

Aleksandra Zeman
Uniwersytet Śląski, Katowice

Praca nad emisją głosu i interpretacją dzieł muzycznych w zespole amatorskim. Wybrane zagadnienia na podstawie własnej pracy dyrygenckiej z Chórem Żeńskim „Melodia”

Work on voice emission and interpretation
of musical works in an amateur band.
Selected issues based on own conducting work
with the „Melodia” Female Choir

Dzieło sztuki jest przekazem z istoty swej nieokreślonym,
wielokrotnością znaczeń, które współżyją w jednym oznaczniku (...).
Wartość estetyczna dzieła jest tym większa, im bogatsze są możliwości
jego interpretacji, im różnorodniejsze budzi ono reakcje, im więcej
aspektów ukazuje odbiorcy, nie tracąc zarazem własnej tożsamości (...)¹.

Wprowadzenie

Praca nad emisją głosu w zespole amatorskim jest niezwykle ważną przestrzenią działalności dyrygenta. Jest ona równocześnie wyrazem dojrzałości muzycznej chórzystów, a także nieodłącznym elementem przemyślanej interpretacji utworów. Zarówno emisja głosu, jak i interpretacja dzieła muzycznego muszą być traktowane jako wspólne płaszczyzny działań. Innymi słowy niemożliwe jest istnienie

¹ Cyt. za: W. Bońkowski, *Wykonanie muzyczne jako przedmiot badań muzykologicznych*, „Muzyka: Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk” 2001, rocznik XL, nr 2 (181), s. 8.

przemysłanej interpretacji dzieła bez poprawnej emisji głosu. Nawet najlepiej przygotowana i zrealizowana interpretacja wydaje się bez poprawnej emisji głosu czynnością pustą i mało sensowną. W niniejszym artykule chcę podzielić się doświadczeniem mojej 20-letniej pracy dyrygenckiej z Chórem Żeńskim „Melodia”².

Zespół ten działa już 65 lat przy Polskim Związku Kulturalno-Oświatowym w Nawsiu na Zaolziu w Republice Czeskiej. Kulturuje tradycje śpiewactwa polskiego i tworzy pejzaż kulturalny miejscowości. Historię Chóru Żeńskiego „Melodia” tworzyły wybitne osobowości dyrygenckie, muzycy i nauczyciele. Ważne jest również to, iż zespół

(...) nawiązuje do głęboko zakorzenionej tradycji śpiewactwa chóralnego, do tradycji kulturalnej żywej wśród Polaków na Zaolziu. Od chwili powstania Chór Żeński

² Chór Żeński „Melodia” działający przy Polskim Związku Kulturalno-Oświatowym w Nawsiu w Republice Czeskiej, wywodzący swe początki (1955 r.) z najlepszych tradycji śpiewactwa polskiego na Zaolziu, jest dzisiaj jego chlubą. Dzięki pracy kolejnych dyrygentów: Karola Heczki, Andrzeja Zieliny, Władysława Winklera (1962–1987), Aleksandry Paszek-Trefon (1990–2000) - obecnie prof. zw. dr hab. w Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Aleksandry Zeman (od 2000) – obecnie doktor sztuki muzycznej, pracownik badawczo-dydaktyczny w Instytucie Sztuk Muzycznych na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, zespół nieustannie rozwija swe umiejętności i prowadzi bogatą działalność koncertową. Ponawiane zaproszenia na Światowe Festiwale Chórów Polonijnych do Koszalina, sesje nagraniowe w studiach Radia Czeskiego i Polskiego, liczne koncerty w Polsce, Czechach, Austrii, Ukrainie, Rosji, Finlandii, we Włoszech, gdzie śpiewał podczas mszy św. w Bazylice św. Piotra na Watykanie, a także Bułgarii, Szwajcarii, Hiszpanii, Rumunii dowodzą, że Chór „Melodia” z Nawsia, należy do wyróżniających się zespołów śpiewaczych na Śląsku Cieszyńskim. Repertuar „Melodii” nieustannie się poszerza. Znaleźć w nim można mistrzowskie utwory świeckie i wspaniałe dzieła muzyki sakralnej od renesansu po muzykę współczesną, nie pomijając artystycznych stylizacji pieśni ludowych czy popularnych kolęd. Chór Żeński „Melodia” bardzo sobie ceni tradycję regionu, dlatego co roku uczestniczy w „Świątach Gorolskich”, przeglądach „Trojek Śląski”, a także popularyzuje kulturę Śląska Cieszyńskiego na międzynarodowych festiwalach. Ostatnio zdobyte nagrody Chóru Żeńskiego „Melodia”: trzy nagrody: Złoty Dyplom, Zwycięstwo w kategorii: chóry żeńskie, Nagrodę Specjalną za ekspresyjne, poetyckie wykonanie programu konkursowego na 17 Międzynarodowym Festiwalu i Konkursie Chórów „Venezia in Musica” Sacile&Venezia, Palazzo Ragazzoni w Sacile, we Włoszech w 2018 roku.

Szczegółowe informacje o zespole można zdobyć także na stronie internetowej chóru: chormelodia.webnode.com

„Melodia” realizuje swoją misję konsekwentnie i planowo. W jego repertuarze znajdziemy obszerny zestaw kompozycji różnych epok i stylów, opracowania polskich i obcych pieśni ludowych, kolęd i pastorałek, utworów religijnych i świeckich polskiej i europejskiej sztuki chóralnej, od czasu renesansu po muzykę współczesną. To właśnie gama zdobytych umiejętności wokalnych pozwala na prowadzenie bogatej działalności koncertowej zespołu, świadczy o jego poziomie artystycznym, randze i miejscu w kulturze muzycznej, pozwala na realizowanie własnych celów i zamierzeń³.

