




Paulina Wójcik-Ilnytska

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

 <https://orcid.org/0009-0002-3564-7990>

Nauczanie śpiewu indywidualnego w szkole muzycznej I stopnia – repertuar, zalety, wskazówki metodyczne

*Pierwsze pieśni powinny być dobrane ze szczególną
starannością¹.*

Zoltán Kodály

Teaching Individual Singing in a First Degree Music School – Repertoire, Advantages, Methodological Tips

Abstract: This article deals with the problem of individual vocal training of children and adolescents in first-degree music school. The author considers the choice of repertoire to be of crucial importance in the learning of singing at this stage of education, as it determines the development of a student's interest in singing, his/her progress and often the choice of his/her further artistic path. The selection of repertoire for children should take into account many issues, including the maturity of the child's vocal tract and its emotional and musical development, which determines the achievement of correct emission and musical interpretation. It is also important to get children interested in performing the songs of Polish composers; the author of the article presented repertoire items that can be used in vocal work with children under the age of 16. In discussing the issue of individual singing lessons in first degree mu-

¹ Z. Kodály: *Muzyka w przedszkolu*. Tłum. E. Ławnik. W: Z. Kodály: *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*. Red. M. Jankowska. Wydawnictwo AMFC-Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002, s. 72.

sich schools, the issues of voice emission and interpretation of vocal works by young performers, as well as the impact of singing lessons on the development of musical abilities of children and adolescents are also included.

Keywords: children individual singing, Polish composers, teaching singing, songs for children, repertoire for children

Wprowadzenie

Zgłębianie tematyki śpiewu dziecięcego od wielu lat jest moją pasją, obszarem dążeń badawczych oraz działań pedagogicznych. Zainteresowałam się śpiewem dziecięcym już podczas studiów na kierunkach wokalistyka oraz edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, potem pogłębiałam swoją znajomość tego zagadnienia po podjęciu pracy w Szkole Muzycznej I stopnia w Skawinie, gdzie nauczam przedmiotów śpiew dodatkowy, kształcenie słuchu oraz rytmika.

W polskim szkolnictwie muzycznym nauka śpiewu solowego w większości przypadków jest możliwa dopiero na poziomie szkoły muzycznej II stopnia lub akademii muzycznej. W latach 2012–2020 w niektórych szkołach muzycznych I stopnia w Polsce rozpoczęto eksperyment pedagogiczny – przez krótki czas możliwe było nauczanie śpiewu indywidualnego jako przedmiotu głównego. Aktualnie przedmiot ten funkcjonuje jedynie w kilku szkołach muzycznych I stopnia, wyłącznie w formie zajęć dodatkowych. Szkoły, które mają w ofercie śpiew indywidualny, to: Szkoła Muzyczna I stopnia w Domosławicach oraz jej filie, szkoły muzyczne w Trzcianie, Brzesku, Skawinie, Gąbinie, Aleksandrowie Kujawskim, Koszycach, Czaślawiu, a także Poznańska Szkoła Chóralna im. Jerzego Kurczewskiego. W szkołach tych przedmiot nosi różne nazwy, najczęściej jest to: śpiew, śpiew solowy, emisja głosu, piosenka. Zajęcia cieszą się dużym zainteresowaniem wśród uczniów. Część z nich deklaruje, że po ukończeniu szkoły I stopnia podejmie dalszą naukę w szkole muzycznej II stopnia, a jako specjalność wybierze wokalistykę. Możliwość kształcenia wokalnego na poziomie szkoły I stopnia jest dla uczniów niewątpliwie ułatwieniem i pomaga im w przygotowaniu do egzaminów wstępnych do szkół II stopnia.

Problematyka indywidualnego śpiewu dziecka stała się także tematem podjętych przeze mnie badań². Ich celem jest scharakteryzowanie zjawiska, jakim jest śpiew indywidualny w szkołach muzycz-

² Badania prowadzone są w ramach mojej pracy doktorskiej pt. *Indywidualna nauka śpiewu w systemie szkolnictwa muzycznego I stopnia w aspekcie teoretycznym, badawczym i praktycznym*, którą przygotowuję pod opieką dr hab. Anny Walugi na Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

nych I stopnia, oraz zebranie i systematyzacja polskich doświadczeń w zakresie stosowania różnorodnych metod pracy z głosem dziecka. Badaniami objęłam trzy grupy: nauczycieli, uczniów i rodziców. Przeanalizowałam również opinie profesorów wokalistyki – wykładowców w akademiach muzycznych, którzy dzielili się ze mną spostrzeżeniami w wywiadach na temat wczesnego kształcenia głosu dziecka. Profesoro- wie wokalistyki dostrzegają wiele korzyści nauczania dzieci i młodzież śpiewu, między innymi dla ich rozwoju muzycznego.

Wśród postawionych pytań badawczych ważne miejsce zajęło pytanie o repertuar wokalny wybierany przez nauczycieli do nauki śpiewu indywidualnego dzieci i młodzieży.

Podczas prowadzonych badań dokonałam przeglądu utworów wykorzystywanych przez nauczycieli w badanych szkołach. Wybory pieśni i piosenek można rozpatrywać z różnych perspektyw: muzycznej, estetycznej, emocjonalnej, poznawczej, wychowawczej. Twórcami tych pieśni i piosenek są zarówno kompozytorzy, jak i autorzy tekstów. Repertuarowi do nauki śpiewu dzieci i młodzieży postanowiłam poświęcić niniejszy artykuł.

Nauczanie śpiewu dzieci między 7. a 11./12. rokiem życia

Uwagi praktyczne dla nauczyciela dotyczące wyboru repertuaru

Praktyka pedagogiczna oraz informacje zebrane od nauczycieli śpiewu³ pozwoliły mi przekonać się, że w początkowym okresie pracy wokalne- j z dziećmi powinniśmy korzystać przede wszystkim z kompozycji muzycznych napisanych do tekstów w języku polskim. Śpiew w oj- czystym języku przyczynia się do rozwijania mowy i kształtowania logiki wypowiedzi, natomiast wprowadzenie do repertuaru utworów w językach obcych jest trudne, wymaga od dzieci dużego skupienia. Trudność tkwi przede wszystkim w konieczności łączenia wielu ele- mentów wpływających na prawidłowy śpiew, takich jak: postawa ciała, dykcja i oddech.

