

Naslov članka/Article:

Ustvarjalni glas v zboru

Creative Voice in a Choir

Avtor/Author:

Mateja Černic

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Glasba v šoli in vrtcu št. 2/2021, letnik 24

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2021

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vrtcu/>

Ustvarjalni glas v zboru

Creative Voice in a Choir

Mateja Černic

Večstopenjska šola Doberdob,
Piazza S. Martino, 1, 34070 Doberdob, Italija

mateja.mc@yahoo.it

*Hvala vsem mladim pevcem, še posebej mojim Viharjem,
s katerimi nenehno odkrivamo nove razsežnosti ustvarjalnega glasu.*

Izvleček

Glas je za človeka najpomembnejše sporazumevalno sredstvo, ki ponuja številne možnosti glasbene izraznosti. Pri zborovski dejavnosti je vzgoja glasu temeljnega pomena za homogen in podprt zborovski zvok. Ta vsekakor sloni na posameznikih, zato je za uspešno postavitve skupnega zvoka nadvse pomemben individualni prispevek posameznika. V članku obravnavamo pojem ustvarjalnega glasu, ki sega na področje vokalne tehnike in ustvarjalnosti; ta ponuja razvoj kreativnega muzikalnega pristopa posameznega pevcu, ki tako omogoča prepričljiv in doživet nastop zbora.

Ključne besede: glas, petje, vokalna tehnika.

Abstract

The voice is a person's most important means of communication, which provides many opportunities for musical expression. In choral activities, vocal education is essential to achieve a homogeneous and supported choral sound. The latter most definitely relies on individuals, which is why the individual contribution of each singer is of the utmost importance for successfully creating a uniform sound. The article discusses the concept of creative voice, which pertains to vocal technique and creativity; it enables the development of each singer's creative musical approach, which in turn enables the choir to give a convincing and passionate performance.

Keywords: voice, singing, vocal technique.

Otroški glasovi so lahkotnejši od glasov odraslih, ker pri petju prevladuje glavina resonanca. Glavni cilj vokalne tehnike je približati se »idealnemu« pevskega glasu.

Vokalna tehnika je pri pevski dejavnosti ključnega pomena za vse zborovske zasedbe, tudi za otroške in mladinske zборе. Za pravilno vokalno tehniko ne skrbimo samo med upevanjem, temveč tudi med izdelovanjem skladb; pri upevanju se lahko skoncentriramo izključno na kvaliteto tona in telesno angažiranost, ki je potrebna pri tem. Pri vokalni tehniki nas vodita dve glavni načeli: cilj vaje in način izvedbe. Kateri je cilj vokalne tehnike pri otroških in mladinskih zbora, ko je treba »pustiti«, da glas zazveni naravno?

Otroški glasovi so lahkotnejši od glasov odraslih, ker pri petju prevladuje glavina resonanca. Glavni cilj vokalne tehnike je približati se »idealnemu« pevskega glasu, zato kot pravi Martina Burger,¹ si prizadevamo, da glas zveni polno, toplo in naravno, razvijamo resonanco, težimo k čim bolj intonančno čistemu petju, vzgajamo za izvajanje različnih dinamičnih stopenj in ritmično natančnost, skrbimo za jasno artikulacijo in dikcijo; želimo oblikovati glas, ki je sposoben izražati različna čustvena razpoloženja.

Upevanje ne sme nikoli postati samo redundantno ponavljanje vzorca; tudi upevalne vaje morajo biti povezane z glasbo in muzikalno izvedbo, ki se bo tako kot *modus operandi* čim bolj usidrala v zavest pevca: kar koli zapojem, mora imeti muzikalni smisel.

Struktura upevanja mora biti smiselna; začnemo pri vajah za sproščanje in aktivacijo telesa, nadaljujemo z vajami za dihanje in aktivnost prepone, sledijo še vaje za resonanco, izenačevanje vokalov, dikcijo, izenačevanje registrov, dinamiko in oblikovanje enotnega zborovskega zvoka. Pri tem je najpomembnejši način izvedbe vaje. Marsikatera vaja je lahko v osnovi pravilna, vendar je zaradi napačne izvedbe neprimerna. Zborovodja mora

znati prepoznati dobro izvedbo, poseči v primeru, če ta ni pravilna, in preoblikovati ter nadgrajevati vajo glede na nastajajoči rezultat. Zelo pomembno in nenadomestljivo vlogo ima tudi zgled, ki ga s svojim pevskim izvajanjem posreduje zborovodja – pevci se namreč največ naučijo po imitaciji.

