

**Andrzej Zając**

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie  
Międzynaczelniany Instytut Muzyki Kościelnej, Kraków

## **Blaski i cienie pracy dyrygenta chóru chłopięcego<sup>1</sup>**

Dlaczego chór chłopięcy? Jest niezaprzeczalnym faktem, że głos chłopięcy przed mutacją jest swoistym fenomenem natury; posiada niepowtarzalny urok, odznacza się specyficzną barwą, nieporównywalną z barwą głosu kobiecego, chociaż porusza się w tym samym rejestrze i zasadniczo ma identyczną skalę. Kiedy jeszcze uświadomimy sobie, że jest on zjawiskiem niezwykle efemerycznym, krótkotrwałym („istnieje” zaledwie 4–5 lat) i z chwilą mutacji ginie bezpowrotnie, to jego „zjawiskowość” i wyjątkowość staje się jeszcze bardziej wyrazista. Z tych powodów chór chłopięcy jest szczególnym fenomenem kulturowym. W dziejach muzycznej kultury Europy pełnił w przeszłości ważną rolę i pełni ją nadal, dlatego niezbędną rzeczą jest spojrzeć na to zjawisko w kontekście historycznym. Żaden bowiem zespół muzyczny funkcjonujący dzisiaj w obszarze kultury europejskiej nie jest tak „zanurzony w historii”, historycznie uzasadniony jak chór chłopięcy. Nie można pominąć wreszcie oferty wychowawczej, którą stwarza prowadzenie chóru chłopięcego. Śpiewają w nim chłopcy w wieku, który w życiu dziecka jest niezwykle ważny – obejmuje czas przejścia z okresu dzieciństwa do wieku dojrzałego. Czynny kontakt z muzycznym pięknem poprzez artystyczny śpiew nie pozostanie bez wpływu na dalsze, dorosłe życie chłopca. Nie bez znaczenia jest więc oddziaływanie wychowawcze, które w sposób naturalny winno łączyć się zawsze z działaniami ściśle artystycznymi.

---

<sup>1</sup> Artykuł jest zmodyfikowaną wersją wykładu otwartego, który wygłosiłem dla studentów Akademii Muzycznej w Krakowie w dniu 9 marca 2009 roku. Chcę podzielić się w nim własnym doświadczeniem w pracy z chórem chłopięcym *Pueri Cantores Tarnovienses*, który założyłem i prowadziłem przez 27 lat (1981–2008) przy Bazylice Katedralnej w Tarnowie. Wiele zagadnień z zakresu metodyki prowadzenia chóru jest wspólnych dla pracy z każdego rodzaju chórem, dlatego je pominię, skupię się na tych, które są właściwe dla chóru chłopięcego.

## 1. Kontekst historyczny<sup>2</sup>

Tradycja śpiewu chłopców w liturgii sięgająca starożytności nie była w Kościele pierwszych wieków zjawiskiem nowym. Nawiązywała bowiem do podobnych praktyk spotykanych zarówno w pogańskich kultach przedchrześcijańskich, jak i w kulcie judaistycznym<sup>3</sup>. Instytucjonalnych początków tej tradycji w kulcie chrześcijańskim należy szukać zapewne w Scholi Cantorum, utworzonej w Rzymie – jak głosi tradycja przez papieża Grzegorza Wielkiego (590–604) – przy bazylice św. Piotra i św. Jana na Lateranie. Prawdopodobnie do szkoły tej przyjmowano również chłopców (*pueri symphoniaci*), którzy śpiewali na specjalnych uroczystościach<sup>4</sup>. Na wzór rzymskiej szkoły kantorów powstawały podobne w innych ośrodkach (m.in. w Metz i St. Gallen).

Do utrwalenia się tradycji śpiewu chłopców w liturgii w wiekach średnich przyczynił się niewątpliwie zakaz św. Pawła z Listu do Koryntian, który nie pozwalał kobietom przemawiać na zgromadzeniach<sup>5</sup>. Mimo iż zakaz ten dotyczył tylko publicznego przemawiania kobiet, czyli głoszenia słowa Bożego, interpretowano go w taki sposób, że wykluczał on udział kobiet w wykonywaniu śpiewów podczas zgromadzeń liturgicznych w pierwszych gminach chrześcijańskich. To zaważyło na powszechnej praktyce trwającej przez całe wieki, aż do naszych czasów, że kobiety formalnie pozbawione były możliwości śpiewania w chórach kościelnych. Zasadę tę potwierdzały liczne synody prowincjalne i przepisy Stolicy Apostolskiej<sup>6</sup>. Jeszcze Pius X uważał, że kobiety są niezdolne do pełnienia funkcji liturgicznej (*officium*) – a taką był śpiew liturgiczny – dlatego „nie mogą być dopuszczone do uczestnictwa w chórze lub kapeli kościelnej”<sup>7</sup>. Zakaz ten nie dotyczył – z oczywistych względów – żeńskich zgromadzeń zakonnych.

O sile i żywotności ukształtowanej już tradycji śpiewu chłopców w liturgii Kościoła świadczy powszechna w średniowieczu praktyka utrzymywania chórow

---

<sup>2</sup> Zob. A. Zając, *Ruch «Pueri Cantores» spadkobiercą i kontynuatorem kulturowej i liturgicznej tradycji Kościoła*, „Liturgia Sacra”, 8:2002, nr 1, s. 89–105.

<sup>3</sup> Por. F. Romita, *Piccoli Cantori*, Roma 1962, s. 6n; por. C. Sachs, *Muzyka w świecie starożytnym*, Warszawa 1981, s. 63, 293–294.

<sup>4</sup> Por. F. Romita, *Piccoli Cantori*, dz. cyt., s. 8n; por. G. Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 444–445.

<sup>5</sup> „...kobiety mają na tych zgromadzeniach milczeć; nie dozwala się im bowiem mówić, lecz mają być poddane, jak to Prawo nakazuje” (1 Kor 14, 34).

<sup>6</sup> Por. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 250n.

<sup>7</sup> Pius X, *Tra le sollecitudini* nr 13, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s 15.

chłopięcych głównie przy kościołach katedralnych i konwentach klasztornych. Chóry były niezbędne dla sprawowanej tam uroczystej liturgii. Na chórach bowiem spoczywał wówczas cały „ciężar” wykonywania śpiewów liturgicznych: chorałowych, a później także wielogłosowych. Jest sprawą oczywistą, że w dynamicznym rozwoju wielogłosowości, poczynszy od paryskiej szkoły Notre Dame, chóry, w których chłopcy przed mutacją śpiewali partie wysokich głosów odegrały istotną rolę.