Zagadnienie śpiewu dziecięcego było przedmiotem wielu badań. Spośród nich warto przywołać badania Małgorzaty Suświłło, która wskazała na dużą rolę śpiewu w rozwijaniu ojczystej mowy, zwłaszcza w obszarach takich jak słuchanie, mówienie i czytanie. Zdaniem ba- daczki śpiewanie nadaje głosowi odpowiednią ekspresyjność i barwę,

³ Z nauczycielami śpiewu przeprowadziłam wywiady, ale obserwowałam też prowadzone przez tych nauczycieli lekcje śpiewu indywidualnego.

usprawnia też umiejętność czytania, rozwija wyobraźnię i kreatywność⁴. Badania prowadzone przez Jadwigę Nowak w klasach I-III podstawowej szkoły specjalnej miały na celu sprawdzenie wpływu nauki piosenek na usprawnienie mowy, doskonalenie słownictwa, składni, szybkość uczenia się tekstów. Wyniki wykazały znaczną poprawę wymowy i struktury składni wypowiedzi u dzieci, które śpiewały⁵. Natomiast z badań prowadzonych przez Sławomira Chomiaka wynika, że śpiew wykorzystywany jest również w logopedii – śpiewanie może być elementem terapii jąkania się u małych pacjentów (niekiedy dzieci same intuicyjnie śpiewają, by pomóc sobie w przewyciężaniu jąkania)⁶.

Repertuar piosenek dla najmłodszych tworzy barwny, pod wieloma względami zróżnicowany obraz; w skład tego repertuaru wchodzi różnorodny zbiór, śpiewniki, cykle utworów czy pojedyncze kompozycje. Wiele z nich powstało jeszcze w ubiegłym stuleciu, ich wartość muzyczna jednak, a nierzadko także literacka, okazała się ponadczasowa.

Pieśni i piosenki dla dzieci i młodzieży odnajdziemy w twórczości takich kompozytorów, jak⁷:

- a) Zygmunt Noskowski (kompozycje do słów Marii Konopnickiej) – *Cztery pory roku* (wyd. 1 – 1890);
- b) Tadeusz Mayzner – cykl *Rok w piosence na głos z fortepianem* (1964);
- c) Bronisław Rutkowski – *Śpiewamy piosenki* (1947);
- d) Józef Powoźniak – *Wyszły dziatki do ogródka* (1988);
- e) Maria Kaczurbina – *Dzieci śpiewają* (1952);
- f) Maria Wiemann – *Tańce i zabawy ze śpiewem* (1958);
- g) Mieczysław Drobner – *Śpiewający zwierzyńiec. Pieśni dla dzieci na 1 lub 2 głosy z towarzyszeniem fortepianu. Op. 29* (1947);
- h) Irena Pfeiffer – *Nowe piosenki 2 na głos i fortepian* (1976);
- i) Witold Lutosławski:
 - *6 piosenek dziecinnych do słów Juliana Tuwima: Taniec, Rok i bieda, Kotek, Idzie Grześ, Rzeczka, Ptasie plotki* (1948);

⁴ M. Suświłło: *Psychopedagogiczne uwarunkowania wczesnej edukacji muzycznej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001, s. 166–172.

⁵ J. Nowak: *Piosenka w usprawnianiu wymowy dzieci z trudnościami w uczeniu się*. Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1993 – cyt. za: M. Suświłło: *Psychopedagogiczne uwarunkowania wczesnej edukacji muzycznej...*, s. 167.

⁶ S. Chomiak: *O ruchu w śpiewie i śpiewie ciała w ruchu*. W: *Współczesna chóralityka*. [T.] 1: *Wartości, konteksty, perspektywy*. Red. A. Franków-Żelazny. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 2018, s. 99.

⁷ Nazwiska uszeregowano w kolejności lat urodzenia kompozytorów.

- *Piosenka o złotym listku* (słowa Jadwiga Korczakowska) i *Majowa noc* (słowa Lucyna Krzemieniecka) na głos i fortepian (1952);
- *Wianki* (słowa Stefania Szuchowa) i *Pożegnanie wakacji* (słowa Lucyna Krzemieniecka) na głos i fortepian (1953);
- *Srebrna szybka* i *Muszelka* (słowa Agnieszka Barto) (1954);
- *Pióreczko* (słowa Janina Osińska) i *Wróbelek* (słowa Lucyna Krzemieniecka), *Wianki* (słowa Stefania Szuchowa), *Pożegnanie wakacji* (słowa Lucyna Krzemieniecka) (1956, 1996);
- *Bajka Iskierki i inne piosenki dla dzieci* (słowa Janina Porazińska) (1958);
- *Piosenki dzieciinne* (słowa Janina Porazińska): *Siwy mróz*, *Malowane miski*, *Kap, kap, kap*, *Bajka iskierki*, *Butki za cztery dudki*, *Plama na podłodze* (1971, 1989);
- j) Witold Rudziński, Stanisław Karaszewski - cykl pieśni *Dzięcioł i sosna. Piosenki dla dzieci* (1988);
- k) Jerzy Wasowski - *Piosenki dla dzieci* (1993);
- l) Tadeusz Baird - *Pięć piosenek dla dzieci* na głos i fortepian (słowa Józef Czechowicz) (1995);
- m) Augustyn Bloch - *Piosenki dla dzieci* (1977);
- n) Edward Pałłasz - *Malowany latawiec i inne piosenki dla dzieci* (1977);
- o) Urszula Smoczyńska-Nachtmann - *Piosenki na słońce i na deszcz* (1989);
- p) Barbara Kolago - *Piosenki Zielonej Północy* (słowa Dorota Gellner) (1989);
- q) *Spóźniony słowik i nikiemny szpak* - 12 pieśni i piosenek na głos i fortepian pod redakcją Mieczysława Tomaszewskiego (1974).

Spośród wymienionych pozycji wybrałam kilka, które dominowały w mojej praktyce pedagogicznej. Niektóre z nich – co należy podkreślić – oprócz wartości muzycznych i poznawczych mają niewątpliwie wartość historyczną; są to dzieła Zygmunta Noskowskiego i Witolda Lutosławskiego.

W zbiorze piosenek na głos i fortepian Zygmunta Noskowskiego do słów Marii Konopnickiej *Cztery pory roku* znalazło się wiele melodii, które mimo „bagażu czasu” nadal podobają się dzieciom. Pierwsza wersja śpiewnika powstała w roku 1890 – nosił on wówczas tytuł *Śpiewnik dla dzieci na głos z fortepianem*. Od tego czasu ukazało się kilka wydań; dopiero szóste wydanie, z roku 1958, miało tytuł *Cztery pory roku*. W kolejnych latach zbiór wznawiany był jeszcze kilkakrotnie. W 2006 roku w ramach projektu ratowania przed zapomnieniem polskich arcydzieł literatury muzycznej dla dzieci nagrana została płyta *Cztery pory roku*⁸. Marlena Winnicka w artykule „*Pory roku*” Noskowskiego

⁸ Z. Noskowski: *Cztery pory roku*. Śł. M. Konopnicka. Płyta CD 004. Zespół Państwowych Szkół Muzycznych, Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła

jako materiał dydaktyczny dla młodych odbiorców. Walory artystyczne wskazała dwie klasyfikacje utworów w zbiorze: ze względu na stopień trudności (piosenki najprostsze i o średnim stopniu trudności) oraz ze względu na dostosowanie piosenek do wieku dzieci (10 piosenek dla dzieci najmłodszych, w wieku 5–7 lat, 18 piosenek dla dzieci w wieku 8–11 lat i piosenki dla dzieci najstarszych, w wieku 12–14 lat). Zwróciła też uwagę na zróżnicowanie form piosenek, których budowa wynika w dużej mierze z ukształtowania tekstu słownego; w śpiewniku znajdziemy kompozycje jednoczęściowe, o budowie okresowej dwuzdaniowej typu poprzednik – następnik, piosenki dwuczęściowe, trzyczęściowe bądź piosenki o układzie $a + b + a^1$. Piosenki są zróżnicowane pod względem metrum, tempa i harmonii, a rytmika utworów często odpowiada tej z polskich tańców ludowych – krakowiaka, oberka czy mazura⁹.