Glasbena pedagogika se z različnimi metodologijami in pristopi že vrsto let usmerja v holistični pristop sprejemanja in izvajanja glasbe; to je pomembno predvsem pri petju, ko moramo aktivirati telo, čustvo in um. Upevalno vajo zato opremimo z gibom, ki od zunaj reproducira občutke, ki naj bi jih imeli v telesu. »Zunanji« strukturirani gib pevcem omogoča iskanje občutkov, h katerim stremimo, in pripravi telo za »notranje gibe« in občutke. Vir energije, ki jo potrebujemo (tudi) pri petju, je v telesu, zato je treba z upevalnimi vajami sprva aktivirati naš »motor poganjanja«.

Upevanje ne sme nikoli postati samo večkratno, neumorno ponavljanje vzorca; tudi upevalne vaje morajo biti povezane z glasbo in muzikalno izvedbo, ki se bo tako kot *modus operandi* čim bolj usidrala v zavest pevca: kar koli zapojem, mora imeti muzikalni smisel. Pri mladih pevcih tako tudi med upevalnimi vajami vključimo gib, ki nam pomaga pri fraziranju, govorimo o vzdušju, karakterju, barvah, npr. »Predstavlja si, da je sinje modro kot pomladno nebo brez oblaka; zapoj«.

Ustvarjalni glas pa ni vezan le na ustrezno izpeljavo vokalnotehničnih vaj: s tem izrazom želimo predstaviti interakcijo vokalne tehnike in ustvarjalnosti, ki spodbuja kreativen muzikalni pristop posameznega pevca. Čemu pa je to v zboru potrebno? Najprej bom na kratko opredelila pojem ustvarjalnosti in nadalje utemeljila, kako je ta pristop vezan na uspešen zborovski nastop.

Kljub številnim definicijam ustvarjalnosti, ki prikazujejo razsežnost opredelitve pojma, ne obstaja enotna definicija, ki bi zadostila vsem področjem, s katerimi ustvarjalnost stopa v stik. Za našo uporabo se usmerimo na naslednjo definicijo: Ustvarjalnost je miselni proces ustvarjanja novih idej ali poustvarjanje nove celote iz idej, ki že obstajajo.² Ključnega pomena je torej izhodišče, da ustvarjalnost ni spretnost ali sposob-

1 Martina Burger (2014): Zborovodja in vokalna tehnika <https://www.nasizbori.si/zborovodja-vokalna-tehnika/>.

2 Milena Blažič (2012): (https://sl.wikiversity.org/wiki/Razvijanje_ustvarjalnih_sposobnosti).

nost, ki se razvija samostojno, temveč mentalni pristop, način mišljenja in reševanja problemov, ki ga lahko vzgajamo in razvijamo na različnih umetnostnih in ne-umetnostnih področjih. V množici multidisciplinarnih raziskav pri opredelitvi pojma ustvarjalnost ugotavljajo znanstveniki³ trojnost pristopa: vidik ustvarjalnosti kot procesa, vidik ustvarjalne osebe ter vidik ustvarjalnega produkta. Pri glasbeni dejavnosti, ki jo bomo obravnavali, je najprimernejše pojmovanje ustvarjalnosti kot procesa, ki pa je seveda neločljivo vezan na mentorsko figuro zborovodje kot ustvarjalne osebe. Kako pa je lahko divergentno mišljenje – ki ga definiramo kot odprt način mišljenja – povezano z zborovskim petjem in poustvarjanjem? Kako lahko ustvarjalnost vpliva na dovršen in prepričljiv nastop zbora, ko dejansko skupina »le izvaja« notni zapis?

