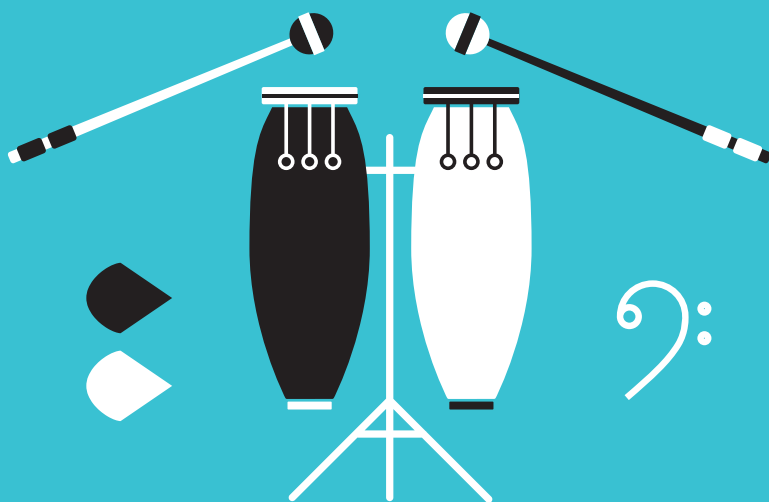


PASJA I RADOŚĆ WSPÓLNEGO MUZYKOWANIA

GENIUS LUTOS

PRZEWODNIK
METODOLOGICZNY



Rok Lutosławskiego
w Filharmonii im. M. Karłowicza
w Szczecinie



„Nie możemy dopuścić do
sytuacji, kiedy odbiorcę
wzrusza widok osób
niepełnosprawnych;
ma go wzruszyć wyłącznie
muzyka grana przez
te osoby”

~ Paweł Kornicz

**Projekt „Genius Lutos” został zrealizowany przez
Filharmonię im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie.**

Dyrektor: Dorota Serwa

Prowadzenie warsztatów i koncertów: Agnieszka Seroczyńska, Krzysztof Seroczyński,
Paweł Kornicz - Polskie Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym
Koło w Szczecinie

Koordynacja projektu: Magdalena Wilento – Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza
w Szczecinie

Opracowanie metodyczne przewodnika: Barbara Jaskierska, Maria Kurek - Polskie
Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym Koło w Szczecinie

Autorzy tekstów: Maria Kurek, Agnieszka Seroczyńska, Krzysztof Seroczyński, Paweł
Kornicz - Polskie Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym Koło
w Szczecinie

Opieka redakcyjna: Anna Tuderek – Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza
w Szczecinie

Korekta językowa: Barbara Pestka-Grzybowska

Autorzy zdjęć: Andrzej Wiśniewski, Paweł Kornicz

Projekt graficzny i skład: Generalnie Studio

Przygotowanie Roku Witolda Lutosławskiego odbywa się przy wsparciu
finansowym Instytutu Muzyki i Tańca.

Projekt jest współorganizowany i współfinansowany ze środków
Instytutu Muzyki i Tańca.



Towarzystwo im. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
the WITOLD LUTOSŁAWSKI society



Wydawca:

Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie
pl. Armii Krajowej 1
70-455 Szczecin
www.filharmonia.szczecin.pl

Szczecin 2013

SPIS TREŚCI

- 1. Tytułem wstępu. Muzyka i osoby z niepełnosprawnością intelektualną**
Barbara Jaskierska str. 7
- 2. Pasja i radość wspólnego tworzenia**
Dorota Serwa str. 9
- 3. Muzyczne idee Witolda Lutosławskiego a muzykowanie osób z niepełnosprawnością intelektualną**
Krzysztof Seroczyński str. 11
- 4. Osoba z niepełnosprawnością intelektualną jako odbiorca i odtwórca muzyki**
Maria Kurek str. 15
- 5. Muzyczna aktywizacja osób z niepełnosprawnością intelektualną, czyli „Siała baba mak...”**
Agnieszka Seroczyńska str. 21
- 6. Metodologia warsztatów muzycznych w ramach projektu „Genius Lutos”**
Paweł Kornicz str. 29



Barbara Jaskierska

Przewodnicząca Zarządu Koła w Szczecinie

Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym

Tytułem wstępu. Muzyka i osoby z niepełnosprawnością intelektualną

Szczęście – słowo o wielu znaczeniach, ale zawsze dające radość i nadzieję. Słowo, które dla osób z niepełnosprawnością intelektualną w Ich często bardzo samotnym świecie, daje iskierkę nadziei na przyjaźń, potrzebę spełnienia marzeń, wydawałoby się nierealnych. A jednak!

Uczestnicy Orkiestry Perkusyjnej Gamelan, która powstała w 2000 roku, stworzona przez rodziców Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym Koło w Szczecinie przy udziale przyjaciół – profesjonalnych muzyków, są szczęśliwi. Muzykujące osoby z niepełnosprawnością intelektualną tworzą wspaniałą, radosną, wzajemnie wspierającą się rodzinę. Ich samotność znika, gdy spotykają się, aby uczyć się kolejnych utworów, gdy wspólnie z publicznością doświadczają radości przeżywania kolejnych koncertów.

Projekt „Genius Lutos. Pasja i radość wspólnego muzykowania!” jest dla Nich szczególnym wyzwaniem; koncerty z profesjonalnymi muzykami szczecińskiej Filharmonii, występy na dużych scenach – to nie tylko mobilizacja i radość, ale także właśnie szczęście, które przeżywają.

Serdecznie dziękuję Pani Dyrektor szczecińskiej Filharmonii Dorocie Serwie za pomysły, zaufanie i wspólną realizację projektu. Jestem pewna, że tworzymy historię: historię Szczecina oraz historię wspaniałego włączenia osób z niepełnosprawnością intelektualną w życie, w muzyczne życie, po prostu w społeczeństwo.

To jest szczęście: spotkanie ludzi różniących się w piękny sposób i wspólnie wstuchanych w muzykę.



Dorota Serwa

Dyrektor Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie

Pasja i radość wspólnego tworzenia

Gorące pragnienie zbliżania się z innymi ludźmi poprzez sztukę tkwi we mnie stale. Jednak nie stawiam przed sobą celu polegającego na zdobyciu coraz większej liczby słuchaczy. Nie chcę podbijać serc, lecz pragnę znajdować tych, którzy czują tak samo, jak ja. Jak można osiągnąć ten cel? Myślę, że jedynie poprzez maksymalną uczciwość, szczerość wyrazu... W ten sposób twórczość artystyczna może stać się środkiem na jeden z najbardziej dotkliwych stanów – poczucie samotności...

Witold Lutosławski

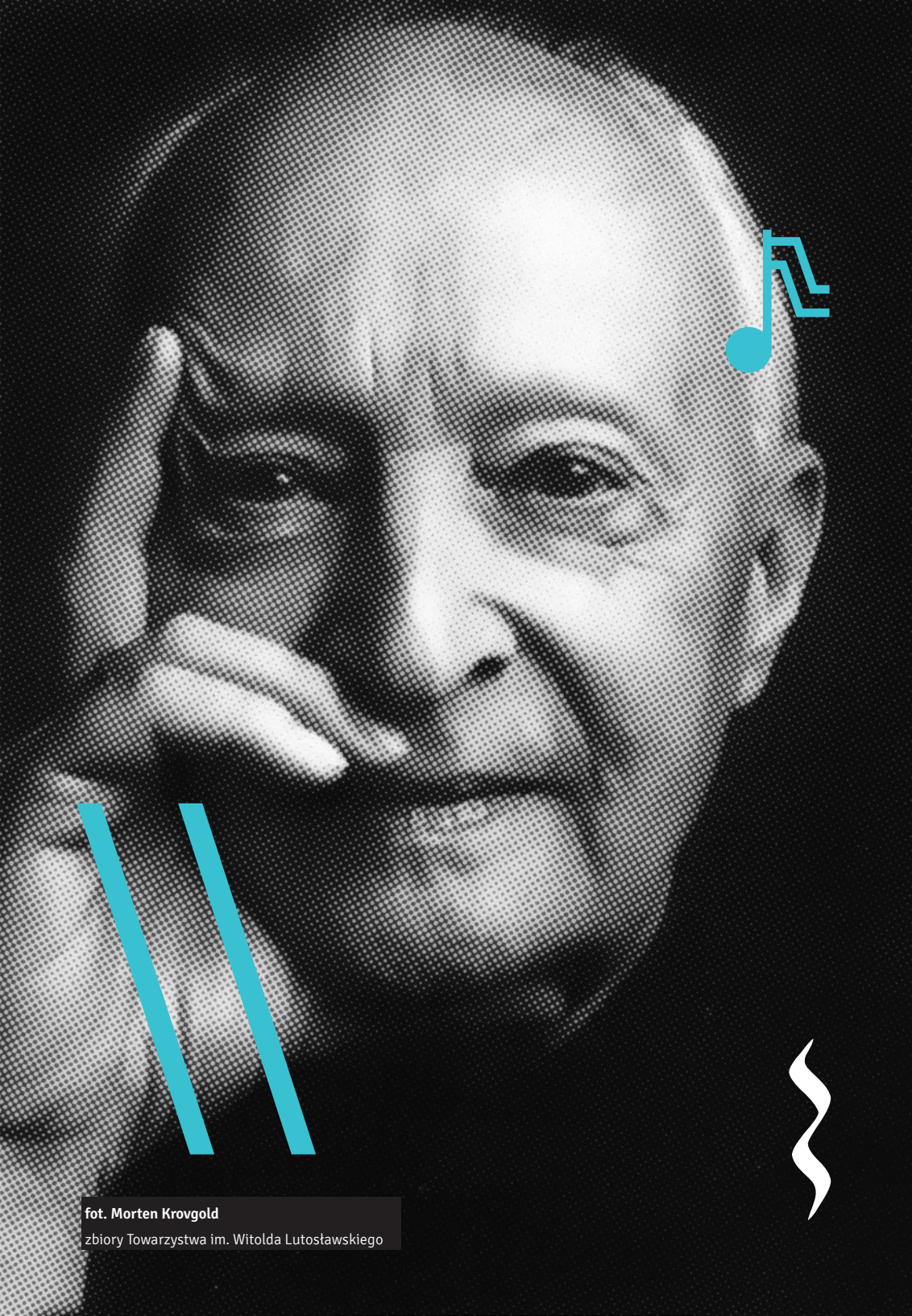
Witold Lutosławski pozostawił nam wskazówki w jaki sposób możemy przybliżyć się do jego twórczości i muzycznych idei. Inspiracja płynąca wprost od kompozytora została skonfrontowana z uczciwością i szczerością wyrazu muzyków z niepełnosprawnością intelektualną.

