

Robert Walkowski

sekretarz Sekcji reżyserów ZASP

Konferencja 100 – lecia ZASP

To czego nie widać, czyli czym jest muzyka.

Św. Jan napisał „Na początku było słowo” czyli dźwięk. I nie pomylił się.

Od pierwszych chwil życia człowiekowi towarzyszy dźwięk.

Dzieci słyszą na długo przed urodzeniem. Badania wykazały, że już 26-tygodniowy płód reaguje na dźwięk. Przez ostatnie trzy miesiące przed urodzeniem dziecko słucha głosu swojej matki, rytmu bijącego jej serca, słyszy przepływ krwi przez łożysko.

Trudno więc dziwić się, że noworodek przytulony do serca matki uspokaja się. Ono rozpoznaje bicie jej serca. Czyżby dziecko, już w tym momencie, posiadało pamięć muzyczną?

Słuch jest pierwszym zmysłem, którym dziecko poznaje świat. Dźwięk działa bezpośrednio na rozum człowieka, obraz oddziałuje tylko w 70 procentach.

Kilku miesięczne dziecko zaczyna gaworzyć, słucha swojego głosu, świadomie bawi się dźwiękiem, ambiwalentnie reaguje na jego różne natężenie – od spokoju po przerażenie.

Dźwięk kreuje świat małego człowieka.

Trzy – czteroletnie dziecko zaczyna śpiewać, szybko i chętnie uczy się recytować z pamięci wierszyki dlatego, że w wierszach zawarta jest muzyczność – fraza, rytm, intonacja, tempo, wysokość dźwięku.

Muzyka, pobudza wyobraźnię, obraz zaś, powoduje li tylko bierną konsumpcję.

Dźwięk w dużo większym stopniu ma wpływ na samopoczucie człowieka niż obraz, gdyż dźwięk odwołuje się bezpośrednio do „duszy”, do naszych emocji. Czy wyobrażają sobie Państwo seans filmowy w „Niemym kinie” bez tapera?

W ostatnich kilkudziesięciu latach (silny rozwój mediów wizualnych) zapomnieliśmy o tym, że ludzie porozumiewali się za pomocą mowy – a więc dźwięku – a nie obrazu.

Muzyka jako dzieło artystyczne posiada formę abstrakcyjną, dlatego tak szczególnie przemawia do „duszy” człowieka.

Szczególny nacisk powinno się położyć na wychowanie muzyczne –ono rozwija wyobraźnię.

Uwrażliwienie dzieci na muzykę to główny cel wszystkich widowisk scenicznych specjalnie dla nich pisanych; ich słuchanie wyrabia pamięć muzyczną oraz inne zdolności muzyczne.

Sceniczne utwory muzyczne dla dzieci cechuje wspólny sposób przemawiania do słuchacza: muzyką, tekstem, ruchem i gestem.

Nauczyć słuchania i rozumienia muzyki można dwojako: przez jej bierne poznanie lub aktywny udział. Bierny kontakt ze sztuką muzyczną polega na poznaniu instrumentów i ich roli, jaką spełniają w utworze. Zapoznanie dzieci z instrumentarium muzycznym (jego funkcją, barwą)

było głównym celem Sergiusza Prokofiewa, gdy tworzył baśń muzyczną "Piotruś i wilk". Brzmienie poszczególnych instrumentów lub grup kompozytor kojarzył z konkretnym motywem przypisanym tylko jednej postaci występującej w bajce. Aby uzyskać pewność, że dzieci będą właściwie identyfikować barwę każdego instrumentu z postacią, przed rozpoczęciem akcji narrator powinien zaprezentować poszczególne instrumenty (motywy), informując, kogo będą przedstawiać. Autor na partyturze umieścił notkę: "Przed przedstawieniem wskazane jest pokazanie instrumentów dzieciom i zagranie na nich motywów".