Nieustannym i priorytetowym wyzwaniem zespołu jest jego ciągły rozwój, a zatem cierpliwa i żmudna praca nad emisją głosu i interpretacją dzieł muzycznych zróżnicowanych pod względem faktury i stylu. Na szczególną uwagę zasługują osiągnięcia chóru, w tym liczne wydawnictwa fonograficzne⁴, wysokie lokaty na konkursach międzynarodowych i wiele koncertów w Polsce i in. krajach europejskich: Czechach, Austrii, Ukrainie, Rosji, Finlandii, we Włoszech, gdzie śpiewał podczas mszy św. w Bazylice św. Piotra w Watykanie, a także na Węgrzech, w Bułgarii, Szwajcarii, Hiszpanii, Rumunii.

Praca nad emisją głosu w zespole amatorskim

Codzienna praca nad poprawną emisją głosu wymaga ciągłego kształcenia i rozwijania elementów techniki wokalne. Wymaga ona wypracowania zarówno odpowiedniej sylwetki ciała, umiejętności prawidłowego oddychania, wydobycia dźwięku stosownie wzmocnionego w rezonatorach, jak i sprawnego aparatu artykulacyjnego, umożliwiającego odpowiednie, zgodne z zasadami ortofonii języka, w którym wykonywany jest utwór, kształtowanie samogłosek i

³ K. Turek, *Piękny jubileusz Chóru „Melodia”*, [w:] *Chór Żeński Melodia 1955-2015*, publikacja jubileuszowa powstała dzięki wsparciu finansowemu Urzędu Gminy w Nawsiu, 2015, s. 26.

⁴ Zespół posiada kilka własnych wydawnictw fonograficznych. Przed objęciem przeze mnie zespołu, do 2000 roku ukazały się wydawnictwa fonograficzne: *Beskidy*, Polskie Radio Katowice (1995); *Hej, ludzie prości Bóg z nami gości*, Studio DR (1996); *Z biegiem Olzy*, RAGTIME rekord Ostrava (2000); oraz już z moim udziałem *Z biegiem Olzy* (CD), nagrane w RAGTIME Record w Ostrawie w 2000 roku oraz płytę CD *Bóg się rodzi*, polskie kolędy i pastorałki z improwizacjami organowymi Tomasza Orłowa, nagrana w 2005 roku. Płyta została nagrana z okazji jubileuszu 50-lecia „Melodii”, a także album dwupłytowy *Ojcowski dom* z udziałem Trzynieckiej Orkiestry Kameralnej (Republika Czeska) oraz pianistki Magdaleny Szwandys-Szeligi (2009, 2010).

spółgłosek. W pracy nad emisją głosu ważny jest zarówno rozwój umiejętności słyszenia, wsłuchiwania się, jak również doskonalenia słuchu wysokościowego, harmonicznego, poczucia rytmu, właściwej intonacji dźwięku czy pamięci muzycznej. Nie bez znaczenia jest rozwój intelektualny, emocjonalny, motywacyjny, sensoryczno-motoryczny czy kinestetyczny.

Prawidłowa fizjologicznie emisja głosu działa dodatnio nie tylko na sam narząd głosu, ale również na takie funkcje organizmu jak: oddychanie, praca serca, trawienie, funkcje układu nerwowego itp. Prawidłowa emisja jest naturalna, ponieważ angażuje do pracy wszystkie grupy mięśni, które ze sobą współdziałają. Jest przede wszystkim właściwa, gdyż prowadzi do zachowania równowagi między elementami mowy i śpiewu, a z kolei wyraźna artykulacja jest podstawą prawidłowej emisji⁵.

Warto uzmysłwić chórzystom, a także regularnie powracać do kontrolowania właściwej postawy podczas śpiewu. Najważniejszym wyzwaniem jest przyjęcie sylwetki nie blokującej skurczowo-rozkurczowego funkcjonowania narządów wewnętrznych. Prawidłowa sylwetka śpiewaka jest elastyczna, nie przyczynia się do zbędnych napięć w organizmie. Nie utrudnia ona pracy układu pokarmowego, krwionośnego czy oddechowego, ale zachowuje przestrzenność ciała, nie utrudniając także pracy narządów wewnętrznych czy chłonności płuc. Nie powinna być przyczyną zbytniego opuszczenia krtani i ucisku na więzadła głosowe, co utrudnia powstanie i wydobywanie dźwięku. Postawa nie powinna być także przesadnie wyprostowana, gdyż spowoduje to wiele usztywnień, prowadzących m.in. do utrudnionego oddechu, usztywnienia mięśni brzucha, miednicy, części lędźwiowej kręgosłupa. Sylwetka śpiewaka powinna zatem sprzyjać zachowaniu swobody pracy klatki piersiowej i krtani oraz z łatwością i minimalnym wysiłkiem sprzyjać utrzymaniu równowagi⁶. Istotne jest postępowanie naturalne, pełne emocjonalności,

⁵ *Emisja głosu. Budowa i funkcje narządów głosotwórczych człowieka*, <http://poradnik-logopedyczny.pl/profilaktyka-logopedyczna/anatomia/2/emisja-glosu-budowa-i-funkcje-narzadow-glosnowtworczych-czlowieka.html>, [dostęp: 17.01.2020].

