

DOWIEDZ SIĘ WIĘCEJ O CZYTANIU NUT GŁOSEM

- Każdy dobrze przygotowany przez ćwiczenia solmizacyjne szybko osiągnie
- czystą intonację
 - świadomość śpiewania właściwych dźwięków
 - poczucie tonalne
 - dobry poziom czytania nut głosem
 - zadowolenie i pewność siebie podczas śpiewu
- Twój wachlarz repertuarowy znacznie się powiększy.

Powodzenia.

Solmizacja absolutna i relatywna (względna) – krótkie studium

Pozornie trudna wydawałoby się naukowa klasyfikacja metod kształcenia słuchu muzycznego odstrasza od zagłębienia się w krótkie studium na ten temat. W edukacyjnych działaniach muzycznych wykształciły się dwa nurty solmizacji (dawniej solfeżu). Mianowicie: metoda absolutna, ze stałym dźwiękiem „do” i metoda relatywna, inaczej względna, ze zmiennym położeniem nuty „do”.

Metoda czytania nut, o której piszę, ma swoje korzenie już w średniowiecznych chorałach. Zakonnicy zapisywali melodie na czterech liniach pisząc w różnych miejscach (czterolinii) klucze wyznaczające dźwięk „do” lub „fa”.

Około sto lat temu węgierski muzyk, kompozytor i pedagog Zoltan Kodaly uporządkował tę wiedzę w postaci metody tonic sol-fa. A całkiem niedawno profesorowie Krakowskiej Akademii Muzycznej: Andrzej Wilk, Zofia Burowska, Jerzy Dyląg, Jerzy Kurcz opracowali Krakowską Koncepcję Wychowania Muzycznego której bazą jest relatywna metoda kształcenia słuchu Zoltana Kodaly’ a.

Solmizację relatywną przedstawiam w postaci, jaką poznałem na Akademii Muzycznej w Krakowie podczas zajęć z Metodyki Wychowania Muzycznego u Pana dr Andrzeja Wilka. W tym miejscu chcę wyrazić swoją wdzięczność Panu profesorowi Andrzejowi Wilkowi, który jest dla mnie niedoścignionym Wzorem Nauczyciela Muzyki.


Solmizacja relatywna – względna

Rozpocznij pracę z solfeżem – to łatwe.

Notacja melodii.

Dźwięki mogą być zapisane:

- na linii lub na polu,
- pod pięciolinia,
- nad pięciolinia,
- na liniach dodanych dolnych lub górnych

																		
nuta leży na polu pod drugą linią dodaną dolną	nuta leży na drugiej linii dodanej dolnej	nuta leży na polu pod pierwszą linią dodaną dolną	nuta leży na pierwszej linii dodanej dolnej	nuta leży na polu pod pięciolinia	nuta leży na pierwszej linii	nuta leży na pierwszym polu	nuta leży na drugiej linii	nuta leży na drugim polu	nuta leży na trzeciej linii	nuta leży na trzecim polu	nuta leży na czwartej linii	nuta leży na czwartym polu	nuta leży na piątej linii	nuta leży na polu nad pięciolinia	nuta leży na pierwszej linii dodanej górnej	nuta leży na polu nad pierwszą linią dodaną górną	nuta leży na drugiej linii dodanej górnej	nuta leży na polu nad drugą linią dodaną górną

Kluczem do sukcesu jest kolejność wprowadzenia materiału muzycznego oraz jego opanowanie. Należy zacząć od śpiewania dźwięków „so” - „mi”

Potem dołączyć dźwięk „la”:

„so” - „mi” - „la”

Następnie wprowadzamy dźwięk „do”:

„so” - „mi” - „la” - „do”

Kolejnym dźwiękiem będzie: „re”:

„so” - „mi” - „la” - „do” - „re”

I to jest najważniejszy etap poznawania pięciu dźwięków zwanych pentatoniką:

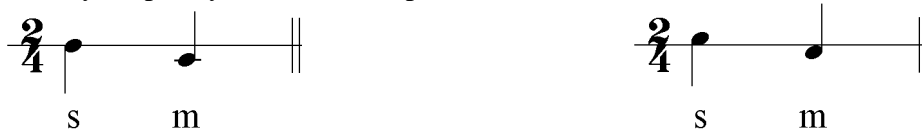
„do” - „re” - „mi” - „so” - „la”

Pentatonika kluczem do sukcesu – czyli jak zacząć?