Dzięki jednoczesnemu słuchaniu i oglądaniu widowiska młody odbiorca mimowolnie zapoznaje się z formą artystyczną, jaką jest opera, musical czy spektakl muzyczny. Dla dziecka ważny jest jednak kontakt z przedstawieniem jako dziełem scenicznym, w którym muzyka współdziała z akcją dramatyczną. Już sama wyprawa do gmachu teatru, opery budzi silne emocje.

Rolę opery dziecięcej jako przewodnika wprowadzającego do późniejszych poważniejszych dzieł doceniono już w XIX wieku. Były to takie dzieła jak: "Jaś i Małgosia" Humperdincka, balety Czajkowskiego, czy polskie utwory Drobnera, Walentyłowicza i Blocha.

W dużym stopniu spełniają one estetyczne potrzeby dziecka, ucząc je jednocześnie, czym jest opera czy balet, jak są one zbudowane, jakimi zasadami się rządzą i czego można od nich oczekiwać.

Dzieła sceniczne dostarczają dzieciom niepowtarzalnej okazji do kontaktu ze sztuką, zdobywają one w ten sposób podstawowe dane do pogłębionego w przyszłości rozumienia całej twórczości muzycznej. Przez spotkania z nimi młody człowiek oswaja się i zaprzyjaźnia z różnymi formami aktywności artystycznej, przyzwyczajają się do nich i wyrabia w sobie nawyk poszukiwania sztuki.

Pierwsze utwory sceniczne dla dzieci opierały się na takim znaczeniu muzyki, który polega na kojarzeniu elementu muzycznego z określonym zjawiskiem o szczególnym znaczeniu lub funkcji.

Należy pamiętać, iż słuchanie utworu muzycznego przez dziecko różni się od odbioru dzieła przez dorosłego człowieka.

Dzieci mają skojarzeniową, a nie intra-subiektywną czy obiektywną postawę wobec utworu: podczas słuchania powstają u nich skojarzenia pozamuzyczne, a w odbiorze dominują wyobrażenia wzrokowe. W przypadku spektakli sytuacja ta jest ułatwiona: dzieci najczęściej identyfikują się z losami bohaterów widowiska.

Trzeba też pamiętać, że silne wrażenia, jakie wywołują dzieła sztuki, mogą spowodować tworzenie się innych, czasem odwrotnych od oczekiwań, nastawień - aż do awersji włącznie. Te rzadkie przypadki nie powinny przesłonić podstawowej prawdy, że nic nie jest w stanie zastąpić wartości estetycznych dostarczanych przez prawdziwe dzieło sztuki. Powinno ono być uznane jako niezbędne w edukacji małego dziecka.

Aktywny kontakt ze sztuką muzyczną objawia się w postaci uczestnictwa w wykonawstwie. Istotny jest sposób, w jaki dziecko jest wciągane do wspólnej zabawy i pracy na scenie.

Aktywny udział dzieci nie ogranicza się do odtwarzania ról śpiewanych, dzieci są również mile widziane w towarzyszących przedstawieniach zespołów instrumentalnych. Często kompozytorzy pisali muzykę z myślą o jej wykonaniu przez dzieci. Również sceny ruchowe czy taneczne są dostosowane do możliwości dzieci. Partie wokalne dla dzieci są pomyślane tak, by w sposób jak najbardziej naturalny były przez nie opanowane; przypominają piosenki uczone w szkołach lub chętnie wykonywane przez dzieci „mentlowanie” czy wyliczanki. Umiejętność gry jest wcześniej opanowywana i wiele dzieci może współuczestniczyć w wykonaniu utworów, grając na instrumentach. W polskim systemie nauki muzyki są popularne lekcje gry na flecie prostym. Gra na instrumentach ma za zadanie nauczenie współpracy z innymi instrumentalistami oraz korelacji akcji scenicznej z muzyką.

W spektaklach muzycznych dla dzieci niezwykle istotny jest taniec lub ruch sceniczny jako uatrakcyjnienie widowiska. Wspólny dla nich jest sposób oddziaływania na młodego widza, nie tylko muzyką, ale także tekstem, ruchem i gestem. Te elementy nie rozpraszają uwagi najmłodszych, a wręcz przeciwnie - kierują ją nieustannie na widowisko, przyciągając swą barwnością i zmiennością.