Kiedy po raz pierwszy uczestniczyłam w próbie Orkiestry Perkusyjnej Gamelan, doświadczyłam niezwykłego uczucia wielkiej pasji i radości tworzenia, które wymyka się wszelkim definicjom, nawet najcelniejszym myślom Ludwiga van Beethovena, że *muzyka jest wyższym objawieniem niż wszystka mądrość i jakkolwiek filozofia* czy Pitagorasa, który stwierdził, że *muzyka budzi w sercu pragnienie dobrych czynów*.

„Genius Lutos” to projekt, który na każdym etapie realizacji inspirował nas i uczył jak ważna jest prawda w muzyce i ile mądrości możemy czerpać przez wspólną pracę z osobami z niepełnosprawnością intelektualną - wrażliwymi muzykami i odbiorcami muzyki, którzy doskonale wiedzą, jak istotna jest koncentracja, precyzja, praca zespołowa, czyli umiejętność słuchania i otwartość na drugiego muzyka, a także uważność na każdy gest dyrygenta. To muzycy, którzy z ogromną pokorą podchodzą do swoich koncertów i publiczności, ale to także artyści, którzy z wielką spontanicznością i entuzjazmem potrafią wspólnie świętować swoje sukcesy. To wielkie szczęście móc tyle otrzymać za tak niewiele - za chwilę uwagi i uśmiech.

Pragnę podziękować wszystkim muzykom i niezliczonej grupie osób, dzięki którym mogliśmy dotknąć prawdziwego świata muzyki. Tym samym mam nadzieję, że dobra energia, która towarzyszyła nam przez cały projekt stanie się impulsem do kolejnych wyjątkowych wydarzeń artystycznych.

Dzięki temu magicznemu spotkaniu myślę, że wiem, co miał na myśli Paul McCartney tłumacząc, że *muzyka to małe wibracje trafiające prosto do serca*.



Muzyczne idee
Witolda Lutosławskiego
a muzykowanie osób
z niepełnosprawnością
intelektualną

Krzysztof Seroczyński



Lutostawski wielkim kompozytorem był! Naprawdę? Penderecki to wiadomo – ma brodę, sad i udziela wywiadów dla kobiecych czasopism. Taki Górecki to sprzedał dużo płyt na Zachodzie i podobno lubią go miłośnicy techno. Ale Lutostawski? Chociaż skoro jest o nim gruba książka i zebrało się Towarzystwo Jego Imienia, to musi być coś na rzeczy. I jeszcze ten rok 2013. „Patron” brzmi dumnie. Ale dlaczego? Jakie idee realizował w swojej twórczości i które z nich będą pasować do naszej wspaniałej grupy – Orkiestry Wszystkich Muzykujących Osób z Niepełnosprawnością Intelktualną?

Specjaliści mówią, że muzyka Lutostawskiego jest absolutna – nie potrzebuje atrakcyjnych tytułów, opisów i innych wspomagaczy, aby się podobać. Niestety dla nas to absolutna abstrakcja. Tam, gdzie dominuje myślenie obrazowe zalecane jest operowanie konkretnymi. Z pomocą przyszły nam stare zasady pedagogiki, np. reguła od znanego do nieznanego. Każdy przecież zna piosenkę „Chodź do mnie, rękę mi daj” lub piosenkę „Pojedziemy na łów”. Takie właśnie popularne melodie ludowe z różnych regionów Polski znał i umieścił w miniaturach fortepianowych Witold Lutostawski. Nuci je nasza ciocia z Katowic, kuzynka z Krakowa, a wuj Roman z Siedlec gra je w ogródku na akordeonie. Chyba zaczynamy się lubić. Próbujemy więc zagrać niektóre opracowania naszego tegorocznego patrona. Melodia się zgadza i podoba, ale ten akompaniament zupełnie niedopasowany, jakby się ktoś mylił. Gramy drugi, trzeci, enty raz i zaczynamy się przyzwyczajać. Dysonujące współbrzmienia intrygują. Wuj Roman grał zbyt przewidywalnie. Pomysły pana Witolda są ciekawsze. Tonalna melodia – atonalny akompaniament prowadzi nas od znanego do nieznanego.

Prawie czujemy się znawcami muzyki Lutostawskiego, ale podobno bez wymyślania na poczekaniu własnych rytmów to się nie liczy. Aleatoryzm to coś, czego musimy spróbować. Każdy z pasją uderza w instrument na oślep, jak najgłośniej i jak najszybciej. Ból głowy, znudzenie to efekt pierwszej improwizacji. Potrzebne są ograniczenia, kontrola - wybieramy kilka wysokości dźwięków, gramy je w dowolnym rytmie i tempie według własnego pomysłu. Tworzą się zróżnicowane faktury brzmieniowe, przypadek jest urozmaiceniem, a nie bałaganem. Lutostawski musiał mieć chyba podobne problemy z filharmonikami, skoro jego dewizą stał się aleatoryzm kontrolowany, a nie czysta improwizacja.

Czas, aby przyznać się do słabości. Trudno jest nam nauczyć się dłuższych utworów. Czasami nie pamiętamy, czy gramy część środkową, czy już powinno być zakończenie. Stara zasada pedagogiki mówi, że jeżeli nie potrafi się rozwiązać problemu w całości, trzeba podzielić go na części. Jeżeli poradzisz sobie z każdą częścią, to poradzisz sobie z całością. Stosujemy tę zasadę w naszych aranżacjach. Utwory składają się z wielu odrębnych i charakterystycznych fragmentów – w jednych dominuje rytm, w innych brzmienie, jeszcze inne posiadają charakterystyczną melodię itd. Tworzy się łańcuch, którego ogniwa można wyćwiczyć osobno, wprowadzać w odpowiedniej chwili (np. czekając na spóźnionego muzyka), nakładać na siebie, a także twórczo je przedstawiać. Okazuje się, że nasz mistrz także tworzył swoje „łańcuchy”.

Na deser wspaniała wiadomość: Witold Lutostawski tworzył także muzykę rozrywkową, taneczną. Mamy nadzieję, że pseudonim „Derwid”, którym podpisywał te utwory, wymyślony został ze względów promocyjnych (a nie konspiracyjnych). Jesteśmy dumni, że inspirując się tegorocznym patronem możemy do woli grać dla ciała i ducha.



fot. Andrzej Wiśniewski



fot. Paweł Kornicz

Osoba z niepełnosprawnością intelektualną jako odbiorca i odtwórca muzyki

Maria Kurek



Muzyka jest wszechobecna w naszym życiu. Pojawia się w naszej świadomości już w okresie płodowym, albowiem odczucia związane z dźwiękiem, rytmem, wibracjami są najstarszymi i najgłębiej zakorzenionymi sferami wrażliwości. Zdaniem H. Olechnowicz (1998) jest bodźcem znanym „od zawsze”, a tym samym zrozumiałym, dającym poczucie bezpieczeństwa. Dla większości z nas muzyka ma wielką moc, niezależnie od tego czy jesteśmy tylko jej biernymi (nieraz nieświadomymi) odbiorcami, twórcami, czy odtwórcami. Dzięki melodyce, harmonii, walorom estetycznym i emocjonalnym dociera do każdego bez względu na wiek i poziom funkcjonowania.

