

KS. KAZIMIERZ DĄBROWSKI SDB
*Salezjańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia
im. ks. Antoniego Chlondowskiego
w Lutomiersku*

**KSZTAŁCENIE WOKALNE I PROPAGOWANIE
PIĘKNA PIEŚNI CHÓRALNEJ W CHÓRZE
MĘSKIM SALEZJAŃSKIEJ OGÓLNOKSZTAŁCĄCEJ
SZKOŁY MUZYCZNEJ II STOPNIA
W LUTOMIERSKU**

ABSTRACT

Fr. Kazimierz Dąbrowski SDB, *Education and promotion of the beauty of a choir song in The Male Choir of the second degree Salesian Music School in Lutomiersk.*

The article contains a description of personal experience and reflections of the author on the theme of the specific character and ways of working with The Male Choir of the second degree Salesian Music School in Lutomiersk.

Salezjańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna
II stopnia w Lutomiersku

Salezjańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia w Lutomiersku (SOSM) powstała w 1996 roku. Kontynuuje ona tradycję Salezjańskiej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu założonej w 1916 roku przez ks. Antoniego Chlondowskiego, wybitnego kompozytora użytko-

wej muzyki kościelnej. Szkoła przemyska działała – z przerwą w latach okupacji niemieckiej – do 1963 roku, kiedy to decyzją ówczesnych władz komunistycznej Polski została zlikwidowana. Jak się jednak okazuje – nie na zawsze. W tej wielce zasłużonej dla polskiej kultury placówce muzycznej kształciło się ponad tysiąc uczniów, z których bez mała sześciuset otrzymało dyplom ukończenia nauki. Wśród nich znajdowało się wiele znakomitości, m.in. Feliks Rączkowski, Tadeusz Jarzęcki, Jerzy Kurcz, czy Marian Sawa.

Organem prowadzącym SOSM jest Zgromadzenie Salezjańskie. Uczniowie pochodzą z różnych regionów Polski, choć nie tylko, uczą się tu również uczniowie zza granicy (Ukraina, Niemcy).

Szkolny program kształcenia obejmuje przedmioty ogólnokształcące (umożliwiające uzyskanie matury), przedmioty muzyczne (te same, które obowiązują uczniów klas organów szkół muzycznych II stopnia), a także specyficzną dla profilu szkoły grupę przedmiotów z zakresu wykonawstwa muzyki kościelnej. Znacznie szerszy niż w państwowych szkołach muzycznych program nauczania możliwy jest do zrealizowania dzięki temu, że wszyscy uczniowie mieszkają w internacie mieszczącym się w gmachu szkoły, przez co nie muszą tracić czasu na dojazdy; mają łatwy dostęp do instrumentów zatem każdą wolną chwilę mogą przeznaczyć na ćwiczenie.

SOSM stawia sobie za cel wykształcenie profesjonalnej kadry muzyków, w tym organistów, przygotowanych zarówno do pracy w kościele, jak i do podjęcia studiów muzycznych i nie tylko.

W 1999 roku w szkole rozpoczął działalność Chór Męski, na który uczęszczają wszyscy uczniowie (w sumie ok. 30–40 osób), a którego dyrygentem jest – od momentu powstania do chwili obecnej – autor niniejszego artykułu.

Specyfika chórów męskich i praca z nimi

Chóry męskie (szczególnie męskie młodzieżowe) należą w Polsce do mniejszości, w porównaniu do liczby chórów żeńskich czy mieszanych. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest występująca czasem u mężczyzn niechęć śpiewania w tej kategorii zespołów wokalnych, spo-

wodowana większymi wymaganiami w zakresie rozpiętości skali głosu (w chórach męskich głosy są bardziej eksponowane w wysokich i niskich rejestrach skali niż partie męskie w chórach mieszanych). Wydaje się zatem, iż odpowiedni przydział kandydata do danego głosu, jego kształcenie i kontrola, stanowi tu zasadniczy problem.

Mówiąc o skali głosu należy zwrócić uwagę na zależności, jakie zachodzą pomiędzy skalą a dykcją oraz skalą a dynamiką. Dobra dykcja zespołu to nieraz połowa sukcesu. Pracując nad utworem zapomina się często, aby poświęcić więcej czasu odcinkom w górnych i dolnych rejestrach. W efekcie wyrównania i ustawienia głosu na obszarze całej skali głos ten brzmi swobodniej i jednocześnie z większą łatwością daje się prowadzić. Związek skali z dynamiką to z kolei zachowanie odpowiednich proporcji brzmieniowych oraz ujednoczenie wolumenu w poszczególnych głosach. Niejednokrotnie nie potrafią tego uzyskać mało doświadczeni dyrygenci. Chcąc wyegzekwować dynamikę forte zapominają, że górny rejestr z reguły brzmi mocniej niż dolny (np. f¹ w tenorach jest głośniejsze od F w basach).

