

Marcin Wawruk

Wydział Sztuki

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Vox ludens – idiomatyka muzyki rozrywkowej we współczesnym zespole chóralnym

Vox ludens – idiomatic features of popular music in a contemporary choral ensemble

Abstract

The dichotomic gap visible for several decades between the areas of classical and popular music can be described by terms of aesthetics, sociology and musicology. Unfortunately, the musicological conceptual apparatus does not seem fully adequate to the analysis and evaluation of phenomena occurring in the pop-music. Also, academic performance patterns, when sometimes transposed in extenso to popular pieces by classical musicians, seem ridiculously inconsistent with this stylistic area. The reasons for this phenomenon should be sought in the dissimilarity of goals set for each of the antagonized areas. This article is an attempt to bring the performance issues of pop-music to the choral conductors, who in recent years more and more willingly include in their repertoire the arrangements of lighter music. The starting point for the considerations is the selection of musical and aesthetic criteria adequate to the main goal of this work, which is play. A comparative analysis of the dominant features of both stylistic areas was made here. A number of performance issues were also discussed, which aspiring choirmasters should take a closer look at, when working on pieces from the popular domain.

Keywords: choral music, choral conducting, group music making, entertainment music, interpretation, vocal technique, psychoacoustics

Jednym z ciekawych, wyrazistych rysów współczesnej zachodniej kultury muzycznej jest dychotomiczny rozdźwięk pomiędzy obszarem tzw. muzyki poważnej – akademickiej, a obszarem muzyki rozrywkowej. Ich biegunowa odmiennosc i wzajemne niezrozumienie (a czasem także zacietrzewienie) spowodowały, że artyści każdej z tych dziedzin muzyki zwykli mniej lub bardziej otwarcie deprecjonować

swoich adwersarzy, zamykając się w kręgu własnych wartości estetycznych. Jako chórmistrz operujący w obydwu obszarach, starałem się zawsze poszukiwać cech wspólnych i korzystać z możliwości łączenia najcenniejszych elementów, które każdy z tych obszarów ma do zaoferowania. Treścią poniższego artykułu będzie garść spostrzeżeń i wskazówek wykonawczych, płynących z moich doświadczeń z muzyką mniej poważną. Jedną z inspiracji do jego powstania oraz do trawestacji tytułu słynnego dzieła Johana Huizingi była teza tego filozofa, że zabawa w porządku genetycznym jest starsza od kultury¹. W końcu nieodłączne elementy zabawy – współzawodnictwo, czy dążenie do oszołomienia – są w muzyce obecne niezależnie od stylu, czy epoki.

W matni stereotypów

Odkąd muzyka rozrywkowa zyskała w latach 60. XX wieku swą niebotyczną popularność, świat akademicki i elita muzyczna usiłowały weryfikować jej wartość za pomocą własnych kryteriów wypracowanych w obrębie tzw. muzyki poważnej. Dzięki temu świat dowiedział się, że jest to twórczość bezwartościowa, nieistotna i niegodna zainteresowania prawdziwych koneserów sztuki. Werdykt ten, wzmagający dobre samopoczucie artystów poważnych, do tej pory kładzie piętno na twórców i wykonawców drugiego sortu. Z perspektywy czasu widać jednak, że jest on w dużej części chybiony², ponieważ obydwa obszary muzyczne służą odmiennym celom, odpowiadają na inne potrzeby odbiorców i posługują się niejednakowym zestawem środków wyrazu artystycznego³. Nikt przytomny nie użyje czterokołowego quada, aby przewieźć rodzinę z bagażami i psem na wakacje w góry (mimo jego technicznego podobieństwa do rodzinnego vana). Użyteczność tego pojazdu leży w zupełnie innym obszarze.

Wszelkie próby penetrowania obszaru muzyki rozrywkowej przez wykonawców wykształconych klasycznie, były przez długie lata traktowane przez świat muzyki poważnej z dużą podejrzliwością jako oczywisty akt sabotażu, a z drugiej strony – przez artystów rozrywkowych – z pobłażliwym lekceważeniem jako zabawne dziwactwo zadzierających nosa sztywniaków. Sytuacja stopniowo zaczęła ulegać zmianie, kiedy wyrosło pokolenie obecnych 40-latków, którzy muzykę pop i rock mają zaszytą głęboko w kulturowym genotypie i nie przyszłoby im do głowy traktować jej jako ciało obce. Utwory rozrywkowe pojawiające się w programach koncertów

¹ J. Huizinga, *Homo Ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa 2011, s. 1–27.

² Choć liczni, niespecjalnie utalentowani celebryci ze świata pop-kultury uczynili wiele, by ten stereotyp utrwalić i pogłębić.

