienie głosu drugiego nawet śpiewając pierwszy zauważają te niezgodności, gdyż nie mieszczą się one w konwencji tonalnej, do której dzieci są przyzwyczajone.

Każdy uczący wychowania muzycznego stosuje chyba próby śpiewania gamy w formie tercjowego długłosu. Próby te, początkowe zwłaszcza, nie zawsze kończą się powodzeniem. Dzieciom na ogół przeszkadza to, że każda grupa śpiewa jednocześnie inne nazwy. Ponadto gubią się w tym ruchu dwu głosów przeważnie na si rozkreślnym tj. w miejscu, gdzie jedna grupa już rozpoczęła zejście w dół, a druga kończy ruch wstępujący. Sądzę, że pierwsze próby realizowania gamy w dwugłosie winny odbywać się na jej fragmencie, na wyznaczonych sylabach, przy czym każdy głos winien śpiewać inną sylabę.

Ilustruje to poniższy przykład:



Wykonanie takiego fragmentu jest łatwiejsze od śpiewania całej gamy, winno więc wystąpić wcześniej. Z kolei można realizować różne kombinacje dwugłosu oparte na ruchu stopni gamy.

Przykłady z metodyk, ze śpiewników i twórczość twórców uczącego powinna w tym zakresie wystarczyć. Sugeruję, aby realizowane ćwiczenia były napisane na tablicy lub na planszach, gdyż uczymy przez to kojarzenia dźwięku z jego graficznym zapisem, uczymy powoli czytania nut. Bez zapisu notowego byłoby zresztą trudno realizować ćwiczenia oparte na gamie, w których oprócz tercji występują też inne współbrzmienia m. .:



Po ćwiczeniach opartych na ruchu w jednym kierunku, wprowadzamy ćwiczenia /np. ostatnie/, w których stopniowo dążymy do świadomego intonowania interwałów. Moment ten jest bardzo ważny w pracy nad przyswojeniem wielogłosu.

Śpiewanie kanonów stanowi pewien etap przygotowań do wielogłosu.

Sporna jest tylko kwestia, czy powinny one stanowić początek pracy nad wielogłosowością, czy jej kontynuację.

Początkowo zamiast kanonów - piosenek można stosować kanony - ćwiczenia.

Oto przykłady takich kanonów - ćwiczeń.



Śpiewanie kanonów przyzwyczajają dziecko do intonowania swojej melodii w czasie, gdy równocześnie wykonywana jest druga melodia. To początkowo przeszkadza dziecku /zatykanie uszu/, ale stopniowo zjawisko to zanika. Ćwiczenia wprowadzające śpiewanie dwugłosu są pożyteczne i konieczne dla rozwijania słuchu harmonicznego. Nie należy rozumieć, że ćwiczenia te rozwiną słuch harmoniczny do tego stopnia, iż wykonywanie dwugłosowej piosenki nie będzie już problemem.

Wykształcenie słuchu harmonicznego jest procesem długotrwałym. Konieczne jest stałe stosowanie różnorodnych ćwiczeń na lekcjach wychowania muzycznego i na zajęciach chóru.

Uwagi dotyczące wyboru piosenki dwugłosowej.

Przystępując do uczenia pieśni dwugłosowej należy mieć na uwadze zasadę stopniowania trudności. Nie wolno na początek wprowadzać pieśni o trudnym układzie, aby nie zniechęcić dzieci do tego rodzaju śpiewu zbyt wielkimi wymaganiami. Błędem byłoby rozpocząć wprowadzenie pieśni dwugłosowej od "Pieśni o przyjaźni" Izaaka Dunajewskiego, w której znajdują się między innymi takie fragmenty takt 8

wraz W jed- noś - ci na - sea si - Ta a przy - jaźń ser - cu
kraj, słoń - ce jes - no śnie - ci ma ser - ce ko - chać ma co dnia
i roz - kwi - tać mu - si non - ny maj

Wspomniana pieśń zamieszczona jest w "Śpiewniku dla chórów szkół podstawowych" Adama Szuzina. Dwugłos dobrze jest rozpocząć od uczenia pieśni, która składa się częściowo z unisonu, częściowo z dwugłosu np.: "Jabłoneczka" - mel. lud. z krakowskiego, która znajduje się w śpiewniku p.t.: "Gaiczek zielony" FWM Kraków 1951.