⁶ A. Zeman, *Praca nad interpretacją dzieła muzycznego zróżnicowanego pod względem faktury i stylu w zespole amatorskim*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. J. Staneckiego, obroniona na Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy na Wydziale Dyrygentury Chóralnej i Edukacji Muzycznej, Bydgoszcz 2006, s. 24-25.

indywidualnego temperamentu chórzysty, pozbawione sztucznych pozafizjologicznych technik⁷. Kręgosłup śpiewaka stanowiący jakby maszt dla osadzenia jego sylwetki, nie powinien być przesadnie wyprostowany. Można w tym celu nakierować myśl i wyobraźnię wykonawcy w taki sposób, by przyjął postawę zgodną ze stwierdzeniem: plecy wydłużają się i rozszerzają⁸. Nie bez znaczenia jest pozycja głowy, która nie może być nadmiernie uniesiona w górę czy przesadnie opuszczona w dół, gdyż spowoduje to ucisk na krtań i problemy z wydobyciem dźwięku. Głowa jak *nasłuchująca antena* powinna umożliwiać najlepsze możliwości śpiewania i wsłuchiwania się, natomiast szyja powinna być rozluźniona i w wyobraźni wydłużona. Kolejnym ważnym elementem właściwej emisji głosu jest poprawny naturalny, fizjologiczny głęboki i emocjonalny oddech, który wyróżnia dynamika i ekonomia gospodarowania powietrzem, przy spokojnym poruszaniu się przepony⁹. Niezwykle istotnym zagadnieniem jest poprawność i sprawność artykulacyjna, wymowa spółgłosek, wyrazista dykcja, stopniowe ale systematyczne poszerzanie skali głosu, kształtowanie samogłosek, a także umiejętność spożytkowania przestrzeni rezonacyjnej w śpiewie¹⁰. Należy często uświadamiać chórzystom ciągłą potrzebę słuchania dźwięku i wsłuchiwania się w jego strukturę. Funkcje dynamizującą mózg pełni ucho, które dostarcza mu określonej ilości bodźców. Codziennie człowiek potrzebuje co najmniej 3,5 mld impulsów bodźców dźwiękowych w trakcie 4,5 godziny. Najbardziej korzystne dla człowieka są dźwięki wydobywane podczas śpiewu gdyż one najpełniej dynamizują korę mózgową¹¹.

Częstym problemem zespołów amatorskich, związanym także z poprawną emisją głosu, jest intonacja. Wbrew niektórym opiniom dyrygentów proponuję by traktować zaistniałą sytuację jako

⁷ J. Gałęska-Tritt, *Śpiewaj! To bardzo łatwe*, „Życie Muzyczne” 1994, nr 5/6, s. 33.

⁸ D. Kędzior, *Technika Aleksandra*, Warszawa 1993.

⁹ A. Tomatis, *Ucho i śpiew*, Lublin 1995, s. 35.

¹⁰ A. Zeman, *Praca nad wybranymi elementami emisji głosu w zespole amatorskim*, [w:] *Z zagadnień emisji głosu*, red. H. Miśka, Katowice 2015, s. 89.

¹¹ A. Tomatis, *Ucho i śpiew*, op. cit., s.18.

wyzwanie. Mam świadomość, że przyczyną detonacji są czasem czynniki zewnętrzne, najczęściej jednak prawdziwą przeszkodą jest brak swobody w śpiewie, nieumiejętna praca mięśni oddechowych, śpiew bez oparcia oddechowego czy zbyt ciemne zabarwienie samogłosek. Podczas powtarzania danego dźwięku należy uzmysłwić chórzystom by zaśpiewali je swobodnie z wyobrażeniem pewnego podwyższenia¹². Podsumowując, zaznaczę, iż poprawna emisja głosu jest kluczowym elementem pracy nad interpretacją dzieł muzycznych w chórach. Zwłaszcza w zespołach amatorskich musi być ona realizowana i uzmysławiana na każdej próbie. Bez poprawnej emisji głosu nawet najbardziej przemyślana interpretacja nie stworzy prawdziwej kreacji utworów chóralnych.

Praca nad interpretacją dzieł muzycznych w zespole amatorskim

Sztuka dyrygowania jest sztuką interpretowania utworu muzycznego. Tym samym nie jest tylko jego odtworzeniem, ale także tworzeniem oryginalnego dzieła. Niepowtarzalność i wyjątkowość utworu nie polega tylko na odczytaniu martwego schematu nutowego. Poprzez dyrygowanie, za pomocą odpowiednich ruchów rąk, mimiki twarzy, nadaje się dziełu życie, dzięki melodyce, rytmowi, metrum, dynamice, tempu, artykulacji i odpowiednim frazowaniu. Ten proces ożywiania utworu jest poprzedzony intensywną pracą nad elementami dzieła muzycznego, które budują jego niepowtarzalną interpretację. Sekwencja ta musi rozpocząć się od poznawania struktury muzycznej, związków słowno-muzycznych, formy, faktury i stylu. Równocześnie dyrygent powinien zwracać uwagę na wszelkie okoliczności powstania utworu, takie jak: fakty biograficzne, historyczne, społeczne, polityczne i kulturowe. Kolejną część owego twórczego cyklu to dogłębne poznanie i opanowanie dzieła. Praca nad gestem dyrygenckim i stylem dyrygowania jest naocznym obrazem przemyślanej wcześniej interpretacji utworu. Aparatem wykonawczym jest organizm zbiorowy i kolejne zadanie dyrygenta musi dotyczyć próby pogodzenia indywidualności każdego chórzysty z

¹² K. Thomas, A. Wagner, *Kompendium dyrygentury chóralnej*, cz.1, przekład D. Synowiec, Warszawa 2016, s. 131-132.

