

SŁUCHAJ BRZUCHEM, A NIE UCHEM, CZYLI CO MOŻNA USŁYSZEĆ NA WYSTAWIE?

Propozycje zajęć z wykorzystaniem filmów edukacyjnych o sztuce współczesnej zrealizowanych w ramach projektu **zachęta tv**. Materiał zaproponowany w konspektach lekcji może być dowolnie modyfikowany przez nauczyciela w czasie jednej lub paru lekcji.

Projekcja może stanowić uzupełnienie wielu tematów lekcyjnych na przedmiotach humanistycznych.

Cele główne:

- zaznajomienie uczniów z działaniami eksperymentatorskimi na polu muzyki XX wieku
- zachęcenie do indywidualnej interpretacji dzieł sztuki współczesnej.

Metody pracy:

miniwykład, rozmowa dydaktyczna, metody aktywizujące; praca indywidualna oraz praca w grupach.

Materiały:

duże arkusze papieru lub plansze, markery; komputer lub odtwarzacz do odsłuchania utworów muzycznych.

Bibliografia:

Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej, red. C. Cox, D. Warner, Gdańsk 2010

C. Cutler, *O muzyce popularnej*, Kraków 1999

Inwazja dźwięku. Muzyka i sztuki wizualne, red. A. Morawińska, kat. wyst., Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2009

Materiały towarzyszące wystawie *Historie ucha* (możliwość pobrania z Internetu):

folder: http://zacheta.art.pl/files/wystawy/2011/Historie%2oucha_gazeta.pdf (dostęp 14.06.2011)

folder dla dzieci: http://zacheta.art.pl/files/wystawy/2011/Historie%2oucha_gazetka%2odla%2odzieci.pdf (dostęp 14.06.2011)

propozycje zajęć dla młodszych dzieci *Zrób to sam z Zachętą*: <http://zacheta.art.pl/files/edukacja/Zr%C3%B3b%2oto%2osam%2oz%2oZach%C4%99t%C4%85.pdf> (dostęp 14.06.2011).

LEKCJA

NOWOCZESNE DŹWIĘKI

(film może towarzyszyć interdyscyplinarnym zajęciom z wiedzy o kulturze, łączącym zagadnienia sztuk wizualnych i muzyki; proponowany czas zajęć — minimum 2 godziny lekcyjne)

1.

Prezentacja filmu: W projekcji pojawiło się kilka przykładów wykorzystania dźwięku przez artystów współczesnych. Warto porozmawiać z uczniami o zmianach, jakie zaszły w wieku XX, w ilości oraz rodzaju generowanych i odbieranych dźwięków. Uwagę na zmiany zachodzące w środowisku akustycznym zwrócił w filmie Krzysztof Topolski (początek wypowiedzi muzyka — 8'25").

2.

Uczniowie zapoznają się z dwoma fragmentami tekstów, a następnie odpowiadają na pytania:

W jakim natężeniu dźwięków żyją?

Jak bardzo „zanieczyszczone” jest ich środowisko akustyczne?

Czy rzeczywiście cisza jest nieosiągalna? Jak bardzo zmienił się odbiór muzyki na przestrzeni ostatnich dekad?

Próbują wyobrazić sobie życie jeszcze dwieście lat temu (bez głośnych maszyn, urządzeń do rejestracji dźwięku itd.).

Aldous Huxley, *Filozofia wieczysta*, Warszawa 1989, s. 183 (I wyd. w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych: 1945):

„Wiek dwudziesty jest między innymi Wiekiem Hałasu. [...] Nie ma w tym nic dziwnego — przecież wszystkie środki, jakimi dysponuje nasza niemalże cudowna technologia, rzucone zostały do toczącej się obecnie walki z ciszą. Radio, ten najbardziej popularny i wpływowy ze wszystkich ostatnich wynalazków, jest właśnie przewodnikiem, po którym prefabrykowany zgiełk może wpłynąć do naszych domów. Ten zgiełk dociera oczywiście znacznie głębiej niż tylko do bębenków usznych. Przenika do naszego umysłu, wypełniając go prawdziwą wieżą Babel rozrywek — bieżącymi wiadomościami, luźnymi porcjami informacji, rykiem [...] muzyki,

nieprzerwanie powtarzanymi dawkami dramatu, który nie przynosi żadnego katharsis, a jedynie pragnienie codziennych lub nawet cogo dzinnych lewatyw emocjonalnych”.