Odgovor se skriva v izhodišču problema, ki sem ga večkrat zaznala kot strokovna spremljevalka na območnih revijah ali tekmovanjih OPZ in MPZ. Že same izvedbe (in razpis tekmovanj) na regijskih in državnih tekmovanjih pričajo, da je slovensko otroško in mladinsko zborovstvo na zelo visoki ravni; odlična sistemska ureditev glasbene vzgoje v šoli ter angažiranost in radovednost zborovodij omogočata visoko raven poustvarjanja tudi tistih zborov, ki se udeležujejo samo območnih revij. Ob tehnično dovršenem nastopu – solidni intonaciji, dobrem ritmu, homogenem zvoku ter raznolikosti dinamike – pa ostajajo nastopi nekaterih zborov zadržani in ne povsem prepričljivi. Če bi morali opredeliti ta manko v ocenjevalni lestvici, bi ga verjetno uvrstili pod interpretacijo: nastop ni povsem prepričljiv. Včasih se res zgodi, da zbor zgleda in zveni »naveličano«, »monotono«, »resno« ter tako zgreši glavni cilj: na umetniški način (seveda s potrebnimi tehničnimi sredstvi) posredovati vsebino skladbe, ki jo določa preplet glasbe in besedila – biti posrednik sporočila, emocije, impresije. Večkrat pri nastopih pogrešamo pristni otroški ali mladinski žar, občutek, da pevci radi pojejo in da jim to vzbuja pozitivna čustva, da zavestno izražajo ter posredujejo vsebino. Na tej točki se ponovno navezujemo na ustvarjalni pristop, za katerega verjameмо, da pevec z njim doseže aktiven individualni pristop do muziciranja. Gre za vzgojo pristopa (ki ga lahko pre-

nesemo tudi na druga – šolska ali življenjska – področja): če se pevec nauči, da je začenši z upevalnimi vajami aktiven, uigran, radoveden, propozitiven in da vaje izvaja doživeto, z aktivacijo telesa in domišljije, bo tak pristop prenesel tudi na pevsko poustvarjanje skladbe.

Pri upevalnih vajah in izdelovanju skladb čim večkrat vključujemo pevce celostno in jim predlagamo raznolike dejavnosti; s pomočjo telesne aktivnosti bodo lažje premoščali vokalno-tehnične izzive. Čim večkrat vključujemo tudi emotivno sfero doživljanja in izražanja: enostavno vajo lahko zapojemo z različnimi razpoloženji ali karakterji, npr. »Zapoj kot petletni otrok, kot starček, kot morje/reka/studenec/potoček, zapoj, kot bi bil cvetoče drevo v pomladi, kot bi bil nežna snežinka, ki se spušča z neba, kot bi bil jesenski list, ki se spušča na tla.«⁴ Pri pevcih razvijamo široko paleto izraznih sredstev, ki so vezana na občutja – ta bomo zlahka priklicali tudi pri izdelovanju skladb.

Drugi vidik, ki zelo pripomore k doživetemu in prepričljivemu nastopu, vključuje analizo in razumevanje besedila. Pevcem predstavimo besedilo z doživetim interpretiranim branjem, opozorimo jih na stilistične pesniške prvine, pri katerih stopi zvok v odnos s pomenom, in skupaj interpretiramo vsebino. Ob tem analiziramo uglasbeno besedilo in s pevci ugotavljamo, katere prvine besedila je skladatelj poudaril s svojo uglasbitvijo. Pri raziskovanju in analizi nam divergentno mišljenje zarisuje neskončno obzorje večpomen-

Pri glasbeni dejavnosti, ki jo bomo obravnavali, je najprimernejše pojmovanje ustvarjalnosti kot procesa, ki pa je seveda neločljivo vezan na mentorsko figuro zborovodje kot ustvarjalne osebe.

Če se pevec nauči, da je začenši z upevalnimi vajami aktiven, uigran, radoveden, propozitiven in da vaje izvaja doživeto, z aktivacijo telesa in domišljije, bo tak pristop prenesel tudi na pevsko poustvarjanje skladbe.

3 Plucker in Beghetto (2004) v Martina Opaka: Ustvarjalnost – proces, oseba in produkt (http://psiholoska-obzorja.si/arhiv_clanki/2008_2/opaka.pdf).