Wspomniane wyżej proporcje brzmieniowe stanowią w chórach męskich szczególną kwestię. W podręcznikach dla chórmistrzów spotyka się dane, jak powinny one wyglądać¹. Doświadczenie jednak podpowiada, że w codziennej praktyce zdarzają się sytuacje obligujące do weryfikacji ów regul. Chodzi m.in. o przygotowanie wokalne i materiał głosowy śpiewaków, z którymi aktualnie mamy do czynienia. Niedobory w głosach należy jak najszybciej uzupełnić przez pozyskanie do zespołu nowych osób lub ewentualnie przeszerogowanie śpiewaków w ramach istniejących w chórze grup.

Bardzo ważnym elementem służącym do osiągnięcia jednolitego brzmienia w obrębie danego rejestru zespołu jest tzw. krycie dźwięku².

¹ Zob. J. K. Lasocki, *Chór*, PWM, Kraków 1958, s. 91; J. Zablocki, *O prowadzeniu chóru*, Wydawnictwo COK, Warszawa 1978, s. 14–16; A. Szaliński, *Muzykowanie zespołowe*, Wydawnictwo COK, Warszawa 1971, s. 39.

² Na technikę krycia składają się: a) otwarcie gardła: przez odsunięcie języka i podniesienie podniebienia miękkiego pojemność dolnego gardła powiększa się; b) poprzez obniżenie krtani chrząstka tarczowata pochyla się ku przodowi, co wpływa na wydłużenie i naciągnięcie brzegów strun głosowych; c) zmniejszenie intensywności zwarcia brzegów więzadeł głosowych (miękki atak); d) zwiększenie ciśnienia powietrza podgłośniowego spowodowane intensywniejszą pracą mięśni wydechowych.

Uchodzi ono – według autorów opracowań na ten temat – za mechanizm ochrony głosu, gdyż umożliwia głosom męskim wydobywanie wysokich dźwięków bez konieczności przechodzenia na falset³. Podobnie jak krycie dźwięków, również nadmierne śpiewanie falsetem tai pewne niebezpieczeństwa z punktu widzenia fizjologii głosu. Nadużywanie tej techniki może doprowadzić nawet do uszkodzenia głosu i jego nieprawidłowego rozwoju. Ryzykowne jest np. krycie dźwięku w tempach szybkich, ponieważ chórzysta nie ma czasu na jednoczesne ukształtowanie konkretnej samogłoski oraz przygotowanie aparatu głosowego (krtani i podniebienia) do krycia. Oczywiście ciągle śpiewanie falsetem nie rozwija głosu, niemniej niektóre utwory można w ten sposób realizować⁴. Falset nie będzie raził, gdy całą frazę muzyczną zaśpiewa się bez odczuwalnego przejścia z jednego rejestru w drugi. Ażeby to osiągnąć rejestr środkowy musi być wykonywany już na rezonansie głowy i w średniej dynamice. Należy też stwierdzić, iż umiejętność operowania rezonansem głowy, a nie rezonansem piersi, przyczynia się do uzyskania większych możliwości technicznych.

Kształcenie wokalne w Chórze Męskim SOSM

Chór Męski SOSM składa się z osób w wieku od 16 do 20 lat, a zatem z młodych i jeszcze nie w pełni ukształtowanych głosów⁵, z którymi praca musi być intensywna (nowi uczniowie w większości nie śpiewali wcześniej w żadnych zespołach), jak również bardzo uważna i ostrożna ze względu na delikatność aparatu wykonawczego. Emisję głosu oraz proces realizacji repertuaru prowadzi samodzielnie autor niniejszego artykułu.

Zob. W Bregy, *Elementy techniki wokalne*, PWM, Kraków 1974, s. 86–89; A. Mitrowicz-Modrzejewska, *Fizjologia i patologia głosu*, PWM, Kraków 1958, s. 84–85; Cz. Wojtyński, *Emisja głosu*, PZWS Warszawa 1970, s. 34.

³ W. Bergy, op. cit., s. 89–90; A. Mitrowicz-Modrzejewska, op. cit., s. 79; C. Wojtyński, op. cit., s. 33.

⁴ Zob. H. Sobierajska, *Uczymy się śpiewać*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972, s. 108.

⁵ Warto nadmienić, iż okres ostatecznego kształtowania się głosu przypada dopiero na wiek od 20 do 24 lat.

Próby chóru odbywają się w ciągu tygodnia, na ogół trzy razy: dwukrotnie sekcyjnie i jeden raz z całym zespołem. Znaczna ilość czasu pracy poświęcona jest zagadnieniom emisyjnym. Niekiedy całe zajęcia przeznaczone są wyłącznie na ćwiczenia wokalne. Każde spotkanie rozpoczyna się rozśpiewaniem, trwającym od 15 do 20 minut, podczas którego stosuje się ćwiczenia rozluźniające mięśnie i aparat artykulacyjny, oddechowe, oddechowo-artykulacyjne oraz udźwięczniające głos, skupiając przy tym uwagę na odczuciu rezonansu głowy; wszystkie wykonywane są zazwyczaj starannie i precyzyjnie, różnymi sposobami artykulacyjnymi. Rozśpiewanie traktowane jest jako „uporządkowanie narzędzi”, którymi następnie dyrygent wraz z chórzystami pracują nad doskonaleniem repertuaru. Im są one sprawniejsze i bardziej je zespół „czuje”, tym łatwiej się nimi posługiwać. Moment decydujący o zakończeniu rozgrzewki stanowi dźwięczność fali głosowej i rozluźnienie narządów artykulacyjnych.

