

## Praktyczne Ąwiczenia Intonacyjne Ą SolfeĄ ze SĄowami

### Opis

Emile Jaques-Dalcroze

*Praktyczne Ąwiczenia intonacyjne Ą solfeĄ ze sĄowami*  
(*Exercices pratiques dĄIntonation Ą solfĄge avec paroles*)

Opracowanie Ą dla SPIMR Ą Magdalena Bogdan

Konsultacja Alicja Gronau

Redakcja Ewa Jakubowska

Opracowaniem tym rozpoczynamy prezentacĄ wybranych podrĄcznikĄw i zbiorĄw ĄwiczeĄ Jaques-DalcrozeĄ, ktĄrych szczegĄowa lista dostĄpna jest na naszej stronie wydawniczej SPIMR.EU. [MateriaĄy dydaktyczne EmileĄ Jaques-DalcrozeĄ, SPIMR 2024.](#)

ZbiĄr *Praktyczne Ąwiczenia intonacyjne* zostaĄ opublikowany przez Jaques-DalcrozeĄ w 1894 roku, zaledwie 2 lata po rozpoczĄciu pracy pedagogicznej w genewskim konserwatorium. Dopiero po 12 latach (w 1906 roku) zaprezentowaĄ on swĄj obszerny, trzytomowy *SolfeĄ Ą* jako III czĄĄ? Metody, zatytuĄowany *Gamy, tonacje, frazowanie i niuans*[\[1\]](#).

Kilka elementĄw Ą czy oba zbiory (*Praktyczne Ąwiczenia i SolfeĄ*), co oznacza, Ąe niektĄre rodzaje ĄwiczeĄ, proponowanych juĄ w tym pierwszym, sprawdziĄy siĄ w praktyce. NaleĄy do nich przede wszystkim charakterystyczne dla Metody Ąpiewanie wszystkich gam w oktawie **do<sup>1</sup> Ą do<sup>2</sup>**, wraz z kolejnoĄciĄ, w jakiej sĄ prezentowane Ą najpierw tonacje majorowe krzyĄykowe i po nich majorowe bemolowe. Gama minorowa prawdopodobnie miaĄa byĄ zaprezentowana w nieopublikowanej, drugiej czĄĄ?ci ĄwiczeĄ. W *SolfeĄu* pojawia siĄ ona dopiero w ostatnim, III Tomie, i Ą co ciekawe Ą od razu w odmianie harmoniczej.

Jaques-Dalcroze, jako poczĄ tkujĄ cy nauczyciel, wnikliwie przestudiowaĄ dostĄpne wĄczas podrĄczniki i stwierdziĄ, iĄ sĄ one ĄubogieĄ w zadania kształcĄce poczucie tonalne, do tego zawierajĄ gĄĄwnie Ąwiczenia bazujĄce w caĄoĄci na dominujĄcym interwaĄowym schemacie gamy **Do** Ą C-dur. Tymczasem to nie jest tak, Ąe w utworze wystĄpuje tylko jedna, jedyna tonacja. W jego przebiegu mogĄ pojawiaĄ siĄ wychylenia do innych tonacji, modulacje, ktĄre uczeĄ powinien wysĄyszeĄ wewnĄtrznie, realizujĄc pojawiajĄce siĄ dĄwiĄki obce dla tonacji podstawowej.

CzĄsto tradycyjnie realizowane Ąwiczenia w innych tonacjach stanowiĄ jedynie zwykĄĄ, nie kształcĄcĄ sĄuchu i wyobraĄni dĄwiĄkowej transpozycĄ. UczeĄ Ąpiewa praktycznie Ąto samoĄ, **kopiujĄc Ą zapisany lub zapamiĄtany Ą przebieg melodyczno-interwaĄowy, zmieniajĄc jedynie nazwy dĄwiĄkĄw.**

Jaques-Dalcroze, pozostajĄc wiernym gamie C-dur, w zaproponowanej metodzie potraktowaĄ jĄ jako ĄdĄwiĄkowĄ przestrzeĄĄ.

**W jej obrębie może być zapiewana każda dowolna gama, każdej dowolnej dźwiękowej tonacji, w każdej dowolnej tonacji. Wystarczy tylko do zapisanego wzoru dostawiać w wybranych odpowiednich znakach chromatycznych, właściwe dla zmieniających się na krótkim odcinku lub zmienionej tonacji.**

Tak powstał pomysł zapiewania gam i dźwięków w skali **do<sup>1</sup>** do **do<sup>2</sup>** [2].