1. Zależy nam na tym, aby nauczyć się zależności pomiędzy nutkami (poznać relacje) dlatego na początku korzystamy z jednej linii, gdy jest to potrzebne wprowadzamy nazwę *linii dodanej dolnej* i *linii dodanej górnej*. Na początku naszych spotkań z solmizacją poznajemy

słuchowo brzmienie dźwięków i ich relacje. Spróbujmy zredukować pięciolinię do jednej linii w celu zwiększenia czytelności relacji pomiędzy nutami¹. Najlepiej zacząć od dwóch dźwięków: *so – mi*

Dźwięk *so* może być zapisany na linii lub na polu:

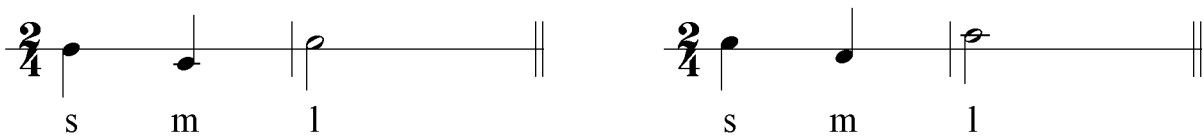


Jeżeli *so* leży na linii, to *mi* leży na linii poniżej,
jeżeli *so* leży na polu, *mi* leży na polu poniżej.

W pierwszym przypadku mówimy, że *mi* leży na linii dodanej dolnej.

W drugim *mi* leży pod linią.

2. Opanowaliśmy współbrzmienie *so – mi*. Poznajmy dźwięk *la* śpiewamy *s – m – l*.



Jeżeli dźwięk *so* leży na linii, to dźwięk *la* leży na polu, powyżej *so*.

Jeżeli dźwięk *so* leży na polu, to dźwięk *la* leży na linii powyżej *so*.

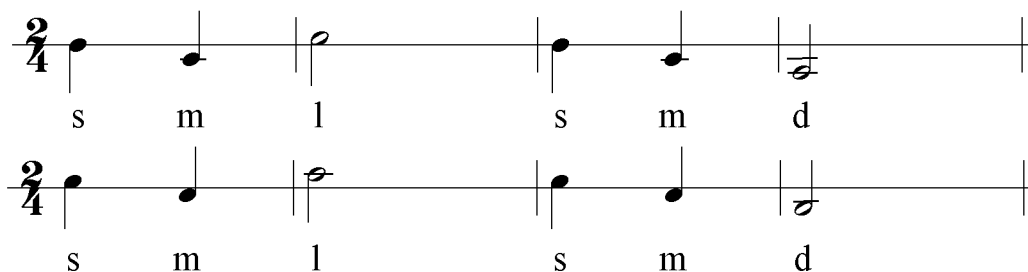
Spróbujcie sami poznać zasady położenia dźwięków *mi* i *la*...

Jeżeli dźwięk *mi* leży na linii, to dźwięk *la* leży na drugim polu powyżej *mi*.

Jeżeli *mi* leży na polu, to *la* leży na drugiej linii powyżej *mi*.

3. Zawsze zaczynamy od śpiewania, w ten sposób poznajemy słuchowo dźwięki potem wprowadzamy zapis nutowy. Znamy już brzmienie 3 dźwięków *s – m – l* poznajmy *do*.

Zaśpiewaj *s – m – l s – m – d*



Wnioski: Jeżeli *so* leży na linii, to dźwięk *do* leży dwie linie poniżej,

jeżeli dźwięk *so* leży na polu, to *do* znajduje się dwa pola niżej.

Próbujcie sami doszukiwać się zależności w notacji...

Jeżeli *so* leży na linii, *mi* i *do* leżą na liniach - odpowiednio

- *mi* o jedną linię niżej niż *so*,

- *do* o dwie linie niżej *so*,

mi, *do* – linie, *la* – pole.

A jeżeli *so*, *mi*, *do* – leży na polu, to *la* znajduje się na linii.

Taka prosta łamigłówka.

4. Poznajmy *re*. śpiewamy *s – m – l s – m – d – r*

¹ założeniem solmizacji relatywnej są zależności pomiędzy dźwiękami

Two musical staves in 2/4 time. The first staff shows notes on lines and spaces with syllables s, m, l, s, m, d, r. The second staff shows notes on spaces and lines with the same syllables.