³ Por.: M. Daley, *Land of the free. Jimi Hendrix: Woodstock Festival*, J. Callen, 'I need contact' – *rock'n'roll and ritual*, (w:) I. Inglis (red.), *Performance and Popular Music. History, Place and Time*, Aldershot 2006, s. 52–57, 107–118.

filharmonicznych, kameralnych i chóralnych nie budzą już sensacji, choć nie zawsze zachwycają, a przyczyny ewentualnych rozczarowań szukać należy nie tyle w materii wykonywanych kompozycji, co raczej w niezamierzonych uchybieniach artystów skądinąd do zawodu świetnie przygotowanych.

Podstawowym źródłem niepowodzeń w próbach interpretacji repertuaru rozrywkowego przez muzyków klasycznie wykształconych wydaje się nieadekwatność ich zabiegów wykonawczych. Standardowy zestaw środków ekspresji, którymi zwykli posługiwać się w obrębie swojej artystycznej specjalności, nie spełnia bowiem wymogów stawianych wykonawcom muzyki popularnej. Prosta piosenka o miłej dziewczynie z sąsiedztwa, zaprezentowana w pełnym rozkwicie scenicznego *belcanto*, stanie się groteskowo przerysowaną karykaturą⁴. I *vice versa* – z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że utwór artystyczny z grubsza ciosany standardowymi środkami muzyki popularnej zabrzmni płasko, prymitywnie i żałośnie. Zginie subtelne niuansowanie dynamiczne, artykulacyjne i agogiczne, a cały jego potencjał estetyczny i intelektualny zostanie niechybnie zdeptany.

Niezmiernie często nieporozumienia tego typu są udziałem dyrygentów chóralnych, włączających utwory rozrywkowe do repertuaru swoich zespołów. Nawet wśród artystów młodszego pokolenia, oswojonych z brzmieniem i stylistyką muzyki popularnej, w chwili spotkania z takim utworem, biorą górę „poważne” konwencje wykonawcze, wypracowane i utrwalone w procesie edukacji formalnej. Również chóry, w zdecydowanej większości szkolone w technice *belcanto* i wychowane w estetyce muzyki romantycznej, mają poważny kłopot w przełączeniu się na technikę i estetykę muzyki rozrywkowej. Z powodu swoistej inercji technicznej i stylistycznej zespołu, popularne przeboje w ich wykonaniu stają się nieodróżnialne na pierwszy rzut ucha od tradycyjnych pieśni chóralnych. Typowy dla muzyki poważnej sposób formalnego i zdystansowanego interpretowania utworów przez chóry staje się przeszkodą w wiarygodnym wykonaniu repertuaru popularnego, w którym szczerłość i spójność wykonawcy z jego utworem jest warunkiem koniecznym udanej prezentacji⁵.

Co cesarskie – cesarzowi...

Kluczem do sukcesu w każdym z omawianych obszarów muzycznych jest znalezienie adekwatnej odpowiedzi na potrzebę, która sprowokowała powstanie danego utworu muzycznego. Zarówno muzyka poważna, jak muzyka rozrywkowa mają odrębne katalogi celów i stosowne do nich zasoby środków wykonawczych (nb. problem w definiowaniu celów zaczyna się już w chwili nadawania nazw tym obszarom, stereotypowo określonym jako „muzyka poważna” i „muzyka rozrywko-

⁴ Co niejednokrotnie udowodnili artyści skuszeni popularnością i honorariumi gwiazd pop-kultury.

⁵ Por.: D. Machin, *Analysing popular music*, London 2010, s. 1–7.

wa”, choć bez trudu można by przytoczyć liczne przykłady zabawnych utworów „poważnych” i zupełnie nieśmiesznych utworów „rozrywkowych”).

Ogólnie rzecz ujmując, współczesna nam muzyka poważna (artystyczna, akademicka, klasyczna itd.) oraz muzyka rozrywkowa dają się porównać pod kątem dominujących cech w następujący sposób⁶:

Muzyka poważna	Muzyka rozrywkowa
Jest symboliczną emanacją relacji społecznych o <i>wysokim etosie</i> i uroczystym zabarwieniu	Służy <i>zabawie</i>
Ma charakter <i>formalny, ceremonialny</i> .	Ma charakter <i>nieformalny, swobodny</i> .
Jest skupiona na <i>percepcji intelektualnej i estetycznej</i> .	Skupiona jest na <i>wrażeniach zmysłowych</i> i w przeważającej części opiera się na działaniu sensorycznym (motorycznym i sensualnym).
Polega na <i>refleksji</i> i analitycznej ocenie	Polega głównie na <i>emocjach, intuicji oraz instynkcie</i> , a dominującą cechą jest <i>witalność</i> i potrzeba uczestnictwa w procesie (a nie intelektualna lub estetyczna analiza tego procesu).
Jest zwrócona ku <i>tradycji i przeszłości</i>	Jest zwrócona ku <i>teraźniejszości i przyszłości</i>
Skierowana ku <i>wielkim tematom</i> , istotnym z punktu widzenia całej ludzkości, opiewająca mityczne czyny herosów i wizje pro-roków, niepojęte dla przeciętnego zjadacza chleba;	Jest reakcją na problemy otaczającego <i>świata w skali mikro</i> – na poziomie osobistego doświadczenia wykonawcy i słuchacza;

⁶ W tabeli zostały wyróżnione słowa kluczowe, definiujące najistotniejsze cechy każdego obszaru.

Muzyka poważna	Muzyka rozrywkowa
Cechuje ją <i>złożona symbolika</i> oraz stosowanie metafor; odwołuje się często do erudycji słuchacza i jego kompetencji mentalnych.	Tworzona głównie przez młode pokolenie dla rówieśników – odpowiada na potrzeby wieku adolescencji (mocne bodźce, silna ekspresja, <i>proste komunikaty</i> – blisko codziennych problemów, blisko języka potocznego).
Cechuje ją niezwykła <i>rozpiętość i zniuansowanie środków</i> wyrazu artystycznego, od subtelnych wahań dynamiki, tempa, kolorystyki i detali artykulacyjnych po porażające <i>fortissimo</i> współczesnej orkiestry symfonicznej.	Cechuje ją <i>prostota środków i form</i> wyrazu artystycznego, powtarzalność wyrazistych, łatwo zapamiętywalnych motywów i schematów.
Wyrafinowane, nasycone, <i>szlachetne brzmienie</i> akustycznych instrumentów muzycznych.	Chropawe, pobudzające, a nawet <i>drażniące brzmienie dźwięku o silnym napięciu</i> , z dużą ilością nieharmonicznych, szmerowych tonów i znacznym komponentem dźwięków generowanych, bądź przetwarzanych elektronicznie.
Dążenie do uzyskania wysokiej jakości dźwięku poprzez <i>unifikację i powtarzalność brzmieniową</i> w ramach poszczególnych kategorii instrumentów, ale także pomiędzy poszczególnymi zespołami wykonawczymi. Dotyczy to także <i>ujednoliconego sposobu interpretacji</i> dzieła zgodnie ze wskazówkami wykonawczymi kompozytora i powszechnie uznanym kanonem stylistycznym.	Wysoki poziom wykonawczy i brzmieniowy artystów uzyskiwany jest często drogą samodzielnego, zindywidualizowanego rozwoju, z naciskiem na uzyskanie <i>oryginalnego, niepowtarzalnego brzmienia</i> , wyrazistej osobowości artystycznej i <i>rozpoznawalności</i> .
Bogata <i>różnorodność form</i> i sposobów prowadzenia narracji.	Często stosowana jest <i>formuła użytkowa</i> prezentacji, angażująca uczestników motorycznie (muzyka taneczna i in.).

Muzyka poważna	Muzyka rozrywkowa
Najbardziej eksponowanym elementem muzycznym jest <i>melodia</i> .	Najbardziej eksponowanym elementem muzycznym jest <i>puls / rytm</i> .
Do komponowania i wykonywania tej muzyki potrzeba wyspecjalizowanych umiejętności, nabywanych w wieloletnim, żmudnym procesie kształcenia, dlatego zadania te powierza się <i>profesjonalistom o wysokich kwalifikacjach</i> .	Wysoki poziom profesjonalnych kompetencji muzycznych nie jest warunkiem koniecznym do osiągnięcia sukcesu artystycznego. Często muzyka ta jest komponowana przez samych wykonawców i ma <i>walor osobistego manifestu</i> . Słuchacz może łatwo identyfikować się z tą twórczością, bowiem zwykle ma do czynienia z <i>przekazem pokoleniowym</i> : kulturowym lub politycznym sprzeciwem wobec elit.
Stylistycznie jest <i>osadzona w tradycji kompozytorów XVIII i XIX wieku</i> . Przyczynili się do tego niechęący awangardowi kompozytorzy XX wieku, którzy w nieposkromionym szale eksperymentów formalnych „odlecieli w kosmos” tak bardzo, że publiczność wołała wrócić do sprawdzonego klasycznego i romantycznego repertuaru, niż pogrążyć się dalej w nihilistycznym, atonalnym chaosie.	Stylistycznie jest <i>oparta na stylach muzyki afroamerykańskiej</i> (blues, jazz, swing, soul, rock and roll), <i>teatrze muzycznym</i> (musical, wodewil, kabaret) i <i>tańcach</i> (europejskich, latynoamerykańskich).
Ceremonialny charakter muzyki artystycznej obejmuje także <i>obowiązujące formy prezentacji: dedykowane wnętrza, wytworne uniformy wykonawców, celebrowane formalnie zachowania i gesty</i> artystów oraz publiczności (co wynika z dawnych wymogów arystokratycznego środowiska, w którym miały miejsce załóżki współczesnych form koncertowania).	Nieformalny charakter muzyki rozrywkowej obejmuje także formy prezentacji: <i>swobodne zachowania, ubiór i scenografia stymulujące atmosferę spontanicznej zabawy</i> (choć obecnie są to często spektakle precyzyjnie stylizowane i wyreżyserowane) oraz niwelujące poczucie dystansu między artystami, a publicznością (nawet jeśli dostępu do estrady broni stu uzbrojonych ochroniarzy).