próbą stworzenia wspólnej, wyrównanej brzmieniowo kreacji dzieła muzycznego. Szczególną pomocą w realizacji tego wyzwania interpretacyjnego będzie elastyczność osobowości i trafność w doborze i stosowaniu gestów dyrygenckich oraz skuteczna komunikacja z zespołem¹³. Zaznaczę także, iż pełne dyrygowanie to nie tylko ręce, ale także głowa, oczy wydające dyrektywy oraz usta wskazujące i uspokajające oddech, artykulację i dykcję. Praca interpretacyjna dyrygenta w zespole amatorskim kształtuje i buduje istotę chóru. Pracując z „Melodią”, mam szczęście współpracować z paniami bez przygotowania muzycznego, ale muzykalnymi i chętnymi do pielęgnowania chlubnych tradycji śpiewactwa na Zaolziu. Pomocna na próbach jest tzw. „metoda pastusza” polegająca na naśladownictwie partii głosu ze słuchu. Podczas mojej wieloletniej pracy zauważyłam, że przedstawienie danej partii głosu poprawnym śpiewem emisyjnym jest zdecydowanie najbardziej skuteczne. Chórzyści naśladowują oddech dyrygenta, jego postawę, mimikę, sposób otwierania ust, kształtowania samogłosek, spółgłosek etc. Odzworowują tym samym elementy techniki wokalne dyrygenta, co ma znaczący wpływ na brzmienie chóru.

Praca nad interpretacją musi się także wiązać z rozwijaniem cech dobrego dyrygenta. Stefania Łobaczewska w „Ogólnym zarysie estetyki muzycznej” wymienia najbardziej znaczące i wartościowe przymioty dyrygenta. Podkreśla jego umiejętność pozytywnego i aktywnego reagowania na muzykę, zdolność postrzegania i reprodukcji sekwencji rytmicznych melodycznych i harmonicznnych. Ponadto wyróżnia zdolność uczuciowej reakcji na muzykę, pamięć muzyczną, plastyczną wyobraźnię dźwiękową oraz intuicję odbierania wrażeń, myślenia i odczuwania. Wskazuje także na potrzebę syntezy zjawisk muzycznych, szczególny rodzaj skupienia, zdolność wewnętrznego słyszenia całości utworu, a także na umiejętność egzekwowania i przenoszenia obrazu dźwiękowego na zespół

¹³ Zob: A. Zeman, *Komunikacja werbalna i niewerbalna między dyrygentem a chórem*, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/860/1/Zeman_Komunikacja_werbalna_i_niewerbalna.pdf [dostęp: 02.02.2020]; A. Zeman, *The communication between conductor and choir in the process of creating a musical work of art*, <http://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/87> [dostęp: 02.02.2020].

wykonawców¹⁴. Wszystkie wyżej wymienione cechy dobrego dyrygenta są elementami talentu, który jednak musi być systematycznie rozwijany i pogłębiany.

Warto również zwrócić uwagę, iż w muzyce wokально-instrumentalnej sztuce interpretacji podlega zarówno warstwa muzyczna dzieła jak i niezwykle istotna płaszczyzna słowna.

Słowo i muzyka mogą żyć w dziele muzycznym w stosunku symbiozy (słowo jest jakby owinięte muzyką), transformacji (słowo, sylaby, głoski są przekształcane w muzykę), komplementarności (słowo i muzyka dopełniają się). Odpowiednio wydobywane treści literackie pozwalają na podkreślenie walorów artystycznych dzieła muzycznego, a także wydobywają piękno treści literacko-muzycznych¹⁵.

Niejednokrotnie młodzi adepci dyrygowania zadają pytanie: jak powinna wyglądać codzienna praca z zespołem chóralnym?

Na próbach najważniejsza jest jak największa wydajność w jak najkrótszym czasie, co pozwala oszczędzić głos i siły fizyczne chórzystów. Dla wszystkich członów zespołu próba powinna oznaczać oderwanie od codzienności oraz prawdziwe doświadczenie wspólnoty¹⁶.

Dodałabym jeszcze radość z muzykowania, która uskrzydla wszystkich wykonawców, dynamizuje do większej aktywności nie tylko muzycznej, ale i tej zwykłej, codziennej. Radość pozwala na większy i szybszy rozwój, uaktywnia korę mózgową człowieka, pozwala na pozytywne myślenie, które potrafi pokonywać wszelkie trudności i zmieniać widzenie rzeczywistości wokół. Ona daje życie. Nie może jednak w zespole amatorskim zabraknąć przemyślanej, sensownej i twórczej pracy nad rozwojem każdego uczestnika zespołu. Należy poświęcić odpowiedni czas na poszukiwanie repertuaru, który powinien być dostosowany do możliwości chórzystów, równocześnie stwarzając okazję do ich rozwoju. Ponadto, jak już wspomniałam, powinien cieszyć i sprawiać radość z muzykowania.

¹⁴ S. Łobaczewska, *Ogólny zarys estetyki muzycznej*, Lwów 1937, s. 184. Zob. też: A. Zeman, *Praca nad interpretacją dzieła muzycznego zróżnicowanego pod względem faktury i stylu w zespole amatorskim*, praca doktorska napisana pod kierunkiem J. Staneckiego, Bydgoszcz 2006, s. 15-18.

¹⁵ A. Zeman, *Praca nad interpretacją ...*, op. cit., s. 22.

¹⁶ K. Thomas, A. Wagner, *Kompendium dyrygentury chóralnej*, op. cit., s. 139.