Odbiór i odtwarzanie muzyki przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną warunkowany jest przez wiele czynników tkwiących w nich samych: zaburzenia funkcji poznawczych, cechy kierunkowe (np. zainteresowania, emocje, dążenia, oczekiwania, postawy, marzenia), temperament oraz zdolności, a także przez zdobyte w ciągu życia doświadczenia muzyczne. Przyjrzyjmy się wybranym czynnikom.

Niepełnosprawność intelektualna charakteryzuje się znacznym ograniczeniem w zakresie funkcjonowania intelektualnego, jak również trudnościami w dostosowaniu się do wymagań środowiska, adekwatnych do wieku i pełnionych ról społecznych (zachowania adaptacyjne). Nie jest chorobą, chociaż może być jej konsekwencją (np. zapalenia opon mózgowych) lub też współwystępować z różnymi chorobami takimi, na jakie choruje każdy z nas. Dlaczego tak istotne jest rozróżnienie niepełnosprawności intelektualnej od choroby, szczególnie od choroby psychicznej? Chorobę się leczy, wiele z nich można wyleczyć całkowicie, niektóre jedynie zaleczyć. Osoba chora wymaga specjalnego traktowania: podawania leków, często hospitalizacji. Choroba wywołuje określone zachowania i postawy otoczenia – ostrożność, opiekuńczość, ochronę. Często trwa przez pewien czas, po którym wszystko wraca do normy i osoba funkcjonuje jak dawniej.

Niepełnosprawność, w przeciwieństwie do choroby, nie jest stanem przejściowym. Nie wymaga jedynie okresowego leczenia, lecz stworzenia odpowiednich i trwałych warunków do życia. Położenie osoby z niepełnosprawnością można polepszyć poprzez rehabilitację, rewalidację, usprawnianie. Konieczna jest pozabawiona litości akceptacja tych osób przez otoczenie oraz przygotowanie obu

stron do wspólnego życia. Niepełnosprawność dotyczy zazwyczaj jednej sfery funkcjonowania człowieka (np. ruchowej, wzrokowej, intelektualnej itp.), choć zdarzają się przypadki zbiegu kilku różnych niepełnosprawności, wówczas taki stan określa się jako „niepełnosprawność sprzężoną”. Dlatego określenie „osoba z niepełnosprawnością” wskazuje, że ograniczenie dotyczy jednej sfery, natomiast pozostałe (nienaruszone, niezmienione) są mocnymi stronami człowieka, na których zarówno on, jak i otoczenie może się oprzeć.

Osoba, u której stwierdzono niepełnosprawność intelektualną, podlega takim samym psychologicznym prawom rozwoju jak osoba pełnosprawna, chociaż napotyka w swoim życiu wiele utrudnień i przeciwności. Jedne wynikają z ograniczeń w funkcjonowaniu procesów poznawczych, inne są powodem bardzo traumatycznych doświadczeń emocjonalnych i społecznych będących skutkiem braku akceptacji przez otoczenie. Jednocześnie z uwagi na fakt, że niepełnosprawność dotyczy przede wszystkim funkcji intelektualnych, wśród osób z niepełnosprawnością można spotkać osoby uzdolnione w innych pozaintelektualnych sferach.

Duże zaburzenia w funkcjonowaniu procesów poznawczych powodują, że osoba z niepełnosprawnością intelektualną niedokładnie spostrzega i odbiera otaczającą rzeczywistość. Docierające obrazy, dźwięki, zapachy traktowane są przez nich jako ciągle nowe i musi upłynąć wiele czasu, zanim zasymilują się z wcześniejszymi doświadczeniami. Postrzegany świat jest niedokładny, wyrwykowy, w wielu sekwencjach niezrozumiały, a przez to nieprzewidywalny i wywołujący lęk. Trudności z uogólnianiem doświadczeń oraz abstrahowaniem, często duże problemy z ujmowaniem w słowa tego, co widzą, rozumieją, czują, wymusza na nich – zgodnie z zasadami kompensacji – poszukiwanie zastępczych form organizacji i opanowania rzeczywistości oraz komunikacji. Stąd upodobanie większości osób z niepełnosprawnością intelektualną do rytmu, struktury, powtarzalności elementów oraz poszukiwanie tych cech wokół siebie – zamiłowanie do stałego zachowania rytmu dnia, tygodnia, rytmiczne postukiwanie, wykonywanie powtarzających się czynności. Skłonności te ujawniają się w poszukiwaniu rytmicznych melodii, rytmu i harmonii w muzyce.

Potrzeba rytmu, harmonii i struktury jest bardzo widoczna w aktywności osób z niepełnosprawnością intelektualną, ponieważ muzyka jest dla nich zrozumiałym doświadczeniem. Formy realizacji tej potrzeby uzależnione są od osób wspierających: nauczycieli, terapeutów, rodziców. To od nas zależy, czy osoba z niepełnosprawnością intelektualną będzie zaspokajała swoją potrzebę porządkowania rzeczywistości poprzez harmonię i rytm słuchając muzyki disco polo czy starannie dobranych utworów muzyki klasycznej (np. „Bolero” Ravela, „Wiosna” Vivaldiego, „Taniec z Szablami” Chaczaturiana) lub też ludowej (nie tylko polskiej, ale też szkockiej, bałkańskiej i in.).

Podczas określania preferencji muzycznych trzeba uważnie obserwować osobę, czy aby utwory, które wybiera nie „zamykają jej”, czy nie wykorzystuje ich do izolowania się od otoczenia. Pokaże to wyraz jej oczu (nieobecne), „zawieszanie się”, nie reagowanie na nasze słowa, uporczywe zajmowanie się instrumentem, brak kontaktu z dyrygentem, z innymi grającymi osobami, uporczywe domaganie się grania, śpiewania jakiegoś utworu, zdenerwowanie w przypadku zmiany.

Muzyka jest nieocenionym środkiem komunikacji z osobami z niepełnosprawnością intelektualną, ponieważ przekracza granice językowe oraz jest sposobem porozumiewania się bez konieczności używania słów, opartym na emocjach, które u tych osób są bardzo rozwinięte, w przeciwieństwie do komunikacji za pomocą mowy. Sfera werbalna osób z niepełnosprawnością charakteryzuje się dużą rozpiętością – od umiejętności wypowiadania się zdaniami złożonymi z wykorzystaniem dość bogatego słownictwa, do porozumiewania się za pomocą pojedynczych wyrazów, sylab, głosek. Bogate wypowiedzi słowne często nie są adekwatnym odzwierciedleniem ich umiejętności komunikacyjnych. Niektórzy używają słów bez zrozumienia, podobnie jak nie rozumieją wypowiedzi innych, szczególnie tych dotyczących pojęć lub wyobrażeń. Za to bardzo dobrze pojmują i doczytują melodię mowy, rytm, akcenty, a także jej konteksty, o czym można przekonać się obserwując spotkania różnojęzycznych osób z niepełnosprawnością intelektualną. Nie mają one żadnych problemów ze wzajemnym zrozumieniem się, w odróżnieniu od wielu osób pełnosprawnych.

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną są w stanie wiele przekazać, o ile będą mogły wybrać sobie muzykę, która odpowiada ich nastrojowi, wyrazić swoje emocje poprzez prosty instrument – duży ich wybór oferuje instrumentarium Orffa. Chcąc porozumiewać się z nimi za pomocą muzyki, trzeba stworzyć płytotekę z utworami z różnych gatunków muzycznych, do których będą miały dostęp. Trudności może jedynie sprawiać puszczenie muzyki z odtwarzacza, choć i tę kwestię w dobie komputerów można rozwiązać. Chodzi o to, aby osoba miała wybór – nie tylko jakiej muzyki słucha, ale także jaką muzykę gra.

Inaczej jest w przypadku, kiedy muzykę wykorzystuje się do nadawania komunikatów kierowanych do większej grupy osób, jak to odbywa się w ośrodkach dla osób z niepełnosprawnościami. Wtedy to opiekunowie i terapeuci wybierają utwory, które oznaczają określone aktywności: poranne spotkanie przy kawie, rozpoczęcie pracy, przerwa na posiłek, zakończenie pracy. Ważne, aby muzyka określająca dane czynności nadawana była systematycznie, zawsze przed czynnością, którą sygnalizuje. Nadawane komunikaty, zarówno te słowne jak i muzyczne, powinny być proste, ściśle wiązać się z sytuacją, którą chcemy zakomunikować i, co najważniejsze, muszą niezmiennie oznaczać to samo. Okazuje się to proste,

jeżeli korzysta się z sygnału muzycznego (w formie krótkiego nagrania lub kilkunutowego motywu muzycznego zagranego „na żywo”). Bardziej skomplikowany jest komunikat słowny. Tu trzeba pamiętać, aby nie zmieniać w nim szyku i liczby wyrazów, ponieważ dla osoby z trudnościami poznawczymi każde zdanie zbudowane inaczej będzie nowym komunikatem, który musi poznawać od początku.