I Got Rhythm...

Skupienie muzyki rozrywkowej na wymienionych cechach przekazu artystycznego implikuje szereg praktycznych konsekwencji w sposobie przygotowania i realizacji utworów. Puls, rytm i specyficzna barwa dźwięku, służące pobudzeniu emocjonalnemu słuchaczy, wymagają od zespołu chóralnego zmiany przyzwyczajęń technicznych w obrębie techniki wokalne i w sposobie frazowania utworów rozrywkowych. Należy także pamiętać, że muzyka ta, uprawiana głównie z towarzyszeniem charakterystycznie brzmiących instrumentów, z uwypukloną (a często znacznie przerysowaną) rolą akompaniamentu sekcji rytmicznej⁷, w dużej mierze przyjmuje soniczny charakter tych instrumentów. Prawidłowe reprodukcje tego stylu wymaga zatem uwzględnienia specyficznych wymogów, niekoniecznie spójnych z naturalnymi właściwościami brzmieniowymi zespołu chóralnego. Pewną pociechę stanowi fakt, że głos ludzki jest chyba najbardziej wszechstronnym i elastycznym brzmieniowo instrumentem muzycznym i łatwo adaptuje się do takiej sytuacji.

Perkusyjny (ostrzej atakowany i szybko wybrzmiewający) charakter wygłosu nut nie jest wprawdzie najwygodniejszym dla wokalistów sposobem artykulacji, ale pozwala na podkreślenie wyraziście synkopowanych interakcji rytmicznych między poszczególnymi głosami (tzw. *groove*)⁸, które stanowią istotny walor muzyki rozrywkowej. W chóralnych opracowaniach tego stylu są często stosowane onomatopieczne frazy naśladujące brzmienie instrumentów (kontrabas, perkusji, instrumentów dętych)⁹, a partie wokalne odtwarzające funkcje tych instrumentów układają się zwykle w odrębne *accompagnato*, towarzyszące głównej melodii. Ujęcie motywów o typowo instrumentalnym charakterze w idiom frazy wokalne może dać przy tym nową jakość dzięki innemu kontekstowi brzmieniowemu i semantycznemu¹⁰.

Wyrazisty puls sekcji rytmicznej nowoczesnych stylów muzyki rozrywkowej jest dość trudny do odtworzenia w klasycznym zespole chóralnym i prócz świadomego wykorzystania perkusyjnych walorów spółgłosek tekstu utworu można pomóc sobie dodatkowymi zabiegami: użyciem przez wybranych chórzystów instrumentów perkusyjnych (shaker, tamburyn, cajon i in.), zaproszeniem do współpracy kompetentnego

⁷ Por. E. F. Clarke, *Rhythm/Body/Motion: Tricky's contradictory Dance Music*, (w:) A. Danielsen (red.), *Musical Rhythm in the age of Digital Reproduction*, Farnham 2010, s. 105–120; M. Abel, *Groove: An Aesthetic of Measured Time*, Leiden-Boston 2014, s. 72–76.

⁸ M. Abel, op. cit., s. 18–60.

⁹ Por. Swingle Singers, *Drive my car*, (w:) *Ticket to Ride: A Beatles Tribute*, Primarily A Cappella, 2002.

¹⁰ Por. Novi Singers, *Mazurek F, op. 68, nr 4*, F. Chopina, (w:) *Novi Sing Chopin*, Polskie Nagrania 1971.

*beat-boxera*¹¹ (wykonawcy perkusyjnych partii realizowanych wokalnie z pomocą mikrofonu) lub zorganizowania dodatkowej sekcji instrumentalnej do danego koncertu, czy wykonywanego programu.