Część repertuaru uczniów stanowią utwory Witolda Lutosławskiego dla dzieci, ważne i lubiane przez najmłodszych. Lutosławski tworzył kompozycje dla dzieci głównie do tekstów uznanych za jego życia twórców literatury dziecięcej, między innymi: Janiny Porazińskiej, Lucyny Krzemienieckiej, Juliana Tuwima, Kazimiery Iłakowiczówny.

Styl kompozytorski charakterystyczny dla Lutosławskiego twórczości wokalne dla dzieci jest przedmiotem pracy Elżbiety Frołowicz. Na temat kompozycji dla dzieci autorka wypowiada się w artykule *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego – marginalizowany obszar twórczości*. Czytamy: „Utwory te, wpisując się w nurt neoklasycy, są podporządkowane regułom i normom panującym w tamtym okresie rozwoju w muzyce polskiej; jednocześnie reprezentują charakterystyczne cechy wczesnej twórczości Lutosławskiego: jasną konstrukcję architektoniczną, barwną instrumentację, ciekawą metrorytmikę i wyrazistą melodykę ujętą w niebanalnym kontekście harmonicznym, bazującym na rozszerzonej tonalności, podkreślającą ekspresję tekstu. Łączy je również miniaturowy charakter formy, wyrażonej najczęściej w postaci pieśni zwrotkowej lub przekomponowanej”¹⁰. Dzieła Lutosław-

Muzyczna II st. im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2006 – podają za: A. Łobos: *Walory poznawcze, wychowawcze i terapeutyczne „Śpiewnika dla dzieci” Marii Konopnickiej: ich przydatność w pracy logopedycznej*. „Logopedia Silesiana” 2013, nr 2, s. 110–132. Pobrano z: <https://journals.us.edu.pl/index.php/LOGOPEDIASILESIANA/article/view/3140> [12.10.2023].

⁹ M. Winnicka: „Pory roku” Noskowskiego jako materiał dydaktyczny dla młodych odbiorców. *Walory artystyczne*. „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2018, nr 8, s. 11–35. <https://doi.org/10.34767/MHTE.2018.01.01>.

¹⁰ E. Frołowicz: *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego – marginalizowany obszar twórczości*. „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2014, nr 4, s. 33. <https://doi.org/10.34767/MHTE.2014.04.02>.

skiego skomponowane z myślą o dziecięcym wykonawcy przedstawiają więc niewątpliwie wysoką wartość artystyczną.

Barbara Stencel w artykule *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego* analizuje utwory pod kątem ich wartości dydaktycznej. Podkreśla, że im częstszy kontakt mają mali odbiorcy z wyrafinowanym językiem muzycznym, tym bardziej taka muzyka staje się im bliska. Zaznajamianie dzieci z twórczością Lutosławskiego od najmłodszych lat – pisze Stencel – wpływa więc na kształtowanie się preferencji i wyborów muzycznych w późniejszym życiu i jest świetną drogą do lepszego zrozumienia dzieła muzycznego. Autorka zauważa ponadto, że pieśni te stanowią bogaty materiał dydaktyczny, ponieważ na ich podstawie można omówić różnorodne zagadnienia muzyczne (takie jak różne skale muzyczne, zastosowanie polimetrii, zestawianie materiału diatonicznego z lekko schromatyzowanym czy operowanie jednorodnymi interwałami) – utwory mogą być przywoływane na lekcjach kształcenia słuchu, podczas wprowadzania lub utrwalania poszczególnych tematów¹¹. Kształcenie, w którego toku omawia się piosenki Witolda Lutosławskiego – a te są niewątpliwie rozwijającym materiałem wokalnym – oddaje myśl wybitnego kontynuatora prac Kodály’a – Petera Erdeia: „Od najprostszych piosenek dziecięcych do najwyższych szczytów sztuki muzycznej”¹².

Zaletą dzieł Lutosławskiego są nie tylko ich wartości dydaktyczne. Warto wspomnieć także o wychowawczej funkcji tych utworów, która przejawia się w wykorzystaniu przez kompozytora wierszy o tematyce skłaniającej dzieci do refleksji nad swoim zachowaniem, mówiących o dokonywaniu dobrych wyborów i niosących puentę. Dzieła dla dzieci mają zróżnicowany nastrój – znajdujemy tu zarówno piosenki poważne i refleksyjne, wesołe i żywiołowe, jak i takie o charakterze humorystycznym¹³.

Nieco zapomnianym zbiorem utworów dla dzieci, który w latach pięćdziesiątych ubiegłego stulecia cieszył się popularnością, jest *Śpiewający zwierzyniec* op. 29 z pieśniami skomponowanymi przez Mieczysława Drobnera do słów Jana Brzechwy¹⁴ – tytułami poszczególnych

¹¹ B. Stencel: *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego*. W: Eadem: *Od solmizacji do audiacji. Z problematyki nauczania kształcenia słuchu*. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2013, s. 171-177.

¹² P. Erdei: [Przedmowa do:] I. Herboldy-Kocsár: *Nauczanie polifonii, harmonii i form w szkole podstawowej*. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 2005, s. 7.

¹³ B. Stencel: *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego...*, s. 175.

¹⁴ M. Drobner: *Śpiewający zwierzyniec. Pieśni dla dzieci na 1 lub 2 głosy z towarzyszeniem fortepianu*. Op. 29. Teksty J. Brzechwa. Czytelnik, Warszawa 1947.

utworów są nazwy zwierząt, na przykład *Foka*, *Mops*, *Kaczki*, *Kokoszka smakoszka*, a więc tematyka pieśni leży w kręgu zainteresowań dzieci. Być może pedagogów do wyboru tego repertuaru zniechęca wysoki stopień trudności pieśni, przejawiający się w swobodnej melodyce wychodzącej poza system dur-moll oraz w rozbudowanej harmonice akompaniamentu fortepianu.