Szczególny rozkwit praktyki i utrwalenia się tradycji śpiewu chłopięcych chórów w liturgii przypada na wiek XV i XVI – okres klasycznej polifonii *a cappella*, z głównymi ośrodkami na terenie Flandrii i Burgundii, a przede wszystkim w Rzymie. Dla takich chórów, na czele ze słynną Kapelą Sykstyńską czy Cappella Giulia przy Bazylice św. Piotra tworzyli swoje msze i motety Palestrina i wielu innych kompozytorów okresu renesansu<sup>8</sup>. O tym, że był to prawdziwie „złoty wiek” chóralistyki chłopięcej, świadczą po dziś dzień istniejące w Europie chóry chłopięce, chlubiące się tradycją sięgającą tamtych czasów, a nawet wieków wcześniejszych.

Powstanie opery i jej rozwój w Europie w wiekach XVII i XVIII spowodowały pewne osłabienie tej tradycji. Na scenach operowych zaczynały dominować kobiety-śpiewaczki lub kastraci obdarzeni niezwykle silnym i pięknym głosem. Przemiany te wywarły zdecydowanie negatywny wpływ na dawną, kościelną tradycję śpiewu chłopców podczas liturgii, jednakże nie potrafiły jej unicestwić. Pomimo przemian stylistycznych okresu baroku chóry chłopięce nadal istniały zarówno w środowiskach katolickich, jak i protestanckich. Wiadomo, że Jan Sebastian Bach swoje kantaty i pasje wykonywał z chórami chłopięcymi<sup>9</sup>.

Odrodzenie chóralistyki chłopięcej nastąpiło w XIX wieku na fali romantycznego „historyzmu” oraz ruchu odnowy liturgii i muzyki liturgicznej. Istotne znaczenie miał w tym względzie ruch cecyliński zapoczątkowany w Niemczech w połowie XIX wieku, który nawiązując do tradycji śpiewu gregoriańskiego i staroklasycznej polifonii palestrinowskiej sięgnął do instrumentu właściwego dla tej muzyki – do chóru chłopięcego. Szczególnie prężnym ośrodkiem ruchu cecylińskiego była Ratyźbona (Regensburg), a założona tam wówczas Szkoła Muzyki Kościelnej wywarła znaczący wpływ na odnowę muzyki kościelnej tego okresu w całej Europie. Propagowanie przez cecylianistów śpiewu chórów chłopięcych

---

<sup>8</sup> Interesujący artykuł na temat życia i twórczości Palestriny, a także stosunków panujących w najsłynniejszym wówczas w Europie chórze chłopięcym napisał Mirosław Perz. Por. M. Perz, *Giovanni Pierluigi da Palestrina, czyli między świętością i nudą doskonałości*, „Canor”, nr 3, 1995, s. 3–9; por. R. Sherr, *Kompetencja i niekompetencja w chórze papieskim za czasów Palestriny*, „Canor”, nr 20, 1997, s. 3–17.

<sup>9</sup> Por. A. Parrot, *O istocie bachowskiego chóru*, „Canor”, nr 31, 2001, s. 3–18.

w liturgii stanowiło nawiązanie do dawnej kościelnej tradycji. Wierny tej tradycji jest działający do dzisiaj przy katedrze w Ratyzbonie słynny chór chłopięcy Regensburger Domspatzen.

Do przywrócenia tradycji chórów chłopięcych w liturgii Kościoła przyczynił się papież Pius X, gorący zwolennik tej idei. W motu proprio *Tra le sollecitudini* z 1903 r. poświęconym odnowie muzyki kościelnej, nakazał: „Jeżeli zachodzi potrzeba użycia wysokich głosów sopranowych i kontraltowych, to muszą one, wedle starożytnego zwyczaju Kościoła, być wykonywane przez chłopców”<sup>10</sup>.

Ta oficjalna dyrektywa papieża była urzędowym potwierdzeniem dawnej kościelnej tradycji i stanowiła zachętę do jej przywrócenia w liturgicznej praktyce Kościoła.

Odpowiedzią na apel Piusa X było utworzenie w Paryżu w r. 1907 przez Pierre’a Martina i Paula Bertiera stowarzyszenia zrzeszającego chóry chłopięce (Manecanterie) pod nazwą Petit Chanteurs à la Croix du Bois (Mali Śpiewacy z DREWNIANYM KRZYŻEM), których głównym zadaniem było śpiewanie podczas liturgii<sup>11</sup>. Idea ta, mająca początkowo zasięg lokalny, zaczęła się stopniowo rozwijać i przyjmować coraz szersze rozmiary. W okresie międzywojennym zespoły Małych Śpiewaków pod kierunkiem ks. Fernanda Mailleta podróżowały z koncertami po krajach Europy, Ameryki, Azji, Afryki, głosząc śpiewem orędzie pokoju, szczególnie w krajach Europy dotkniętych tragicznymi skutkami I wojny światowej.

Druga wojna światowa przerwała wprawdzie tę działalność, nie zniszczyła jednak samej idei. Odżyła ona tuż po zakończeniu wojny i za sprawą ks. Fernanda Mailleta stała się ruchem międzynarodowym i przyjęła nazwę Międzynarodowej Federacji Pueri Cantores.

Obecnie ma ona swoje oddziały w 43 krajach świata i gromadzi około 40 tys. śpiewaków zrzeszonych w prawie tysiąc zespołów chóralnych (dziecięcych, chłopięcych, dziewczęcych i młodzieżowych), których podstawowym zadaniem jest śpiewanie podczas liturgii i kształtowanie swojego życia i postępowania na chrześcijańskim systemie wartości. Federacja jest oficjalnym ruchem muzyczno-liturgicznym w strukturach Kościoła katolickiego i podlega Papieskiej Radzie ds. Świeckich, której przewodniczy kardynał Stanisław Rylko. Od 2009 r. prezydentem Międzynarodowej Federacji Pueri Cantores jest ks. dr hab. Robert Tyrała, adiunkt Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, dyrektor Międzyuczelnianego Instytutu Muzyki Kościelnej w Krakowie.

Polski oddział Federacji Pueri Cantores powstał 14 marca 1992 r. w Tarnowie. Założony został przez ks. Andrzeja Zając, ówczesnego dyrygenta Chłopię-

<sup>10</sup> Pius X, *Tra le sollecitudini*, dz. cyt., nr 13.

<sup>11</sup> Por. R. Romita, *Piccoli Cantori*, dz. cyt., s. 12.

cego Chóru Katedralnego Pueri Cantores Tarnovienses. Należy do niego obecnie ponad 40 chórów: chłopięcych, chłopięcych z głosami męskimi, dziecięcych, dziewczęcych i młodzieżowych. Prezydentem Federacji jest ks. dr Piotr Paćkowski, adiunkt w Instytucie Muzykologii KUL.

Reforma liturgii II Soboru Watykańskiego uchyliła wszelkie dotychczasowe ograniczenia co do składu chórów śpiewających w liturgii. Chóry chłopięce straciły swoją wyłączność do wykonywania śpiewów liturgicznych, tym samym przestał obowiązywać model chłopięcego kościelnego chóru liturgicznego<sup>12</sup>. Międzynarodowa Federacja Pueri Cantores dostosowała swój statut do wskazań Kościoła, przyjmując w swoje szeregi obok chórów chłopięcych również chóry dziewczęce i mieszane młodzieżowe.