Pulsująca fraza utworów rozrywkowych wzmacnia rolę ruchu i motoryki w technice wokalne, czego często nie rozumieją chórzyci – z przyzwyczajenia stojący statycznie podczas wykonywania utworu, a także chórmistrzowie, którym zdarza się ograniczać element ruchu chórzystów do jakiejś ułomnej formy chóralnej choreografii, niemającej bezpośredniego związku z techniką wokalną, ani z pulsem utworu. Ponieważ znaczna część twórczości mieszczącej się w obrębie omawianego gatunku ma bliską relację z muzyką taneczną (mającej z założenia wykonywać zsynchronizowane, rytmiczne reakcje ruchowe słuchaczy), należy zwrócić baczną uwagę na ruch jako podstawowe medium i płaszczyznę komunikacji między wykonawcami, a słuchaczami. Pewną rolę może tu pełnić odkryte przez włoskich neurobiologów zjawisko neuronów lustrzanych, między innymi wywołujące atawistyczną przyjemność i satysfakcję uczestników wspólnej grupowej aktywności¹². Na poziomie praktycznym pracy z chórzystami, ruch frazy muzycznej i ruch ciała wykonawcy (jego wewnętrzny puls i praca aparatu ruchowego) są dwiema stronami tego samego zjawiska, ujawniającymi się na różnych polach. Ich świadome połączenie pozwala osiągnąć efekt synergiczny w postaci zwiększenia efektywności techniki wokalne chórzysty.

Słowa, słowa, słowa, słowa. Wyrazy cisną się do głowy...

Zbawienny wpływ na jakość i artystyczną wiarygodność wykonywanej piosenki może mieć prozodia tekstu zgodna z rytmem zapisu nutowego, ale zbliżona do recytacji pod względem układu wewnętrznych napięć i akcentów frazowych. Trzeba wziąć pod uwagę, że priorytetem techniki *belcanto*, w postaci będącej podstawą szkolenia wokalne większości zespołów chóralnych, jest uzyskanie *pięknego brzmienia*, a nie zrozumiałości i wiarygodności przekazu. Sposób łączenia głosek oraz uwypuklenie samogłosek kosztem spółgłosek, jakie preferuje *belcanto* powoduje, że fraza popularnej piosenki wykonana w tym stylu może zabrzmieć nienaturalnie i koturnowo, a wykonawcy nabiorą symbolicznego dystansu wobec słuchacza, z którym właśnie powinni byli się zbratać! Historia opowiedziana tekstem utworu ma pierwszorzędną znaczenie dla wartości wykonania w stylistyce rozrywkowej, więc sugestywne frazowanie ze „zrozumieniem przedstawianej treści jest w pełni uzasadnione (o czym

¹¹ Doskonały przykład takiego opracowania przedstawił w 2007 r. amerykański zespół wokalny *Naturally7* w słynnym teledysku sfilmowanym na żywo w paryskim metrze (*Feel it. In the Air Tonight*). Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=QPIBvXzEvXY> (dostęp: 12.10.2018).

¹² Por. K. Overly, I. M. Szakacs, *Being together in time: Musical experience and the mirror neuron system*, „Music Perception: An Interdisciplinary Journal” 2009, t. 26, nr 5, s. 489–504.

nader często zapominają chórzyci czytający monosylabami tekst partytury)¹³. We własnej praktyce z chóralną muzyką rozrywkową, oprócz recytatywnego sposobu frazowania, stosuję także technikę rytmizacji głosek, która pozwala na wzmocnienie pulsu frazy wokalne oraz porządkuje i ujednolica na poziomie całego zespołu wygłos spółgłosek (zwłaszcza sybilantów, które zawsze sprawiają chórom kłopoty)¹⁴.

Tekst, a właściwie użyte w nim głoski, mogą stanowić także wdzięczne tworzywo dźwiękowe, umożliwiające uzyskanie dodatkowej warstwy brzmieniowej, współgrającej z melodią i pulsem utworu, a także nadającej mu specyficznego kolorytu i głębi przestrzeni. Szmerowe spółgłoski mają walor subtelnych dźwięków perkusyjnych, mogących poszerzyć warstwę semantyczną słów o grę skojarzeń wizualnych, dotykowych, a nawet węchowych. Swoisty pejzaż dźwiękowy, uzyskany tą drogą, wzmacnia ekspresję frazy tekstowej, pobudza wyobraźnię słuchaczy, a wykonawcom pomaga zintegrować się z przesłaniem utworu. Szeleszcząca fonetyka języka polskiego, która zwykle nastęrcza zespołom chóralnym wiele problemów technicznych, w rękach zręcznego chórmistrza może stać się wyjątkowym atutem¹⁵.