Koniecznym warunkiem przedstawionej działalności muzycznej jest także przygotowanie dyrygenta, polegające przede wszystkim na poznaniu struktury muzyczno-tekstowej utworu, dogłębne przemyślenie jego interpretacji. Dokładna analiza pozwoli dyrygentowi znającemu zespół na wyszczególnienie fragmentów trudniejszych dla wykonawców, często w warstwie rytmicznej czy intonacyjnej. Kolejne ważne elementy pracy związane są z próbami w głosach, z uwzględnieniem odpowiednich ćwiczeń rytmicznych, emisyjnych, fonetycznych i artykulacyjnych. We współczesnej chóralistyce zaleca się częste ćwiczenia wokalne bez instrumentu, gdyż naśladownictwo poprawnie emitującego dźwięk dyrygenta jest rozwiązaniem jak najbardziej skutecznym. Chórzysta śpiewa, powtarza taki dźwięk jaki słyszy, stąd warto mieć świadomość ważności kształcenia słuchu chórzysty, poprawnej emisji głosu prowadzącego chór, a w przypadku posługiwania się instrumentem przy podawaniu dźwięków, dbać o jego dobry strój. Warto także, w celu doskonalenia emisji głosu, organizować dla zespołu warsztaty z wokalistami i specjalistami z tej dziedziny. Wyszczególnione powyżej elementy dotyczą przede wszystkim projektu pracy nad wyrównanym, spokojnym i poprawnym brzmieniem chóru. Specjalnym wyzwaniem jest niewątpliwie uzyskanie pięknego brzmienia w dynamice *piano* czy *pianissimo*. Zadowolenie z pracy nad interpretacją uzyskamy jedynie wtedy, gdy zespół będzie rozwijał się emisyjnie. Za Jadwigą Gałęską-Tritt uzmysławiam często chórzystkom „Melodii” tak ważną dla śpiewaka potrzebę „(...) profilaktyki jego zachowań i czynności. Codzienne, higieniczne utrzymywanie ciała w sprawności przez naiwne (zdawało by się) ćwiczenia, jest takim samym *dziecinnym* zabiegiem jak mycie zębów, rąk itp. Obejmując praktyką gimnastyczną mięśnie i ścięgna kolejnych aparatów instrumentu głosu, dajmy naszej psychice swobodę działania. Mózg wtedy zastosuje właściwe rozkazy dla odpowiednich mięśni, zapewniając tym samym poprawność ich działania, równowagę hormonalnych procesów ciała, czyli jego permanentny, psychoenergetyczny rozwój fizyczny”¹⁷.

Koniecznym warunkiem skutecznej pracy nad emisją głosu i interpretacją dzieł muzycznych w zespole amatorskim jest także

¹⁷ J. Gałęska-Tritt, *Śpiewam solo i w zespole*, Poznań 2009, s. 30-31.

autorytet dyrygenta i właściwa komunikacja dyrygenta z chórzystami. Ciekawym wyzwaniem jest niewątpliwie zdobycie autorytetu i szacunku w oczach chórzystów. Związany jest on z pracą nad ciągłym doskonaleniem własnego warsztatu dyrygenckiego i poszukiwaniem coraz skuteczniejszych metod na rozwijanie prowadzonego zespołu. Śpiewacy muszą mieć także poczucie ważności swojej osoby w tworzonej wspólnocie zespołu. W budowaniu autorytetu nie może być mowy o jakimkolwiek przymusie zewnętrznym, nadmiernym podnoszeniu głosu, ale niezwykle pomocną cechą będzie punktualność, przygotowanie, pracowitość, odpowiedzialność, opanowanie, spokój, kreatywność i elastyczność. Pomocne w budowaniu autorytetu dyrygenta będzie realizowane przez niego wychowanie do odpowiedzialnej współpracy. Wszyscy członkowie zespołu, z pomocą dyrygenta, muszą wypracować u siebie poczucie odpowiedzialności za efekty swojej pracy. Nie jest to możliwe bez rzetelności i systematyczności.

Zniknie wówczas fenomen *lidera głosu* – czyli dominacja jednej lub kilku osób w poszczególnych grupach - i powstanie wspólnota, w której każdy traktowany jest równo¹⁸.

Cecha właściwej komunikacji dyrygenta z chórzystami jest mocno związana z jego autorytetem. Ułatwia ją profesjonalizm, pogodne usposobienie, oddanie wspólnej sprawie i klarowność własnych komunikatów werbalnych i niewerbalnych. Zakłóca ją niewątpliwie zgorzkniałość, nadmierna ambicja i chaotyczność działań dyrygenta.

Praca nad wybranym repertuarem chóralnym

W swojej pracy dyrygenckiej ciągle poszukuję nowych rozwiązań. Szukam sposobów na wykonanie dzieła lepiej niż poprzednio. Cel do osiągnięcia jest zawsze przede mną. Staram się odkrywać i udoskonalać sztukę skutecznej komunikacji z zespołem, by wyegzekwować wcześniej przemyślaną interpretację dzieła muzycznego. Niniejszy artykuł jest refleksją na temat twórczej pracy nad rozwojem techniki wokalne choru a także możliwości doskonalenia jej,

¹⁸ K. Thomas, A. Wagner, *Kompendium dyrygentury chóralnej*, op. cit., s.145.

dzięki pracy nad repertuarem zróżnicowanym pod względem faktury i stylu. Na co dzień mam lub miałam szczęście współpracować z chórami amatorskimi, tymi od słowa *amo*, zn. „kochać, miłować, chętnie widzieć”¹⁹: z Chórem Żeńskim „Melodia” działającym przy PZKO w Nawsiu w Republice Czeskiej (od 2000 r.), Chórem Instytutu Muzyki Filii UŚ w Cieszynie (1999-2006, w latach 1999-2003 jako II dyrygent), Polskim Zespołem Śpiewaczym „Hutnik” z Trzyńca w Republice Czeskiej (2003-2006), Chórem Kameralnym Cieszyńskiego Ośrodka Kultury „Dom Narodowy” (2004-2009 jako II dyrygent), Chórem „Gloriam Dei” działającym przy IT im. Św. J. Kantego w Bielsku-Białej (2007-2014). Szczególnym doświadczeniem artystycznym, a zarazem wyjątkowym osiągnięciem było nagranie płyty CD Paweł Łukaszewski – „Beatus vir”, *Musica Sacra 9 DUX 1465* (2018)²⁰ z zawodowym Chórem Filharmonii Częstochowskiej „Collegium Cantorum”²¹.