Niezależnie od tego chóralistyka chłopięca w Europie nie straciła na znaczeniu. Przy katedrach, znaczniejszych kościołach, filharmoniach, placówkach kultury, a także jako samodzielne instytucje kultury działają dzisiaj znakomite chóry chłopięce chlubiące się wielowiekową tradycją, które są wręcz nieodzowne do wykonywania dawnej muzyki, szczególnie renesansowej i barokowej. Dla przykładu można wymienić niektóre: Cappella Sistina, drezdeński Kreutzchor, lipski Thomanerchor, Cappella Carolina z Aachen, Wiener Sängerknaben, Tölzer Knabenchor, chór chłopięcy z Hannoveru, Knabekantorei Basel i wiele innych działających głównie przy katedrach w Niemczech i Francji.

W Wielkiej Brytanii wielką popularnością cieszą się prezentujące znakomity poziom wykonawczy chóry chłopięce katedr anglikańskich: św. Pawła w Londynie, Westminster Abbey, Canterbury, Ely i wielu innych. Chóry te codziennie śpiewają nieszpory (*evensong*), przyciągając na te nabożeństwa rzesze słuchaczy. Osobliwością chóralistyki angielskiej jest powszechna praktyka – w odróżnieniu od kontynentu – że chłopcy przed mutacją śpiewają tylko partie sopranów (*trebles*), natomiast partie altów śpiewają męskie kontratenory.

## 2. Aspekty estetyczne

W rozważaniach o chórze chłopięcym nie można pominąć aspektu estetycznego. Jest niezaprzeczalnym faktem, że głos chłopięcy przed mutacją posiada w sobie niepowtarzalne, swoiste piękno. Znany krytyk muzyczny i muzykolog Marek Dyzewski, któremu chóralistyka chłopięca jest szczególnie bliska, uważa, że chór chłopięcy

---

<sup>12</sup> „Zespół śpiewaków (*schola cantorum*), zależnie od przyjętych miejscowych zwyczajów i innych okoliczności, może się składać: albo z mężczyzn i chłopców, albo tylko z mężczyzn czy tylko z chłopców, albo z mężczyzn i niewiast, a nawet, jeśli nie można inaczej, tylko z niewiast”. Instrukcja *Musicam Sacram*, nr 22, [w:] *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, dz. cyt., s. 47.

ma swoisty „patent” na stylową wierność w wykonywaniu muzyki dawnej, ponieważ jest on ściśle zrośnięty z wielogłosową muzyką dawnych wieków.

Od czasów Szkoły Notre Dame chór chłopięcy był dla twórców źródłem inspiracji, wywierał nacisk na ich wyobraźnię i – czego my nie dość jesteśmy świadomi – w znacznej mierze warunkował charakter komponowanej muzyki. Brzmienie głosów chłopięcych jest niejako wkalkulowane w dźwiękową materię Bachowskich kantat i pasji, Händlowskich oratoriów, Palestrinowskich mszy i motetów. Stąd też dzieła owe, śpiewane przez chór inny niż chłopięcy, wydają się przeniesione na grunt zupełnie im obcy i pozbawiony czegoś, co stanowi ich najgłębszy sens i istotę [...]. Bo przecież chór chłopięcy z jego światem dźwięku, z jego rozumieniem i odczuwaniem muzyki, kładzie na każdym demonstrowanym przez siebie utworze – o czym wie i co słyszy nawet laik – swoiste piętno. Chór chłopięcy już swoim pojawieniem się na estradzie obiecuje słuchaczowi pewien krąg nie dających się z niczym porównać jakości stylowych. Powiedzmy wprost: chór chłopięcy jest dla wielu obszarów muzycznej literatury wykonawcą wymarzoną, bezkonkurencyjnym, po prostu idealnym<sup>13</sup>.

Zwraca on uwagę na jeszcze jedną istotną cechę chóru chłopięcego, mianowicie na pewien rodzaj stałości i stylistycznej niezmienności wykonywanych utworów, przekazywanych w chórach chłopięcych z pokolenia na pokolenie. Cecha ta stanowiła podstawę ich niekwestionowanej rangi artystycznej i jak się wydaje, była istotnym elementem, który zdecydował o wpisaniu się tej tradycji w muzyczną kulturę Europy. Przytoczmy jego słowa:

[...] nie chodzi tu tylko o samą przeszłość, którą chlubi się wiele renomowanych zespołów. Dla nas daleko bardziej istotne jest to, że w ciągu wieków swego istnienia niewiele się one zmieniły. Zmieniały się tylko pokolenia śpiewaków, po jednych przychodziły drugie, sama zaś sztuka śpiewu, jakby obojętna wobec upływającego czasu, trwała. Ona jedna się nie zmieniała. A było to możliwe dzięki szczególnemu charakterowi *scholae cantorum puerorum*, która okazała się wzorem konserwatyizmu i tradycjonalizmu. *Schola* była instytucją o dwóch zadaniach: miała śpiewać, a zarazem nauczać śpiewu. Obowiązywała w niej stara franciszkańska zasada: *artem tradere*. Starsi przekazywali sztukę śpiewu młodszym, a młodszy utrzy-

<sup>13</sup> M. Dyżewski, *Parvuli sed magnifici cantores*, [w:] *IV Międzynarodowy Festiwal Chórów Chłopięcych*, Poznań 1986, s. 9.

mywali ją w niezmiennym, raz na zawsze ustalonym brzmieniu. Snując przez pokolenia nieprzerwaną nić tradycji, chóry chłopięce wypracowały sobie zupełnie inny stosunek do muzyki dawnych wieków niż jakikolwiek wykonawca współczesny. On znajduje w tej muzyce minioną przeszłość, one zaś – ich teraz i dziś. Bo one są *historiae adscripti*<sup>14</sup>.

W przytoczonych słowach Marek Dyzewski w sposób niezwykle celny uchwycił istotę fenomenu chóru chłopięcego i fundament jego niezaprzeczalnych walorów.

### 3. Wybrane zagadnienia metodyki pracy z chórem chłopięcym

#### 3.1. Założenie chóru

Niezbędnym warunkiem powołania do życia zespołu chłopięcego jest dobrze przygotowany i kompetentny dyrygent. Musi on mieć świadomość, że będzie pracować ze szczególnego rodzaju zespołem i zdawać sobie sprawę, że chór chłopięcy będzie wymagać od niego nie tylko kwalifikacji muzycznych w dziedzinie prowadzenia chóru, ale wyjątkowego talentu pedagogicznego, wielkiej cierpliwości, wytrwałości, odporności na niepowodzenia, myślenia na „długi dystans”. Rezultaty w pracy z chórem chłopięcym widoczne są bowiem dopiero po kilku latach. Dyrygentem powinien być człowiek o dojrzałej, zintegrowanej osobowości, otwarty, bez kompleksów. Musi w sposób nie budzący żadnych podejrzeń kochać dzieci i pracować z nimi; kochać mądrze, odpowiedzialnie, konsekwentnie, bez faworyzowania jednych kosztem innych.