Wyraźne jest natomiast odmienne, w obu podręcznikach, podejście do nauki interwałów. W dźwiękach prezentowane są bezpośrednio po gamach i przypuszczam (choć nie mam pewności), że uczniowie od razu poznawali ich rozmiar i nazwę. W *Solfège* w ogóle nie pojawia się pojęcie interwału. Uczeń posługuje się stopniami gamy, swobodnie śpiewa i rozpoznaje każdą odległość nie znając jej nazwy (w rozpoznawaniu podaje nazwy dźwięków lub stopnie gamy). Nie jest mu ona potrzebna do sprawnego czytania nut w dowolnej tonacji, bez względu na liczbę znaków przykluczowych.

We wstępie do dźwięków autor zapewnia nas, iż po roku pracy może z pewnością odpowiedzialnie stwierdzić: „gdyby moja metoda nie dawała tak pozytywnych rezultatów z pewnością nie opublikowałbym tego zbioru”.

Czym charakteryzują się dźwięki i jakie są najważniejsze założenia zastosowanej metody:

1. może pozwolić opanować umiejętność czytania nut góse, z zachowaniem właściwej intonacji, dzięki powolnemu stopniowaniu poziomu trudności,
2. bardzo ważnym ich atutem jest fakt, że wszystkie one, bez względu na tonację, zawarte są w ambitusie **do<sup>1</sup>** do **do<sup>2</sup>** i w zależności od wybranej tonacji przeważnie zaczynają się od **c<sup>1</sup>**, **cis<sup>1</sup>** lub **ces<sup>1</sup>**, nieznacznie wychodzą poza dźwiękowy zakres przestrzeni; tak więc śpiewane są w **naturalnej skali, jak uczeń dysponuje** (w ambitusie **si** do **mi<sup>2</sup>**),
3. dźwięki w innych tonacjach niż C-dur (zapisane w C-dur) nie kończą się na do. **Zadaniem ucznia jest poszukiwanie i intonowanie wewnętrznie wyszyszonej z wyprzedzeniem Toniki nowej tonacji.** W dźwiękach Tonika ta osiągnięta jest zrytmizowanym pochodem sekundowym, w *Solfège* skokiem interwałowym.

Na początku, w przyjętej i zastosowanej w dźwiękach metodzie (jak i później w *Solfège*) śpiewane są zrytmizowane gamy (w obu kierunkach). W następnej kolejności, realizowane są dźwięki interwałowe, a po nich piosenki zawierające poznawane interwały (diatoniczne), wprowadzane kolejno od sekundy do oktawy. Stopniowo pojawiają się coraz drobniejsze wartości rytmiczne i coraz trudniejsze przebiegi metro-rytmiczne.

W dźwiękach zaznaczane są oddechy. Jak wiemy, Jaques-Dalcroze przywiązywał ogromną wagę do uświadomienia ucznia od najmłodszego okresu umuzykalniania i kształcenia na prawidłowe oddychanie, na branie oddechu we właściwych miejscach, podyktowanych przebiegiem muzycznym. Ta umiejętność odgrywa ważną rolę w sztuce frazowania.

W piosenkach oddechy nie zostały zaznaczone, ponieważ rolą nauczyciela jest przynajmniej na początkowym etapie kształcenia ich wskazanie. Ponadto wyznacza je tekst.

---

W *Solfe*, zadaniem ucznia będzie przeanalizowanie ćwiczenia i samodzielne zaznaczenie miejsc, w których należy brać oddech.

W niektórych piosenkach pojawiają się oznaczenie tempa, dynamiki (słowne lub graficzne), a także znaki artykulacyjne.

Kreatywny nauczyciel, który by jak wiemy kompozytorem, sam tworzy nie tylko niezliczone serie ćwiczeń, ale także piosenki. Pisał je do tekstów w słownych oraz innych pisarzy i poetów.

W ćwiczeniach intonacyjnych zawarte są interesujące zadania z modulacją. Odnajdziemy je w *Solfe*, w którym uczeń zapozna się z podstawowymi regułami, jakie powinien zastosować w samodzielnej realizacji tego rodzaju zadań.

W ćwiczeniach tonacje zmieniają się zgodnie z kolejnością ich występowania w kole kwintowym. Nad taktami, w których pojawia się nowa tonacja, umieszczone są te same poza znakami przykluczowymi ich nazwy solmizacyjne (zgodne z nową tonacją).