Wnioski: Dźwięk *re* leży powyżej *do*.

5. Poznaliśmy już 5 dźwięków to dobry moment na ważne podsumowanie naszej wiedzy:

- dźwięki mogą leżeć na liniach i na polach
- istnieją dwie możliwości położenia dźwięku *so* na linii lub na polu
- jeżeli *so* na linii to: *so, mi, do* – położone na liniach, *la, re* – na polach
- jeżeli *so* na polu to: *so, mi, do* – położone na polach, *la, re* – na liniach
- zbiór poznanych pięciu dźwięków *do, re, mi, so, la* nazywamy **pentatoniką** (ściślej pentatoniką bezpółtonową).

W celu utrwalenia naszej wiedzy niezbędne jest śpiewanie poniższych dwóch ćwiczeń. Każde ćwiczenie zapisane jest trzema sposobami notacji, pierwszy skrótowy (rytm i nazwy solmizacyjne) drugi skrótowy z użyciem dwóch linii i trzeci – pełny zapis na pięciolinii. W solmizacji relatywnej każdy ten zapis oznacza tą samą melodię bez względu na tonację. Każde z ćwiczeń zapisane jest dwukrotnie, jako przykład tej samej melodii w różnych tonacjach.

Ćwiczenie 1 *so* leży na linii

Exercise 1 with 'so' on a line. It consists of three staves in 2/4 time: a syllable staff (d r m s l s m r d), a two-line staff, and a five-line staff.

Ćwiczenie 1 *so* leży na polu

Exercise 1 with 'so' on a space. It consists of three staves in 2/4 time: a syllable staff (d r m s l s m r d), a two-line staff, and a five-line staff.

Ćwiczenie 2 *so* leży na linii

d r d m d s d l l s l m l r l d

d r d m d s d l l s l m l r l d

d r d m d s d l l s l m l r l d

Ćwiczenie 2 *so* leży na polu

d r d m d s d l l s l m l r l d

d r d m d s d l l s l m l r l d

d r d m d s d l l s l m l r l d

Najważniejszym wyróżnikiem i cechą charakterystyczną solmizacji relatywnej jest zmienne położenie nuty „do”:

do

do

do

do

Położenie tej nuty wyznaczone jest przez klucze, natomiast gdy są znaki chromatyczne przykluczowe to one przejmują wyznaczenie położenia „do”.

Gdzie leży „do”?

Po pierwsze należy ustalić:

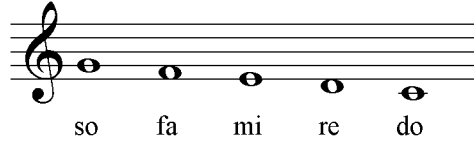
Czy są znaki chromatyczne przy kluczu?

Jeżeli przy kluczu nie ma żadnych znaków chromatycznych to położenie dźwięku „do” ustalamy tak:

- klucz wiolinowy (G) wyznacza położenie dźwięku „so” (met. abs. = „sol”)

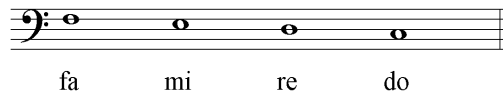
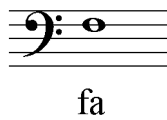


i od tego dźwięku wyznaczamy „do”



czyli w kluczu wiolinowym „do” leży na pierwszej linii dodanej dolnej (gdy nie ma chromatycznych znaków przykluczowych).

- klucz basowy (f) wyznacza położenie dźwięku „fa”



W kluczu basowym „do” leży na drugim polu (pola i linie liczymy od dołu).

Do tego momentu metoda absolutna nie różni się od metody relatywnej. Co zrobić gdy przy kluczu są znaki chromatyczne.