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną mogą czerpać radość zarówno z odbioru, jak i odtwarzania muzyki dzięki dobrze rozwiniętej wrażliwości muzycznej; poczuciu rytmu, wrażliwości na określony styl muzyczny lub określony instrument. Niektórzy mają bardzo dobrze rozwinięty słuch muzyczny i piękny głos. Proces grania na instrumencie i tworzenia dźwięków pozwala na zdobywanie wielu doświadczeń wibracyjnych, dotykowych, kinestetycznych, słuchowych. Z tego powodu słuchanie muzyki, a także granie na instrumentach są aktywnościami, które osoby z niepełnosprawnością intelektualną chętnie podejmują. W tym miejscu zaczyna się ogromna rola, ale i odpowiedzialność muzyków – terapeutów, pedagogów wspierających. Muszą oni bardzo uważnie wybierać repertuar i proponować do słuchania utwory muzyczne, które będą kształtowały dobry gust muzyczny osób, z którymi pracują. Muszą pomagać w zdobywaniu doświadczenia muzycznego poprzez zachęcanie do chodzenia do filharmonii, na koncerty, słuchania dobrej muzyki. Jednak ich najważniejszym zadaniem będzie wykorzystanie własnego talentu, wiedzy, umiejętności oraz doświadczeń w zakresie interpretacji i percepcji muzyki do poszukiwania i aranżowania takich utworów, które nie będą deprecjonowały osób z niepełnosprawnością, naruszały ich godności, lecz zaprezentują ich mocne strony, prawdziwe umiejętności i talenty. Potrzebne są do tego wycucie, intuicja pedagogiczne, a także indywidualne, bardzo indywidualne podejście do każdej osoby.

Książki, które warto przeczytać:

- Małgorzata Kościelska. *Oblicza upośledzenia*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2000
- Małgorzata Kwiatkowska. *Zwyczajne towarzyszenie zamiast specjalnej troski*. CMPPP, Warszawa, 2006
- Oliver Sacks. *Muzykofilia. Opowieści o muzyce i mózgu*. Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań, 2009
- Hanna Olechnowicz (red.) *U źródeł rozwoju dziecka*. Nasza Księgarnia, Warszawa 1998



fot. Paweł Kornicz



fot. Paweł Kornicz

Muzyczna
aktywizacja osób
z niepełnosprawnością
intelektualną, czyli
„Siała baba mak...”

Agnieszka Seroczyńska



Osoba z niepełnosprawnością intelektualną, bez względu na czasami długą listę swoich różnorodnych ograniczeń, przeszkód czy swoistych blokad, może być *uzdolniona, a wręcz bardzo utalentowana muzycznie*. Przyjrzyjmy się i wsłuchajmy bardzo dokładnie w jej możliwości. Zostawmy choć na chwilę jej ograniczenia i pomóżmy wydobyć to, co ma w sobie najlepszego. Możemy sobie na to pozwolić, ponieważ *zajmujemy się sztuką, która łamie wszelkie bariery*.

Jeżeli pomożemy takiej osobie odkryć muzykę, którą często nosi w sobie i nauczymy ją choć trochę korzystać z tego daru, przyczynimy się do polepszenia jakości jej życia w różnych aspektach: na poziomie terapii, wielopłaszczyznowej rehabilitacji, a nawet do ukształtowania i wypracowania własnej ścieżki rozwoju. Jeżeli spotkamy kogoś takiego na swojej drodze, kogoś, kto muzykuje spontanicznie, kogoś, kogo cieszą dźwięki, kogoś, kto żyje muzyką tu i teraz – bierzmy się do pracy i muzykujemy razem, *bo jest to szansa na niezwykle doświadczenie*. Pamiętajmy również o tym, że osoba z niepełnosprawnością intelektualną może nie wykazywać szczególnego zainteresowania muzyką. Może nie posiadać zdolności w tym kierunku. Zaakceptujmy to i nie szukajmy czegoś, czego zwyczajnie nie ma.

Osoba z niepełnosprawnością intelektualną *może posiadać szczególne predyspozycje potrzebne do wykonywania muzyki*. Może mieć, na przykład:

- » bardzo dobrze rozwinięty słuch muzyczny, czyli zdolność do identyfikowania, następnie odtwarzania dźwięków, np. głosem, na poziomie melodycznym – osoba prawidłowo powtarza melodię lub jej elementy,
- » bardzo dobrze rozwinięte tzw. poczucie rytmu, czyli zdolność do prawidłowego odtwarzania sekwencji rytmicznych – osoba prawidłowo powtarza całą sekwencję rytmiczną lub jej elementy,
- » dobrą pamięć muzyczną, czyli zdolność zapamiętywania i odtworzenia określonego materiału muzycznego – osoba po kilkakrotnym podaniu potrafi prawidłowo zaśpiewać, wystukać, wyklaskać dłuższy fragment melodii lub rytmu,
- » wrażliwość i wycucie harmonii – osoba potrafi określić charakter tonacji oraz dopasować się do danej tonacji śpiewając swoje dźwięki.

Chcąc wprowadzić czy też zachęcić taką osobę do muzykowania, powinno się określić poziom wyżej wymienionych predyspozycji muzycznych. Można nazwać ten etap poziomem początkowym lub wyjściowym, czyli momentem rozpoczęcia pracy.

Podczas badania ów predyspozycji i ewentualnego oceniania ich poziomu bardzo ważne jest skupienie się przede wszystkim na poczuciu rytmu uczestnika. Należy zbadać i określić zdolność rytmicznego grania w grupie, rytmicznego dopasowywania-współgrania (rytmiczne poruszanie się ciałem) oraz ewentualnie prawidłowego powtarzania sekwencji rytmicznych.

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną mają duże problemy ze śpiewaniem. Trudności te często uniemożliwiają nawet prawidłowe mówienie i wynikają z nieprawidłowości w funkcjonowaniu narządów artykulacyjnych, na które bezpośrednio wpływa rodzaj niepełnosprawności. Należy pamiętać, że błędne powtórzenie linii melodycznej nie zawsze oznacza brak słuchu muzycznego. Mimo wszystko warto zrobić próbę takiego badania, gdyż zdarzają się zaskakujące niespodzianki. Trzeba właściwie je przeanalizować i ocenić.

Zmiany można podsumować po dłuższym okresie pracy (roku, 2 latach). Dla prowadzących są to bardzo cenne informacje, przydatne niejednokrotnie również terapeutom, którzy zajmują się innymi aspektami rozwoju naszych uczestników. Jako prowadzący powinniśmy też znaleźć i wykorzystać wszelkie sposoby na to, aby predyspozycje muzyczne, poniekąd wpisane w osobowość danego uczestnika, *były rozwijane przez niego jak najbardziej świadomie*. Obserwujemy kondycję psychofizyczną uczestnika i wydłużamy stopniowo momenty rzeczywistej pracy w pełnym kontakcie. U niektórych osób na początku są one bardzo krótkie i trwają jedynie od kilku do kilkunastu minut.

Należy pamiętać o tym, że osoba z niepełnosprawnością intelektualną nie zawsze ujawni swoje predyspozycje w sposób przez nas narzucony, np. w formie przesłuchania. Często jest tak, że swoje zdolności pokazuje bardzo spontanicznie, w sytuacji niewymuszonej i naturalnej, np. podczas codziennych zajęć w swojej grupie terapeutycznej, czyli w obecności ludzi, których dobrze zna lub podczas jakiejś uroczystości znanej już z doświadczenia. *Trzeba pamiętać, że sytuacje nowe są dla osób z niepełnosprawnością intelektualną szczególnie trudne*. Dlatego też warto zaproponować naszym przyjaciółom muzykowanie w grupie, która staje się z czasem naturalną przestrzenią do rozwijania umiejętności interpersonalnych, wzajemnej obserwacji i edukacji nie tylko muzycznej.

Na początku można zebrać kilku chętnych uczestników, zasiąść do pianina, gitary lub do innego dostępnego instrumentu i *po prostu zacząć grać*. Jeżeli sami nie potrafimy grać na instrumencie, można sobie przygotować dobre materiały z literatury muzycznej. Utwory, które zaprezentujemy naszym początkującym uczestnikom zajęć powinny mieć prostą formę, nieskomplikowaną i możliwą do powtórzenia rytm oraz czytelną i możliwą do powtórzenia melodię. Wskazane jest, aby były to utwory o przewidywalnej budowie, czyli takie, które mają stały punkt odniesienia, np. refren. Taką kompozycją będzie na pewno melodia ludowa, piosenka lub wybrany utwór z literatury klasycznej o prostej budowie formalnej, np. ABA lub ABACA.