Chór chłopięcy by zaistnieć i rozwinąć się, musi posiadać odpowiednie zaplecze (bazę). Najlepiej jest, kiedy naturalne zaplecze stanowi jakaś instytucja np. parafia, placówka kultury, szkoła, która zapewni niezbędne podstawy materialne do jego funkcjonowania. Do nich należy: odpowiednio wyposażony lokal, instrumenty, pieniądze na nuty, uposażenie (pensja) dla dyrygenta i innych osób współpracujących (korepetytor emisji głosu, akompaniator).

Do utworzenia chóru chłopięcego niezmiernie ważne jest środowisko – na tyle wielkie, żeby mogło zapewnić odpowiednią liczbę chłopców o wymaganych kwalifikacjach. Jedna lub kilka szkół nie jest w stanie tego zapewnić. Niż demograficzny, liczne atrakcyjne oferty pozaszkolne, obniżenie ogólnej kultury muzycznej społeczeństwa, inwazja wszechobecnego muzycznego kiczu i szereg innych przyczyn stanowią realną trudność w zorganizowaniu chóru chłopięcego.

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 11.

### 3.2. Rekrutacja

Przeprowadzanie rekrutacji (naboru) jest podstawowym warunkiem nie tylko założenia chóru chłopięcego, ale przede wszystkim zapewnienia mu trwałej egzystencji. Wynika to ze specyfiki chóru chłopięcego uwarunkowanej biologicznie – mutacja głosu chłopców „wymusza” ciągłe starania o nowych kandydatów.

Zagadnienia rekrutacji można ująć w dwóch wymiarach: a) rekrutacji na etapie tworzenia chóru, b) rekrutacji „permanentnej”, zapewniającej istnienie chóru.

#### a) Rekrutacja na etapie tworzenia chóru

Pytaniem podstawowym jest: w jakim wieku należy rozpoczynać pracę z chłopcami i ilu ich należy zgromadzić, by mógł powstać chór? W kwestii wieku należy przyjąć zasadę: im wcześniej, tym lepiej. Jeżeli warunki na to pozwalają, można zaczynać z chłopcami w wieku przedszkolnym, ale wówczas okres konsolidacji grupy i doprowadzenia do pierwszego występu znacznie się wydłuża. To „przedszkole chóralskie” z dziećmi w wieku 4–5 lat musiałoby trwać kilka lat. W naszych warunkach jest to praktycznie niemożliwe, dlatego uważam, że rekrutacja powinna obejmować chłopców z klas drugich i trzecich, a więc w wieku 9–10 lat.

Ponieważ pierwsza grupa stanowić ma „załążek” chóru, musi się składać z co najmniej 20–30 chłopców. Zakładając, że część z nich z różnych powodów zrezygnuje w okresie przygotowawczym, po roku pracy można już uzyskać w miarę czysto śpiewający jednogłosowo zespół.

Równoległe z nauką repertuaru winny być prowadzone zajęcia z emisji głosu (o tym będzie szerzej mowa przy rekrutacji „permanentnej”). Repertuar stanowią proste piosenki czy pieśni (w chórze kościelnym będą to polskie pieśni religijne, a także proste śpiewy chorału gregoriańskiego). Po uzyskaniu w miarę stabilnego śpiewu w unisonie należy przystąpić do dzielenia na soprały i alty i stopniowo wprowadzać śpiew w dwugłosie.

Już na początku pracy z chórem dyrygent winien zdecydować, czy zamierza poprzestać na jednorodnym chórze chłopięcym, czy utworzyć chór chłopięcy z tenorami i basami. Jeżeli zamierza utworzyć chór chłopięcy z tenorami i basami, można postępować w trojaki sposób:

1. Gdy chłopcy potrafią śpiewać dwugłosowo, wprowadzić „gotowe” tenory i basy „pożyczone” z innego zespołu. W ten sposób w stosunkowo niedługim czasie możemy mieć chór chłopięco-męski.

2. Tak długo pozostawać w śpiewie dwu-, a nawet trzygłosowym, aż chłopcy zaczną przechodzić mutację i po mutacji, a nawet jeszcze w trakcie jej przechodzenia (sprawa indywidualna), zatrzymać ich jako tenory i basy. W takiej sytuacji



okres od utworzenia chóru chłopięcego (soprany i alt) do przekształcenia się w chór chłopięco-męski może trwać 4–5 lat.

3. Z „pożyczanymi” tenorami i basami śpiewać tak długo, aż chłopcy po mutacji zaczną wracać do chóru i z czasem przejmą ich funkcję. Wówczas uzyskamy klasyczny skład chóru chłopięcego z młodymi, „własnymi” tenorami i basami. Wówczas rekrutacja ogranicza się tylko do sopranów i altów. Chłopcy po mutacji „zasilają” co roku sekcję głosów męskich.

Można rozróżnić dwa typy chórów chłopięcych z głosami męskimi:

1. Dorosli mężczyźni (tenory i basy) stanowią stały trzon sekcji głosów męskich, zmienia się skład sopranów i altów, spowodowany mutacją głosu. W ten sposób pracuje wiele chórów chłopięcych w świecie. Są to chóry zawodowe lub „półzawodowe”. W przypadku tego typu chórów amatorskich największą trudność stanowi pewna „niedyspozycyjność” chóru męskiego, złożonego z dorosłych mężczyzn. Spowodowana jest ona warunkami obiektywnymi: pracą zawodową, obowiązkami rodzinnymi, terminami urlopów, itp. Trudności pojawiają się także w przypadku dłuższych wyjazdów, częstych koncertów, obozów szkoleniowych lub potrzeby zwiększenia częstotliwości prób.

2. „Klasyczny” chór chłopięcy z młodymi męskimi tenorami i basami, którzy śpiewali wcześniej jako soprany i alt. Granice wiekowe takiego chóru to zwykle chłopcy w przedziale od 10 do 19 lat.