Z zasad muzyki - znaki chromatyczne

#	krzyżyk	podwyższa dźwięk o półtonu
b	bemol	obniża dźwięk o półtonu
⌘	kasownik	unieważnia wcześniej postawiony znak krzyżyk lub bemol

Jeżeli przy kluczach znajdują się krzyżyki lub bemole to one właśnie pomagają nam jednoznacznie ustalić położenie dźwięku „do”:

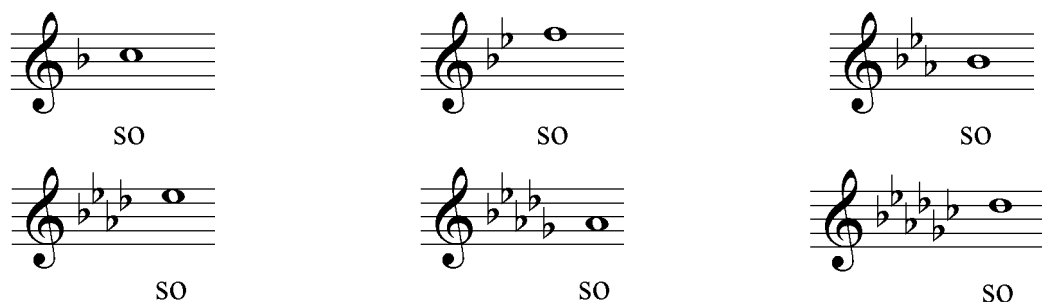
- powyżej ostatniego krzyżyka zawsze będzie „do”

nie ma znaczenia czy utwór jest w tonacji molowej czy durowej informacja dla wątpliwych muzyków:

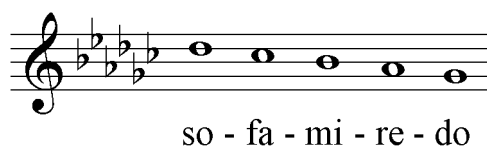
(„powyżej” tzn. jeżeli krzyżyk jest na linii to na polu powyżej leży „do”, a jeśli krzyżyk jest na polu to „do” jest na linii powyżej)



Gdy przy kluczu znajdują się bemole wtedy powyżej ostatniego bemola znajduje się dźwięk „so”, np:



Znając układ dźwięków *so - fa - mi - re - do* odszukujemy „do”, np.:



Gdy przy kluczu wiolinowym jest 6 bemoli dźwięk „so” leży na 4 linii, a dźwięk „do” leży na drugiej linii.

Dlaczego „so” a nie „sol”? Czyli uporządkowanie nazewnictwa.

W metodzie relatywnej wszystkie nazwy są dwuliterowe. Dlatego „sol” zastąpimy „so”.

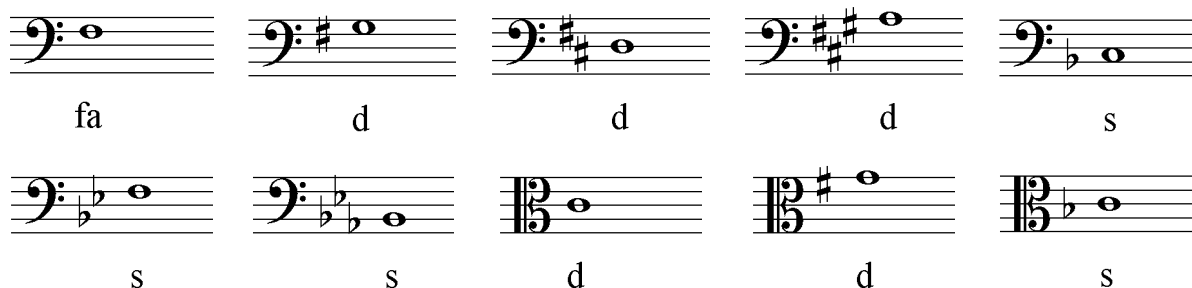
Dźwięk *si* (m. absolutna) zostaje zastąpiony dźwiękiem *ti* z tej prostej przyczyny, by można wykorzystać zapis skrócony. Dźwięki „so” i „si” to uniemożliwiały. Zapis skrócony to notacja tylko pierwszej literki z nazwy solmizacyjnej.

do re mi fa so la ti
d r m f s l t - zapis skrócony

W każdym syntezatorze mamy oznaczenia C D E F G A B C D E F G. W istniejącym polskim nazewnictwie literowym dźwięków mamy C D E F G A H C. Z pewnością, w przyszłości nastąpi weryfikacja i ujednoczenie nazewnictwa dźwięków, polskiego z zachodnim.

Piękno solmizacji relatywnej dostrzeżemy również w tym, że zastosowana w różnych kluczach doskonale spełnia swoje zadanie.