Na tle zbiorów utworów wokalnych dla dzieci wyróżnia się – ze względu na pochodzenie autorów – opracowany przez Mieczysława Tomaszewskiego zbiór pieśni i piosenek różnych kompozytorów, również zagranicznych (Mozarta, Schumanna, Brahmsa, Musorgskiego i Prokofiewa), zatytułowany *Spóźniony słownik i nikkzemny szpak*; w zbiorze zamieszczono piosenki w polskim przekładzie.

Dużą popularnością wśród nauczycieli śpiewu dziecięcego cieszą się także piosenki Jerzego Wasowskiego, które mają dowcipne, rymowane teksty. Warto wspomnieć ponadto o zbiorze kompozycji *Piosenki Zielonej Półnutki* autorstwa Barbary Kolago do słów Doroty Gellner¹⁵; w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia piosenki z tego zbioru wykorzystywane były w programach muzycznych dla uczniów klas I-III z cyklu „Radio szkole”. Kompozycje Kolago wyróżnia to, że muzyka ilustruje dramaturgię dziecięcej poezji Gellner.

Kompozytorami powstałych lub zebranych i opracowanych na nowo w XXI wieku piosenek dla dzieci są:

- a) Maria Kaczurbina, Lech Miklaszewski – *Włazł kotek i inne piosenki dla dzieci* (wyd. 7 – 1999);
- b) Lech Miklaszewski – *Wędrówka z piosenką i inne piosenki dziecięce* (wyd. 2 – 2002);
- c) Maria Kaczurbina, Alicja Ludkiewicz, Lech Miklaszewski – *Płynie rzeczka, płynie, i inne piosenki dla dzieci* (wyd. 6 – 2003);
- d) Anna Warecka – *Śpiewające bajki* (2006);
- e) Zbigniew Szałko – *Rok szkolny w piosence* (2007);
- f) Edward Pałłasz – *Jak dobrze z piosenką wędrować* (2014);
- g) Dorota Gellner (teksty), Adam Skorupka (muzyka i aranżacja) – *Idzie kot* (2015).

Przedstawiony wybór zbiorów piosenek do śpiewania przez dzieci nie ujmuje wielu licznie i nieustannie powstających z myślą o dzieciach kompozycji. Jeśli do zestawienia dodamy piosenki lansowane na kanale YouTube, ich liczba może okazać się ogromna. Niestety, wielu z nich trudno przypisać wartości artystyczne, dydaktyczne, nie wspominając o wychowawczych. W piosenkach dla dzieci niezwykle ważne jest, by tekst był zrozumiały, ciekawy, aby wzbogacał ich wiedzę o świecie

¹⁵ B. Kolago [muzyka], D. Gellner [teksty]: *Piosenki Zielonej Półnutki*. Ilustr. I. Czesny, J. Stępień. Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1989.

i dostarczał pozytywnych wzorców zachowań, nie może cechować się zbyt dużą dramaturgią, powinien być dostosowany do wieku dzieci i ich poziomu intelektualnego¹⁶. Teksty utworów mogą opowiadać o przyrodzie, miłości, przyjaźni, dawnych obyczajach, zawierać elementy baśniowe czy legendarne.

Dzieci należy też bezwzględnie zapoznać z polskimi i obcymi dziecięcymi **piosenkami ludowymi**. Muzyczny folklor dziecięcy ożywia intelektualną ciekawość świata, wpływa na rozwój osobowości dziecka, uczy tolerancji dla odmienności kultur, wzbogaca język i poszerza społeczne, narodowe i uniwersalne horyzonty. Śpiewanie prostych melodii, często z towarzyszącymi im zabawami ruchowymi, dowcipnymi tekstami, dostarcza dzieciom wiele radości, często też przybliża mało znane zwyczaje czy obrzędy. Bogatym źródłem ludowego repertuaru dla dzieci jest kolekcja piosenek ludowych autorstwa Katarzyny Dadak-Kozickiej zatytułowana *Śpiewajże mi jako umiesz*¹⁷.

Piosenkami, które wywodzą się z tradycji pieśni ludowej, są **kołysanki**. Ich współczesne formy skupiają się na odbiorcy, czyli na dziecku. Kołysanki są często śpiewane przez dzieci, a nie przez matki, jak to bywało dawniej. Utrzymane są w wolnym tempie, mają spokojną, łagodną melodię o małym ambitusie, co sprzyja wykonywaniu tych utworów przez dzieci.

W dziecięcym repertuarze wokalnym warto też umieścić piosenki zawierające melodie taneczne i napisane w **tanecznym** rytmie, gdyż śpiewanie takich piosenek przez dzieci wyzwała u nich radość, usprawnia także ciało, zanim bowiem dzieci nauczą się piosenki, mogą do jej melodii najpierw zatańczyć. Do dziecięcego repertuaru można też włączyć atrakcyjne dla dzieci **piosenki marszowe** czy **wycieczkowo-turystyczne**¹⁸. Pieśni proponowane przez nauczyciela powinny się dzieciom podobać, dlatego warto dawać im możliwość wyboru.

Pedagog, dokonując wyboru piosenek, musi wziąć pod uwagę wiele ich cech. Jedną z nich jest charakter melodii, która powinna być radosna, łatwa do zapamiętania i jak najbardziej atrakcyjna dla dziecka. Trzeba zwrócić uwagę, czy melodia nie zawiera zbyt dużego ambitusu, nie występuje zbyt duża rozpiętość między wysokościami poszczególnych dźwięków, z którymi dzieci nie są w stanie sobie poradzić, oraz czy tonalność nie jest w utworze zbyt mało eksponowana.

¹⁶ J. Gałęska-Tritt: *Dzieci lubią śpiewać, a my razem z nimi! Mały poradnik metodyczny dla wychowawców i rodziców*. Wydawnictwo Miła, Poznań 2007, s. 8-10.

¹⁷ K. Dadak-Kozicka: *Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodály*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.

¹⁸ Ibidem, s. 17-37.

Dzieciom trudności może stwarzać również zbyt szybkie tempo utworu lub brak miejsc na swobodne nabranie oddechu – w początkowym okresie nauki śpiewu trudności te mogą być dużą przeszkodą. Należy też brać pod uwagę proces kształtowania się zdolności muzycznych, zachować uwagę podczas wprowadzania w dziecięcym utworze trudniejszego elementu muzycznego – na przykład zmiennego metrum, nowego, bardziej skomplikowanego rytmu, zmiany trybu – oraz nowej formy utworu; dziecięca percepcja i pamięć są ograniczone, więc najlepiej wybierać jak najkrótsze, proste do przyswojenia utwory o przejrzystej budowie. Pamiętajmy również, aby akompaniament do partii wokalne nie był zbyt rozbudowany i zbyt głośny – musi być dostosowany do delikatnego brzmienia głosu dziecka, nie może go też dezorientować. Ważny na zajęciach z dziećmi jest ruch – warto dodać do utworów elementy ruchowe ilustrujące tekst czy gestodźwięki (klaskanie, tupanie itp.). Oprócz tego, że ruch przyczyni się to do wykształcenia poczucia rytmu, tempa czy koordynacji głosowo-ruchowej, może pomóc w rozluźnieniu partii ciała dziecka spiętych podczas operowania głosem¹⁹.