Doskonale pracuje się na materiale już znanym i o słuchanym przez uczestników, takim jak kolędy. Kolędy niosą ze sobą duży ładunek emocjonalny i są związane z pewnymi

rytuałami. Okazuje się to bardzo ważne w pracy z osobami z niepełnosprawnością intelektualną, ponieważ reakcja i aktywizacja muzyczna są czasami natychmiastowe. Niektórzy zaczynają śpiewać, wokalizować, rytmicznie się kotłować, klaskać. Będą i takie osoby, które odpowiednio poinstruowane spróbują swoich sił na instrumentach. Dana sytuacja staje się źródłem wielu informacji odnośnie do predyspozycji muzycznych i pewnego potencjału artystycznego niektórych uczestników. Po kilku lub kilkunastu takich wydarzeniach z pewnością wyłoni się grupa osób, które w sposób szczególnie będą zainteresowane pracą i podróżą w świat muzyki. Dobrze jest też sprawdzić ogólny poziom funkcjonowania kandydatów, dlatego należy uzyskać odpowiedzi na następujące pytania:

- » Czy taka osoba potrafi być w stałym kontakcie z prowadzącym?
- » Czy jest w stanie samodzielnie nawiązać taki kontakt?
- » W jaki sposób się komunikuje?
- » Czy potrafi mówić, pisać, czytać?
- » Czy reaguje i wykonuje proste polecenia?
- » Jaką ma podatność na stres?
- » Jak reaguje na stres?
- » Jak reaguje na uwagi instruktora?
- » W jaki sposób wyraża swoje emocje?
- » Jak długo potrafi koncentrować się na zadaniu?
- » Czy ma jakieś dodatkowe problemy utrudniające prawidłowe funkcjonowanie (np. problemy ze wzrokiem, słuchem, problemy z przemieszczaniem się – motoryka duża, problemy na poziomie manualnym czyli motoryki małej)?
- » Czy zdarzają się zachowania nietypowe ?

Uczestnika zajęć trzeba bacznie obserwować i starać się dowiedzieć o nim jak najwięcej, by w późniejszych etapach edukacji muzycznej jak najlepiej wykorzystać tę wiedzę w procesie muzycznego usamodzielnienia przyszłych artystów. Należy być w stałym kontakcie z najbliższymi muzyków, którzy na co dzień sprawują nad nimi opiekę.

Aktywizację muzyczną osób z niepełnosprawnością intelektualną warto zaczynać od pracy z rytmem, który już sam w sobie jest czynnikiem porządkującym różne działania wykonywane w czasie. Uporządkowanie przestrzeni czasowej to bardzo ważny i podstawowy element prawidłowego funkcjonowania takiej osoby, ponieważ bezpośrednio wiąże się on z poczuciem bezpieczeństwa, które z kolei warunkuje dalszy prawidłowy rozwój. Pracując z rytmem w sposób naturalny porządkujemy siebie względem czasu. Ćwiczenia należy zacząć od wystukiwania prostego, jednostajnego i takiego samego dla wszystkich rytmu. Bawmy się rytmem, próbując jednocześnie zamykać go w pewne ramy i porządkować, np. poprzez głośne liczenie 1-2, 1-2-3 lub wprowadzenie akcentów, kontrastów, pauz itd.

Następnym etapem jest podstawienie pod rytm tekstu mówionego. Mogą być to pojedyncze sylaby, imiona, wiersz, tekst o pogodzie lub tekst ludowej przyśpiewki. Na początku można obyć się bez instrumentów, klaszcząc lub uderzając o kolana. Jeżeli uczestnik pozwoli, można wspomagać go poprzez wystukiwanie rytmu na jego plecach lub uderzając dłońmi w jego dłoń albo kolana. Decydując się na taką formę pracy, trzeba robić to bardzo ostrożnie i obserwować reakcję osoby z niepełnosprawnością intelektualną, ponieważ mogą one nie tolerować kontaktu fizycznego (dotyku). I odwrotnie - stymulacja dotykowa przy wystukiwaniu rytmów może dawać bardzo dobre efekty i przy okazji wspomóc rozwijanie świadomości własnego ciała.

Każdą czynność należy nazywać i pokazywać. Jest to bardzo ważne, ponieważ osoba z niepełnosprawnością intelektualną uczy się i nabywa różne umiejętności poprzez naśladowanie. Instruktor prowadzący takie ćwiczenia muzyczne powinien być nastawiony na wypracowanie pewnego modelu kontaktu z niepełnosprawnym uczestnikiem. Oprócz komunikatów słownych istotne są również gesty, postawa ciała, kontakt wzrokowy, mimika twarzy oraz tembr głosu obrazujący w określony sposób efekt, który chce się uzyskać. Gesty czy ruchy rąk instruktora, które w przyszłości staną się ruchami dyrygenta, powinny być bardzo czytelne, schematyczne, konkretne i nawet trochę przerysowane, np. gest uderzania o instrument (jedna ręka ułożona w poziomie – statyczna, druga ręka w ruchu z góry na dół nabija rytm) pokazuje się tak, aby osoba patrząca na instruktora była w stanie odwzorować i przenieść jego ruch z jego przestrzeni na swoje działanie w swojej przestrzeni.

Odpowiednich gestów trzeba szukać metodą prób i błędów, kombinować. Ich wypracowanie bywa na początku dosyć trudne, ale jest potrzebne i daje bardzo dobre efekty. W miarę upływu czasu oraz dobrej i systematycznej pracy, liczba różnych ruchów i gestów ze strony prowadzącego powinna ulegać zmniejszeniu wprost proporcjonalnie do wzrostu poziomu umiejętności i koncentracji u uczestników zajęć. Z czasem należy zacząć komplikować działania muzyczno-rytmiczne i przechodzić do następnych etapów. Na przykład dzieląc grupę na dwie części i rozdając różne zadania – jedna grupa wyklaskuje wartości dłuższe (ćwierćnuty), druga grupa wyklaskuje wartości krótsze (ósemki). Następnie podjąć próbę połączenia tych dwóch grupy, obserwując efekty tego działania.

Takie przykładowe zadanie jest pierwszym krokiem do wypracowania odpowiedzialności i jedności pracy w grupie, a jednocześnie pewnej niezależności – *mimo że gramy inaczej, całość się zgadza.*

W późniejszych etapach pracy zadania rytmiczne powinno przydzielać się najpierw grupom, a później pojedynczym osobom. Liczba i rodzaj kombinacji, pomysłów oraz jakość ćwiczeń rytmicznych zależy tylko od prowadzących. Ostatni etap to rozdanie instrumentów perkusyjnych, na początku rytmicznych, np. pudełek akustycznych, kołatek, bębnow, grzechotek i wszelkiego rodzaju dostępnych instrumentów uderzanych.

Trzeba dopasować je do możliwości manualnych osoby grającej, do jej preferencji dźwiękowych a niekiedy nawet do jej warunków fizycznych.

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną posiadają nieraz bardzo konkretne preferencje co do wysokości i jakości doświadczanych dźwięków. Miewają pewne nadwrażliwości dźwiękowe na poziomie sensorycznym, które objawiają się niekiedy brakiem tolerancji na dany rodzaj dźwięku. Na wysoki dźwięk trójkąta czy niski i dudniący dźwięk bębnowy taka osoba może zareagować niechęcią, a nawet reakcją podobną do reakcji bólowej. Uczestnik prawdopodobnie zasygnalizuje ten problem zatykając uszy, czasami krzycząc lub po prostu odmawiając współpracy. Zdarza się jednak, że współuczestnik nie zakomunikuje w tak jednoznaczny sposób, że dzieje się coś złego. Swoją nietolerancję na daną sytuację może okazać m.in. poprzez powolne wycofywanie się z kontaktu lub szybko następujące zmęczenie. Znany jest nawet przypadek natychmiastowego zasypiania uczestnika podczas prób muzycznych, będącego najprawdopodobniej reakcją obronną na tzw. przestymulowanie niskimi dźwiękami kół. Jeżeli uda się zdiagnozować problem, trzeba zmienić instrument lub też miejsce. Takie zmiany często pozwalają załagodzić nieprzyjemne doznania lub całkowicie je eliminują.

Trzeba pamiętać również o tym, że czas koncentracji na zadaniu i ogólnej wytrzymałości dobrze funkcjonującej osoby z niepełnosprawnością intelektualną waha się od 10 do maksymalnie 20 minut. Na początku więc takie zajęcia czy też próby muzyczne nie powinny przekraczać 30 minut. Wprowadzanie nowych elementów kształtujących umiejętności muzyczne uczestników winno odbywać się bardzo powoli, zaś elementy już wprowadzone należy systematycznie i konsekwentnie powtarzać. Podczas samych zajęć warto wprowadzać choćby krótkie chwile odpoczynku i relaksu w postaci ćwiczeń oddechowych lub ruchowych.

Jeżeli propozycje ćwiczeń będą odpowiednio dobrane do możliwości uczestników, zaś praca bardzo systematyczna, to po pewnym czasie (roku, 2 latach) z całej grupy muzykujących wyłoni się mniejsza grupa tych najzdolniejszych, którym opanowywanie muzycznego materiału przychodzi z coraz większą łatwością.