Przykłady położenia dźwięków „do” i „so” w różnych kluczach, basowym (f) oraz altowym (c):



Skrócony zapis melodii bez pięciolinii

Solmizacja względna daje możliwość zapisu skróconego melodii bez pięciolinii.

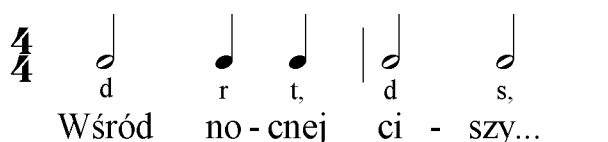


to jest skrócony zapis znanego tematu „Włazł kotek na płotek”. Wykorzystanie tej formy zapisu melodii może okazać się bardzo pomocne podczas śpiewu.

Spójrzmy na przykład kolędy:



tę melodię skrótowno zapiszemy:





Dźwięki dolne oznaczone kresczką (przecinkiem) na dole za nutą, dźwięki górne oznaczone kresczką za nutą u góry i dźwięki środkowe, które nie wymagają dodatkowego określenia. Tak wykorzystamy zapis skrócony, np:



Dźwięki *mi ri fi* ...

Kolejną cechą odróżniającą metodę relatywną od tradycyjnej (absolutnej) jest zmiana




nazw dźwięków, z występującymi przy nucie, znakami . Co jest jak najbardziej logiczne. W nazewnictwie literowym (dla instrumentalistów) np.: „c” z krzyżykiem to „cis”, „c” z bemolem to „ces” ... itd.

Nuta z  - zmienia nazwę – do pierwszej litery nazwy solmizacyjnej (spółgłoski) dodajemy drugą literę (samogłoskę) - *i*

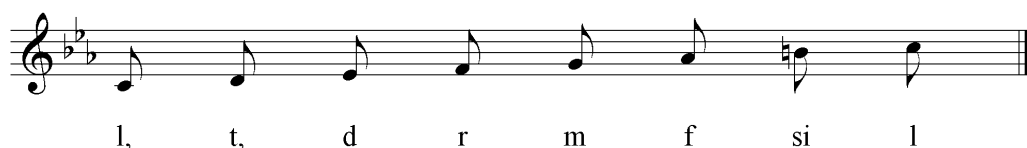
np.: #do – di, #re – ri, #fa – fi, #so – si, #la – li,

Gdy przy kluczu znajdują się bemole np.:



oraz pojawi się znak kasownika  przy nucie, który unieważnia zapisany przy kluczu , wtedy mamy podwyższenie nuty i zmieniamy jej nazwę tak samo jak w przypadku , dodając - **i**.

Przykład ze skali molowej harmoniczej „so” zmienia nazwę na „si”:



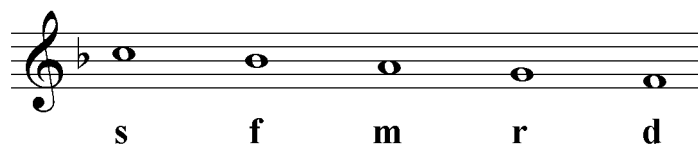
Przykład z kompozycji „Yesterday” J. Lennon, P. McCartney:



W powyższym przykładzie mamy tonację z jednym bemolem przy kluczu. Bemol znajduje się na trzeciej linii. Powyżej niego, czyli na trzecim polu jest dźwięk „so”.



wyznaczamy położenie „do”: so – fa – mi – re – do



„do” leży na pierwszym polu.

I ten sam przykład w tonacji z dwoma krzyżykami, nazwy solmizacyjne się nie zmieniają :



ponieważ nuty *mi* i *fa* oraz *ti* i *do* tworzą naturalne półtony, na tym etapie nie wymagają podwyższenia. Dostrzegamy tu pewną logikę nazewnictwa nuty „*mi*” i „*ti*” mają właśnie samogłoskę **i**.