Głos ludzki to instrument wymagający skoordynowanego działania zespołu czynności oddychania, fonacji, artykulacji oraz związanego z nim rezonansu; wszystkie elementy techniki wokalne powinny się ściśle ze sobą łączyć. Praca nad wybranym problemem wykonawczym zawsze dotyka także wielu innych zagadnień, stąd podczas zajęć z Chórem Męskim SOSM omawiane i ćwiczone są: prawidłowe oddychanie w śpiewie, miękkie atakowanie tonu, artykulacja, wyraźna dykcja tekstu słownego, wysoka i bliska pozycja głosu, odpowiednia barwa głosu, wyrównanie rejestrów, wyrównanie samogłosek, czystość intonacji, rezonans, nośność i dźwięczność głosu, możliwość stopniowania dynamicznego tekstu muzycznego. Kilka z wymienionych zagadnień techniki wokalne omówiono poniżej (w kontekście pracy z zespołem SOSM).

Podczas zajęć dydaktycznych z Chórem Męskim SOSM dyrygent (piszący te słowa) często posługuje się terminem: „otwarcia i pogłębienia oddechu”; uświadamia tym samym uczniom, że powinni mieć poczucie oddechu sięgającego „dna ciała” (okolic miednicy), ciągle pogłębiającego się w czasie śpiewu. Właściwy oddech łączy się z techniką otwartego gardła. Chórzyści ćwiczą je poprzez opanowanie zbędnych ruchów języka, utrzymanie go w bliskiej pozycji przy zębach żuchwy, z jednoczesnym świadomym utrzymaniem uniesionego miękkiego podniebienia. Wszelkie ruchy języka i żuchwy (związane z artykulacją) nie mogą „zamknąć” gar-

dła. O poprawnym i skutecznym wydechu wokalnym decyduje zatrzymanie pozycji wdechowej gardła (tzw. ziew wokalny).

Ważny element techniki wokalnej stanowi miękki atak dźwięku⁶. Śpiewacy z chóru w Lutomiersku doskonale wiedzą, że tylko ten sposób inicjacji tonu jest prawidłowy, ze względu na jego zgodność z fizjologią narządu głosu i sprzyjanie odpowiedniej intonacji⁷.

Zagadnienie, o którym mowa wyżej ściśle wiąże się z artykulacją, zarówno słowną, jak i muzyczną. Z tego powodu Chór Męski SOSM regularnie wykonuje szereg ćwiczeń w zakresie m.in. plastycznego podania słowa, przybliżenia pozycji głosu, rezonansu, wyrównania rejestrów, opanowania tempa, zdolności do zmian dynamicznych, poprawy intonacji, ujednoczenia barwy samogłosek, oprócz – rzecz jasna – ćwiczeń typowo artykulacyjnych, mających na celu osiągnięcie maksymalnego rozluźnienia języka, warg i zuchwy. Maksyma Haliny Sobierajskiej, dobitnie obrazująca sens pracy nad odpowiednią dykcją wokalną, brzmi:

Pamiętaj, że bardziej zrozumiałe jest słowo wyraźnie wypowiedziane w piano, niż niewyraźnie w forte⁸.

Podczas prób z zespołem sporo uwagi poświęca się na wypracowanie bliskiej, a zarazem wysokiej pozycji głosu (świadczącej o prawidłowej emisji), czyli na zrozumieniu i odczuciu umiejscowienia wszystkich dźwięków w tym samym miejscu oraz odczuwaniu przez chórzystów fali głosowej wypływającej z krtani. Dzięki zachowaniu pozycji, o której mowa, osiąga się jednolitość głosu, śpiewając zarówno dźwięk wysoki, jak i niski.

Dyrygent Chóru Męskiego SOSM systematycznie wyczula swoich podopiecznych na właściwe funkcjonowanie wszystkich elementów instrumentu głosu, szczególnie na pracę języka, ponieważ jest on najważniejszym organem artykulacyjnym. Według Jadwigi Gałęski-Tritt:

Jego czynności [języka] w głównej mierze kształtują takie elementy techniki wokalnej jak: otwarcie głosu, wolumen, rezonacyjność,

⁶ Przez pojęcie: „atak dźwięku” rozumie się stan gotowości, czyli nastawienie więzadeł głosowych na zapoczątkowanie dźwięku. Wyróżniamy trzy sposoby atakowania dźwięku: miękki, twardy i tzw. chuchający. Zob. H. Sobierajska, op. cit., s. 92–93.

⁷ Więcej na temat sposobów ataku dźwięku zob. ibidem.

⁸ Ibidem, s. 101.

wyrazistość, które decydują o rodzaju i jakości dźwięków, docierających do słuchaczy⁹.