Przytaczamy piosenkę w całości

Z wolna mf *Jabłoneczka* ko - To me - go o - gró - decz - ka ko - To me -
1. Ko - To me - go o - gró - decz - ka ko - To me -
decz - ka za - kwi - ta - Ta ja - bło - necz - ka *f Wolno*
go o - gró - decz - ka za - kwi - ta -
To ja - bło - necz - ka

Pieśń, która rozpoczyna i kończy się unisono, a jej fragmenty stanowią wznoszący się lub opadający pochód gamy w tercjach, będzie również odpowiednia do realizacji w początkach wprowadzania dwugłosu. Przykładem takiego opracowania może być pieśń ludowa z Podhala - "Hej te nasze góry" podana w śpiewniku p.t.: "Gaiczek zielony" PWM Kraków 1951.

The image shows a musical score for the song "Hej, te nasze góry". It consists of two staves. The top staff is in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Wolno" and the dynamics "f". The melody is written in a simple, folk-like style. The bottom staff is in bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The accompaniment is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the staves: "Hej, te na-se gó-ry, Hej, te na-se la-sy! Hej, te-ry się po-dzia-ły na-se dex-ne ca-ry."

Opanowanie czystego intonacyjnie wykonania wyżej przedstawionego dwugłosu nie powinno sprawić dzieciom specjalnych trudności, a sprawi sporo satysfakcji i zachęci do śpiewu dwugłosowego.

W opracowaniach dla szkoły podstawowej przeważać powinny współbrzmienia tercji i seksty. Takie opracowania winien nauczyciel wybierać zwłaszcza w początkowym okresie nauczania dwugłosu. Należy wyszukiwać utwory opracowane najprościej, oparte na podstawowych funkcjach - tonice, subdominancie, dominancie, posiadające przy tym melodyjnie prowadzone głosy, pozbawione trudnych skoków i chromatyki. Nie jest łatwo znaleźć pieśń spełniającą te wymagania, a posiadającą jednocześnie odpowiedni tekst.¹⁵

Oto piosenka "W mazowieckiej wiosce" zamieszczona w "Wychowaniu muzycznym" nr 2 z 1970r.

Słowa: St. Czachorowski

Muzyka: Jerzy Tyszkowski

Układ: Jan Madey

W mazowieckiej wiosce

Tempo marsza *mf* *muż: J. Tyszkowski*
układ: J. Madey

The musical score is written on four staves. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics under the first staff are: "W ma - zow - nieckiej wios - ce ma - lo - wa - ne de - ba - my". The second staff is a piano accompaniment line, starting with a treble clef and a key signature of two flats. It features a steady quarter-note accompaniment. The lyrics under the second staff are: "W ma - zow - nieckiej wios - ce ma - lo - wa - ne de - ba - my". The third staff is a vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a half note G4, followed by a half note A4. The lyrics under the third staff are: "Hej, hej! by - dzie w de - ba - nach wo - da dla ca - tej kom - pa - nii,". The fourth staff is a piano accompaniment line, starting with a treble clef and a key signature of two flats. It features a steady quarter-note accompaniment. The lyrics under the fourth staff are: "dla ca - tej kom - pa - nii".

Piosenka ta posiada płynną, łatwą do zapamiętania melodię, tercjowy układ /z jednym współbrzmieniem oktawy/, a jednorazowy skok o nonę wielką w głosie pierwszym i septymę małą w głosie drugim, w kontekście płynnej melodii, nie sprawi dzieciom trudności. Jednakże ze względu na nieprzydatny raczej dla uroczystości szkolnych tekst, pieśni tej, chociaż łatwa, nauczyciel nie wybierze chyba do realizacji.

Pieśń p.t.: "Wiosna zamieszczona w "Śpiewniku dla chórów szkół podstawowych" PZWS Warszawa 1962 charakteryzuje się, w części pierwszej, przyjemną melodią w układzie tercjowym. Taki obraz zachęca nauczyciela do uczenia tej pieśni już w początkowym okresie wprowadzania dwugłosu. Jednakże w refrenie występują znaki przygodne, współbrzmienie sekundy wielkiej i kwarty zwiększonej.