Elementy techniki wokalne

Większość nieporozumień w wykonaniach chóralnych muzyki rozrywkowej bierze się z nieświadomego przenoszenia przez chórzystów technicznych nawyków wykonawczych, którymi posługują się w obrębie tradycyjnego repertuaru chóralnego. Poniżej prezentuję zestawienie porównawcze technik wokalnych preferowanych (choć niekoniecznie prawidłowych z merytorycznego punktu widzenia) w obydwu omawianych obszarach stylistycznych:

¹³ Szerzej na ten temat w książce Roberta Jourdaina: *Music, the Brain, and Ecstasy*, New York 1997.

¹⁴ Ze względu na obszerność zagadnienia, zainteresowanych odsyłam do mojej książki „Rytmyka chóralna”, która ukaże się w 2019 roku nakładem PWM.

¹⁵ Por. Chór Kameralny UAM, *Stacyjka Zdrój (w:) Piosenka jest dobra na wszystko*, Polskie Radio 2005.

Element techniczny	Muzyka poważna	Muzyka rozrywkowa
Technika śpiewu	<i>belcanto</i> (charakterystyczny przerysowany rezonator głowy i tremolacja są często ponoszonym kosztem prób uzyskania maksymalnego wolumenu i natężenia dźwięku w konfrontacji wokalistów z <i>tutti</i> orkiestry)	korzystanie z naturalnej barwy głosu (wzmocnienie mikrofonowe, stosowane powszechnie w tej stylistyce, umożliwia operowanie małym wolumenem w naturalnych proporcjach brzmieniowych głosu, bez jego forsowania)
Postawa	statyczna	dynamiczna (motoryczna /synchroniczna z pulsem utworu)
Pozycja krtani	neutralna lub obniżona	neutralna lub podwyższona
Wibracja	silna	lekka
Frazowanie	długa fraza (epicka)/ <i>legato</i>	krótka fraza (konwersacyjna)/ <i>marcato</i>
Wymowa tekstu	koncentracja na samogłoskach	wykorzystanie spółgłosek do wzmocnienia ekspresji
Rytmizacja melodii	prosta/niesynkopowana	synkopowana
Improwizacja	kadencje/muzyka awangardowa	częste <i>ad libitum</i> /intuicyjne prowadzenie frazy o pewnej dowolności przebiegu rytmicznego, a nawet melodycznego
Efekty wokalne	tylko w muzyce awangardowej	przesilenie głosu (<i>chrypka</i>), okrzyki, szepty, jęki – służące wzmocnieniu spontanicznej ekspresji/częste maniere wokalne samouków

Szepty i krzyki

Specyficzną cechą muzyki rozrywkowej jest jej uwypuklony komponent szmerowy i znacząca w porównaniu z innymi stylami muzycznymi reprezentacja tzw. stanów nieustalonych dźwięku (o dużej zmienności przebiegu)¹⁶. W świetle badań psychoakustycznych, zwiększona obecność szmerów (tonów nieharmonicznych) w otoczeniu dźwiękowym wzmacnia reakcję emocjonalną słuchaczy, co tłumaczy nie tylko przywiązanie młodocianych wielbicieli mocnego uderzenia do dźwięku radykalnie przesterowanych gitar i syntezatorów, ale także determinację artystów płci obojga, tracących głos z powodu przesadnie ofiarnego prezentowania swoich wokalnych manifestów. W praktyce wykonawczej zespołu chóralnego, realizującego partytury utworów rozrywkowych może to mieć swoje praktyczne konsekwencje w postaci pewnych modyfikacji techniki wokalne – artykulacyjnego uwypuklenia spółgłosek oraz (w rozsądnych granicach) wzbogacenia barwy głosu dodatkowymi alikwotami. Dobrym rozwiązaniem jest (świadomie kontrolowane) dodanie wokalnych odpowiedników wspomnianych wyżej stanów nieustalonych dźwięku, wzmacniających ekspresję emocjonalną frazy – szmerowych przydźwięków, przydechów oraz okrzyków, a także płynnych połączeń artykulacyjnych (*portamento*, *glissando*) w miejscach uzasadniających ich użycie. Niezmiernie ważnym elementem techniki wokalne, który można tutaj dodatkowo wykorzystać, jest oddech śpiewaczy. Wychodząc poza jego potocznie rozumianą funkcję fizjologiczną i techniczną w prowadzeniu frazy, dzięki naturalnej zdolności definiowania stanu emocjonalnego wokalisty, może być on świadomie wykorzystany do podprogowego wzmacniania reakcji emocjonalnej słuchaczy na wykonywane przez chór utwory¹⁷.