Chórzyści z Lutomińska wykonują zatem ćwiczenia języka, w celu jego sprężystego, elastycznego działania i bliskiego położenia przy artykulacji samogłosek. Dla dyrygenta to żmudna praca, prowadzona często indywidualnie z każdym członkiem zespołu. Od pierwszych poleceń nakazuje się bowiem śpiewakom świadome utrzymywanie końcówki języka przy dolnych zębach podczas wymawiania wszystkich samogłosek. Wyjątkowo pomocną głoską w tym procesie jest dźwiękotwórcza spółgłoska „j”. Dobrze, gdy w początkowej fazie ćwiczeń języka poprzedza się ją różnymi samogłoskami. Ponadto, uprzedzając w pewnym sensie niezbyt wokalną „naturę” poszczególnych samogłosek (np. „a”, „e”), można by zastosować przykładową kolejność ich artykulacyjnego treningu: „j-i”, „j-e”, „j-u”, „j-o”, „j-a”. Trzeba po prostu uzmysłowić chórzystom, że język prowadzi każdą samogłoskę, a głoska „j” przytrzymuje język, gdy chce on się wycofać. Spółgłoska „j” uelastycznia pracę przedniej części języka, a tym samym współdziała z rezonatorem głowy odpowiedzialnym za tzw. dźwięczność głosu¹⁰.

Inna samogłoska – „u” – wzbogaca natomiast głos o niskie alikwoty, co sprawia, że brzmi on „okrągło”, „miętko” i „ciepło”. Zastosowanie w ćwiczeniu sylaby „ju” gwarantuje uzyskanie jednolitej barwy dźwięku. Powyższe cechy wspomagają kształcenie techniki wokalnej chórzystów¹¹. Samogłoski: „i”, „e”, wykazujące przewagę formantów wysokich, korzystnie wpływają na wyrównanie rejestrów (piersiowego i głowowego) oraz na barwę głosu. Warto nadmienić, iż brak wyrównania ów rejestrów umniejsza walorom estetycznym aparatu wykonawczego. Co więcej, niewyrównana barwa, czy istnienie tzw. „dziur” w głosie, prowadzi do wielu wad emisyjnych (np. detonowanie dźwięku, tremolowanie), może również wywołać poważne uszkodzenie „instrumentu”. W chórze SOSM dużo uwagi poświęca się zarysowanej problematyce. Dodatkowo, podczas pracy nad stopliwością barwy dyrygent posługuje się czasem poliformi-

⁹ J. Gałęska-Tritt, *Śpiewaj! To bardzo łatwe*, „Życie Muzyczne” 3–4 (1995), s. 39.

¹⁰ Zob. J. Gałęska-Tritt, *Dziewci lubią śpiewać, a my razem z nimi*, Wydawnictwo MILA, Poznań 2007, s. 43–44.

¹¹ Zob. ibidem.

zmem głosek, czyli wypowiedaniem ich kilkoma sposobami, tak aby upodabniały się do siebie¹².

Artykułowanie samogłosek w śpiewie powinno uwzględniać szczególną staranność o ujednoczenie współczynników poprawności wokalnej, do których zaliczyć należy:

- otwarcie – samogłoski nie mogą być zaciśnięte,
- czystość – samogłoski nie powinny zawierać elementów szmeru czy przydechu,
- przestrzenność – samogłoski nie mogą być płaskie,
- bliskość rezonacyjna – samogłoski nie mogą być głuche, czyli pozbawione alikwotów,
- miejsce wyprowadzenia – samogłoski nie mogą być cofnięte,
- elastyczność – samogłoski nie mogą być wyparte, twardo atakowane¹³.

Kluczowe zagadnienie w pracy emisyjnej każdego chóru, Chóru Męskiego SOSM także, stanowi jakość intonacji. Przyczyny nieczystej projekcji dźwięku można określić jako obiektywne (m.in. nieodpowiednie ustawienie chórzystów, zmęczenie, chrypka, złe samopoczucie, mało akustyczna sala koncertowa) i subiektywne (brak dobrego wysokościowego słuchu muzycznego, brak pomyślenia przeddźwiękowego, brak koordynacji pracy mięśni, nieodpowiednia pozycja głosu, zbyt duże obciążenie dźwięku, brak precyzji artykulacyjnej, zbyt trudny utwór dla chóru, przyczyny leżące w utworze: powtarzanie dźwięku, atakowanie dźwięku po pauzie, trudne interwały, skoki interwałowe). Podczas realizacji repertuaru łatwiej zapanować nad przyczynami obiektywnymi niż subiektywnymi. Ćwiczenie czystej i stałej intonacji to dla dyrygenta zajęcie permanentne.

Jednym z ważniejszych parametrów w ocenie śpiewu jest nośność głosu, czyli jego głośność, słyszalność oraz dźwięczność. Służy ku temu wspomniana już wcześniej bliska i wysoka pozycja głosu, uwarunkowana rezonansem głowy; prawidłowe korzystanie z rezonatorów (nasady) przynosi pożądany efekt dźwiękowy. Messehaert twierdził, że:

¹² Zob. J. Gałęska-Tritt, *Dzieci lubią śpiewać...*, op. cit., s. 77.