Katarzyna Zachwatowicz-Jasieńska zwraca uwagę, że repertuar dla młodego wokalisty musi być dobierany tak, by łączył jego dotychczasowe osiągnięcia w nauce śpiewu z możliwościami artystycznymi. Zaznacza też, że konstruuując repertuar dla podopiecznych, nauczyciel nie powinien poprzestawać na znanych sobie, wciąż tych samych pozycjach; jego zadaniem jest wciąż poszukiwać i uczyć się nowych utworów²⁰.

Skala głosu dziecka

W publikacjach dotyczących pracy z głosem dziecka wśród najważniejszych wskazań do konstruowania repertuaru wokálnego pojawia się konieczność uwzględnienia skali dziecięcego głosu. Aleksandra Mitrinowicz-Modrzejewska, która prowadziła w tym zakresie badania, podkreśla, że: „Piosenki dziecięce powinny być tak dobrane, aby zasięg głosowy piosenki nie przekraczał skali głosowej dziecka. Nadmierne rozciąganie skali głosu dziecięcego może prowadzić do częstych zachrypnięć i wysiłonej pracy mięśni oddechowych podczas śpiewu, a w skrajnych przypadkach do trwałej niewydolności narzą-

¹⁹ P. Wójcik: *Rola kompozytora i dyrygenta w procesie rozwoju młodego chórzysty*. „Notes Muzyczny” 2022, nr 1 (17), s. 173. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0015.8729>.

²⁰ K. Zachwatowicz-Jasieńska: *Polskie belcanto. Jak śpiewać dobrze*. Wyd. 2. Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010, s. 95.

du głosowego²¹. Czesław Wojtyński podziela tę opinię: „Niewielka wytrzymałość dziecięcego głosu i jego ograniczona skala to elementy, które nauczyciel musi mieć stale na uwadze. Sięganie poza granicę tej skali, wymaganie śpiewania głośniego kryje w sobie niebezpieczeństwo zniszczenia głosu, i to najczęściej właśnie u dziecka uzdolnionego o najbardziej wartościowym materiale głosowym²²”.

Jadwiga Gałęska-Tritt szczególnie przestrzega przed zadawaniem dzieciom utworów w zbyt niskiej skali i o niskiej tessiturze, gdyż jest to szkodliwe dla dziecięcego głosu. Śpiewanie w skalach wyższych jest dla dzieci bardziej naturalne. Włącza się wtedy u nich rezonans głowy, co chroni mięśnie krtani od zbyt dużych napięć, na które dzieci mogą być narażone przy wydawaniu dźwięków niskich²³.

Diagnostyką i leczeniem zaburzeń głosu zajmują się foniatry. Z ich wiedzy i doświadczenia wielokrotnie korzystają nauczyciele śpiewu. Według foniatry Jeana Tarneauda skala głosu dziecka siedmioletniego obejmuje oktawę – dźwięki od c^1 do c^2 , w 8. roku życia są to już dźwięki od h do c^2 ²⁴. Od 9. do 12. roku życia skala rozszerza się ku górze i dołowi, do zakresu $b/a-e^2/f^2$ ²⁵. Analiza melodii piosenek w wymienionych wcześniej zbiorach pokazała, że zdecydowana większość melodii nie wykracza poza skalę dźwięków od a do f^2 .

Wpływ śpiewania piosenek na rozwijanie zdolności muzycznych

Śpiewanie piosenek nie tylko kształci umiejętności wokalne, lecz także rozwija zdolności muzyczne. Według Edwina E. Gordona faza nauczania początkowego (czyli okres pomiędzy 7. a 9. rokiem życia) to okres krytyczny w nabywaniu zdolności muzycznych odnoszących się do melodii, rytmu, harmonii, tempa, metrum czy frazowania²⁶. Melodie śpiewane przez dzieci są utrzymane w tonalności dur i moll, rzadziej w innych skalach. Zarys linii melodycznych wskazuje na dążenie do

²¹ A. Mitrinowicz-Modrzejewska: *Fizjologia i patologia głosu*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958, s. 193.

²² C.J. Wojtyński: *Emisja głosu*. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1970, s. 6.

²³ J. Gałęska-Tritt: *Dzieci lubią śpiewać, a my razem z nimi!...*, s. 9-10.

²⁴ Jean Tarneaud – podaje za: A. Mitrinowicz-Modrzejewska: *Fizjologia i patologia głosu...*, s. 137.

²⁵ L. Łukaszewski: *Pielęgnacja, kształcenie i rozwijanie głosu dziecka*. Musica Sacra Edition, Warszawa 2009, s. 41.

²⁶ E.E. Gordon: *Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci. Teoria i wskazówki praktyczne*. [Tłum. E. Kuchtowa, A. Zielińska]. Zamiast Korepetycji, Kraków 1990, s. 14.

„mocnych” zakończeń na tonice. Wynika to z tego, że u dzieci siedmioletnich występuje poczucie tonalności. Dlatego też szczególnie śpiewanie odgrywa fundamentalną rolę w rozwijaniu zdolności muzycznych w zakresie słuchu tonalnego. Utwory posiadające melodie dla dzieci utrzymane we współczesnym, swobodnie traktowanym języku muzycznym są dla nich zbyt mało przystępne i za trudne. Stwierdzenie, że te melodie nie służą rozwojowi muzycznemu dzieci, byłoby chyba zbyt mocne, ponieważ gdyby dziecko zdołało się takiej melodii nauczyć, to być może przyczyniłoby się to do jego rozwoju. Generalnie jednak muzyka współczesna jest obca możliwościom głosowym dziecka.

Zdaniem Czesława J. Wojtyńskiego pieśni dla dzieci z jednej strony nie powinny zawierać zbyt trudnych fragmentów, z drugiej jednak wartość artystyczna tych pieśni powinna sprzyjać rozwojowi muzycznemu dziecka. Autor podkreśla również wagę tekstu poetyckiego w utworach dla dzieci, tekst ma bowiem wielki wpływ na rozbudzanie ich wyobraźni, zainteresowania utworem, może też pomóc w kształtowaniu właściwych nawyków emisyjnych, na przykład w zakresie dykcji czy właściwego toru oddechowego²⁷.