Dzięki mediom nastąpił gwałtowny rozwój kultury masowej;

kusi bogactwo kolorowych okładek książek i gazet oraz ogromna liczba filmów i utworów muzycznych.

wszystko to jest ujednolicone, niewyszukane pod względem formy i treści, stanowi znikomą wartość dla życia duchowego odbiorcy. Jak wykorzystać przywiązanie młodzieży do tego nurtu do wprowadzenia bogatszych treści?

Istnieje nagle potrzebą stworzenia programu edukacyjno-teatralno-muzycznego, który pozwoliłby wykształcić w społeczeństwie krytyczne, obiektywne spojrzenie na kulturę wysoką, kulturę masową i umiejętność korzystania z mass mediów. To przed szkołą stanęło niezwykle trudne zadanie znalezienia właściwych, skutecznych sposobów upowszechniania edukacji kulturalnej. Ale uczniowie z trudem poddają się szkolnym rygorom. Tę rolę powinny przejąć dzieła sztuki, gdyż to one bezpośrednio oddziałują na wrażliwość widza.....

Pomóc powinien teatr....

Ta sytuacja w szczególności dotyczy kultury i edukacji muzycznej. Szkoła nie potrafiła jak dotąd znaleźć odpowiednich rozwiązań tego problemu, poziom zaś przygotowania młodzieży do uczestnictwa w kulturze muzycznej jest coraz niższy. Paradoksalność dzisiejszej sytuacji polega na tym, że podobnie jak w innych dziedzinach dotyka nas jednocześnie przesyt i niedostatek: nadmiar utworów artystycznych, form rozrywki i zabawy oferowanych przez przemysł rozrywkowy, a z drugiej strony - brak jednoznacznych kryteriów oceny wartości artystycznej sztuki.

Jak kształtować w młodych ludziach wolność i prawo wyboru, a jednocześnie niczego im nie narzucać i nie rozstrzygać za nich? Jak ich nauczyć krytycyzmu i prawidłowej oceny uniwersalnych wartości kultury muzycznej? Dla jakiej sztuki wychowywać: tradycyjnej awangardowej, postmodernistycznej, wysokiej czy masowej?

Głównym celem edukacji muzycznej powinno być przygotowanie do świadomego uczestnictwa w kulturze przez zapoznanie młodzieży z wybitnymi dziełami muzycznymi reprezentującymi różne style, formy i kręgi twórcze. W rzeczywistości realizacja tych założeń

jest niejednokrotnie całkowicie nieskuteczna. Starannie przemyślane i przygotowane różne formy wychowania muzycznego eksponują wprawdzie wszystkie elementy aktywności dziecka: śpiew, zabawy ruchowe, granie, tworzenie muzyki, słuchanie i wiedzę teoretyczną, jednak zakres tematyczny jest tak obszerny, że jego realizacja wymagałaby przyswojenia dużej dawki wiedzy encyklopedycznej. W rezultacie gubi się to, co jest najistotniejsze w obcowaniu ze sztuką - głębokie przeżycie i fascynację dziełem, stwarzające możliwość jego przyswojenia sobie na własność.