Bezblędne wykonanie tych współbrzmień sprawia dzieciom w tym okresie duże trudności i dlatego też należy się mocno zastanowić kiedy pieśń tę, lub o podobnym stopniu trudności, włączyć do repertuaru.

Niżej podany fragment refrenu pieśni p.t.: "Przez ojczysty piękny kraj" zamieszczonej w "Wychowaniu muzycznym" nr 2 z 1971r. wygląda na trudny do czystego wykonania w dwugłosie.

Przez ojczysty piękny kraj muz. T. Szotrąński
sł. W. Maksymkin

W tempie marsza Refren

tak: Wę-dry-je-my mie-dzą pol-lic-nych łą-kaie sko-
wro-nek w gó-rze dzwo-ni, wśród kwi-tną-łych sa-łwów Wi-ty
i ja-bło-ni zna-mi pios-ka ta. Wę-dry-

Znajdujemy tutaj przygodny krzyżyk, krzyżyk podwójny nawet, kasownik, a także skok kwarty zwiększonej i zmniejszonej w głosie drugim. W realizacji okaże się, że rzecz wcale nie jest taka trudna, ponieważ dwugłos brzmi w odległości tercji i seksty, a ponadto głos drugi stanowi samodzielną linię melodyczną, którą łatwo zapamiętać. Skok o kwartę zwiększoną w górę w takcie szóstym może być pewną trudnością dla głosu drugiego. Wydaje się jednak, że trudność ta znacznie się zmniejszy przy łączeniu obu głosów, ponieważ pojawia się tutaj współbrzmienie seksty wcześniej kilka razy już występujące. Piosenka może być przykładem ładnej, prostej melodii, w której dwugłos skonstruowany jest ze znanstwem i wyczuciem możliwości dzieci.

Jej opracowanie na dwa, czyste brzmiące głosy, nie jest zadaniem męczącym dzieci. Śpiewanie takich piosenek daje dzieciom satysfakcję, a istotne jest przecież także to, że końcowe efekty osiągnąć można nie poprzez długie nużące powtarzanie, które zniechęca dzieci do śpiewu w chórze.

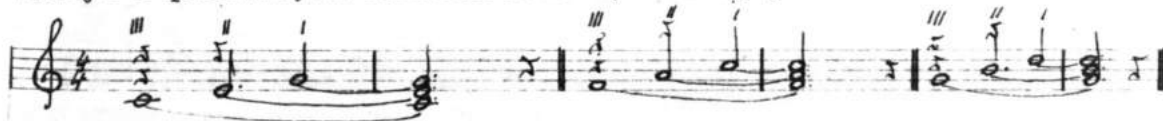
Realizowanie opracowań dwugłosowych, efektownych nawet, ale zbyt trudnych na możliwości określonego chóru nie jest wskazane, gdyż nasze działania nie przyniosą pożądaných skutków w postaci intonacyjnie czystego wykonania. Spowoduje to jedynie zniechęcenie dzieci i jest działaniem chybionym.

Systematyczne realizowanie różnorodnych ćwiczeń rozwijających słuch harmoniczny oraz wprowadzanie do repertuaru pieśni o coraz trudniejszym układzie dwugłosowym pozwala z czasem przejść do nauczania pieśni w opracowaniu na trzy głosy.

Ćwiczenia przygotowawcze do śpiewu trzygłosowego.

Nauczanie pieśni trzygłosowych należy poprzedzić różnorodnymi ćwiczeniami przygotowującymi dzieci do realizacji tej nowej dla nich faktury. Ćwiczenia te prowadzimy równoległe z realizacją pieśni dwugłosowych. Wprowadzamy je jednak wtedy, kiedy czyste wykonanie pieśni dwugłosowych nie sprawia dzieciom trudności. Ćwiczenia w intonowaniu trójdźwięków są wstępnym przygotowaniem do bardziej urozmaiconego brzmienia harmonicznego. Rozwijają one aktywność słuchu muzycznego, gdyż zmuszają uczniów do wyodrębnienia swojego głosu i usłyszenia jego ruchu na tle dwóch innych linii melodycznych.