W niniejszym artykule opisuję wybrane zagadnienia związane z pracą nad emisją głosu oraz interpretacją dzieł muzyki wokalne w Chórze Żeńskim „Melodia”.

Wiemy, iż dzieła muzyki wokalne wymagają poszukiwania wyuczonych interpretacyjnych w obrębie dwóch perspektyw badawczych: słowa i dźwięku. Zatrzymajmy się nad utworem nieznanego autora, najprawdopodobniej XVII-wiecznego, „Daj Ci, Boże” w opracowaniu Włodzimierza Sołtysika. Jest on przeznaczony na zespół trzygłosowy, ma budowę zwrotkową i homofoniczną. Cechą charakterystyczną jest płynna, śpiewna melodyka ze stosunkowo prostą harmonią. Jest to pieśń o tematyce miłosnej, z niezwykle ciekawą i wiodącą linią sopranu o niewielkim ambitusie g'-d", a współbrzmienia są związane z jej specyfiką (przykład muzyczny 1, t. 1-4).

¹⁹ Opr. K. Kumaniecki wg słownika H. Mengego, H. Kopii, *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa 1986, s. 34.

²⁰ Dzieło zostało zarejestrowane w dniach: 7-8 września 2016 roku oraz 9 marca 2018 roku w Filharmonii Częstochowskiej im. Bronisława Hubermana w Częstochowie. Reżyserem nagrania był Andrzej Brzoska. Do projektu zaprosiłam Chór Filharmonii Częstochowskiej „Collegium Cantorum”.

²¹ Zob. *Chór Filharmonii Częstochowskiej*, <https://www.filharmonia.com.pl/content.php?ContentId=14> [dostęp: 02.02.2020].

S 1.

1. Daj - ci, Bo - że, do - brą noc, szczę - śli - wą go - dzi - nę,
 2. Ja się już cie - szyć bę - dę tza - mi ob - fi - te - mi,
 3. Wspo - mni na mo - je chę - ci, raz to - bie od - da - ne,
 4. Choć - bym ry - chło nie przy - był, nie trać nic na - dzie - je,

S 2.

1. Daj - ci, Bo - że, do - brą noc, szczę - śli - wą go - dzi - nę,
 2. Ja się już cie - szyć bę - dę tza - mi ob - fi - te - mi,
 3. Wspo - mni na mo - je chę - ci, raz to - bie od - da - ne,
 4. Choć - bym ry - chło nie przy - był, nie trać nic na - dzie - je,

A.

1. Daj - ci, Bo - że, do - brą noc, szczę - śli - wą go - dzi - nę,
 2. Ja się już cie - szyć bę - dę tza - mi ob - fi - te - mi,
 3. Wspo - mni na mo - je chę - ci, raz to - bie od - da - ne,
 4. Choć - bym ry - chło nie przy - był, nie trać nic na - dzie - je,

Przykł. muz. 1. opr. W. Sołtysik, „Daj Ci, Boże” t. 1-4.

Ciekawa pod względem muzycznym jest rola drugiego głosu, który wypełnia akordowo skrajne linie głosu niskiego i sopranu. Szczególnym wyzwaniem wykonawczym było uzyskanie równowagi między głosami, a także wypracowanie jednorodnej barwy ze szlachetnym, ciepłym brzmieniem. Koniecznością był proporcjonalny podział głosów, natomiast chórzystki poprosiłam o szczególne wsłuchiwanie się wzajemne.

Po prezentacji utworu nastąpił etap nauki chórzystek kolejnych partii głosów, z uwzględnieniem poprawnej emisji, intonacji, właściwej prozodii tekstu, frazowania. W trakcie opracowywania utworu potrzebne było zwracanie uwagi na poprawną akcentację z wyrazistą dykcją, warunkującą również przejrzysty rytm. Wprowadzałam ćwiczenia polegające na rytmicznej recytacji tekstu, uwzględniającej właściwe akcenty, dykcję, dynamikę frazy czy odpowiednie zabarwienie emocjonalne, będące obrazem treści tekstu poetyckiego. Starłam się o uzyskanie pogłębionego wyrazu pieśni. Następnie nastąpił etap łączenia głosów w różnych wariantach: sopran-alt, alt-mezzosopran, sopran-mezzosopran. Praca nad interpretacją związana była z oddziaływaniem na wyobraźnię chórzystek. Chciałam uzyskać barwę tonu miłosnej troskliwości, delikatności, szczerości i prawdziwego uczucia. Wszystkie zabiegi interpretacyjne związane

były z ujednoliceniem, komplementarnością i wzajemnym uzupełnieniem muzyki słowem.