Modulacje, na tym początkowym etapie, przeprowadzane są według najprostszej metody, w której wykorzystywane są dźwięki wspólne pomiędzy tonacjami. Ta sama zasada pojawi się w zadaniach z modulacją (ćwiczeniach improwizacyjnych z zastosowaniem modulacji) zawartych w *Solfe*.

W zadaniach z modulacją, na początkowym etapie nauki, w jego przebiegu wystarczy na początku kolejnych odcinków dopisywać w tekście nutowym znaki przykluczowe, co pozwala uczniom czuć się bezpiecznie, śpiewając w rzeczywistych tonacjach.

Dopiero potem, w *Solfe*, jak i innych podręcznikach, w których zmiany tonacji wywołane są sygnałem, uczeń będzie realizował je, polegając na przechodzeniu z jednej tonacji do następnej, cały czas posługując się wzorem zapisanym w C-dur, poszukując z wyprzedzeniem nowej Toniki. Sąsiadujące w zapisie nutowym tonacje nie muszą być w bliskim pokrewieństwie, wystarczy, że czy je przynajmniej jeden dźwięk wspólny.

W kołcowej części zbioru pojawia się dwugłosowy kanon, również z tekstem autora.

W ćwiczeniach umieszczane są jeszcze oznaczenia metrum/taktu, czego nie zobaczymy w większości późniejszych opracowań, nie tylko solfeowych. Zachowane jest w nich najczęściej stałe metrum, jednak pojawiają się także, w których występuje metrum zmienne, z zastosowaniem jednostek różnych lub nierównych sobie.

Interesująca jest także skoncentrowana na enharmonicznej zamianie dźwięków.

Na końcu zbioru ćwiczone są pauzy wewnątrz trzaktowe i wielotaktowe. Pauzowanie kilku kolejnych taktów zmusza do dokładnego ich wyliczenia, z zachowaniem stałego tempa.

Jak już wspomnieliśmy, na początku zbioru krąży rytmizowana gama **Do**. Autor proponuje stosowanie zróżnicowanych rytmicznych motywów i przebiegów, które można nieustannie modyfikować. Ten sam rodzaj ćwiczenia pojawi się również w *Solfe*. W realizacji gam (jak również w ćwiczeniach) wprowadzane są różne propozycje sposobu akcentowania,

przenoszenia akcentu (w zależności np. od przyjętego tempa), co powoduje, iż powstają w ten sposób różne melodyczno-rytmiczne motywy.

Idąc za tokiem myślenia Jaques-Dalcroze'a, wydaje się, iż korzystając z jego propozycji samemu można wprowadzać różne kombinacje akcentowania. Akcenty nie zawsze muszą być regularne, o ich umiejscowieniu nie muszą decydować kreski taktowe. Można je przenosić na silbe, nawet najsłabsze części taktu i stosować wymiennie: akcenty metryczne, rytmiczne i wyrazowe (do tych ostatnich autor przywiązuje szczególną uwagę). Metrum 4/4 można zamienić na 2/2.

Sądząc, iż proponowane do realizacji powyższe modele rytmiczne nie muszą być zapisywane na tablicy, wystarczy podać je do zapamiętania. Taki utrwalony w pamięci model uczeń będzie realizował i śpiewał od momentu, w którym skończy się ona na dolnej **Tonice**. Ten typ ćwiczenia może stanowić pewnego rodzaju intelektualno-rytmiczno-wokalną zabawę, w której nie powinno dojść do upadku.

W niektórych ćwiczeniach pojawia się metrum, w którym jednostką jest trójsemka. Są to przykłady z tradycyjnym podziałem taktu w złożonych na takty proste, tzn.  $6 = 2 \times 3$ ,  $9 = 3 \times 3$ . Nic jednak nie stoi na przeszkodzie, aby stosować inny ich podział. Takt na 9 może być dzielony w sposób zaproponowany w ćwiczeniach z *Plastyki słownej*, jako:  $4+5$ ,  $5+3+1$ ,  $2+2+3+2$ , etc.

Poniżej prezentujemy sposób śpiewania gam i sposób dochodzenia do Toniki na przykładzie gam krzyżkowych.