Wymieniony wyżej „klasyczny chór chłopięcy” posiada niewątpliwie wiele zalet, ale stawia też przez dyrygentem liczne wyzwania. Są to owe „blaski i cienie” pracy dyrygenta. Niewątpliwym „cieniem” jest fakt, że rotacją objęty jest cały chór; chłopcy po maturze odchodzą z chóru, zastępują ich młodszy, którzy „dojrzewają” do śpiewania w głosach męskich. Zaletą natomiast jest pełna dyspozycyjność chóru – wszyscy chórzyci są w wieku szkolnym, w tym samym czasie mają wakacje i ferie szkolne, znikają praktycznie problemy z wyjazdami, obozami szkoleniowymi, zwiększeniem częstotliwości prób itp. Inną zaletą takiego chóru są stosunkowo niewielkie różnice wiekowe chórzystów, stąd łatwiejsza jest praca wychowawcza. Gdy chodzi o rezultaty artystyczne, to zależą one od jakości młodych głosów męskich. Zdarzają się bardzo dobre młode głosy męskie, rekrutujące się z dawnych sopranów i altów, ale niekiedy pojawiają się problemy z „niedojrzałymi” głosami męskimi chłopców tuż po mutacji – wówczas brzmienie sekcji głosów męskich jest mało szlachetne i z artystycznego punktu widzenia pozostawia wiele do życzenia.

b) Rekrutacja „permanentna” – w każdym roku

Specyfiką chóru chłopięcego jest ciągła rotacja spowodowana mutacją głosu. Według moich obserwacji, na przestrzeni kilkunastu ostatnich lat wiek mutacji

zdecydowanie się obniżył. Wprawdzie jest to sprawa indywidualna, ale najczęściej już w wieku 12 lat (piąta klasa szkoły podstawowej) zaczyna się mutacja głosu. Rzadko się zdarza, żeby gimnazjaliści śpiewali w sopranach i altach.

Zjawisko wcześniejszej mutacji ma swoje negatywne konsekwencje:

1. Skraca się okres efektywnego śpiewania w chórze. Przyjmując, że w klasie czwartej (11 lat) śpiewają chłopcy w „składzie koncertowym” chóru (po rocznym okresie przygotowawczym), a mutacja zaczyna się w klasie piątej lub szóstej (13–14 lat), to przeciętnie chłopiec jest „pełnowartościowym” chórzystą zaledwie 2–3 lata!
2. Aby wydłużyć czas śpiewania w chórze, należałoby zaczynać pracę z kandydatami już w klasie pierwszej lub drugiej. Ale tu napotykamy na bariery psychiczne, emocjonalne, kondycyjne itp. Dziecko w tym wieku nie jest w stanie podjąć takiego wysiłku! Z tego względu praca z chórem chłopięcym staje się coraz trudniejsza i wymaga zdecydowanie więcej czasu i osobistego zaangażowania dyrygenta i asystenta emisji głosu.
3. Skrócenie efektywnego okresu śpiewania chłopców przed mutacją w chórze „wymusza” na dyrygencie „szybką” i bardziej dynamiczną pracę; efektywne próby, więcej prób w tygodniu, intensywną pracę nad emisją głosu, stawianie większych wymagań itp. Nie może to być „zabawa w chór”, ale odpowiedzialna, wytężona praca, starannie zaplanowana – ciągłe czuwanie i rozeznawanie, którzy chłopcy i kiedy mogą z chóru odejść i kto ich zastąpi.

Ważnym zagadnieniem jest sposób przeprowadzenia naboru do chóru. Mimo iż nie ma tu stałych zasad, można wskazać na dwie podstawowe metody:

Ogłoszenie informacji w prasie, lokalnym radiu, w kościołach, w szkołach o „przesłuchaniach” do chóru, wyznaczenie terminu i miejsca (sala prób) i czekanie, aż zgłoszą się chętni. W niektórych chórach nabór odbywa się w ten sposób. Dla dyrygenta jest to sytuacja wygodna, ale istnieje uzasadniona obawa, że mogą nam umknąć „perły”, które nie przyjdą na przesłuchania.

Przesłuchania w szkołach. W każdej klasie trzeciej (lub drugiej) można podczas dowolnej lekcji przesłuchać wszystkich chłopców. Celem takiego przesłuchania jest wyłącznie zorientowanie się, którzy chłopcy mają słuch muzyczny. Na szczegółowe przesłuchanie nie ma wówczas ani czasu, ani warunków. Ci chłopcy, którzy dysponują muzycznym słuchem, otrzymują kartkę dla rodziców z prośbą o przyprowadzenie syna na przesłuchanie kwalifikacyjne do sali prób w jednym z kilku wyznaczonych terminów. Wtedy następuje szczegółowe sprawdzenie słuchu muzycznego, poczucia rytmu, pamięci muzycznej, jakości głosu oraz innych niezbędnych dyspozycji pozamuzycznych (ogólnej inteligencji, ogólnego poziomu kultury osobistej, wyników w nauce, warunków rodzinnych itp.). Chłopcy, którzy przeszli pozytywnie ten etap, otrzymują list do rodziców z informacją

o zakwalifikowaniu chłopca do chóru i z prosbą o przybycie na zebranie rodziców kandydatów w podanym terminie. Przyjęcie do grupy kandydatów dokonuje się dopiero po uzyskaniu zgody rodziców.

### 3.3. Emisja głosu

Nie trzeba przekonywać, że systematyczne prowadzenie ćwiczeń z emisji głosu jest sprawą niezbędną w pracy z każdym chórem. Jest oczywiste, że chór bez kształcenia emisji głosu nigdy nie będzie prezentował należytego poziomu wykonawczego.

Należy z całą mocą podkreślić, że w chórach chóropięcych systematyczna praca nad szkoleniem głosu chóropców, jego ustawiczna kontrola, jest warunkiem *sine qua non* funkcjonowania chóru chóropięcego. Jak ta sprawa rozwiązywana jest od strony organizacyjnej – zależy od możliwości lokalowych, od pomysłowości dyrygenta, dyspozycyjności osób (czy osoby) prowadzącej te zajęcia itp. Obowiązuje zasada: bez emisji głosu nie ma dobrze śpiewającego chóru chóropięcego!

Kto powinien prowadzić zajęcia z emisji głosu?

Osoba kompetentna, która doskonale wie, na czym polega praca nad emisją głosu, dysponująca dobrze ustawionym, pięknym głosem, który chłopcy mogą naśladować. Nieumiejętnie prowadzona emisja nigdy nie da pożądanych rezultatów, a co gorsza, może zniszczyć głos chłopca! Na osobie prowadzącej emisję głosu spoczywa pod tym względem szczególna odpowiedzialność.

Osoba obdarzona talentem pedagogicznym, mająca dobry kontakt z dziećmi, budząca zaufanie, kochająca dzieci, a równocześnie nie obawiająca się stawiać im wymagań na miarę ich możliwości.

Osoba w pełni dyspozycyjna czasowo (systematyczność ćwiczeń, nieopuszczanie zajęć, obecność na próbach – chociaż nie jest to konieczne, obecność podczas koncertów, wyjazdów chóru itd.).