Tym osobom rozdaje się instrumenty melodyczne z zestawu Orffa tj. metalofony, różnego rodzaju sztabki dźwiękowe oraz instrumenty niemelodyczne, np. bębny, kottły, bongosy, na których tworzona będzie podstawa rytmiczna.

Jest to moment, w którym wyłania się grupa stanowiąca niejako fundament zespołu muzycznego. Ci początkujący artyści, po pewnym okresie bardzo naturalnie i spontanicznie wejdą w role edukatorów oraz równie naturalnie i spontanicznie będą uczyć swoich kolegów różnych umiejętności muzycznych.

Po intensywnej pracy z rytmem i nad rytmem nadchodzi czas na próby nad linią melodyczną. Wybieramy krótką, prostą i znaną melodię ludową. Gramy ją na metalofonie. Trzeba opowiedzieć trochę o instrumencie i bardzo dokładnie pokazać, jak się

go używa. Następnie, jeżeli uczestnik pozwoli na dotyk, można chwycić go za rękę, w której trzyma pałeczkę i prowadzić ją po sztabkach grając wybraną wcześniej melodię. Zdarza się, że osoba niepełnosprawna nie potrzebuje bezpośredniego prowadzenia ręką w rękę. Wystarczy jej instrukcja i zobrazowanie czynności, którą jest w stanie samodzielnie odwzorować. Można pokazać jej również zapis nutowy takiej melodii. Bardzo pomocna w początkowych etapach uczenia się linii melodycznej może być tzw. kolorowa notacja, czyli przyporządkowanie 7 dźwiękom gamy 7 kolorów. Pod klasycznym zapisem nutowym umieszcza się kolorowe kółeczka. Takie same kolorowe kółka trzeba przykleić również na instrument. Osoba widząc kolory pod klasycznymi nutami uderza w odpowiednią sztabkę oznaczoną tym samym kolorem. I znów, jeżeli spotkania i praca z instrumentami melodycznymi będą dobrze prowadzone i bardzo systematyczne, nasi uczestnicy krok po kroku opanują coraz więcej nowych linii melodycznych. Tym osobom, które nie są jeszcze w stanie opanować głównej linii melodycznej pokażmy jeden lub dwa dźwięki z danej tonacji będące uzupełnieniem harmonicznym lub akompaniamentem.

Takie właśnie, opisane powyżej w skrócie, początki edukacji muzycznej, przeszli niepełnosprawni intelektualnie artyści z Orkiestry Perkusyjnej Gamelan. Dzisiaj, po 12 latach intensywnej pracy, stanowią autentyczny, bardzo prawdziwy zespół muzyczny. Poznali i zagrali do tej pory wiele pięknych dźwięków. Poznali Beethovena, Mozarta, Chopina, Komedę, McFerrina. Czas na Lutostawskiego.

A swoją przygodę z muzyką rozpoczęli od znanej melodii ludowej, którą do tej pory śpiewają i recytują niczym hinduską mantrę:

*Siata baba mak,
Nie wiedziata jak,
A dziad wiedział, nie powiedział,
A to było tak...*



fot. Andrzej Wiśniewski



fot. Andrzej Wiśniewski

Metodologia warsztatów muzycznych w ramach projektu „Genius Lutos”

Paweł Kornicz



Warsztaty, które opisano poniżej odbyły się w dniach 28–31 stycznia 2013 roku w sali Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie.

Wzięli w nich udział:

- » muzycy Filharmonii,
- » grupy muzyków niepełnosprawnych z ośrodków Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym z Polic, Kamienia Pomorskiego, Gryfina i Świnoujścia
- » oraz Orkiestra Perkusyjna Gamelan.

Od strony muzycznej warsztaty miały na celu przygotowanie zespołu do dwóch koncertów w szczecińskiej Filharmonii: 3 marca i 5 maja 2013 roku. *Od strony społecznej* – przełamanie stereotypowego postrzegania osób z niepełnosprawnością intelektualną. *Od strony terapeutycznej* – pomoc w odkryciu w sobie tego, co robi się dobrze i do czego ma się zdolności. Pokazywanie światu swoich mocnych stron bardzo pozytywnie wpływa na postrzeganie samego siebie i podniesienie poczucia własnej wartości. Warsztaty miały też niebagatelną *wartość poznawczą*. Niepełnosprawni uczestnicy mieli kontakt z profesjonalnymi instrumentami muzycznymi, na których mogli pograć próbując swoich sił, a pomagali im w tym bardzo życzliwi filharmonicy.

Owe warsztaty mogą być przykładem tego, jak budować orkiestrę, w której grają osoby z niepełnosprawnością intelektualną i jak tworzyć repertuar dla takiego zespołu.

Pierwszym punktem projektu były koncerty Orkiestry Perkusyjnej Gamelan w poszczególnych ośrodkach PSOUU. Nie ma chyba lepszej zachęty do wspólnej pracy, niż pokazanie efektu finalnego warsztatów, czyli koncertu. Po koncertach zgłosiło się wielu chętnych do uczestniczenia w warsztatach.

I w tym miejscu pojawia się *pierwszy etap* tworzenia przyszłego zespołu.

Trzeba pamiętać o tym, że orkiestrę tworzy się po to, aby grała muzykę, zaś muzykę gra się po to, aby dawała przeżycia estetyczne publiczności. Jeżeli kluczem do budowania orkiestry będzie tylko niepełnosprawność jej członków, to przeżycia estetyczne słuchacza muzyki wykonywanej przez taki zespół będą wątpliwe.

Nie możemy dopuścić do sytuacji, kiedy odbiorcę wzrusza *widok* osób niepełnosprawnych; ma go wzruszyć wyłącznie *muzyka* grana przez te osoby.

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną, tak jak wszyscy inni, mają uzdolnienia muzyczne albo ich nie mają. Posiadanie bądź nieposiadanie takich zdolności nikogo w żaden sposób nie wartościuje (por. rozdz. 5). Przyszli muzycy orkiestry muszą przejść przesłuchanie, które zdiagnozuje ich predyspozycje i uzdolnienia muzyczne (por. rozdz. 5).

Drugi etap to podział orkiestry na poszczególne grupy instrumentów. Podział ten przedstawię na przykładzie naszej orkiestry. Instrumentarium, które posiadamy jest perkusyjną częścią tzw. „instrumentarium Orffa”. Carl Orff stworzył je dla celów edukacyjnych i jest ono inspirowane instrumentami z różnych stron świata. Są wśród nich instrumenty strunowe smyczkowe i szarpane (lutnia, gitara, viola, psalterz, wiolonczela), instrumenty dęte (flet, róg) i oczywiście instrumenty perkusyjne melodyczne i niemelodyczne.

Orkiestra Perkusyjna Gamelan ma następujące instrumenty:

- » metalofony sopranowe,
- » metalofony altowe,
- » metalofony tenorowe (w nazewnictwie firmy Studio 49, na której instrumentach gramy te metalofony funkcjonują jako basowe. My nazywamy je jednak tenorowymi, ponieważ skalą są bardziej zbliżone do tenorów),
- » dzwonki chromatyczne,
- » sztabki metalofonowe od c1 do c3 chromatycznie i kilka sztab z oktawy małej,
- » sztabki ksylofonowe od c1 do a2 chromatycznie i kilka sztab z oktawy małej,
- » sztabki ksylofonowe basowe od C do H chromatycznie (w nazewnictwie firmy Studio 49 są to sztabki kontrabasowe),
- » kotły strojone obrotowo,
- » bongosy,
- » cajon,
- » djambe,
- » gong, talerze i talerz chiński,
- » pudełka akustyczne, cow bells, tempelblocks, trójkąty itp.

Przy tak zbudowanej orkiestrze przyjęliśmy następujący podział:

1. instrumenty melodyczne: metalofony sopranowe i altowe, czasami też tenorowe oraz dzwonki chromatyczne,
2. instrumenty harmoniczne: metalofony tenorowe, sztabki basowe i sztabki,
3. instrumenty rytmiczne: kotły, cajon, bongosy, djambe, talerz, trójkąty, pudełka akustyczne itp.,
4. instrumenty specjalne: gong, chiński talerz, pał deszczu, cow bells.

Po przesłuchaniu można określić, do której z grup przydzielić konkretną osobę.

Te dwa pierwsze etapy można nazwać wstępnymi i w przypadku tego projektu odbyły się jeszcze przed właściwymi warsztatami w Filharmonii.

28 stycznia 2013 roku na scenie szczecińskiej Filharmonii zasiedli gotowi do wspólnej pracy muzycy wybrani z poszczególnych ośrodków. My, dyrygenci, mieliśmy przed sobą zespół złożony z około pięćdziesięciu muzyków niepełnosprawnych, w tym dwudziestu po raz pierwszy grających w zespole, oraz dwunastu filharmoników. Pierwsze działania były skierowane na *orientację zespołu w utworze muzycznym*.