Dźwięki *du, ru, mu ...*

Nuta z \flat - do pierwszej litery nazwy solmizacyjnej dodajemy samogłoskę **u**

np.: \flat do – du, \flat re – ru, \flat mi – mu, \flat fa – fu, \flat so – su, \flat la – lu, \flat ti – tu

Przykład „Sophisticated Lady” D. Ellington, I. Mills, M. Parish:

li, l, d m s tu l si s m t, l, d m s fi f m l l,
li, la, do mi so tu la si so mi ti, la, do mi so fi fa mi la la,
They say in-to you ear-ly life ro-mance came, and in this heart of yours burned a flame,

Jeśli na Twojej twarzy drogi czytelniku pojawił się uśmiech to dobrze. Metoda relatywna nie jest odkryciem Ameryki ani tworzeniem nowych zasad muzyki. To po prostu uporządkowanie elementarnej wiedzy muzycznej. Ponadto dobry sposób czytania nut i wyobrażania sobie melodii np. gdy nie mamy pod ręką żadnego instrumentu, prócz najbardziej bliskiego każdemu – głosu ludzkiego. Znajdź „do” i po prostu śpiewaj.

Skale molowe

Położenie dźwięków „do” lub „so” wyznaczamy identycznie jak w skalach durowych. Skale molowe rozpoczynają się po prostu od dźwięku „la” – tak jak naturalna skala (eolska) np:

a-moll

h – moll

Skala molowa harmoniczna, ma podwyższony 7 stopień, dźwięk „so” z krzyżykiem lub kasownikiem i zgodnie z wcześniej przyjętym sposobem nazewnictwa przyjmuje nazwę „si”; np:

a-moll

c-moll

W zapisie skróconym „so” z \sharp notujemy: „si”.

Najcenniejszą zaletą tej solmizacji jest to, że uczymy się jednego nazewnictwa skali durowej: *d r m f s l t d'* molowej harmonicznej: *l, t, d r m f s i l* molowej naturalnej (eolskiej): *l, t, d r m f s l* – jak w powyższym przykładzie. Możemy przy tym zauważyć naturalność pochodzenia skali molowej od durowej np. a-moll od C-dur itd.

Jeżeli nadal Ciebie nie przekonałem przypomnij sobie z lekcji muzyki:

ABSOLUTNA METODA KSZTAŁCENIA SŁUCHU



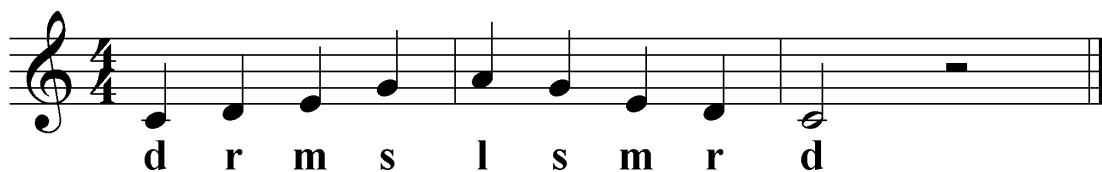
Według dotychczas stosowanej metody absolutnej w nauczaniu muzyki nazywano takimi samymi nazwami solmizacyjnymi różne interwały, co wprowadzało niekonsekwencje które blokują budowanie się poczucia tonalnego. Tak niewiele dobrego czyni solmizacja absolutna, ponieważ w jednej tonacji np.: C-dur *re fa* brzmi jak tercja mała inaczej niż w innej np.: D-dur jak tercja wielka. Dla młodych adeptów sztuki śpiewu jest to całkowity zamęt. Muszą poznać wiele zasad muzyki no i te interwały ... aby wyobrazić sobie zapisaną melodię.

Bazą metody relatywnej – względnej jest poznanie zależności dźwiękowych przez kolejne wprowadzanie i utrwalanie zawsze stałych współbrzmień dźwięków – relacji, powiązanych ze stopniami skali. Czyli po prostu ćwiczenie – śpiewanie gam. Ale powoli.

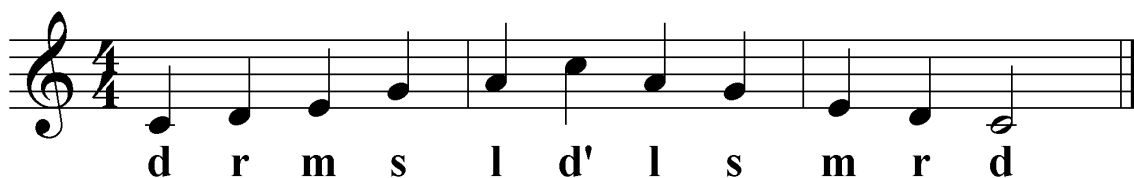
Na początku wspomniałem nazwisko Zoltana Kodaly'ego (Kodaja), który najbardziej cenił skalę pentatoniczną (prosto: pentatonika to zbiór pięciu dźwięków „do” „re” „mi” „so” „la”). To na tej właśnie skali opiera się ogromna część ludowej muzyki węgierskiej. Dlatego za nim zaczniesz śpiewać całą gamę z dźwiękami „fa” i „ti” popracuj nad intonacją pentatoniki koniecznie zachowaj podaną kolejność wprowadzanych dźwięków szybciej osiągniesz sukces.