Podwyższona szmerowość w muzyce rozrywkowej jest często uzyskiwana także za pomocą specyficznej faktury głosów partytury – przewagi układu skupionego budowanych akordów oraz zwiększoną obecnością dysonansowych współbrzmień (sekundowych, septymowych itd.)¹⁸. Jest to czynnik znacznie zwiększający poziom trudności zespołom przywykłym do linearnego prowadzenia głosów i klasycznych rozwiązań harmonicznym w układzie rozległym, z jakimi zwykle mamy do czynienia w tradycyjnym repertuarze chóralnym.

Pewne swoiste cechy muzyki rozrywkowej mają źródło w jej afro-amerykańskich korzeniach. Należy zdawać sobie sprawę z konsekwencji powszechnie tutaj występującego zjawiska *backbeat* – silnego oparcia na parzystej części taktu, typowego dla stylów *jazz*, *swing*, *soul*, *rock*, *funk*, *hip-hop* i innych¹⁹. Stanowi ono naturalną

¹⁶ F. Winckel, *Osobliwości słyszenia muzycznego*, Warszawa 1965, s. 34–66.

¹⁷ Patrz: „Rytmetyka chóralna”.

¹⁸ Por. Take6, *So Much 2 Say* (w:) *So Much 2 Say*, Reprise Records 1990.

¹⁹ Por. *Every Valley Shall Be Exalted* (w:) *Haendel's Messiah: A Soulful Celebration*, Reprise Records 1992.

przeciwwagę dla synkopującego rytmu, a przez osadzenie parzystych miar taktu przy okazji zabezpiecza wykonawców przed niekontrolowanym przyspieszaniem tempa. Dźwiękowy rezultat wewnętrznej pulsacji tak zorganizowanej frazy jest jednak radykalnie odmienny od obrazu, który mógłby wyczytać z otrzymanej partytury dyrygent przyzwyczajony do tradycyjnego układu akcentów w obrębie taktu. W przypadku utworów opartych na skali bluesowej (m. in. pieśni *gospel* i *spiritual*), niezmiernie istotne jest rzetelne realizowanie *blue notes* – ruchomych stopni skali o specyficznym ciężeniu harmonicznym, które powinny być modulowane przez wykonawców spontanicznie – pod wpływem impulsu chwili. Stylowe ich wykonanie daje wyjątkowy efekt emocjonalny²⁰.

Strzeż się tych miejsc...

Najczęściej spotykane błędy zespołów chóralnych wykonujących repertuar rozrywkowy rozpoczynają się od nawyku pasywnego odtwarzania nut z partytury. Brak aktywności wykonawcy jest antytezą uprawiania sztuki muzycznej w ogóle, ale w obszarze muzyki rozrywkowej jest odczuwalny szczególnie dotkliwie (patrz: ***witalność!***).

Bezrefleksyjne i bezrozumne realizowanie frazy tekstu jako ciągu abstrakcyjnych sylab odbiera słowom ich znaczenie i siłę oddziaływania. Jego konsekwencją są transakcentacje deformujące przebieg frazy i jej zrozumiałość. Powyższe dotyczy także prób sylabizowania onomatopiecznych głosek naśladowujących brzmienie instrumentów, jakie spotkać można często w chóralnych opracowaniach muzyki rozrywkowej. Nuty te powinny brzmieć *dźwiękonaśladowczo*, a chórzyci powinni powstrzymać odruch doszukiwania się w nich znaczeń semantycznych (np. we frazie *dum-dum-dum-dum*).

Wiele zespołów, zwłaszcza o mniejszym doświadczeniu, cechuje niekontrolowany wygłos nut, które nie zdążyły zakończyć się w oznaczonym miejscu (i zanieczyszczają niezbędne pauzy) oraz brak synchronizacji sybilantów (syczących spółgłosek szczelinowych), co nieuchronnie generuje znaczny bałagan w obrazie dźwiękowym. Popularnym błędem jest także rozpoczynanie nuty od pierwszej napotkanej głoski w sylabie podpisanej pod tą nutą. W przypadku zbitki kilku spółgłosek przed samogłoską (np. *drzwi*) może to spowodować poważne opóźnienie w otwarciu nuty, brak synchronizacji z innymi głosami lub akompaniującymi instrumentami, a nawet niezamierzone zwalnianie tempa utworu.