Zaczęliśmy od pulsu i poczucia taktu. Wszyscy uczestnicy warsztatów, włącznie z filharmonikami, grali pojedyncze dźwięki najpierw tylko na pierwszą miarę taktu czterodzielnego, potem na pierwszą i trzecią, a następnie na każdą miarę taktu. Taka kolejność wyrabia w grających poczucie naturalnych akcentów w takcie. Pierwsza miara taktu jest najmocniejsza, potem trzecia i potem pozostałe.

Ćwiczenia te powtarzano tak długo, aż zespół grał precyzyjnie i równo z ręką dyrygenta. Instrumenty melodyczne grały dźwięki z jednego akordu - najwięcej instrumentów grało prymę, trochę mniej kwintę i najmniej tercję.

Kiedy zespół grał już równo, można było skupić się na *dynamice*. My, dyrygenci Orkiestry Gamelan, staramy się, aby ruch był zawsze bardzo precyzyjny, ale też wyrazisty. Czasami może wydawać się przesadzony, ale celem nadrzędnym jest przecież to, żeby zespół reagował w zamierzony sposób, uzyskując określony efekt artystyczny. Niekiedy, aby uzyskać piano, dyrygent musi wręcz ukucnąć z rękami przy samej podłodze, a przy fortissimo prawie skakać. Oczywiście, zależy to od zespołu i od tego, w jaki sposób reaguje na dyrygenta. Ćwiczenia dynamiczne wykonywaliśy tak samo, jak te poświęcone orientacji: grając równo pojedyncze dźwięki, tyle że z różną dynamiką.

Trzeba pamiętać, że uczestnicy warsztatów spoza orkiestry Gamelan po raz pierwszy mieli przed sobą dyrygenta i to właśnie podczas tych ćwiczeń musieli zapoznać się z jego gestami.

Po zapoznaniu zespołu z zasadami wspólnego grania z dyrygentem przystąpiliśmy do *nauki poszczególnych utworów*. Działania warsztatowe były poprzedzone dwumiesięczną pracą z Orkiestrą Perkusyjną Gamelan. W tym czasie muzycy Orkiestry poznali swoje partie, co podczas samych warsztatów pozwoliło skupić się na „złożeniu” poszczególnych kompozycji. Należy jednak podkreślić, że utwory przygotowywane podczas warsztatów dopiero w ich trakcie zabrzmiały w całości, więc muzycy Orkiestry Gamelan poznawali ich ostateczne brzmienie, podobnie jak inni uczestnicy, dopiero w Filharmonii.

W tym miejscu chciałbym napisać kilka słów o przygotowywaniu repertuaru dla Orkiestry. Część utworów komponuje się specjalnie dla takiego zespołu, natomiast część to opracowania utworów powszechnie znanych, czy to z muzyki poważnej, rozrywkowej czy ludowej. Zarówno przy tworzeniu opracowania, jak i oryginalnego utworu mamy zawsze na uwadze następujące zasady:

- » Utwory powinny być raczej homofoniczne. Podział orkiestry na grupy, o których była mowa wyżej, wymusza użycie takiej faktury. Nie wszyscy muzycy potrafią zagrać dłuższą melodię, co jest niezbędne przy tworzeniu faktury

polifonicznej, w której równoważnie prowadzone głosy nakładają się na siebie. Orkiestra Gamelan ma w swoim repertuarze kanony, ale są one opracowane jakby dwufakturowo: melodyści grają kanon, czyli polifonię, a grupa harmoniczna z rytmiczną tworzą akordowy akompaniament, czyli homofonię;

- » Harmonia powinna być możliwie najprostsza, tak aby przy odpowiednim ustawieniu sztabek w grupie harmoniczej dyrygent mógł pokazywać, na której sztabce należy grać. Prostota harmonii nie musi polegać na stosowaniu prostych akordów, ale ich możliwie najmniejszej liczbie (patrz przykład nutowy nr 1). W naszych utworach brzmia akordy zmniejszone, zwiększone ze wszelkimi dodatkowymi interwałami, jednak ich liczba jest zawsze ograniczona. Podczas koncertu kontrola dyrygenta nad wykonaniem utworu polega nie tylko na utrzymaniu tempa, pokazywaniu dynamiki, przekazywaniu grającym charakteru utworu, ale również na pokazywaniu muzykom, szczególnie grupy harmonicznej, jakie konkretnie dźwięki mają grać. W tym celu ustawiamy przed muzykami odpowiednie kombinacje sztabek, w taki sposób, aby jednoczesne zagranie jednego dźwięku przez całą grupę muzyków dało pożądaną akord. Należy dążyć do tego, by dyrygent w jasny sposób mógł pokazać grającym zmianę dźwięku, a co za tym idzie, zmianę całego akordu. Dlatego w naszych kompozycjach i opracowaniach staramy się tak dobrać harmonię, żeby przed muzykami stały najwyżej trzy sztabki. Wtedy dyrygent może precyzyjnie pokazać, albo prawą sztabkę, albo środkową, albo lewą. Jeżeli jednak utwór wymaga większej liczby akordów, to można grupę harmoniczną podzielić na podgrupy, które będą grały wskazane przez dyrygenta akordy we właściwych miejscach;
- » Melodia tematu powinna być na tyle nośna, żeby grający muzycy mogli ją opanować pamięciowo (patrz przykład nutowy nr 2). Melodie atonalne są dużo trudniejsze do zapamiętania od tonalnych. Najczęściej melodyści opanowują swoje partie pamięciowo. Nawet jeżeli w pierwszym etapie poznawania utworu stosuje się jakieś formy zapisu (por. rozdz. 5) to na koncercie muzycy grają z pamięci. Jeśli chodzi o tonację, to jest ona dowolna. W Orkiestrze Perkusyjnej Gamelan, jak wspominałem wyżej, występują instrumenty w pełnej skali chromatycznej, dzięki temu można zagrać utwór w każdej tonacji. Czasami zdarza się, że muzyk ma problemy z szybkim prowadzeniem melodii przez to, że na metalofonach i dzwonekach chromatycznych sztabki diatoniczne są bliżej grającego, a chromatyczne dalej. Konstrukcja instrumentów pozwala na dowolne przekładanie sztabek. Można więc w pierwszym szeregu (tym bliżej grającego) ułożyć sztabki, które są pełnym materiałem dźwiękowym danego utworu;
- » Przygotowując opracowania znanych utworów dobrze jest zachować oryginalną tonację. Dotyczy to szczególnie bardzo znanych utworów. Niekiedy muzycy są obdarzeni na tyle doskonałym słuchem muzycznym, że nauka znanego przez nich utworu w innej tonacji może stanowić niepotrzebną trudność.

Projekt Genius Lutos odwołuje się w sposób oczywisty do kompozycji i idei twórczych Witolda Lutosławskiego.

Oto utwory, z którymi pracowaliśmy podczas warsztatów:

1. dwie miniatury fortepianowe Witolda Lutosławskiego z 1945 roku opublikowane w cyklu „Melodie ludowe” w instrumentacji Krzysztofa Seroczyńskiego: „Pastereczka”, „Jest drożyna, jest”,
2. tango „Derwid” – kompozycja Krzysztofa Seroczyńskiego,
3. „Genius Lutos in Memoriam” – kompozycja Pawła Kornicza.

Skład, na który przygotowaliśmy utwory to:

- » orkiestra instrumentów Orffa (skład orkiestry opisany wyżej),
- » marimba,
- » wibrafon,
- » dzwonki,
- » kotły,
- » tuba,
- » puzon,
- » waltornia,
- » kwintet smyczkowy (patrz przykład nutowy nr 3).

Dwie miniatury Lutosławskiego zostały opracowane dość wiernie oryginałowi, aczkolwiek pojawiły się w nich nowe elementy. W obu opracowaniach Krzysztof Seroczyński dodał środkowe części oparte na improwizacji.

Tango „Derwid” to swego rodzaju hołd złożony bardzo mało znanej dziedzinie twórczości Lutosławskiego. On sam nazwał te utwory „muzyką użytkową”. Była to szeroko rozumiana muzyka rozrywkowa: piosenki, „pieśni masowe”, muzyka teatralna, muzyka do audycji radiowych, piosenki estradowe. Często Witold Lutosławski podpisywał te utwory pseudonimem „Derwid”, i stąd właśnie tytuł tanga Krzysztofa Seroczyńskiego.

„Genius Lutos in Memoriam” to utwór trzyczęściowy. Podczas pisania tej muzyki starałem się wykorzystać niektóre idee twórcze Witolda Lutosławskiego. Oto słowa samego Lutosławskiego, który opowiada o stylu kompozytorskim, zastosowanym w „Koncercie na orkiestrę”: „Polega on przede wszystkim na połączeniu prostych diatonicznych motywów z chromatycznymi, nietonalnymi kontrapunktami a także z niefunkcyjną, wielobarwną, kapryśną harmoniką”. Zasadę tę w pewnym stopniu wykorzystałem w dwóch częściach (pierwszej i trzeciej) utworu „Genius Lutos in Memoriam” (patrz przykład nutowy nr 4). Jest to zresztą zasada, którą można wykorzystywać częściej w tworzeniu muzyki na orkiestrę typu Orkiestry Perkusyjnej Gamelan. Na tle ostinatowego akompaniamentu opartego o chromatyczne pochody (np. w metalofonach tenorowych) z barwnymi plamami atonalnymi w sztabkach grupy harmoniczej, można poprowadzić „wpadającą w ucho” melodię w grupie melodycznej.