Przykłady ćwiczeń:

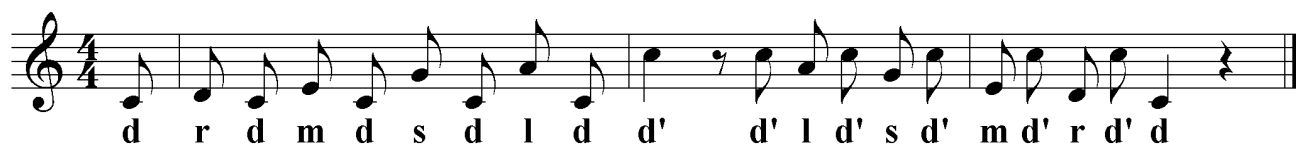
1.



2.



3.



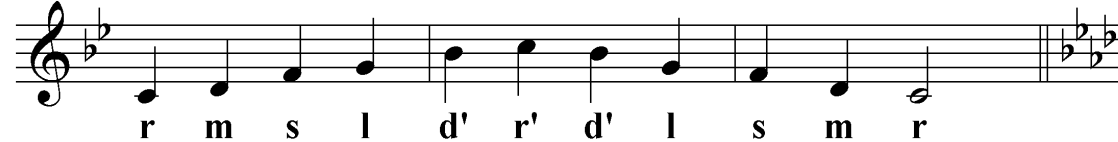
Musical notation for exercise 3, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: d r d m d s d l d d' d' l d' s d' m d' r d' d

4.



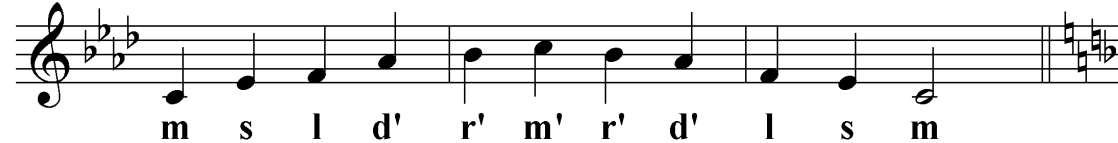
Musical notation for exercise 4, featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: d r m s l d' l s m r d

4



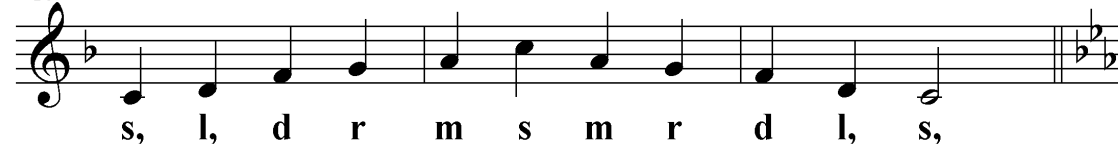
Musical notation for exercise 4 (continued), featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: r m s l d' r' d' l s m r

7



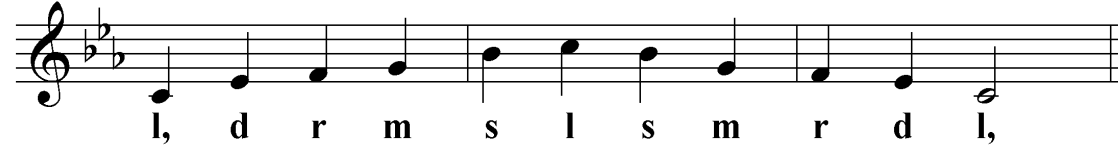
Musical notation for exercise 4 (continued), featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: m s l d' r' m' r' d' l s m

10



Musical notation for exercise 4 (continued), featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: s, l, d r m s m r d l, s,

13



Musical notation for exercise 4 (continued), featuring a treble clef, 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: l, d r m s l s m r d l,

Powodzenia
Paweł Korepta