¹³ Zob. H. Sobierajska, op. cit., s. 100.

Nie należy starać się o siłę, lecz o rezonans, a wtedy siła wyłoni się sama z siebie¹⁴.

Z kolei Sobierajska pisze:

W pracy nad udźwięcznianiem głosu chodzi o to, by całą pozycję głosu, zwaną w wokalistyce impostacją, przybliżyć i podnieść. Przybliżenie oznacza wydobyć głosu z gardła i osadzenie go na przodzie, podniesienie zaś polega na wzbogaceniu głosu w rezonans nasady. Głos cofnięty i za nisko osadzony jest nieelastyczny, nieruchliwy i nie niesie, przy tym za niskiej pozycji głosu towarzyszy skłonność do obniżania¹⁵.

Rozwój chóru uzależniony jest w równym stopniu od ciągłego kształcenia techniczno-muzycznego (im większe umiejętności techniczne, tym lepsza wyrazowość i emocjonalność), jak również od poznawania coraz trudniejszego repertuaru. Realizacja utworów uwzględniająca zwykłą gradację (pod względem stopnia komplikacji) ciągów linearnych i struktur wertykalnych kształci słuch oraz wyobraźnię dźwiękową członków chóru. Ten ostatni wskazany element stanowi istotny cel w procesie kształcenia Chóru Męskiego SOSM.

Równie ważne zagadnienie, podejmowane w trakcie prób z lutomińskim zespołem wokalnym, to wykorzystanie warstwy słownej jako środka wyrazu (ekspresji) dla uwypuklenia różnych stanów emocjonalnych. Połączenie znaczenia treści muzycznej z pozamuzyczną powinno zostać oddane w publicznym wykonaniu dzieła artystycznego. Józef Bok zauważył, że

Tekst (...) posiada podwójną rolę w utworze chóralnym. Z jednej strony (...) stanowi techniczną wartość emisyjno-artykulacyjną, z której wynika struktura dykcyjno-rytmiczna utworu, z drugiej zaś strony (...) powinien służyć stworzeniu dodatkowych wartości, z których jedna zwłaszcza jest najważniejsza: wartość artystyczna wyrazu. Chórzysta nie tylko musi umieć sprawnie tekst śpiewać, tzn. łączyć głoski, ale powinien jeszcze umieć śpiewając odtwarzać treść słów¹⁶.

¹⁴ Cyt. za: B. Romaniszyn, *Z zagadnień sztuki i pedagogiki wokalne*, PWM, Kraków 1957, s. 76.

¹⁵ H. Sobierajska, op. cit., s. 108.

¹⁶ J. Bok, *Rozważanie o śpiewie chóralnym*, „Życie Muzyczne” 6 (1978), s. 13.

Kształcenie wokalne chórzystów to proces długotrwały i wieloetapowy. Wymaga od dyrygenta nie tylko wiedzy i umiejętności, ale także wielkiej cierpliwości. Poszczególne treści nauczania należy wprowadzać stopniowo, nie oczekując natychmiastowych efektów. Każde działanie zmierzające do ulepszenia poziomu wykonawczego śpiewaków odbija się jednak w prezentacjach scenicznych. Nie ma dobrych zespołów bez intensywnego szkolenia na gruncie wokalnym.

Problemem dotykającym chór SOSM jest rotacja uczniów. Co roku odchodzą wartościowi, doświadczeni oraz znający repertuar śpiewacy, a na ich miejsce przychodzą pierwszoklasiści, których trzeba „wszystkiego” nauczyć. Nowi członkowie zespołu początkowo pracują oddzielnie, dopiero po upływie około pół roku powoli wprowadzani są do zasadniczego składu.

Działalność koncertowa chóru Męskiego SOSM w Lutomiarsku

Chór Męski SOSM systematycznie prezentuje przygotowany repertuar „na zewnątrz”. Można zatem stwierdzić, że swoją działalnością propaguje piękno pieśni chóralnej. W ciągu ponad dwudziestu lat uczniowie z Lutomiarska wystąpili publicznie około 450 razy.

Poza własnym ośrodkiem zespół koncertował w wielu polskich miastach (m.in. w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Bydgoszczy, Toruniu, Poznaniu, Gdańsku, Olsztynie, Rumii, Koszalinie, Inowrocławiu, Płocku, Lublinie, Gnieźnie, Lubinie, Sieradzu), w ważnych salach koncertowych (m.in. w Filharmonii Łódzkiej, Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie, Akademii Muzycznej w Poznaniu, Akademii Muzycznej w Łodzi, Akademii Muzycznej w Gdańsku, Akademii Muzycznej w Krakowie, Auli Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Pałacu Herbsta w Łodzi, Urzędzie Miasta Łodzi, Dworze Artusa w Toruniu), jak również na specjalne zaproszenie prezydentów: Łodzi Legionowa, Wolsztyna, Mińska Mazowieckiego, Zduńskiej Woli. Chór wielokrotnie muzycznie animował pontyfikalne, uroczyste Msze św. (m.in. w katedrze wawelskiej, katedrze gnieźnieńskiej, archikatedrze łódzkiej, katedrze bydgoskiej, bazylice pw. św.