Gdy mówimy o stylu kompozytorskim Witolda Lutosławskiego i jego ideach twórczych, to pierwszym skojarzeniem, które przychodzi do głowy jest aleatoryzm kontrolowany.

Dana technika kompozytorska polega na wykonywaniu w dowolny rytmicznie sposób dźwięków o ściśle określonej wysokości. Każdy muzyk wykonuje swoją partię z pełną swobodą rytmiczną, ale na dźwiękach określonej wysokości. W ten sposób można osiągnąć przynajmniej trzy bardzo istotne rzeczy. *Po pierwsze*, każdy muzyk będzie swego rodzaju solistą, a zatem odczuje szczególną satysfakcję z wykonywanej muzyki. *Po drugie*, przy takim sposobie grania można uzyskać struktury rytmiczne, które kompozytorowi czasami trudno byłoby wymyślić, a tym bardziej zapisać. *Po trzecie*, wykonaniu takiego elementu utworu zawsze towarzyszy pewna doza zaskoczenia i nieprzewidywalności. Aleatoryzm kontrolowany wykorzystałem pod koniec pierwszej części „Genius Lutos in Memoriam” (patrz przykład nutowy nr 5).

W drugiej części „Trzech poematów” Lutosławski w bardzo specyficzny sposób wykorzystał chór. Śpiewacy nie tylko śpiewają, ale również szepczą, krzyczą, mówią. Pod koniec drugiej części „Genius Lutos in Memoriam” muzycy orkiestry również mówią, szepczą i krzyczą, dokładnie reagując na gest dyrygenta. Chciałem, aby w tej części współwykonawcami byli słuchacze, dlatego też przed rozpoczęciem utworu rozdano im cukierki w szeleszczących papierkach. Na gest dyrygenta zaczęto cukierki rozwijać i szeleścić papierkami raz ciszej, raz głośniejsze, co wraz z szepzczącą, mówiącą i krzyżącą orkiestrą dało bardzo ciekawy efekt.

Koncert, który odbył się 3 marca 2013 roku w sali Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, i który był podsumowaniem czterech dni pracy warsztatowej w ramach projektu Genius Lutos, został przez szczerze wypełniającą salę publiczność, przyjęty owacją na stojąco i kilkoma bisami. Tak gorące przyjęcie wspólnej pracy nie mogło wynikać wyłącznie ze wzruszenia wywołanego tym, że na scenie grały osoby z niepełnosprawnością intelektualną, ale z autentycznego przeżycia muzyki wykonywanej przez te osoby.

Wydaje się, że to, co chcieliśmy osiągnąć przystępując do projektu Genius Lutos, osiągnęliśmy.

Muzycy niepełnosprawni doświadczyli tego, że owoc ich zdolności i pracy jest innym ludziom potrzebny.

Publiczność i filharmonicy dostrzegli w osobach z niepełnosprawnością intelektualną równoprawnych partnerów swoich codziennych działań.

Osoby niepełnosprawne odnalazły w Filharmonii miejsce sobie przychylne, w którym można doświadczyć wiele miłych przeżyć.

Muzycy szczecińskiej Filharmonii dostrzegli w niepełnosprawnych osobach pełnowartościowych słuchaczy swojej muzyki.

Był to naprawdę ciekawy koncert.

PRZYKŁAD 1 fragment tanga „Derwid” K. Seroczyński

Orff Soprano Metallophone
Orff Bass Metallophone
Orff Soprano Xylophone
Orff Bass Xylophone

O. S. Met.
O. B. Met.
O. S. Xyl.
O. B. Xyl.

PRZYKŁAD 2 fragment „Genius Lutos in Memoriam” cz. II P. Kornicz

Orff Soprano Metallophone
Orff Alto Metallophone

PRZYKŁAD 3 fragment „Genius Lutos in Memoriam” P. Kornicz

Timpani
Chinese Cymbal
Marimba
Glockenspiel
Orff Soprano Metallophone
Orff Alto Metallophone
Orff Bass Metallophone
Orff Alto Xylophone
Orff Bass Xylophone
Violins 1
Violins 2
Viola
Violoncello
Contrabass
Horn
Trombone
C Tuba

PRZYKŁAD 4 fragment „Genius Lutos in Memoriam” P. Kornicz

Orff Soprano Metallophone
Orff Alto Metallophone
Orff Bass Metallophone

PRZYKŁAD 5 fragment „Genius Lutos in Memoriam” P. Kornicz

Timpani
Chinese Cymbal
Marimba
Glockenspiel
Orff Soprano Metallophone
Orff Alto Metallophone
Orff Bass Metallophone
Orff Alto Xylophone
Orff Bass Xylophone
Horn
Trombone
C Tuba

Timp.
Ch. Cym.
Mrm.
Glk.
O. S. Met.
O. A. Met.
O. B. Met.
O. A. Xyl.
O. B. Xyl.
Hn.
Trb.
C Tu.

Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie dziękuje za zaangażowanie i pomoc w realizacji projektu „Geniusz Lutos”:

Barbarze Jaskierskiej – Przewodniczącej Zarządu Koła w Szczecinie Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, **Marii Kurek, Barbarze Kolmer oraz Konradowi Piskorzowi** z Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym Koło w Szczecinie, **Agnieszce Seroczyńskiej, Krzysztofowi Seroczyńskiemu oraz Pawłowi Korniczowi** – dyrygentem Orkiestry Perkusyjnej Gamelan, **Elżbiecie Wiśniewskiej** – Przewodniczącej Zarządu Koła w Gryfinie Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, **Jolancie Janik** – Przewodniczącej Zarządu Koła w Kamieniu Pomorskim Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, **Danucie Komorowskiej-Rożej** – Przewodniczącej Zarządu Koła w Świnoujściu Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, **Zdzisławowi Goręcemu** – Przewodniczącemu

Uczestnicy projektu „Geniusz Lutos”:

Orkiestra Perkusyjna Gamelan – PSOUU Koło w Szczecinie:

Marek Bąk, Izabela Bolda, Tomasz Jarzębowski, Oskar Kalwajtys, Przemysław Kępa, Monika Klucznik, Katarzyna Kłos, Marcin Konieczny, Beata Kopeć, Maciej Kotłęga, Monika Lulewicz, Tomasz Marcinkowski, Piotr Migata, Paulina Nowak, Urszula Picho, Barbara Przybyłowska, Adam Przybyłowski, Ryszard Ptaszyński, Beata Rejmaniak, Anna Siwiera, Dorota Sosnowska, Rafał Stanisławski, Katarzyna Szuszkiewicz, Maciej Świercz, Żaneta Walczuk, Tadeusz Wilichowski, Magdalena Wiśniewska, Katarzyna Wszótek, Mariusz Wyżychowski.

Zarządu Koła w Policach Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, **Andrzejowi Kosowskiemu** – Dyrektorowi Instytutu Muzyki i Tańca oraz **Jarosławowi Kuterze** – Dyrektorowi Biura Towarzystwa im. Witolda Lutoskiego,

muzykom Orkiestry Symfonicznej Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie:

Ewie Pukos – skrzypce, **Małgorzacie Kazimierzczak** – skrzypce, **Izabeli Joniec** – altówka, **Kazimierze Meisinger** – wiolonczela, **Michałowi Mitschke** – kontrabas, **Grzegorzowi Mondremu** – waltornia, **Adamowi Majewskiemu** – puzon, **Tomaszowi Zienkiewiczowi** – tuba, **Dariuszowi Jagielle** – perkusja, **Jorge Luisowi Valcarcelowi Gregorio** – perkusja, **Bogdanowi Pilakowi** – perkusja, **Jackowi Wierzchowskiemu** – perkusja.

wolontariuszom:

Barbarze Pestce-Grzybowskiej i Andrzejowi Wiśniewskiemu oraz **Marcie Gerasik, Svetlanie Levandowskiej, Michałowi Gajewskiemu.**

PSOUU Koło w Gryfinie:

Jacek Specjalski, Agata Klecha, Celina Sapińska, Paweł Wójcik, Tomasz Polaszczyk.

PSOUU Koło w Świnoujściu:

Danuta Szczodra, Jacek Burakowski, Wojciech Wojciechowicz, Sebastian Doniak, Iga Kubicka.

PSOUU Koło w Kamieniu Pomorskim:

Adam Cierniak, Piotr Dajczak, Lucyna Kowalczyk, Artur Knioch, Aleksandra Głowacka.

PSOUU Koło w Policach:

Małgorzata Polak, Piotr Imiátkowski, Kazimierz Podgórski, Artur Pietrzyk, Marcin Trzepeński.