W zakresie techniki wokalne, podstawowym nieporozumieniem, jest kurczowe trzymanie się przez chórzystów techniki *belcanto* w repertuarze rozrywkowym. Fraza *legato*, szczerze wypełniająca przestrzeń między głosami, równie skutecznie maskuje interakcje i kontrapunkty rytmiczne, będące podstawowym środkiem wyrazu

²⁰ Por. *Overture: A Partial History Of Black Music*, w: *Haendel's Messiah...* (part przyp. 19).

współczesnej muzyki popularnej. Zredukowane spółgłoski i wyeksponowane samogłoski *belcanto* działają w obrębie tego stylu wybitnie przeciwnie. Równie źle muzyka rozrywkowa znosi głosy nadmiernie rozwibrowane. Tremolacja dźwięku, którą często obserwujemy w chórach seniorskich może uniemożliwić dokładne zestrojenie akordów, zwłaszcza tych o większej gęstości, jakie można spotkać np. w opracowaniach standardów Gershwina. Niezmiernie uciążliwe dla słuchaczy i niezdrowe dla wokalistów jest mylenie silnej ekspresji emocjonalnej (np. w pieśniach *gospel*) z wrzaskiem, którym chórzycy próbują osiągnąć pożądany efekt. Odtwarzanie zewnętrznego efektu akustycznego zamiast próby wnikięcia w proces jest zresztą typowe dla zespołów zajmujących się tą muzyką incydentalnie. Istotą wykonywania muzyki rozrywkowej nie jest bowiem wykonanie kolejnej pozycji w programie koncertu, a czerpanie głębokiej satysfakcji z możliwości bycia w tym utworze razem z innymi bratnimi duszami, ze wspólnego śpiewu, tańca i spontanicznego udziału w radosnym, ekstatycznym rytuale muzycznym²¹.

Bibliografia

- Abel M., *Groove: An Aesthetic of Measured Time*, Leiden-Boston 2014.
- Callen J., *'I need contact' – rock 'n' roll and ritual*, (w:) Inglis I. (red.), *Performance and Popular Music. History, Place and Time*, Aldershot 2006.
- Clarke E.F., *Rhythm/Body/Motion: Tricky's contradictory Dance Music*, (w:) Danielsen A. (red.), *Musical Rhythm in the age of Digital Reproduction*, Farnham 2010.
- Daley M., *Land of the free. Jimi Hendrix: Woodstock Festival*, (w:) Inglis I. (red.), *Performance and Popular Music. History, Place and Time*, Aldershot 2006.
- Huizinga J., *Homo Ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa 2011.
- Jourdain R., *Music, the Brain, and Ecstasy*, New York 1997.
- Machin D., *Analysing popular music*, London 2010.
- Overy K., Szakacs I. M., *Being together in time: Musical experience and the mirror neuron system*, „Music Perception: An Interdisciplinary Journal” 2009, t. 26, nr 5.
- Wawruk M., *Rytmetyka chóralna*, Kraków 2019.
- Winckel F., *Osobliwości słyszenia muzycznego*, Warszawa 1965.

Streszczenie

Dychotomiczny rozdźwięk widoczny od kilku dekad pomiędzy obszarami muzyki poważnej i rozrywkowej można opisać pojęciami z zakresu estetyki, socjologii oraz muzykologii. Niestety, muzykologiczny aparat pojęciowy, nie wydaje się w pełni adekwatny do analizy i oceny zjawisk zachodzących w muzyce rozrywkowej. Również akademickie wzorce

²¹ Kirk Franklin And The Family, *He's Able*, w: *Kirk Franklin And The Family*, Gospo Centric Records 1998.

wykonawcze, aportowane niekiedy in extenso do muzyki rozrywkowej przez muzyków wykształconych klasycznie, wydają się groteskowo niespójne z tym obszarem stylistycznym. Przyczyny tego zjawiska szukać należy w odmienności celów stawianych kompozycjom powstającym w każdym ze zantagonizowanych obszarów. Niniejszy artykuł jest próbą przybliżenia problematyki wykonawczej muzyki rozrywkowej dyrygentom chóralnym, którzy w ostatnich latach coraz chętniej włączają do swojego repertuaru opracowania z kręgu lżejszej muzy. Punktem wyjścia do rozważań jest dobór kryteriów muzycznych i estetycznych adekwatnych do głównego celu tej twórczości, jakim jest zabawa. Dokonano tu analizy porównawczej dominujących cech obydwu obszarów stylistycznych. Omówiono także szereg zagadnień wykonawczych, którym aspirujący chórmistrzowie powinni przyjrzeć się wnikliwiej, przystępując do pracy nad utworami z domeny popularnej.

Słowa kluczowe: chóralistyka, dyrygentura chóralna, muzykowanie zespołowe, muzyka rozrywkowa, interpretacja, technika wokalna, psychoakustyka