4 Prispodobe si seveda lahko izmislijo tudi pevci sami. Lahko gre didaktična igra tudi v nasprotno smer: učenci ugotavljajo, katero razpoloženje ali čustvo nekdo izraža s svojim petjem (enostavne vaje).

skosti besedila, komunikacije med besedilom in glasbo ter interpretacije. S pomočjo skupne analize lahko pevce vključimo v aktivno soustvarjanje interpretacije skladbe: Kje bo v frazi muzikalni ali pomenski naslon?

Ustvarjalnost pevcev se razvija tudi z dejanskim glasbenim »poustvarjanjem nove celote iz delov, ki že obstajajo«. Najbolj neposredno sredstvo glasbenega ustvarjanja je improvizacija: pevce postopoma uvedemo v strukturirano improvizacijo, torej krajšo ritmično ali melodično improvizacijo. Primer take improvizacije je npr. solistično ustvarjanje in »podajanje« melodije ob spremljavi kvintnega borduna, ki ga izvaja zbor.

Predpogoj za uspeh take vaje

je prijazno okolje, ki vzbuja zaupanje v samega sebe in pevcem omogoča, da se lotijo izziva brez strahu, da bi bil njihov poskus zasmehovan. Na področju razredne glasbene didaktike poznamo različne možnosti glasbenoustvarjalnih dejavnosti: od snovanja novega besedila do izmišljanja melodije, ustvarjanja zvočne slike itn. Pri zborovskem petju so najbogatejši material ljudske ali ponarodele pesmi, ki jih lahko didaktično preoblikujemo, jih spletemo v venček, opremimo z gibom ali plesom ter jim dodamo kak dramski vložek.⁵ Gre za proces ustvarjanja, ko nam končni izdelek sploh ni glavni cilj, temveč sredstvo, da pri pevcih vzbudimo radovednost, angažiranost, doživetost in občutek aktivnega soustvarjanja v skupinskem delu.⁶

Vsak zborovodja dobro ve, da je časa za vajo vedno premalo. Če bi radi, da bi bila celotna vaja v znamenju ustvarjalnosti, bi nedvomno zanemarili druge pomembne vidike zborovske vaje. Ustvarjalnost se nam na tem mestu spet ponuja kot pristop in ne kot vsebina. Za tak pristop in »iskrice navdušenja«, ki jih lahko vključimo v upevalne vaje ali izdelovanje skladb, ni nujno, da so vedno načrtovane in preverjene, včasih se zgodijo

kar same. Kreativnosti ni treba izsiljevati. V spodbudnem okolju pride večkrat na dan kar sama prek pevcev. Najbolj pomembno pa je, da so »iskrice navdušenja« in doživetega izvajanja del rednih vaj pri zboru. Tako bo ustvarjalni pristop pevca postal »običajen«, kar nas pripelje do idealnega začaranega kroga – ustvarjalnost, ki spodbuja novo ustvarjalnost.

Zborovodja se v teh trenutkih izkaže tudi kot pedagog; najtežje je najti pravo razmerje med ustvarjalnim vzdušjem in kaosom. Dati možnost, da se posamezniki izrazijo, je včasih zamudno in neproduktivno, zato je še toliko pomembnejši mentorski pristop zborovodje, ki zna skupino, ki kdaj iztiri, spet pripeljati na tirnice in izkoristiti uporaben predlagani material.

Kako lahko zanetimo ogenj ustvarjalnosti? Katera so pravila igre? Osebnosti, ki jih razvijamo pri ustvarjalnosti, so vezane na različna področja; na spoznavnem področju razvijamo lastnosti divergentnega mišljenja (fluentnost, fleksibilnost, originalnost in elaboracija). Zelo pomembna je motivacija; radovednost kot notranja motivacija je najmočnejša gonilna sila ustvarjalnosti. Sproščeno in spodbudno delovno vzdušje spodbuja socialne in čustvene lastnosti, ki jih želimo vzgojiti: zaupljivost, samoiniciativnost, posameznik se mora čutiti sprejetega in varnega v delovnem okolju.

USTVARJALNOST – PRAVILA

Verjemi v to, kar počneš.

Ustvari stimulatívno delovno okolje.

Tvegaj in poskusi nove stvari.

Sprejmi napake in neuspehe.

Spremeni zorni kot.