Jednym z pierwszych ćwiczeń może być niżej podane



Dla realizacji tego ćwiczenia należy zespół podzielić na trzy grupy /głosy/. Każdy głos śpiewa kolejny dźwięk i zatrzymuje go. Współbrzmienie trójdźwięku należy kończyć na znak nauczyciela.

Poprzez to ćwiczenie dzieci osłuchują się z T.S.D. W czasie trwania zatrzymanego dźwięku zalecamy dzieciom, aby brały oddech w dowolnym miejscu dzięki czemu zachowujemy ciągłość brzmienia, którą możemy stopniowo wydłużać. Pewnym utrudnieniem będzie jednoczesne rozpoczęcie tego ćwiczenia, gdyż nie każde dziecko potrafi dokładnie zapamiętać i powtórzyć swój dźwięk w sytuacji, kiedy uczący podaje nie jeden dźwięk, a trzy następujące bezpośrednio po sobie.

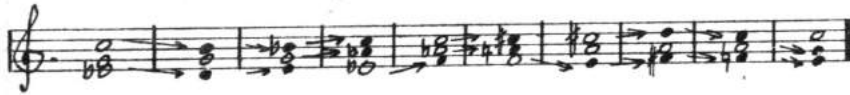
Innym dobrym ćwiczeniem godnym stosowania jest takie, w którym przy łączeniu sąsiednich akordów następuje ruch tylko w jednym z głosów. Dzieci zauważyć mają, w którym głosie ten ruch wystąpił. Oto ćwiczenie:

Sugeruje się, aby najpierw grać trójdzwięki melodycznie, gdyż wtedy dzieci łatwiej zauważają ruch w określonym głosie. Poza tym, początkowo lepiej jest realizować wersję A, potem dopiero B. Wskazane jest również, aby we wstępnym okresie stosowania takich ćwiczeń, było w nich jak najmniej zmian chromatycznych. Powoli należy stopniowo zwiększać stopień trudności w ćwiczeniach np.:

W następnym etapie, po rozpoznaniu ruchu w głosach wskazane jest zapisać ćwiczenie na tablicy i je zaśpiewać.

Kiedy dzieci w miarę dobrze rozpoznają ruch jednego dźwięku, można wprowadzić ćwiczenia, w których zmianie ulegają dwa dźwięki, miejscami jeden.

Oto przykład takiego ćwiczenia



Rozpoznać ruch w dwóch głosach jest znacznie trudniej. Zanim jednak przejdziemy do skali trudności prezentowanej wyżej, realizujemy proste i krótkie ćwiczenia tego typu np.:



W ćwiczeniach powyższych względnie łatwo rozpoznać, w których głosach odbywa się ruch. Z kolei należy je zapisać na tablicy, po czym prześpiewać nazwami solmizacyjnymi z każdym głosem oddzielnie i dopiero przystąpić do łączenia wszystkich. Stosowanie ćwiczeń wpływa na stopniowe polepszenie się intonacji i przejrzystości harmonicznego brzmienia akordu budzi większe zainteresowanie, które sprzyja kształtowaniu się wyobrażenia trójdźwięku.

Ćwiczenia można urozmaicać przez zastosowanie różnej dynamiki, zmianę samogłosek, zmiany rytmiczne w głosach itp.

Sugeruje się, aby nie rezygnować z ćwiczeń przygotowawczych w momencie przejścia do nauczania pieśni trzygłosowych.

Należy je tylko rozszerzać i odpowiednio zwiększać stopień trudności.

Uwagi dotyczące wyboru pieśni trzygłosowej.