Kobieta czy mężczyzna? Zasadniczo nie ma tu jednoznacznych reguł. Są chóry, gdzie emisję prowadzi sam dyrygent lub inny mężczyzna, są chóry – i to częściej spotykane – w których emisję głosu prowadzi kobieta. Za tą ostatnią opcją przemawia fakt, że chłopcy łatwiej naśladowują głos kobiety – ten sam rejestr, skala, barwa głosu. Ponadto z psychologicznego punktu widzenia w jednorodnym chórze chóropięcym „pierwiastek żeński” jest ze wszech miar pożądany! Optymalnym wydaje się układ: dyrygent – mężczyzna, emisja głosu – kobieta. Dwóch mężczyzn prowadzących chór chóropięcy może budzić niezdrowe podejżenia, dwie kobiety mogą mieć trudności wychowawcze. Chłopcy potrzebują zarówno męskiej ręki (odpowiednik ojca w rodzinie), jak i ciepła, troskliwości, opiekuńczości kobiety (odpowiednik matki). Taka sytuacja wydaje się naj-

bardziej naturalna i „zdrowa”, szczególnie dzisiaj, kiedy wyczulenie na różnego rodzaju dewiacje (czasem zasadne, a często zupełnie bezpodstawne) przybiera niekiedy alergiczne formy.

### 3.4. Próby chóru

Nie ma szczególnych metod dotyczących częstotliwości i sposobu prowadzenia prób z chórem chłopięcym, które różniłyby się od powszechnie przyjętych w pracy z innymi chórami. W cyklu tygodniowym może to wyglądać następująco (wariant optymalny):

- jedna próba sekcyjna „w głosach” (oddzielnie sopransy i alty), tenory i basy razem (dwie godziny lekcyjne, bez przerwy), np. sopransy – poniedziałek, tenory i basy – wtorek, alty – środa;
- dwie próby wspólne – np. czwartek i piątek;
- każdy głos oddzielnie – 45 minut emisji głosu (najlepiej w małych grupach lub indywidualnie – bardzo mało realne w chórach amatorskich).

Należy prowadzić dziennik i sprawdzać obecność na każdej próbie i ćwiczeniach emisji głosu, tak jak w szkole. Każdy chórzysta winien mieć podpisaną swoją teczkę z nutami (partytury), za którą odpowiada.

### 3.5. Repertuar

W doborze repertuaru dla chóru chłopięcego w zasadzie nie ma żadnych ograniczeń. Chór chłopięcy należy traktować jak każdy inny chór mieszany (SATB) – ten sam rejestr głosu, identyczna skala. Dobrze prowadzony chór chłopięcy spełnia niemal wszystkie wymagania stawiane przed każdym innym chórem mieszanym.

Można jednakże wskazać na niektóre ograniczenia repertuarowe, wynikające ze specyfiki głosu chłopięcego, który jest instrumentem zdecydowanie delikatniejszym, subtelniejszym i dynamicznie słabszym niż głos kobiecy.

Jaki zatem repertuar? Niewymagający szczególnego forsowania głosu w skrajnej dynamice *forte*. Niewskazane jest śpiewanie długich odcinków w bardzo wysokim rejestrze, należy także unikać utworów wymagających skrajnej ekspresji i szczególnego ładunku emocjonalnego – dziecko nie jest w stanie tego wyrazić! Chór chłopięcy urzeka nie tyle emocjonalną ekspresją (zwłaszcza emocje skrajne!), ile raczej swoim pięknem, subtelnością, szlachetnym, „miękkim”, „pastelowym” brzmieniem, specyficzną barwą. Znakomicie sprawdza się w repertuarze muzyki dawnej (renesans, barok), dla takich bowiem chórow ta muzyka była pisana! Nie można też wykluczyć z repertuaru muzyki okresu romantyzmu, w którym chór

chłopięcy może z powodzeniem się znaleźć. Z wielką ostrożnością jednakże należy podchodzić do wprowadzania do repertuaru chóru chłopięcego utworów muzyki współczesnej czy eksperymentalnej, pisanych niekiedy wbrew naturalnym predyspozycjom ludzkiego głosu.

Dobór repertuaru podyktowany będzie zawsze możliwościami wokalnymi chóru. Dobrze prowadzony chór chłopięcy upora się z każdym repertuarem (poza wyjątkami, o których wspomniałem), chór prowadzony nieudolnie lub z przyczyn obiektywnych mało efektywnie (brak czasu, niekompetencje dyrygenta) nie sprawdzi się w żadnym repertuarze.

#### 4. Chór chłopięcy środowiskiem wychowawczym

Ważnym aspektem pracy z chórem chłopięcym, którego nie wolno pominąć, jest problem wychowania. Cały kompleks spraw związanych z wychowaniem stanowi przede wszystkim wyzwanie dla dyrygenta i z tej powinności nic i nikt nie może go zwolnić. Jest to powinność wynikająca z poczucia odpowiedzialności. Rodzice z pełnym zaufaniem powierzają dyrygentowi swoje dzieci, wierząc, że ich uczestnictwo w chórze będzie dla nich pozytywnym doświadczeniem i korzyścią również pod względem wychowawczym. Dobrze wychowywane dziecko łatwiej wchodzi w dorosłe życie, a błędy wychowawcze mogą mieć negatywne, a nawet tragiczne skutki w jego późniejszym życiu.

Całokształt zadań stojących przed dyrygentem w dziedzinie wychowania można sprowadzić do trzech obszarów działań: edukacji, wychowania, formacji. Wyjaśnijmy te pojęcia:

Edukacja to przekazywanie wiedzy, zdobywanie pewnych określonych umiejętności, sprawności w danej dziedzinie.

Wychowanie dotyczy ludzkich zachowań, tego, co potocznie nazywamy „kulturą bycia”.

Formacja odnosi się do sfery ludzkiego ducha, postaw człowieka wobec fundamentalnych zagadnień egzystencjalnych, takich jak sens życia, śmierci, cierpienia, miłości, ostatecznego przeznaczenia człowieka i wynikających z tego określonych zachowań etycznych. Formacja w dużej mierze wpływa na przyjęcie przez człowieka określonego światopoglądu.

##### 4.1. Edukacja

Pojęcie edukacji kojarzy się nam zwykle ze szkołą. Szkoła jest miejscem, gdzie ludzie (dzieci, młodzież) zdobywają wiedzę i różnego rodzaju umiejętności. Pojęcie edukacji należy w całej rozciągłości odnieść do chóru – chór jest szkołą.

Nie bez racji najstarsze ośrodki kształcenia śpiewaków nazywano *scholae cantorum* – szkołami śpiewaków. Chór rzeczywiście jest szkołą, w której chórzyci zdobywają wiadomości z zakresu muzyki, takie, jak: poznanie zapisu nutowego, czytanie nut, rozwijanie poczucia rytmu, sposoby wydobywania głosu, techniczne umiejętności związane ze sztuką śpiewania. Chcę tu jeszcze zwrócić uwagę na jeden ważny aspekt edukacji, a mianowicie na kształcenie w znaczeniu szeroko pojętej edukacji kulturowej. W obecnych czasach pomieszania sztuki z kiczem, komercjalizacji kultury wyrażającej się we wszechwładnym panowaniu kultury masowej, (w której często słowo kultura należy ująć w cudzysłów) czy wręcz z niebezpiecznym poszerzaniem się marginesu subkultury czy antykultury, zagadnienie edukacji muzycznej, czyli edukacji poprzez muzykę, nabiera szczególnego znaczenia.