Zabavaj se.

Navdušenost in ustvarjalnost sta nalezljivi.

V drugem delu bomo predstavili nekaj primerov upevalnih vaj za ustvarjalni glas.

⁵ Ljudske pesmi uporablja kot »delovni material« tudi Orffov pristop, vendar gre v tem primeru bolj za improvizacijo v luči razvijanja čuta za formo kot za razvijanje ustvarjalnosti.

⁶ Tak primer poustvarjanja smo z Vodopivčevimi Žabami izvedli pri MLPS Vihar z Vrha sv. Mihaela (Gorica).

1. **Sproščanje telesa.** Stresemo roke in sprostimo zapestni, komolčni in ramenski sklep, kot bi želeli stresiti kapljice vode s telesa. Podobno stresemo tudi noge, s katerimi brčnemo stran vse slabe misli. Najpomembnejše je, da se energija, s katero sprožimo sunkovito stresanje udov, rodi v trupu, približno v višini popka; gibi ne smejo biti mlahavi, nepodprti ali pasivni, temveč energični – trup mora pri stresanju ostati stabilen.

2. Z eno ramo **zaokrožimo** nazaj, sledi ji še druga rama – z rameni rišemo izmenične kroge, nato hkrati krožimo nazaj. To spodbudi odprtost prsnega koša. Gibanju se pridružijo najprej kolena, ki jih spuščamo skupaj z rameni, nato pa še boki, ki spremljajo kolena; tako s telesom oblikujemo kačo, ki se upogiba v različnih sklepih. Vaja zelo pomaga pri sproščanju in aktivaciji telesa ter občutku pripravljenosti. Pomembno je, da imamo med vajo odprta usta, da lahko mirno vdihujemo in izdihujemo – kot pri vsaki fizični aktivnosti. Pri vaji z mlajšimi otroki lahko na koncu kača tudi sunkovito iztegne jezik.

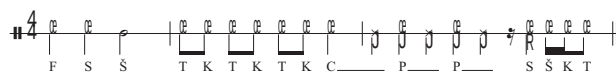
3. **Občutek prizemljenosti** (*grounding*). Mlajšim pevcem lahko povemo zgodbo o drvarju, ki je šel v gozd, da bi sekal drva. V roke primemo namišljeno sekiro, tako da sklenemo dlani in prekrizamo prste; stopala so naražen, ukoreninjena v tla. Naenkrat s »sekiro« zamahnemo proti tlom, tako da upognemo kolena, roke zasukamo navzdol ter se oglasimo s kratkim »ha«: globok podprt ton, pri izvedbi katerega čutimo aktivacijo trebušnih mišic. V zgodbi se lahko drvarju pridružita še žena drvarka in sin drvar, ki izvedeta svoj »ha« z impostiranim glasom v srednje visoki ter visoki legi. Pri tej vaji je najbolj pomemben pravilen vokalni zgled zborovodje, kajti napačna izvedba »vzklika« lahko škoduje. Že večkrat so pevci ali seminaristi predlagali praktično rešitev za drvarsko družino, in sicer uporabo motorne žage, kar seveda upoštevamo, vzamemo žago v roke in izvajamo zvok s podprtim sproščenim tresenjem ustnic na »br«. Drvarsko vajo uporabljamo, ko želimo priklicati občutek podprtosti tudi med izdelovanjem skladbe.

4. **Dihalnih vaj** se pri otrocih ne lotevamo sistematično, kajti vaditi občutek odprtega telesa je zanje zelo abstraktno. Večkrat zadostuje, da jim namignemo, naj od-

prejo usta in zrak bo že sam »padel v telo«. Pri mladincih se lahko bolj (podobno kot pri odraslih) osredotočimo in opazujemo mehanizem dihanja, tako da pri vdihu z rokami ponazorimo tri prostore »dopiranja«: prepona se zniža, medenično dno se »razpre« ter rebra se »razprejo«. Zrak izdihujemo z dolgim enakomernim »s«, ki mora biti podprt, a ne preveč intenziven. Pri mlajših otrocih lahko pihamo balonček ali pa čarobni balonček napolnimo z vdihavanjem zraka – enakomeren dolg vdih. Nato izdihnemo z dolgim enakomernim »s«.