W związku z tym, że utwór zawiera cztery strofy dwuczęściowe, a każda jest powtórzona, zaproponowałam by wykonanie urozmaicić. Chór na przemian z tercetem wykonywał kolejne części. W pierwszej zwrotce rozpoczynał chór, tercet powtarzał część pierwszą i drugą. W drugiej zwrotce chór powtarzał za tercetem, w trzeciej natomiast pierwszą część wykonywał najpierw chór, drugą tercet. Roszada ta pozwoliła na uzyskanie naturalnego brzmienia o większym (w przypadku wykonywania fraz przez chór) i delikatniejszym (w przypadku wykonywania fragmentów przez wybrany tercet) natężeniu dynamicznym. Udało się w ten sposób uzyskać ciepłe barwy i naturalne kontrasty dynamiczne. Zmiana dotyczyła także zaplanowanego ustawienia dwóch grup głosowych naprzeciw siebie. Uzyskany przestrzenny efekt echa dopełnił wyrazowo realizację utworu²².

Kolejnym wybranym utworem jest „Moja piosnka” Józefa Świdra do wiersza Cypriana Kamila Norwida.

The image shows a musical score for the song "Moja piosnka" by Józef Świder. It is written for Soprano and Alto voices. The score is in 2/2 time and consists of three systems of music. The lyrics are in Polish. The first system starts with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of "śpiewanie". The second system starts with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of "wyraźnie recytować". The third system starts with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of "zarliwie". The lyrics are: "Do kra - ju te - go gdzie kru - szy - ne chle - ba pod no - szą z zie - mi przez u - sza - no - wa - nie dla da - rów nie - ba, tę - skno mi Pa - nie, do kra - ju te - go gdzie wi - na jest du - za po - pso - wać gnia - zdo na gru - szy bo cia - nie, bo wszyst - kim słu - za, te -".

Przykł. muz. 2. J. Świder, „Moja piosnka”, t. 1-15.

²²A. Zeman, *Praca nad interpretacją dzieła muzycznego ...*, op. cit., s. 37-39.

Kompozytor podporządkował muzykę tekstowi, który powstał wówczas, gdy Polska zniknęła z mapy Europy. Wiersz przepełniony jest wielką tęsknotą za ojczyzną, która przez poetę postrzegana jest jako kraina dająca bezpieczeństwo, przepełniona szacunkiem dla ludzkiej pracy i przepełniona wzajemną życzliwością rodaków. Ciekawym interpretacyjnie był fragment powtarzający się w pierwszej części utworu. Składa się ona z trzech sekwencji, a każda posiada identyczny materiał melodyczno-rytmiczny. Każda wykorzystuje jednak inną warstwę słowną, stanowiąc tym samym wyzwanie interpretacyjne (przykład muzyczny 2, t. 1-15).

Ciekawymi fragmentami pod względem możliwości interpretacyjnych okazały się takty z urytmizowaną recytacją tekstu na określonych wysokościach dźwięku. Prozodia tekstu często nie jest zgodna z metryczną akcentacją zapisu. Podczas śpiewu dokładne przestrzeganie rytmizowanych przebiegów powoduje często niewłaściwą interpretację warstwy słownej. Jeśli tekst był traktowany priorytetowo, zachwiane były relacje między wartościami rytmicznymi. Skutecznym rozwiązaniem okazało się przesunięcie akcentów na odpowiednią, często słabą część taktu, z zachowaniem jednostajnej, ósemkowej pulsacji. Utwór ten jest bardzo lubiany i chętnie wykonywany przez chórzystki, na co wpływ ma niewątpliwie trudna historia polskości na Zaolziu²³.

Ciekawy utworem wykonywanym przez Chór Żeński „Melodia” jest pieśń Zdenka Lukáša „Věneček”.

Opowiada ona o czterech wiankach: dożynkowym, pogrzebowym, zielonym i ślubnym. Utwór składa się z 5 części, przy czym ostatnia jest powtórzeniem pierwszej. W 1 części wybrzmiewająca fraza wymaga właściwego gospodarowania powietrzem. Partia trzech głosów żeńskich naśladuje wracających z pracy na roli żniwiarzy. Krótkie motywy rytmiczne ilustrują tę scenę: triola szesnastkowa, dwie szesnastki i triola szesnastkowa. Powtarzane są one w formie kanonu przez kolejne głosy (przykład muzyczny 3, t. 12-15).

²³ A. Zeman, *Praca nad interpretacją dzieła muzycznego...*, op. cit., s. 39-40.

lho-te-čtí žen - ci z po - le - jdou. Pfi - chy - stej - te pro ně Pfi - chy - stej - te Pfi - chy -
 ve - če - fi, - už vám jdou žen - ci z po - le do dve - fi, -
 pro ně ve - če - fi, - už vám jdou žen - ci z po - le do dve - fi, -
 stej - te pro ně ve - če - fi, už vám jdou žen - ci z po - le do dve - fi, -

Przykł. muz. 3. Z. Lukáš, „Věneček”, t. 6-15.

Wyzwaniem okazało się w utworze nałożenie trioli na podział dwójkowy. Często podczas nakładania owych motywów chórzystki przedłużały pierwszą szesnastkę z podziału dwójkowego. W rezultacie nie było różnicy między szesnastką, a szesnastką z trioli. Istotna była w tym fragmencie umiejętność precyzyjnego, selektywnego podania motywu oraz wyrównania brzmienia w kolejnych wejściach głosew.

Część 2 pieśni napisana jest w tonacji molowej w dynamice *piano*. Wyraża ona smutek i żal młodej kobiety po stracie matki. Linia melodyczna pełna boleści wybrzmiewa w tym fragmencie w głosie altowym (przykład muzyczny 4, t. 33-39).

Už jsem se se vše - mi roz - lou - či - la, ma - mi - čku ni - kde jsem ne - vi - dě -
 la. má zla - tá ma - mi - čka, má zla - tá
 Kde - pak je má zla - tá, má ma - mi - čka, ať mě vy - pro - vo - dí - ze dvo -

Przykł. muz. 4. Z. Lukáš, „Věneček”, t. 26-39.