Wincentego à Paulo w Bydgoszczy, kościele pw. św. Teresy w Łodzi) oraz liturgie transmitowane przez Polskie Radio, Telewizję Polską, Radio Maryja i Telewizję Trwam (m.in. z kościoła pw. św. Krzyża w Warszawie, bazyliki Serca Jezusowego w Warszawie). Śpiewacy regularnie czynnie uczestniczą w uroczystościach Bożego Ciała (Warszawa, Płock), liturgii święceń kapłańskich, inauguracjach roku akademickiego szkół wyższych.

Chór SOSM kilkakrotnie odbył tournée zagraniczne: czterokrotnie po Niemczech (1999, 2000, 2001, 2009) oraz dwukrotnie po Włoszech (2007, 2009). W Niemczech zespół koncertował w takich miastach jak: Kolonia, Bonn, Siegburg, Neunkirchen i Berlin. Do wyjątkowych zaliczyć można występ w bazylice St. Johannes w Berlinie (na zaproszenie Polskiej Misji Katolickiej), który został zorganizowany z okazji 4. rocznicy śmierci papieża Jana Pawła II. We Włoszech natomiast chór wykonał cztery koncerty w kościołach Rzymu oraz trzy w Castel Gandolfo – letniej rezydencji papieskiej. Niecodziennym wydarzeniem dla młodzieży szkolnej była animacja muzyczna Mszy św. celebrowanej przez papieża Benedykta XVI w Uroczystość Wniebowzięcia NMP (15.08.2009) w kościele pw. św. Tomasa, biskupa z Villanova, w Castel Gandolfo. Bezpośrednie spotkanie na audiencji prywatnej z Ojcem Świętym stanowiło dla chórzystów sumę głębokich przeżyć duchowych z wielką radością. Mająca miejsce w tym samym dniu wizyta u Sekretarza Stanu Stolicy Apostolskiej kardynała Tarcisio Bertone, dla którego chór zaśpiewał w ogrodach pałacu papieskiego w Castel Gandolfo, również wywarła duże wrażenie na młodzieży.

Chór z Lutomska brał udział w konkursach i festiwalach, gdzie zdobywał nagrody. Najważniejsze z nich to:

- II miejsce w kategorii chórów jednorodnych oraz nagroda za najlepiej wykonany utwór obowiązkowy – na *XIX Ogólnopolskim Festiwalu Pieśni o Morzu* w Wejherowie (2006),
- II nagroda w kategorii chórów szkół muzycznych II stopnia oraz nagroda specjalna: nagranie w studiu Polskiego Radia – na *IX Łódzkim Festiwalu Chóralnym „Cantio Lodziensis”* (2006),
- I miejsce w kategorii chórów jednorodnych – na jubileuszowym, *XX Ogólnopolskim Festiwalu Pieśni o Morzu* w Wejherowie (2008),

- I nagroda w kategorii chórów szkół muzycznych II stopnia – na *XI Łódzkim Festiwalu Chóralnym „Cantio Lodziensis”* (2008),
- *Grand Prix* oraz nagroda (puchar) Prezesa Zarządu Głównego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr za najlepiej wykonany utwór kompozytora polskiego – na *X Międzynarodowych Spotkaniach Chóralnych* w Pińczowie (2009),
- II nagroda w konkursie zespołów chóralnych – na *XXI Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Religijnej* w Rumi (2009),
- II miejsce w kategorii chórów szkół muzycznych II stopnia – na *XIII Łódzkim Festiwalu Chóralnym „Cantio Lodziensis”* (2010),
- I miejsce w kategorii chórów szkół muzycznych II stopnia – na *IV Konkursie Chórów Szkół Muzycznych I i II stopnia Regionu Łódzkiego* w Skierniewicach (2011),
- II miejsce w kategorii chórów jednorodnych – na *VI Festiwalu Chóralnym „Cantate Domino”* w Krakowie (2011),
- nagroda nieoficjalnego jury (składającego się ze studentów krakowskiej Akademii Muzycznej) – na *VI Festiwalu Chóralnym „Cantate Domino”* w Krakowie (2011),
- II miejsce w kategorii chórów szkół muzycznych II stopnia – na *XV Łódzkim Festiwalu Chóralnym „Cantio Lodziensis”* (2012),
- II miejsce w kategorii chórów szkół muzycznych II stopnia – na *XVII Łódzkim Festiwalu Chóralnym „Cantio Lodziensis”* (2014),
- Srebrny Dyplom – na *VIII Ogólnopolskim Konkursie Pieśni Pasyjnej* w Bydgoszczy (2017),
- I miejsce (Złoty Dyplom) – na *VIII Ogólnopolskim Konkursie Chórów „Ars Liturgica”* w Gnieźnie (2018),
- I miejsce (Złoty Dyplom) – na *V Ogólnopolskim Festiwalu Wielkanocnej Pieśni Chóralnej* w Sopocie (2019),
- I miejsce (Złoty Dyplom) – na *XX Ogólnopolskim Festiwalu Pieśni Sakralnej* w Grójcu (2019).