Odpowiednim doбором utworów wokalnych możemy wspierać rozwój zdolności muzycznych dzieci oraz ich umiejętności śpiewania. Należy jednak mieć na uwadze, że zarówno zdolności, jak i umiejętności muzyczne dzieci dopiero się kształtują.

Nauczanie śpiewu młodzieży w wieku od 11/12 do 16 lat

Repertuar, wskazówki dotyczące jego doboru

W okresie dorastania następuje większe otwarcie na przeżycia emocjonalne związane z muzyką. Powyżej 12. roku życia dzieci zaczynają śpiewać z większą ekspresją, rośnie ich zainteresowanie stroną wyrazową muzyki, środkami wyrazu muzycznego oraz problemami interpretacyjnymi²⁸. Dlatego konstruując repertuar dla tej grupy wiekowej, warto sięgnąć do utworów zapewniających różnorodność przeżyć emocjonalnych.

Nastolatki podchodzą do śpiewanych utworów z większym krytycyzmem, dotyczy to zwłaszcza ich formy i treści. Preferują pieśni

²⁷ C.J. Wojtyński: *Emisja głosu...*, s. 63.

²⁸ Z. Burowska, E. Głowacka: *Psychodydaktyka muzyczna. Zarys problematyki*. Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1998, s. 21.

o tematyce bliższej ludziom dorosłym, zazwyczaj odrzucają teksty dziecięce²⁹.

Na repertuar wokalny dla młodzieży składają się wybrane, na ogół łatwiejsze pieśni polskich kompozytorów, na przykład Fryderyka Chopina, Stanisława Moniuszki, Stanisława Niewiadomskiego czy Ludomira Różyckiego.

Urozmaicony repertuar polskich pieśni historycznych, harcerskich i melodii popularnych znaleźć można w *Śpiewniku polskim* autorstwa Marii Wacholc³⁰. Pieśni składające się na zbiór tworzyli między innymi Karol Kurpiński, Adam Markiewicz, Stanisław Hadyna, Leon Rzewuski, Henryk Wars i Józef Zieliński. Komponowali oni melodie do słów znanych polskich poetów, między innymi Franciszka Bohomolca, Wandy Chotomskiej, Seweryna Goszczyńskiego czy Teofila Lenartowicza. Akompaniamenty do pieśni zebranych w *Śpiewniku polskim* zostały opracowane przez Antoniego Szalińskiego i Stanisława Morytę. Każdy utwór opatrzony jest krótką informacją o jego pochodzeniu, okolicznościach powstania, nierzadko dodane są ciekawostki o autorze – a to pomaga zainteresować młodzież, bardziej angażuje ją w wykonanie takich utworów.

Uczniom starszym i bardziej zaawansowanym nauczyciele proponują także utwory z repertuaru pieśniarskiego takich kompozytorów, jak Mieczysław Karłowicz, Władysław Żeleński, Feliks Nowowiejski, Henryk Opieński, Aleksander Zarzycki, Jan Gall, Juliusz Wertheim czy Ignacy Jan Paderewski.

Cennym materiałem wokalnym dla dzieci ze wszystkich grup wiekowych są artystyczne opracowania pieśni ludowych, które uczniowie powinni wykonywać z zachowaniem zasad prawidłowej emisji. Pieśni ludowe mają prostą, przejrzystą formę, początek, kulminację i zakończenie, zazwyczaj są dosyć krótkie i łatwe do zapamiętania. Ponadto przybliżają ojczysty język muzyczny, są sposobem na pokazanie uczniom ich korzeni regionalnych³¹.

Wśród opracowań pieśni ludowych wymienić można melodie ludowe ze Śląska, z Mazowsza i Kujaw w opracowaniu Czesława Kozieltulskie-

²⁹ B. Kamińska: *Kompetencje wokalne dzieci i młodzieży. Ich poziom, rozwój i uwarunkowania*. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 1997, s. 29.

³⁰ M. Wacholc: *Śpiewnik polski*. Wyd. 4. Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2020.

³¹ A. Waluga: *Śpiew w perspektywie edukacji muzycznej. Koncepcje, badania, programy*. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2012, s. 77-78.

go, wydane w zbiorze *Polskie pieśni ludowe* (1933)³², zbiory pieśni Kazimierza Sikorskiego, na przykład zbiór pieśni na głos z fortepianem pt. *Matulu moja* (1950)³³, *Lubelskie pieśni ludowe* op. 36 na głos i fortepian (1953) autorstwa Jerzego Kolasińskiego³⁴, zbiór 25 piosenek z repertuaru zespołu ludowego Mazowsze w opracowaniu Tadeusza Sygietyńskiego³⁵, a także utwory do melodii i słów ludowych skomponowane przez wspomnianego Witolda Lutosławskiego, zebrane na przykład w zbiorze *Słomkowy łańcuszek* (wyd. 1 – 1952)³⁶.

W okresie okołoświątecznym nauczyciel śpiewu może wybierać pieśni i piosenki z bogatego materiału kolęd i pastorałek. Najczęściej wykorzystywanymi opracowaniami są kolędy autorstwa Andrzeja Seroczyńskiego, Edwarda Pałlasza, Mariusza Matuszewskiego czy, w przypadku starszych utworów, Stanisława Niewiadomskiego, Feliksa Nowowiejskiego, Bronisława Rutkowskiego i Andrzeja Nikodemowicza.

Okoliczności świąt narodowych natomiast są okazją, aby wprowadzić do repertuaru zwykle lubiane przez młodzież pieśni patriotyczne oraz żołnierskie. W mojej pracy wykorzystuję zarówno te najbardziej popularne, jak *My, pierwsza Brygada*, *Białe róże*, *Przybyli ułani*, *Maki*, jak i mniej znane, na przykład ze zbioru *Jakie ładne chłopaki* autorstwa Benedykta Konowalskiego z jego kompozycjami do słów Zofii Bystrzyckiej i Janusza Przymanowskiego³⁷.

W szkołach muzycznych, w których przeprowadzałam badania, oprócz piosenek z klasycznego repertuaru pojawiają się piosenki aktorskie i kabaretowe, na przykład kompozycje Jerzego Wasowskiego z repertuaru Kabaretu Starszych Panów, a także piosenki z popularnych bajek czy filmów dla dzieci i młodzieży. Do repertuaru tzw. lekkiego czy rozrywkowego należą również utwory ze zbioru Witolda

³² *Polskie pieśni ludowe. W układzie jedno- i dwugłosowym*. Zebrał i oprac. C. Koziętulski. Towarzystwo Szkoły Ludowej, Lwów 1933.

³³ K. Sikorski: *Matulu moja. Pieśń do słów ludowych. Na głos niski z fortepianem*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1950.

³⁴ J. Kolasiński: *Lubelskie pieśni ludowe. Na sopran z orkiestrą smyczkową lub z fortepianem*. Op. 36. Wyd. 2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1953.