Wprawdzie młodzież ma nieograniczony dostęp do wielorakich form kultury muzycznej: koncertów, festiwali, nagrań płytowych, internetu (youtube) jednak - tak jak zdecydowana większość społeczeństwa, preferuje muzykę rozrywkową. Upodobania ich są wynikiem wpływów środków masowego przekazu i środowiska rówieśników, rzadziej rodziny, czy nauczycieli. Dla wielu młodych ludzi słuchanie muzyki rozrywkowej, bardziej niż książka, teatr, a nawet film, jest płaszczyzną porozumienia się w swojej grupie wiekowej. Chodzenie na te same imprezy, słuchanie i wymiana nagrań, śledzenie życiorysów znanych wykonawców, zaspokajają potrzebę wzajemnych kontaktów młodzieży. Zainteresowanie muzyką nieakceptowaną przez dorosłych i instytucje powszechnej edukacji jest także wyrazem buntu, chęcią ucieczki od rzeczywistości i własnych kłopotów. Podkreśla odrębność i przynależność do swojej grupy wiekowej. Uczniowie wybierają i słuchają określonych gatunków, wykonawców i utworów, wykazując przy tym dobrą orientację i dużą wiedzę. Dlatego należy zadbać o powstawanie widowisk tej młodzieży dotyczących. Tworzyć spektakle o nich opowiadających.

Zainteresowania muzyczne i aktywność młodzieży w tej dziedzinie mają niewiele wspólnego z oficjalną edukacją muzyczną i rozwijają się z reguły poza szkołą. Nawet uczniowie szkół artystycznych wymieniają swoje ulubione utwory i wykonawców z kręgów muzyki popularnej.

Czy w tej sytuacji można całkowicie pominąć w programach nauczania sztukę masową, która dla ogromnej części dzisiejszej młodzieży jest jedyną strawą kulturalną?

Postulat zachęcenia młodzieży do obcowania z wielką muzyką klasyczną jest na pewno słuszny, ale jednocześnie niejednokrotnie utopijny. Ktoś, kto na co dzień słucha tylko "Metaliki", "Budki Suflera", "Perfectu", "Maanamu" - nie zrozumie F. Chopina, L. van Beethovena czy W.A. Mozarta. Ale miłośnik utworów "Kapeli", "Brathanków", "Golec uOrkiestra", Kayah, może z czasem zainteresować się autentycznym folklorem polskim, a później zasmakować w utworach K. Szymanowskiego, H.M. Góreckiego, a nawet W. Lutosławskiego. Wydaje się, że do takiego właśnie słuchacza są adresowane utwory Z. Preisnera, K. Dębskiego czy W. Kilara, które w udany sposób łączą przystępny, ale nowoczesny język dźwiękowy z głębszymi wartościami artystycznymi.

Nie można zapominać, że także wielcy artyści wprowadzają do swojego repertuaru i wykonują na koncertach, obok arcydzieł muzyki wokalne i instrumentalnej, popularne pieśni (np. dawniej - J. Norman i L. Pavarotti, M. Caballe z Fr. Mercury, zespół „Queen”, obecnie - A. Bocelli, S. Brightman,) czy doskonałe transkrypcje przebojów muzyki rozrywkowej (m. in. 2Cellos, Steve'n'Seagulls, W. Brodzki czy W. Malicki).

Czy rzeczywiście byłoby karygodne wprowadzenie do programów nauczania muzyki "artystycznej" i "popularnej"? Czy byłby to przejaw kapitulacji kultury elitarniej wobec

wymagań rynku i jej ustępstwo wobec kultury masowej? A może to podejście mogłoby być punktem wyjścia do nawiązania pierwszego, szczerego kontaktu z uczniem, a następnie wciągnięcia go w prawdziwy dialog ze światem muzyki artystycznej. Może zamiast ciskać gromy na jałowość i schematyzm muzyki młodzieżowej, warto się zastanowić, jak wykorzystać wytworzone przez nią sposoby do przemycenia poważniejszych treści humanistycznych i artystycznych. Przecież nie wszystkie utwory należące do muzyki rozrywkowej są świadectwem tandety, złego smaku i nieudolności wykonawców. Takim sztandarowym przykładem może być „Another Brick In The Wall” z albumu „The Wall” zespołu Pink Floyd.