Chór Męski SOSM nagrał sześć płyt CD: *Nota contra notam* (2000), *Jubilate Deo* (2006), *Z głębokości* (2008), *Kantata o Dominiku Savio* (2008), *Cantate Domino* (2009), *Różanostockiej Wspomożycielce* (2013), z utworami

chóralnymi (zarówno *a cappella*, jak i wokalnie-instrumentalnymi) dawnymi, współczesnymi, religijnymi i świeckimi.

W związku z rozpoczętą w 2000 roku współpracą z Chórem Żeńskim Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia w Bydgoszczy (dyr. Aleksandra Grucza-Rogalska) repertuar zespołu systematycznie poszerza się o dzieła wokalnie-instrumentalne. Kooperacja ta owocuje ponadto wspólnymi koncertami i nagraniami oraz przyczynia się do wszechstronnego rozwoju muzycznego młodzieży, nabywania umiejętności szeroko rozumianego synergicznego działania, a także do czerpania nieco innego niż podczas śpiewu w chórach jednorodnych rodzaju satysfakcji artystycznych. Oba zespoły wykonały wiele dzieł wokalnie-instrumentalnych razem z Orkiestrą Symfoniczną Państwowego Zespołu Szkół Muzycznych w Bydgoszczy, Toruńską Orkiestrą Symfoniczną, Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Koszalińskiej, Inowrocławską Orkiestrą Symfoniczną *Pro Arte*, oraz z Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus w Warszawie. Chór Męski i Chór Żeński miały zaszczyt koncertować z wybitnymi solistami (wokalistami): Anną Fabrello, Bożeną Harasimowicz, Antoniną Kowtunow, Katarzyną Oleś-Błachą, Karoliną Sikorą, ks. Robertem Kaczorowskim, Szymonem Kobylińskim, Piotrem Kusiewiczem, Dariuszem Machejem, Marcinem Pomykałą, Wojciechem Pospiechem, Wiesławem Raczkowskim, Leszkiem Skrlą, jak również z dyrygentami: Romanem Gruczą, Jerzym Swobodą, Henrykiem Wierzchoniem i Tadeuszem Wojciechowskim. Do najważniejszych utworów wykonanych wspólnie należały m.in.: Oratorium *Chrystus na Górze Oliwnej* Ludwiga van Beethovena, *Psalmus* Aleksandry Breyzy, *Missa Jubilata* Tomasza Glanza, *Msza d-moll Nelsonska* Josepha Haydna, *Missa Pro Patria* Mieczysława Kowalskiego, *Missa Brevis B-dur* KV 275 i *Msza C-dur Koronacyjna* Wolfganga Amadeusza Mozarta, *Magnificat* Johna Ruttera, *Missa miseri cordis* Leszka Kułakowskiego, liczne fragmenty *Pasji wg św. Jana*, *Pasji wg św. Mateusza* i *Weihnachts-Oratorium* Johanna Sebastiana Bacha oraz *Pasji wg św. Łukasza* Georga Philippa Telemanna. Połączone chóry koncertowały w szczególnych miejscach, takich jak:

- Bydgoszcz: Filharmonia Pomorska im. I. J. Paderewskiego, Opera Nova, katedra pw. św. Marcina i Mikołaja, bazylika pw. św. Wincentego à Paulo, kościół akademicki Jezuitów pw. św.

- Andrzeja Boboli, kościół pw. św. Trójcy, kościół pw. św. Mikołaja, kościół pw. św. Mateusza;
- Łódź: Filharmonia Łódzka im. A. Rubinsteina, archikatedra pw. św. Stanisława Kostki, kościół pw. św. Teresy, kościół pw. Matki Bożej Wspomożenia Wiernych;
 - Toruń: Sala Wielka Dworu Artusa, kościół michalitów pw. św. Michała Archanioła, kościół akademicki pw. Świętego Ducha;
 - Gniezno: bazylika katedralna;
 - Koszalin: katedra pw. Niepokalanego Poczęcia NMP;
 - Rumia: kościół salezjanów pw. Matki Bożej Wspomożenia Wiernych;
 - Pelplin: bazylika katedralna pw. Wniebowzięcia NMP;
 - Inowrocław: kościół pw. św. Ducha,
 - Radziejowice: Dom Pracy Twórczej – w 2010 roku wraz z Polską *Orkiestrą Sinfonia Inventus* oraz solistami wyłonionymi podczas wokalnego kursu mistrzowskiego prowadzonego przez Teresę Żylis-Garę, połączone chóry pod kierunkiem Tadeusza Wojciechowskiego zainauguowały *II Letni Festival im. Jerzego Waldorffa*, a rok później, z solistami wskazanymi tym razem przez Ryszarda Karczykowskiego i pod kierunkiem Jerzego Swobody, koncert finałowy *III Letniego Festiwalu im. Jerzego Waldorffa*).