Praca z chórem daje wiele możliwości realizowania szeroko pojętej edukacji kulturowej: chór śpiewa utwory z różnych epok (średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, współczesność) i różnych kompozytorów. Stwarza to dobrą okazję do przekazania chórzystom wielu informacji z zakresu historii i szeroko pojętej kultury (kontekst historyczny, uwarunkowania społeczne, cechy osobowości kompozytora, kontekst religijny utworu itp.).

Tekst utworów – często łaciński – staje się okazją do ukazania związków nowożytnych języków z językiem łacińskim, wiele słów w języku polskim zapożyczonych jest z łaciny. Przekazanie tych informacji zależy jednak od umiejętności i wiedzy dyrygenta – *nemo dat, quod non habet!*

Doskonałą okazję do kulturowej edukacji stwarzają podróże koncertowe chóru, zarówno te na terenie kraju, jak i zagraniczne. Każda podróż chóru również pod tym względem, winna być przez dyrygenta starannie przygotowana.

#### 4.2. Wychowanie

Powszechne jest dzisiaj wołanie o podjęcie wysiłku wychowawczego wobec dzieci i młodzieży. Istnieje niemal powszechne przekonanie, że w procesie wychowawczym zawodzi rodzina, szkoła nie wychowuje, nie zawsze skutkuje działalność wychowawcza Kościoła. Dzisiaj w znacznej mierze funkcję wychowawcy przejęły media. Negatywne skutki takiego wychowania widzimy nader często. Dlatego też w pracy z chórem nie wolno pominąć tego bardzo ważnego obszaru działalności, jakim jest wychowywanie. Jest to poważne wyzwanie i trudne zadanie stojące przed każdym dyrygentem. Muzyka jest tą dziedziną sztuki, która w procesie wychowania odegrać może ważną rolę. Już starożytni twierdzili, że muzyka łagodzi obyczaje, chociaż dzisiaj należałoby dookreślić, jaka muzyka istotnie te obyczaje łagodzi, a jaka prowadzi do ich upadku.

Aureliusz Kasjodor (485–580) pisał: „Muzyka to najwdzięczniejsze i nader pożyteczne poznanie, które kieruje umysł nasz ku wyższym rzeczom, a uszy koi melodią... Dzięki muzyce trafnie myślimy, pięknie mówimy i odpowiednio się poruszamy”.

Znamienne i jakże trafne są słowa Alberta Savinia napisane kilkadziesiąt lat temu, które także dzisiaj nie tracą na aktualności:

Muzyka to podstawowy element edukacji. Muzyka uczy nas być: być w towarzystwie i być samemu. Muzyka uczy nas, jak chodzić, jak się ruszać, jak nie wpadać na kredens zastawiony porcelaną i nie nadeptywać na odciski starszej pani. Dzięki muzyce możemy oduczyć się jąkania: słownego i duchowego [...]. Wejść w rezonans z ruchem wszechświata i naszym wewnętrznym ruchem. Muzyka uczy nas żyć, w najgłębszym, najbardziej metafizycznym sensie<sup>15</sup>.

W działaniach wychowawczych dyrygent chóru wyposażony jest w znakomite narzędzie w postaci najbardziej szlachetnej sztuki, jaką jest muzyka. Jehudi Menuhin zapytany, co by zrobił, gdyby jakieś państwo powierzyło mu swój system edukacji, odpowiada, że kazałby dzieciom zaczynać każdy dzień od śpiewu i tańca. I dodawał, że w tzw. „trudnych szkołach” agresja znika z chwilą, gdy dzieci wspólnie śpiewają i tańczą<sup>16</sup>. Stefan Rieger w „Tygodniku Powszechnym” (31 stycznia 1999) w artykule pt. *Łabędzi śpiew muzyki* dzieli się swoimi spostrzeżeniami na temat roli muzyki w procesie wychowywania dzieci i młodzieży:

W szkołach muzycznych, nad czym warto pomedytować, poziom przestępczości równa się mniej więcej zero. Ten, kto ma w rękę skrzypce lub violę da gamba, nie odczuwa na ogół potrzeby łamania krzesel ani walenia bliźniego w mordę. Granie w zespole lub śpiewanie w chórze, poza wszystkim innym, jest też lekcją demokracji i harmonijnego współżycia. Są jeszcze kraje, jak Norwegia, gdzie wszystkie bez wyjątku dzieci uczą się muzyki. I nie chodzi tu wcale o taśmową produkcję Griegów, lecz o wychowanie istot psychicznie zrównoważonych i społecznie zintegrowanych<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Cyt za: S. Rieger, *Głośno wszędzie, głucho wszędzie*, „Tygodnik Powszechny”, 13 marca 2005, nr 11, s. 8.

<sup>16</sup> Cyt. za tenże, *Pan od ocalenia*, „Tygodnik Powszechny”, 3 kwietnia 2005, nr 14, s. 12.

<sup>17</sup> Tenże, *Łabędzi śpiew muzyki*, „Tygodnik Powszechny”, 31 stycznia 1999, nr 5, s. 16.

Kilka lat temu we Francji zupełnie nieoczekiwaną i zdumiewającą popularność wśród krytyków filmowych i publiczności zdobył film *Les Choristers* (*Chórzyski* – u nas znany pod tytułem *Pan od muzyki*). Zastanawiano się wówczas, co stanowi tajemnicę sukcesu tego filmu. Stefan Rieger („TP” 14 kwietnia 2005) w krótkim eseju na kanwie tego filmu snuje swoje refleksje, a powołując się na francuską semiolog Mariette Darrigrand, tak tłumaczy sukces tego filmu:

O czym bowiem opowiada ten film? O tym, jak to szaremu, drugorzędnemu wychowacy udaje się podzielić czymś z dziećmi, które dotąd były znękanе i nieszczęśliwe. A to coś to nie wiedza, nawet nie sztuka – po prostu estetyczny okrucz, kawałek Piękna: śpiew... Śpiew dzieci prowadzonych przez dorosłego. Parabola jest czytelna i podpowiada taką hipotezę: film odnosi sukces, gdyż pokazuje, że można dzieci kochać, i że taka „dobra” miłość może je ucywilizować. Z estetycznej emocji rodzi się edukacyjna więź, z gruntu zdrowa, w przeciwieństwie do relacji opartej na brutalnej władzy albo na nękanii seksualnym. Toteż film nie jest wcale nostalgiczny, lecz głęboko utopijny. Na przekór powszechnemu zniechęceniu stara się optymistycznie dowieść, że dzikusów da się wychować<sup>18</sup>.