Fenomen muzyki młodzieżowej jest niezwykle zróżnicowanym, kontrowersyjnym, ale ważnym i wartym badania zjawiskiem. Tylko jego dogłębne poznanie gwarantuje prawidłową ocenę i zrozumienie, co w tej muzyce jest buntem, zgrywaniem się, pozorem, skandalem, przelotną modą, a co autentyczną wartością, odważnym, świeżym spojrzeniem na nonsensy dzisiejszej cywilizacji, zakłamanie i bezduszość. Dzisiaj muzyka młodzieżowa spycha wprawdzie na margines muzykę poważną, ale z niezwykłą otwartością i fascynacją sięga do muzyki ludowej, dostrzegając w niej bogate i oryginalne źródło inspiracji twórczych.

Od lat niepokoi fakt, że listy przebojów sprowadzają muzykę pop do towaru, ugruntowując w młodych ludziach mylne przekonanie, że to nagłośniona w środkach masowego przekazu popularność decyduje o wartości utworu i artyzmie jego wykonawcy. Tylko świadomy odbiorca, mający rozeznanie w hierarchii wartości, może prawidłowo ocenić i zrozumieć różne formy sztuki propagowane przez media. Dlatego jest tak ważne, aby dzisiejszy teatr potrafił kształcić postawy otwarte na wszystko, co się dzieje wokół nas, po to, aby młody człowiek umiał mądrze wybierać, aby aktywnie i świadomie ustosunkowywał się do oferty muzycznej nie na zasadzie impetu, mody czy liczby sprzedanych płyt, lecz jej jakości: piękna, mądrości, dobra, wartości prawdziwie artystycznych.

Dzisiejsza młodzież stanowi nową kategorię odbiorców muzyki. To publiczność wymagająca fachowej pomocy w obcowaniu ze sztuką, a więc i odpowiednio przemyślanej praktyki edukacyjno-teatralno-muzycznej. Celem wszelkiej działalności w tej dziedzinie powinno być kształtowanie w młodym pokoleniu postaw, które wychowują określone kategorie konsumentów-koneserów odznaczających się otwartością, wrażliwością, wyobraźnią, zdolnością do nieustającej samodzielnej edukacji i rozwoju intelektualnego tak, aby odbiorca sztuki i kultury muzycznej stał się jednocześnie jej współtwórcą.

Nie można jednak traktować samej muzyki jako środka terapeutycznego na wszystkie problemy życiowe młodzieży. Chodzi tu raczej o odpowiednio pomyślane formy kształcenia, które inspirowałyby widzów, słuchaczy, chęć poznania i kontaktu z autentycznym pięknem i wielką sztuką. Dlatego tak ważna jest odpowiednia postawa pedagoga, dyrektora teatru, reżysera zorientowanego w sytuacji współczesnej młodzieży, a jednocześnie potrafiącego zwrócić uwagę na podmiotowość młodego pokolenia. Poznanie i zrozumienie przyczyn zainteresowań młodzieży określonymi gatunkami muzyki jest kluczem do nawiązania emocjonalnego kontaktu między teatrem a widzem.

Umiejętne wprowadzenie do programów nauczania, a także do teatru, i pokazanie obok muzyki artystycznej wartościowej muzyki rozrywkowej, z którą utożsamia się przeważająca część młodego pokolenia, mogłoby mieć pozytywny wpływ wychowawczy.

Wielu dyrektorów teatrów muzycznych nie jest świadomym oddziaływania muzyki na percepcję młodego widza. Widać to po doborze repertuaru, niechlujnym jego opracowaniu i wykonaniu. To dyrektor teatru powinien natchnąć tworzących w nim artystów, ideą pracy organicznej. Należy więc zadbać o właściwy dobór ludzi na kierowniczych stanowiskach i dobór właściwych ludzi do jej wykonania.

Kluczem doboru repertuaru jest polityka finansowa. Najlepiej gdy zrobimy spektakl dla dzieci tanio, szybko i małoobsadowo. Realizatorom często przyświeca myśl, że dzieci wszystko „łykną”. Otóż nie. Dzieci są baczными, uważnymi i bystrymi obserwatorami.

Kto nie posiada wrażliwości dziecka, jego zdumienia światem, niech nie tworzy dla dzieci, niech nie tworzy w ogóle.