The image displays eight staves of musical notation, each representing a different pitch (do, sol, re, la, mi, si, fa#, do#). The notation is in 4/4 time and shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The accidentals (sharps) increase from one for 'do' to eight for 'do#'. The notes are written in a way that illustrates the rhythmic structure of the exercise.

Początkowo można gamy śpiewać (także w wersji zrytmizowanej) w kolejności zgodnej z kołem kwintowym, a później utrudniając zadanie wybiórczo zmieniać kolejność.

Drugim, po gamach, zbiorem stanowi nauka interwałów. W interwałowych piosenkach oddechy nie zostały zaznaczone, ponieważ przed śpiewaniem uczeń **powinien przeanalizować tekst i zaznaczyć występujących w nim mocne i słabe sylaby**. Od początku nauki należy kształcić umiejętność wyodrębnienia mocnych sylab z akcentami metrycznymi; najmocniejsza sylaba powinna przypadać na najmocniejszą część taktu. Obszerny fragment poświęcony temu zagadnieniu wraz z ćwiczeniami znajduje się w podręczniku do *Solfeggio*.

Nie podejmujemy się oceny zbioru. Jest w nim bardzo dużo ćwiczeń i piosenek naprawdę trudnych. Pytanie, czy uczniowie byli tak zdolni, czy metoda tak skuteczna? Ufam, że Jacques-Dalcroze miał uzasadnione podstawy do takiego wyboru zadań. Chcąc zrealizować swoją koncepcję byłby walczyliśmy z przymuszonym do konstruowania ćwiczeń. My, wspierając nie pracujących pedagogów, jesteśmy w dużo lepszej sytuacji. Mamy możliwość korzystania z ogromnej liczby pomocy dydaktycznych, podręczników i nagrań, pytanie tylko, czy przy tej okazji nie stajemy się mniej kreatywni?

Jaques-Dalcroze, mając świadomość istnienia różnych indywidualnych w poziomie uzdolnień uczniów, dopuszcza modyfikowanie proponowanych ćwiczeń w sytuacji, kiedy okażą się zbyt trudne lub gdy uczeń jest mniej uzdolniony (pamiętajmy o jego dewizie: **metoda dla ucznia a nie odwrotnie**). Każda modyfikacja musi jednak spełniać podstawowy warunek, którym jest uwzględnienie celu, jakiemu zadanie służy.

Ponieważ zbiór jest dostępny w bibliotece IMSLP, dlatego podaję link i zachęcam do bliźszego zapoznania się z nim. Przypominam tylko, że powstał on w początkowym okresie działalności dydaktycznej, nie mniej widział w nim już zaczynającą rozwijać się przez lata koncepcję.

[IMSLP226049-SIBLEY1802.14740.b0ae-39087009979206text.pdf](https://imslp.org/view.asp?id=226049-1802.14740.b0ae-39087009979206text.pdf)

---

[1] *Methodes Jaques-Dalcroze, Les gammes et les tonalités, le phrasé et les nuances.*

[2] Kiedy w latach 80 zacząłem prowadzić zajęcia Solfeggio w szkole muzycznej II stopnia (wcześniej prowadziłem zajęcia Form muzycznych), zobowiązałem się do realizowania Programu nauczania publikowanego przez COPSA (obecnie CEA). W Programie tym, na samym początku, nastąpiło śpiewanie gam (oczywiście zrytmizowanych) w ambitusie do<sup>1</sup>-do<sup>2</sup>. Nie bardzo wiedziałem czemu to ćwiczenie służy, bardziej byłam bliska stwierdzeniu, że ktoś je sobie wymyślił. Dlatego też nie przykładałem się zbyt do jego realizacji. Dopiero po wielu latach odkryłem, że jest to ćwiczenie dalcrozowskie i zrozumiałem jego znaczenie w kształtowaniu poczucia tonalnego i słuchu wewnętrznego. Przeglądając po latach te programy odnalazłem w nich jeszcze wiele innych dalcrozowskich ćwiczeń.

Myślę, że warto je opublikować w naszym [Wydawnictwie SPIMR](#), ale ciekawi nas, co myślisz na ten temat nasi czytelnicy.

© SPIMR Stowarzyszenie Pedagogów i Miłośników Rytmiki

---

## Kategoria

1. Artykuły
2. Dalcrozowska To samo?
3. SPIMR - Archiwum
4. Wydawnictwo

## Tagi

1. Rytmika
2. Wykonywanie Muzyki

## Data utworzenia

2024-12-06

## Autor

mallene

*default watermark*