Tradycją stały się koncerty kolęd i pastorałek (w opracowaniu m.in. Jana Maklakiewicza, Stefana Stuligrosza i Karola Mieczysława Prosnaka) ze wspólnym udziałem Chóru Męskiego, Chóru Żeńskiego, zaproszonych solistów oraz Orkiestry Symfonicznej Państwowego Zespołu Szkół Muzycznych w Bydgoszczy (dyr. Henryk Wierzchoń). Ów wydarzenia artystyczne odbywają się w Łodzi i Bydgoszczy. Z repertuarem kolędowym zespoły wokalne z Lutomińska i Bydgoszczy występowały także w Dworze Artusa w Toruniu – m.in. z Toruńską Orkiestrą Symfoniczną i Katedralnym Chórem Chłopięco-Męskim *Pueri Cantores Thorunienses* (dyr. Roman Gucza). Ponadto, efektem współpracy tych dwóch chórów (męskiego i żeńskiego) jest sześć płyt CD: *Jubilare Deo* (2006), *Kolędy* (2007),

Magnificat (2009), *Missa miseri cordis* Leszka Kułakowskiego (2011), *Kolędy polskie* (2011) i *Oratio* (2012).

Na temat zespołu SOSM powstała praca dyplomowa pt. *Działalność artystyczna Chóru Męskiego Salezjańskiej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia w Lutomiersku w latach 1998–2013* autorstwa Anety Mroczek (absolwentki SOSM) pod kierunkiem dr. (obecnie dr. hab.) Michała Sławeckiego (również absolwenta szkoły) na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Zespół jest członkiem polskiej federacji *Pueri Cantores*.

Podsumowanie

Praca z każdym chórem młodzieżowym, złożonym z niedojrzałych w pełni głosów, nie należy do łatwych. Wymaga bowiem od dyrygenta sporych umiejętności organizacyjnych, wokalnych, wiedzy m.in. z zakresu anatomii głosu i doświadczenia. Jednak mimo wszystko poświęcony trud przynosi wiele satysfakcji, tak prowadzącemu zespół, jak i chórzystom. Warto inwestować swój czas i zaangażowanie w rozwój muzyczny młodych ludzi.

Słowa kluczowe: chór, chór męski, Chór Męski SOSM w Lutomiersku, kształcenie wokalne.

EDUCATION AND PROMOTION OF THE BEAUTY OF A CHOIR SONG IN THE MALE CHOIR OF THE SECOND DEGREE SALESIAN MUSIC SCHOOL IN LUTOMIERSK

SUMMARY

Male choirs in Poland, particularly youth male choirs, are a minority when compared to the number of female or mixed choirs. The male choir of

the second degree Salesian Music School is composed of a group of young not yet fully matured voices. Members of the choir are 16 to 20 years old while a period of a definitive molding of the voice takes place between the ages of 20 to 24. Hence work to mold those young voices must be on one hand very intense (majority of students did not have any experience singing in the group) but also watchful and cautious because of a delicate material. Vocal education is a long and a multi-stage process. It requires from a choir conductor to be not only conscious, knowledgeable and proficient but also very patient. Elements of the vocal education should be introduced slowly, not expecting the immediate results. However, every effort put into improving the vocal proficiency of the members of the choir will be evidenced in the performer pieces. Working with any youth choir, especially composed of young not yet fully matured voices, is not easy. It requires from a choir conductor to have considerable vocal skills and knowledge in the field of vocal formation. Nevertheless it is very satisfying for both a choir conductor and choir members.

Keywords: choir, male choir, male choir of Salesian Organ School of Music in Lutomiersk, vocal education.

BIBLIOGRAFIA

- Bok Józef, *Rozważania o śpiewie chóralnym* „Życie Muzyczne” 6 (1978), s. 12–15.
- Bregy Wiktor, *Elementy techniki wokalne*, PWM, Kraków 1974.
- Gałęska-Tritt Jadwiga, *Dzieci lubią śpiewać a my razem z nimi*, Wydawnictwo MILA, Poznań 2007.
- Gałęska-Tritt Jadwiga, *Śpiewaj! To bardzo łatwe*, „Życie Muzyczne” 3–4 (1995), s. 36–39.
- Lasocki Józef Karol, *Chór*, PWM, Kraków 1958.
- Mitrowicz-Modrzejewska Aleksandra, *Fizjologia i patologia głosu*, PWM, Kraków 1958.

Romaniszyn Bronisław, *Z zagadnień sztuki i pedagogiki wokalne*, PWM, Kraków 1957.

Sobierajska Halina, *Uczymy się śpiewać*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1972.

Szaliński Antoni, *Muzykowanie zespołowe*, Wydawnictwo COK, Warszawa 1971.

Wojtyński Czesław, *Emisja głosu*, PZWS Warszawa 1970.

Zabłocki Jerzy, *O prowadzeniu chóru*, Wydawnictwo COK, Warszawa 1978.