5. **Aktivacija prepone.** S pevci ustvarjamo ritmične vzorce z uporabo nezvočnikov in jih spremljamo z gibom. Pri mlajših pevcih si lahko zamislimo, da smo v telovadnici, v kateri igramo različne športe: odbijanje žoge pri košarki spremlja enakomeren »s«. Metanje žoge na koš izvajamo z daljšim »s«, ki se razvije v crescendo. Žogo si lahko tudi podajamo in si izmislimo druge zvoke.

Mladostnikom ponudimo tri ritmične vzorce, ki se jih najprej naučimo izvajati skupaj: pozorni smo na pravilno izvedbo in aktivno delovanje trebušnih mišic. Pevce nato povabimo, da v skupinah sestavijo koreografijo; ritmični vzorec opremijo z gibom. Pri tem lahko vključimo tudi prvine *body percussora* (X = plosk).



6. **Razvijanje glavine resonance.** V glissandu izvajamo kvintni interval navzdol z zvenečim »br«. Izvajanje spremljamo z gibom roke, s katero si »snamemo klobuk z glave« in tako zarišemo polkrog iznad glave naprej. Pevce opozorimo, naj ton zveni v glavini resonanci – pod klobukom.

S pevci grizemo žvečilko, zelo nekultivirano in intenzivno; delamo balončke, žvečilka se prilepi na obraz, nakar jo z jezikom in zobmi spravimo z ustnic. Močno žvečenje se zmanjša v bolj umirjeno, vse dokler žvečilka ne postane zvočna (izvajamo na »m«), »žvečenje tona« pa nadaljujemo z zaprtimi usti. Z dlanmi v višini obraza ustvarimo vbočeno plosfero, v katero usmerimo zvočno žvečenje.

7 Poglavlje dihalnih vaj bi potrebovalo posebno obravnavo, za katero v tem članku ni prostora, zato ga obravnavamo zelo površno. Tudi pisna navodila za vaje so zelo neotipljiva in bi potrebovala še prikaz v živo.

V prvem delu vaje smo aktivirali in sprostili obrazne mišice, ki sodelujejo pri artikulaciji, ter čeljust. V drugem delu smo občutek sproščenosti čeljusti kombinirali z vajo za razvijanje glavine resonance.

7. V naslednjih vajah **dodamo samoglasnike**. Melodija prvih vaj pri upevanju naj bo vedno padajoča, tako da pevec začne peti v glavnem registru, ki služi kot izhodišče pri izenačevanju registrov. Pred samoglasnikom zapojemo zveneči soglasnik, lahko začnemo z m-jem, ki smo ga uporabljali pri prejšnji vaji, nato pa preidemo na v, s katerim jasno občutimo podporo, ki jo izvajamo s trebušnimi mišicami. Če imamo občutek, da je ton še nepodprt, naj se pevci primejo za boke in nekajkrat izvedejo zvočen podaljšani v.



Zloge si seveda lahko na novo izmislimo. Za pevce je vaja še bolj zabavna, če jim v nadaljevanju zapojemo za vsako novo ponovitev vaje nov zlog, ki se rima s prejšnjim npr. maj-kaj-saj-raj ali moj-hoj-roj-soj ... Še bolj bomo spodbudili njihovo doživljanje in sodelovanje, če ob vaji dramatiziramo dogajanje in spremenimo ton in karakter, npr. delamo se, da se pogovarjamo po telefonu in izražamo različna razpoloženja – od toplega pozdrava, nato stopnjujemo napet dialog, ki se spremeni v kreganje, ki se nato spet umiri in razneži.

Kvintno lestvico navzdol lahko opremimo z gibom, ki uprizarja nasprotno gibanje melodije: dvignemo roke, dlani obrnemo navzgor; ob petju z dlanmi dvigamo strop, ki se je spustil. Pri dviganju stropa sodelujejo tudi noge z upogibanjem in iztegovanjem kolen. Za ize-

načevanje registrov si moramo predstavljati, da je smer gibanja melodije nasprotna.

Za izenačevanje vokalov lahko vajo izvedemo z zlogi vi-ve-va-vo-vu.