Kolejna część, 3, jest niezwykle energiczna przedstawiająca radość, pasję i szaleństwo życia młodzieńczego. Wyzwaniem wykonawczym okazał się fragment śpiewu *staccato* i akcentów w szybkim tempie. Część ta narasta dynamicznie poprzez dochodzące głosy w kolejności od najniższych do najwyższych. Estetyka brzmienia wymagała wyrównania proporcji w głosach o tę samą artykulację oraz właściwą intonację akordów powtarzanych. W głosie sopranowym pojawiało się w górnym rejestrze hipertonowanie, które było przyczyną złego oparcia (podparcia) oddechowego. Zaobserwowałam, że należy każdorazowo uświadamiać zespołowi konieczność swobodnej, elastycznej sylwetki, bez nadmiernych napięć, a także zadbac o właściwe punkty oparcia dźwięku.

Część 4 natomiast przedstawia taniec podczas wesela. Na planie pierwszym pojawia się głos sopranowy, który ilustruje głos panny proszącej ojca o zapłatę, by pamiętała gdzie się wychowała. Szczególnie ważne zadanie dyrygenta polega w tym fragmencie na tym by dobrać głosy zbliżone barwowo w celu uzyskania spójności. Pozostałe głosy w dynamice *piano pianissimo* tworzą akompaniament dla partii sopranu. Ćwiczenia fragmentów partii *staccato*, utrzymanych w dynamice *piano*, poprzedził śpiew *legato*. Śpiew *staccato* udało się uzyskać dzięki właściwemu impulsowi oddechowemu.

Podsumowanie

Praca nad emisją głosu i interpretacją utworów muzycznych wymaga od dyrygenta i chórzystów wiele cierpliwości, kreatywności i samozaparcia. Ważne jest, by działania związane ze wspomnianymi aspektami wykonawczymi podejmować systematycznie na każdej próbie. Wiele razy zaobserwowałam i doświadczyłam, iż chórzystki same widząc efekty różnorodnych muzycznych zabiegów bardziej mobilizują się między się do twórczej pracy i rozwoju własnej muzykalności.

Rozumienie muzyki, sztuka interpretacji jest nie tylko sprawą słownikowych definicji. Nie powstaje tylko dzięki znajomości formy muzycznej czy zasad muzyki. Interpretacji uczymy się ciągle poprzez stałe ćwiczenie w słuchaniu i wykonywaniu dzieł muzycznych²⁴.

²⁴ A. Paszek-Trefon, *Problemy interpretacyjne w wybranych, najnowszych utworach*

Bibliografia

- Bońkowski W., *Wykonanie muzyczne jako przedmiot badań muzykologicznych*, „Muzyka: Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk” 2001, rocznik XL, VI, nr 2 (181).
- Gałęska-Tritt J., *Śpiewaj! To bardzo łatwe*, „Życie Muzyczne” 5/6, nr 1.
- Gałęska-Tritt J., *Śpiewam solo i w zespole*, Poznań 2009.
- Kędzior D., *Technika Aleksandra*, Warszawa 1993.
- Łobaczewska S., *Ogólny zarys estetyki muzycznej*, Lwów 1937.
- Paszek-Trefon A., *Problemy interpretacyjne w wybranych, najnowszych utworach wokalnych i wokально-instrumentalnych Józefa Świdra*, wykład, Warszawa 18.12.1999 r.
- Thomas K., A. Wagner A., *Kompendium dyrygentury chóralnej, cz.1*, Warszawa 2016.
- Tomatis A., *Ucho i śpiew*, Lublin 1995.
- Turek K., *Piękny jubileusz Chóru Melodia*, w: *Chór Żeński Melodia 1955-2015*. Publikacja jubileuszowa powstała dzięki wsparciu finansowemu Urzędu Gminy w Nawsiu, 2015.
- Zeman A., *Praca nad wybranymi elementami emisji głosu w zespole amatorskim*, w: *Z zagadnień emisji głosu*, red. H. Miśka, Katowice 2015.
- Zeman A., *Praca nad interpretacją dzieła muzycznego zróżnicowanego pod względem faktury i stylu w zespole amatorskim*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. J. Staneckiego. Praca została obroniona na Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy na Wydziale Dyrygentury Chóralnej i Edukacji Muzycznej, Bydgoszcz 2006.

Streszczenie

Niniejszy artykuł porusza wybrane zagadnienia związane z emisją głosu i interpretacją dzieł muzycznych w zespole amatorskim. Praca nad poprawną emisją głosu jest niezwykle ważną przestrzenią działalności dyrygenta. Warunkuje ona prawidłowy sposób operowania dźwiękiem śpiewanym, jest wyrazem dojrzałości muzycznej chórzystów, a także nieodłącznym elementem przemyślanej interpretacji utworów. Zarówno emisja głosu, jak i interpretacja dzieła muzycznego muszą być traktowane jako wspólne płaszczyzny działań.

Słowa kluczowe: chór amatorski, dyrygent, emisja głosu, interpretacja dzieł chóralnych

Abstract

This article deals with selected issues related to voice emission and interpretation of musical works in an amateur band. Work on correct voice emission is an extremely important area of a conductor's activity. It is essential for the correct way of operating the sung sound. It is an expression of the musical maturity of the choristers, as well as an inseparable element of a thoughtful interpretation of the works. Both the voice emission and the interpretation of the musical work must be treated as common ground.

Key words: amateur choir, conductor, voice emission, interpretation of choral works