Wybór odpowiedniej pieśni do realizacji w okresie przejścia do śpiewu na trzy głosy wymaga wnikliwego zastanowienia się. Wszelka przypadkowość może zaszkodzić rozsądnie i planowo prowadzonej pracy. Wskazane jest wybierać pieśni, których głos drugi i trzeci stanowi mniej ciekawą, ale jednak samodzielną linię melodyczną. Oderwane skoki w tych głosach zastosowane dla uzyskania brzmienia pełnego akordu są trudniejsze do zapamiętania i wykonania. W opracowaniach trzygłosowych szczególnie należy unikać w głosach skoków o odległości zwiększone lub zmniejszone, częstych modulacji czy dysonansowości. Jeżeli autor zastosuje w głosie drugim i trzecim często niewygodne skoki czy zmiany chromatyczne, to jego ładnie brzmiące opracowanie nie znajdzie w szkole wykonawców, gdyż tylko nieliczne chóry szkolne będą w stanie taką pieśń wykonać. Oto pieśń p.t.: "Nasza Ojczyzna", zamieszczona w podręczniku "Wychowanie muzyczne dla klasy I Liceum Ogólnokształcącego" jest typowym przykładem zbyt trudnego układu i przez to samo niepopularna w realizacji.

Marszko
mf

Nasza Ojczyzna *mez. E. Zdobychowski*
słow. Z. Krywicki

U-ko-cha-na Oj-czyz-na, nie-daj kwi-tną tve
mia-sta, na-szych oj-ców ko-leb-ko, zie-mio

Pieśń podoba się młodzieży, a opracowanie jest ciekawe i brzmi ładnie. Jednak ruch interwałów w głosie trzecim jest w niektórych miejscach trudny do pamiętania i czystego wykonania. W połączeniu zaś z pozostałymi głosami trudności jeszcze bardziej się potęgują. Należy zdawać sobie sprawę, że czyste wykonanie trójdźwięków zmniejszonych, zwiększonych, zmian chromatycznych jest dla młodzieży zadaniem niełatwym, a te właśnie trójdźwięki pojawiają się tutaj dosyć często.

Nauczyciel winien wybierać do realizacji pieśni o takim układzie, który nie przekracza aktualnych możliwości wykonawczych chóru, ale je rozwija. Jednocześnie winny to być pieśni, które tematycznie korespondują z różnorodnymi uroczystościami w roku szkolnym oraz takie, które mogą być wykonywane niezależnie od okoliczności jak np. pieśni o pokoju, o ojczyźnie. Wyszukiwanie takiego repertuaru winno być stałą troską nauczyciela prowadzącego chór.

P R Z Y P I S Y

- 1/. H. Sobierajska - "Uczymy się śpiewać"
PZWS Warszawa 1972
- 2/. F. Martienssen - Kształcenie głosu śpiewaka
Lohmann PWM Kraków 1953
- A. Mitrinowicz - Fizjologia i patologia
Modrzejewska głosu PWM Kraków 1958
- 3/. W. Kiser - Organizacja i kształcenie zespo-
łów chóralskich
PZWS Warszawa 1971
- 4/. M. Mikuta - Kultura żywego słowa
PZWS Warszawa 1963
- 5/. J. Kurczewski - Kształcenie głosu w poznańskim
chórze chłopięcym - Śpiew w szko-
le nr 2-5/1960r i 1-2/1961r.
- M. Tańska-Jezierska - Z zagadnień emisji głosu
Wychowanie muzyczne w szkole
nr 2/1966r.
- Z. Stankiewicz - Zbirowe kształcenie głosu
w szkole - Wychowanie muzycz-
ne w szkole nr 1 i 3/1964r.
- K. Dębski - Praca dyrygenta z chórem
- Poradnik muzyczny nr 11-12/
1960 i 1,2,4/1961r.
- 6/. J.K. Lasocki - Chór - Poradnik dla dyrygentów
PWM Kraków 1962
- 7/. T. Czudowski - Organizacja i kształcenie
zespołów śpiewaczych
PWM Kraków 1951

- J. Nowak - Dyrygent chóralny - Wielkopolska
Księgarnia Wydawnicza -
Poznań 1947
- S. Wiechowicz - Podstawowe uwagi dla dyrygentów
chórowych - PWM Kraków 1951
- 8/. S. Wasiak - Metodyka wychowania muzycznego
w szkole PZWS Warszawa 1963
- 9/. J. Chudzik - Wprowadzenie dwugłosu -
Śpiew w szkole nr 1/1961r.