³⁵ T. Sygietyński: *Mazowsze. 25 najpopularniejszych piosenek. Fortepian (akordeon) z tekstem*. Red. W. Rudziński. Wyd. 6. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2014.

³⁶ W. Lutosławski: *Słomkowy łańcuszek. Piosenki dziecinne na głos, flet, obój, 2 klarnety i fagot*. Słowa J. Porazińska, T. Lenartowicz, L. Krzemieniecka. Wyd. 2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2013.

³⁷ B. Konowalski [muzyka], Z. Bystrzycka, J. Przymanowski [teksty]: *Jakie ładne chłopaki*. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1982.

Lutosławskiego *Piosenki taneczne*³⁸ – to dwuzeszytowe wydanie zawiera 33 utwory rozrywkowe, powstałe w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, przeważnie fokstroty, tanga, slow-foxy i walczyki napisane do wierszy autorstwa Jerzego Millera, Tadeusza Uragacza, Artura Międzyrzeckiego i innych poetów.

Podczas Konferencji Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu prof. dr hab. Anna Jeremus-Lewandowska, która prowadzi zajęcia śpiewu indywidualnego z dziećmi w Szkole Muzycznej I stopnia im. Stanisława Moniuszki w Gąbinie, wypowiedziała się na temat swoich doświadczeń w kwestii doboru repertuaru dla dzieci i młodzieży. Stwierdziła wówczas: „Oprócz pracy nad właściwym umuzykalnieniem dziecka i otwarciem się na potrzebną wrażliwość jednym z głównych moich zadań jest wybór właściwego repertuaru. Musi on być dostosowany do każdego ucznia pod względem: treści, tonacji oraz możliwości wykonawczych. 1. Treść – dzieci wybierają bardzo różne piosenki. Często są to piosenki dla dorosłych. Trzeba wybrać taki utwór, aby przede wszystkim pasował on treścią do wieku dziecka i jego wrażliwości estetycznej. 2. Możliwości wykonawcze – oczywiście nie każdy utwór może zostać wykonany przez ucznia. Często są to utwory zbyt trudne melodycznie i rytmicznie. Musi też mieścić się bez problemu w skali głosu dziecka. 3. Tonacja – wybrany utwór musi pasować do wolumenu i tessitury głosu. W większości przypadków optymalizacja tonacji jest absolutnie konieczna. W ten sposób uzyskujemy komfort wykonawczy, który w tym momencie jest najważniejszy i przyczynia się do rozwoju artystycznej osobowości ucznia”³⁹.

Uwzględnienie tych wytycznych jest kluczowe dla stworzenia repertuaru, który wspiera rozwijanie zdolności muzycznych i wokalnych uczniów z troską o zdrowie ich głosu.

Zagadnienie interpretacji

Podczas śpiewania pieśni każdy śpiewak dokonuje jej interpretacji. Dla młodszych uczniów może ona stanowić duże wyzwanie – łączenie różnych elementów składających się na poprawny śpiew wymaga dużej koncentracji i często brakuje jej już na świadome kształtowanie

³⁸ Derwid [W. Lutosławski]: *Piosenki taneczne 1. Na głos i fortepian*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2013.

³⁹ A. Jeremus-Lewandowska: *Metodyka pracy z młodym talentem wokalnym*. Materiał z Konferencji Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu. Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, Instytut Wokalistyki. Poznań 2022, s. 3–4. Archiwum prywatne.

narracji muzycznej. U dzieci w 12. roku życia i starszych umiejętności interpretacyjne zwykle wzrastają – często następuje otwarcie na przeżycia i doświadczenia estetyczno-emocjonalne, śpiew daje możliwość odreagowania emocji⁴⁰. Młodzież chętniej podejmuje próby własnej interpretacji danego utworu – kreowania ekspresji, operowania głosem i przekazem tekstu. Młodzi wokaliści od początku muszą być jednak świadomi środków, za pomocą których mogą kształtować interpretację, takich jak dynamika, artykulacja, tempo, określenie punktów kulminacyjnych w utworze itp.; liczy się także gestykulacja, dramaturgia na scenie, przekaz sceniczny. Interpretacja daje możliwość poszukiwania własnej tożsamości artystycznej i uczy samodzielnego kreowania różnych postaci.

Na interpretację należy zwracać uwagę od samego początku nauki śpiewu. Jednak aby to było możliwe, utwór musi być dostosowany do poziomu emocjonalnego młodego wykonawcy. Uczniowie powinni rozumieć zarówno treść wynikającą z tekstu słownego, jak i tę niesioną przez muzykę. Wskazane jest też, by nauczyciel przybliżył uczniowi sylwetkę danego kompozytora; takie informacje o twórcy są cenne dla dzieci, szczególnie tych starszych, wzbogacają ich wiedzę i budzą zainteresowanie utworem.

Konkluzja

Komponowanie utworów wokalnych dla dzieci stanowi ważną część działalności twórczej polskich kompozytorów. Dowodzi tego duża liczba pieśni i piosenek dla dzieci w repertuarze przywołanych twórców. To niezwykle istotne, że „wielcy” kompozytorzy cenią sobie odbiorcę, dla którego tworzą nierzadko arcydzieła. „Nikt nie jest tak wielki – pisał Zoltán Kodály – aby nie mógł pisać dla dzieci, co więcej – powinien być tego godnym”⁴¹. To przesłanie jest bardzo aktualne, szczególnie dzisiaj, kiedy zalewani jesteśmy niewiele wartymi piosenkami, które szkodzą wrażliwości muzycznej dziecka, jego rozwojowi i wypaczają dziecięcy gust. W nauce śpiewu indywidualnego bardzo ważne jest, aby każda piosenka śpiewana przez dziecko była piękna – niezależnie od tego, czy jest wesoła czy smutna, skoczna, taneczna, czy jest kołysanką, balladą, czy niesie wartości historyczne.

W praktyce śpiewu indywidualnego wykorzystywany jest repertuar pieśni, które młodzi „śpiewacy” interpretują w sposób często prosty,

⁴⁰ B. Kamińska: *Kompetencje wokalne dzieci i młodzieży...*, s. 29–30.

⁴¹ Z. Kodály: *Chóry dziecięce*. Tłum. E. Ławnik. W: Z. Kodály: *O edukacji muzycznej...*, s. 110.

a jednocześnie głęboki. Jest to możliwe, kiedy nauka śpiewu odbywa się pod czujnym okiem pedagoga.