Należy reagować na wszelkie przejawy wulgaryzmu w zachowaniu i słownictwie wśród naszych chórzystów. Jest to dzisiaj w Polsce wielki i bolesny problem w skali całego kraju. Trzeba, aby środowisko chóru było zdecydowaną przeciwwagą do wulgarnych, agresywnych, prostackich zachowań, jakie obserwujemy na ulicy, w szkole czy na dyskotece. Nie bójmy się, że reagując na tego typu zachowania, narazimy się na zarzut bycia staroświeckim.

Nie obawiamy się postawić młodzieży w chórze wysokich wymagań. Słuszne jest powiedzenie: jeśli chcesz, żeby ludzie za tobą szli – stawiaj im wymagania. Nie obawiamy się stawiać wymagań odnośnie do alkoholu, papierosów, narkotyków, sposobów ubierania się, fryzury, słownictwa itd.

#### 4.3. Formacja

Edukacja i wychowanie nie wyczerpują całokształtu zadań dyrygenta. Winny one obejmować również tę dziedzinę, którą określamy mianem formacji. Co rozumiem przez to słowo? Formacja to kształtowanie postaw wobec najważniejszych problemów życia ludzkiego: stosunku człowieka do określonego systemu

<sup>18</sup> Tenże, *Pan od ocalenia*, dz. cyt., s. 12.



wartości, do spraw wiary, do tego, co mieści się pod pojęciem szeroko pojętej „duchowości”. W pracy z chórem – i to nie tylko z chórem kościelnym – tej dziedziny nie można zaniechać. W instrukcji *Musicam Sacram* (nr 24) Kościół wyraźnie wskazuje na konieczność tego rodzaju działania:

Oprócz kształcenia muzycznego należy udzielać członkom zespołu (chodzi o chór) również odpowiednich wiadomości z dziedziny liturgii i życia duchowego, tak by wykonywane przez nich zadania liturgiczne nie tylko podnosiły piękno świętych obrzędów i były zbudowaniem dla wiernych, ale także by dla nich samych były źródłem duchowego dobra<sup>19</sup>.

Właśnie o to „duchowe dobro” chodzi.

W pracy formacyjnej z chłopcami w chórze nie idzie o rodzaj ślepej indoktrynacji, prania mózgu, wymuszania na siłę określonych zachowań etycznych czy religijnych. Praca ta musi dokonywać się w atmosferze poszanowania osobistej wolności każdego dziecka. O ile w sferze edukacji czy wychowania możemy wymuszać niektóre zachowania – jest to konieczne i nie budzi zastrzeżeń – o tyle w dziedzinie formacji religijnej czynić nam tego nie wolno. Dziecko w chórze nie może czuć się duchowo zniewolone, musi mieć świadomość całkowitej wolności. Tylko wówczas można mówić o formacji. Formacja to ukazywanie wartości; często są to wartości wyprowadzone z Ewangelii, ale w żadnym przypadku nie może mieć miejsca przymuszanie do ich przyjęcia. Chrystus mówi do młodzieńca z Ewangelii: „jeżeli chcesz”, a nie „musisz”, nawet wtedy, kiedy dotyczy to moralnej doskonałości (jeśli chcesz być doskonałym).

Podstawową powinnością chóru działającego przy określonej wspólnotce kościelnej jest śpiew podczas liturgii. Trzeba pamiętać, że uczestnictwo chóru w liturgii winno być naprawdę udziałem w świętym obrzędzie, a nie tylko wykonaniem kilku utworów „podczas liturgii”. Niestety wiele chórów w liturgii śpiewa „to, co ma w repertuarze”, a nie to, co odpowiada konkretnej liturgicznej celebracji.

Do formacji niezbędna jest współpraca rodziców. Chór winien być wspólnotą nie tylko dzieci, ale i ich rodziców czy nawet całych rodzin. Pamiętajmy, chór opiera się na rodzinach, chór „stoi” rodzinami. W procesie wychowywania i formowania powierzonych nam dzieci nie możemy w żadnym przypadku pomijać rodziców. Przyjmijmy zasadę: nie robimy z dziećmi w chórze niczego bez porozumienia z rodzicami. Dzieci należą do rodziców – nie do nas! Należy organizować okresowe spotkania z rodzicami w formie wywiadówek – informować rodziców

---

<sup>19</sup> Instrukcja *Musicam Sacram*, dz. cyt., nr 24.

o tym, co dobre, dzielić się sprawami trudnymi i czasem bolesnymi, jakie w pracy z chórem chłopięcym czasem się zdarzają. Nie trzeba bać się zwracania o pomoc do rodziców w tych sprawach, w których są oni w stanie pomóc.

## Zakończenie

W kategorii działań ludzkich praca z chórem (dziecięcym, chłopięcym) wpisuje się w pewien system wartości. Każda wartość kosztuje, wymaga trudu i wysiłku. A dla człowieka – w naszym przypadku dziecka, które Bóg wyposażył w zdolność śpiewania i pewien rodzaj muzycznej wrażliwości, dziecka, które nam powierzył, abyśmy je uczyli, wychowywali i formowali poprzez piękno śpiewu – warto ten trud podjąć.

## Summary

In his article the author presents his own experience of working with the Boys Cathedral Choir „Pueri Cantores Tarnovienses” which he established and conducted at the Cathedral Basilica of Tarnów for the period of 27 years (1981-2008). The paper aims primarily at presenting the methodology specifically followed by the Tarnów choir, with particular focus on educational and formative aspects – as related to conducting the choir of the above type . The author renders the whole subject against the historical and aesthetic background. He emphasises the historical “rootedness” of boys choirs in the musical culture of Europe. The rootedness which, over the centuries, set the base for solidifying the great tradition of boys choral singing in Christian liturgy, regardless of denominational differences. This tradition is still living today, developing also beyond the sphere of Christian religions. Within the Catholic Church it has been realised through the activities of Pueri Cantores Federation. An aesthetic argument to justify an exceptional position of boys choral singing is, without doubt, a peculiar beauty of boys’ voices before puberty break. Therefore, a boys choir makes an ideal instrument for performing the old choral music, especially that of the Renaissance and baroque periods. Within the methodology of conducting a boys choir, the author concentrates on the issues of establishing a choir, various ways of choristers’ recruitment, stressing the systematic exercises on voice production and featuring the qualities of a good voice production trainer. He also makes several comments on rehearsal arrangements. In his perceiving the boys choir as an educational

milieu he accentuates the role of a choirmaster in three areas of his pedagogical and educational work, namely: education, schooling and formation. According to the author, only the whole composite of conductor's activities to combine both historical and background of a choir, as well as, competent knowledge of conducting didactics, reliability and conscientiousness in meeting artistic aims can guarantee that the choir will achieve a high level of performance. And a living contact of choristers with the art of singing, sensibilising them to the beauty of music, building the sense of responsibility through a team work can help the choirmaster in his educational activities be the natural and indispensable parts of conducting boys choirs.