8. **Izenačevanje registrov.** Vajo izvajamo v krogu; z rokami uprizarjamo guganje (sukanje rok desno in levo, podobno kot nihalo), ki ga spremlja spuščanje kolen. V prvem taktu zarišemo polkrog, v drugem taktu pa z rokami zarišemo krog. Ko damo novo intonacijo, naredijo pevci dva koraka naprej v krožnici. Osnovno vajo lahko nadgradimo z dvoglasjem. Določimo, kdo bo pel kateri glas, lahko pa se pevci tudi poljubno odločijo, kaj bodo peli. Samozavesten nastop pri pevcih lahko krepimo tako, da vajo izvajajo solistično: pevec v krogu stopi do sopevca, mu namigne (brez pogovarjanja), kdo bo pel višjo in kdo nižjo linijo, mu da intonacijo in skupaj izvedejo vajo.



Izmislamo si lahko podobne vaje z različnimi obsegi od kvinte ali sekste do oktave.

Pri naslednji vaji za vsak interval navzgor izmenično z rokama v predklonu »zajemamo vodo iz morja«, pri zadnjem *arpeggiu* je polkrožno gibanje počasnejše. Kolena so seveda rahlo pokrčena (čutimo usidranost v tla) in spremljajo gibanje telesa.



9. **Ustvarjanje novih upevalnih vaj.** Pevcem predlagamo, da si izmislijo nove upevalne vaje na določeno temo. Seveda jih pri tem zborovodja vodi in pomaga



Zarja Volčič



Tomaž Čavdek

nadgraditi idejo. Pri izvedbi smo pozorni na izražanje različnih karakterjev. Izvedbo lahko opremimo z gibom, ki podpira fraziranje. Z MPZ Vihar smo ustvarili nekaj upevalnih vaj na temo pijač.

Predstavili smo nekaj vaj, ki služijo predvsem kot iztočnica za novo ustvarjanje. Predloge, ki so vir idej, lahko spremenimo ali nadgradimo. Dodatno jih lahko opremimo z navodili za dinamiko. Upevanje naj ne traja več kot 10 do 15 minut. Ko je le mogoče (glede na prostor in število pevcev), ga izvajamo v krogu, tako da poleg bližjega stika in bolj doživetega izvajanja, razvijamo tudi medosebne odnose in zaupanje med pevci – tudi to kohezivno silo je čutiti na odru. Vsaka vaja je zgodba zase ali preplet različnih zgodb. Pomembno vlogo igra tudi način, kako pevcem vajo predstavimo in kako jo sami izvedemo – korektno, prepričljivo in doživeto.

Pisna predstavitev vaj, pa če je še kar najbolj natančna, je zaradi različnih interpretacij izvedbe omejujoča; vaje so hitreje in pravilneje razumljive s pomočjo praktične demonstracije. Kljub temu smo želeli predstaviti načela in nekaj primerov oblikovanja ustvarjalnega glasu v zboru z namenom, da spodbudimo radovednost za nadaljnje raziskovanje in preizkušanje lastnih glasbenoustvarjalnih sposobnosti.

»Vsak otrok je umetnik. Težava je, kako ostati umetnik, ko odrastemo.« (Pablo Picasso)

Upevanje naj ne traja več kot 10 do 15 minut. Ko je le mogoče (glede na prostor in število pevcev), ga izvajamo v krogu, tako da poleg bližjega stika in bolj doživetega izvajanja, razvijamo tudi medosebne odnose in zaupanje med pevci.

Viri in literatura

- Blažič, M. (2012). *Razvijanje ustvarjalnih sposobnosti*. Dostopno na https://sl.wikiversity.org/wiki/Razvijanje_ustvarjalnih_sposobnosti.
- Burger, M. (2014). *Zborovodja in vokalna tehnika*. Dostopno na <https://www.nasizbori.si/zborovodja-vokalna-tehnika/>.
- Opaka, M. (2008). Ustvarjalnost – proces, oseba in produkt: Pregled nekaterih odkritij v zadnjem desetletju. *Psihološka obzorja* 17, 2, 77–90. Dostopno na http://psiholoska-obzorja.si/arhiv_clanki/2008_2/opaka.pdf.