Niewątpliwie istnieje potrzeba kształcenia wokalnego na wczesnym etapie edukacyjnym. Obserwacje z mojej własnej pracy w roli nauczyciela w szkole muzycznej, zebrane opinie nauczycieli śpiewu dziecięcego oraz wywiady z wykładowcami akademii muzycznych pozwalają mieć nadzieję, że warto prowadzić zajęcia ze śpiewu indywidualnego dla uczniów szkół muzycznych I stopnia, że takie lekcje mogą stanowić propedeutykę śpiewu na dalszym etapie kształcenia, być wykorzystane jako wsparcie nauki śpiewu chóralnego; śpiew indywidualny może też pozostać umiejętnością, do której młodzi adepci sztuki wokalnej będą wracać w dorosłym życiu i po prostu śpiewać dla przyjemności.

Wprowadzenie indywidualnej nauki śpiewu na szerszą skalę do oferty edukacyjnej szkół muzycznych I stopnia przyczyniłoby się do wykształcenia u młodego człowieka prawidłowych nawyków emisyjnych, mogłoby wspierać właściwe funkcjonowanie jego układu oddechowego czy narządu głosu. Pomogłoby także w rozwinięciu innych dyspozycji muzycznych uczniów, takich jak pamięć, wyobraźnia i wrażliwość emocjonalna, które są potrzebne również podczas gry na instrumentach; wpłynęłoby ponadto na podniesienie poziomu wykonawczego chórów szkolnych, wyników z zajęć kształcenia słuchu i innych przedmiotów nauczanych w szkole muzycznej I stopnia. Nauka śpiewu indywidualnego przynosi pozytywne efekty, bez względu na późniejszą decyzję ucznia dotyczącą kontynuacji kształcenia w tym kierunku.

Bibliografia

- Burowska Z., Głowacka E.: *Psychodydaktyka muzyczna. Zarys problematyki*. Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1998.
- Chomiak S.: *O ruchu w śpiewie i śpiewie ciała w ruchu*. W: *Współczesna chóralistyka*. [T.] 1: *Wartości, konteksty, perspektywy*. Red. A. Franków-Żelazny. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 2018, s. 95–106.
- Dadak-Kozicka K.: *Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodály*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.
- Derwid [W. Lutosławski]: *Piosenki taneczne 1. Na głos i fortepian*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2013.
- Drobner M.: *Śpiewający zwierzyńiec. Pieśni dla dzieci na 1 lub 2 głosy z towarzyszeniem fortepianu*. Op. 29. Teksty J. Brzechwa. Czytelnik, Warszawa 1947.

- Erdei P.: [Przedmowa do:] I. Herboly-Kocsár: *Nauczanie polifonii, harmonii i form w szkole podstawowej*. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 2005.
- Frołowicz E.: *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego – marginalizowany obszar twórczości*. „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2014, nr 4, s. 29–41. <https://doi.org/10.34767/MHTE.2014.04.02>.
- Gałęska-Tritt J.: *Dzieci lubią śpiewać, a my razem z nimi! Mały poradnik metodyczny dla wychowawców i rodziców*. Wydawnictwo Mila, Poznań 2007.
- Gordon E.E.: *Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci. Teoria i wskazówki praktyczne*. [Tłum. E. Kuchtowa, A. Zielińska]. Zamiast Korepetycji, Kraków 1990.
- Jeremus-Lewandowska A.: *Metodyka pracy z młodym talentem wokalnym*. Materiał z Konferencji Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu. Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, Instytut Wokalistyki, Poznań 2022. Archiwum prywatne.
- Kamińska B.: *Kompetencje wokalne dzieci i młodzieży. Ich poziom, rozwój i uwarunkowania*. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Warszawa 1997.
- Kodály Z.: *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*. Red. M. Jankowska. Wydawnictwo AMFC–Węgierski Instytut Kultury, Warszawa 2002.
- Kolago B. [muzyka], Gellner D. [teksty]: *Piosenki Zielonej Północy*. Ilustr. I. Czesny, J. Stępień. Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1989.
- Kolasiński J.: *Lubelskie pieśni ludowe. Na sopran z orkiestrą smyczkową lub z fortepianem*. Op. 36. Wyd. 2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1953.
- Konowski B. [muzyka], Bystrzycka Z., Przymanowski J. [teksty]: *Jakie ładne chłopaki*. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1982.
- Lutosławski W.: *Słomkowy łańcuszek. Piosenki dziecinne na głos, flet, obój, 2 klarnety i fagot*. Słowa J. Porazińska, T. Lenartowicz, L. Krzemieniecka. Wyd. 2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2013.
- Łobos A.: *Walory poznawcze, wychowawcze i terapeutyczne „Śpiewnika dla dzieci” Marii Konopnickiej – ich przydatność w pracy logopedycznej*. „Logopedia Silesiana” 2013, nr 2, s. 110–132. Pobrano z: <https://journals.us.edu.pl/index.php/LOGOPEDIASILESIANA/article/view/3140> [12.10.2023].
- Łukaszewski L.: *Pielęgnacja, kształcenie i rozwijanie głosu dziecka*. Musica Sacra Edition, Warszawa 2009.
- Mitrinowicz-Modrzejewska A.: *Fizjologia i patologia głosu*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958.
- Polskie pieśni ludowe. W układzie jedno- i dwugłosowym*. Zebrał i oprac. C. Koziętulski. Towarzystwo Szkoły Ludowej, Lwów 1933.

- Sikorski K.: *Matulu moja. Pieśń do słów ludowych. Na głos niski z fortepianem*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1950.
- Stencel B.: *Piosenki dla dzieci Witolda Lutosławskiego*. W: Eadem: *Od solmizacji do audiacji. Z problematyki nauczania kształcenia słuchu*. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2013, s. 171–177.
- Suświłło M.: *Psychopedagogiczne uwarunkowania wczesnej edukacji muzycznej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2001.
- Sygietyński T.: *Mazowsze. 25 najpopularniejszych piosenek. Fortepian (akordeon) z tekstem*. Red. W. Rudziński. Wyd. 6. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2014.
- Vivaldi A.: *Cztery pory roku*. Płyta CD 004. Zespół Państwowych Szkół Muzycznych, Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II st. im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2006.
- Wacholc M.: *Śpiewnik polski*. Wyd. 4. Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2020.
- Waluga A.: *Śpiew w perspektywie edukacji muzycznej. Koncepcje, badania, programy*. Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2012.
- Winnicka M.: „Pory roku” Noskowskiego jako materiał dydaktyczny dla młodych odbiorców. *Walory artystyczne*. „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2018, nr 8, s. 11–35. <https://doi.org/10.34767/MHTE.2018.01.01>.
- Wojtyński C.J.: *Emisja głosu*. Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1970.
- Wójcik P.: *Rola kompozytora i dyrygenta w procesie rozwoju młodego chórzysty*. „Notes Muzyczny” 2022, nr 1 (17), s. 173–189. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0015.8729>.
- Zachwatowicz-Jasińska K.: *Polskie belcanto. Jak śpiewać dobrze*. Wyd. 2. Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010.