John Cage, *Experimental Music*, w: idem, *Silence: Lectures and Writings*, Middletown 1961, s. 8:

„Nie istnieje pusta przestrzeń ani pusty czas. Zawsze jest coś, co można zobaczyć, coś, co można usłyszeć. W rzeczywistości, choć byśmy nie wiem jak próbowali uzyskać ciszę, nie uda nam się jej osiągnąć. Dla pewnych celów inżynierskich jest rzeczą pożądaną zaprowadzić możliwie największą ciszę. Służy do tego pomieszczenie nazywane komorą bezechową — pomieszczenie, w którym nie odbijają się dźwięki. Kilka lat temu byłem w takim pomieszczeniu na Uniwersytecie Harvarda — będąc w nim, słyszałem dwa dźwięki, jeden wysoki, a drugi niski. Kiedy opisałem je pracującemu tam inżynierowi, poinformował mnie, że wysoki dźwięk to był mój system nerwowy, a niski to moja krążąca krew. Póki żyję, będą dźwięki. I będą trwać po mojej śmierci”.

3.

Warto zatrzymać się przy postaci amerykańskiego artysty Johna Cage'a (1912–1992), zwanego ojcem muzyki eksperymentalnej, związanego z międzynarodowym ruchem artystycznym Fluxus. Interesował się wszelkimi możliwymi szumami i zgrzytami, podobnie jak wcześniej futuryści, wyobrażał sobie przyszłość muzyki, w której głównym źródłem inspiracji będzie szum (słuchając różnych gatunków muzycznych powstałych na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat, można uznać, że się nie mylił). Już we wczesnych kompozycjach wykorzystywał obok tradycyjnych instrumentów metalowe puszki czy inne przedmioty znalezione. Najśłynniejszym dziełem Cage'a jest utwór „4'33” (1952) — muzyk lub orkiestra wychodzą przed publiczność i przez tytułowy okres czasu nie wydobywają ze swych instrumentów żadnych dźwięków. Na kompozycje składają się zatem tylko i wyłącznie przypadkowe odgłosy otoczenia, w którym odbiorcy się znajdują. Utwór ten, wbrew pozorom, udowadnia tezę artysty o niemożliwości istnienia ciszy absolutnej.

Artyści eksperymentujący z muzyką i dźwiękiem zaczęli podążać w bardzo wielu kierunkach. Jedni eksplorowali muzyczny minimalizm, inni wręcz przeciwnie — starali się tworzyć jak najbardziej skomplikowane kompozycje. Ogromne znaczenie miał rozwój techniczny, muzycy anektowali wciąż nowe sprzęty na swoje potrzeby. W dzisiejszych czasach nieograniczone możliwości daje komputer, jednak wielu artystów pozostaje przy tradycyjnych instrumentach, urządzeniach analogowych, czy wreszcie, podobnie jak John Cage w połowie XX wieku, przedmiotach użytku codziennego, nie tworzonych wcale z myślą o akustycznym przeznaczeniu.

4.

Uczniowie słuchają przykładowych utworów (lub fragmentów) dwudziestowiecznej muzyki eksperymentalnej:

Luigi Russolo (1885–1947), włoski muzyk, futurysta, autor manifestu *Sztuka hałasów. Manifest muzyki futurystycznej*, 1913 (przykłady twórczości dostępne w internecie: <http://www.youtube.com/watch?v=bk-y8Hs3-zA>, dostęp 14.06.2011 oraz na płycie *Musica Futurista — The Art of Noises* wydanej w 2004 roku przez wytwórnię Les Temps Modernes).

Olivier Messiaen (1908–1992), francuski kompozytor, organista, pedagog. Artysta był z zamiłowania ornitologiem, skomponował serię utworów zainspirowanych śpiewem ptaków. (*Le merle noir* [Czarny kos], kompozycja z 1951 roku, źródło internetowe: http://www.youtube.com/watch?v=lhEHsGrRfyY&feature=watch_response, dostęp 14.06.2011; *Catalogue d'oiseaux* [Katalog ptaków], kompozycja z 1958 roku, źródło internetowe: <http://www.youtube.com/watch?v=JE4vSvui0Sw>, dostęp 14.06.2011).

Einstürzende Neubauten, niemiecki zespół założony w Berlinie w 1980 roku. Muzycy eksperymentują z konstruowanymi przez siebie instrumentami muzycznymi, używają także klasycznych: gitar, perkusji oraz samplerów i komputerów. Na najwcześniejszych albumach bardzo często można usłyszeć np. tłuczenie szkła, dźwięki wydawane przez blachę falistą, pompowaną wodę. Tworzą utwory ponure, mroczne, nihilistyczne, melancholijne (utwór *Steh auf Berlin* z płyty *Kollaps* wydanej w 1981 roku, źródło internetowe: <http://www.youtube.com/watch?v=bGNfk5Whhtc>, dostęp 14.06.2011).

Nurse with Wound, grupa muzyczna założona w 1978 roku, zaliczana do nurtu industrial, utwór *Cold* z płyty *Thunder Perfect Mind*, 1992 (<http://www.youtube.com/watch?v=pgbTdLQX4jc>, dostęp 14.06.2011). Muzycy łączą tu sample, dźwięki przyrody, odgłosy zwierząt i ludzkie głosy w taki sposób, że z trudem można rozróżnić, czy są to naturalne brzmienia spotykane w naturze, czy też przetworzone elektronicznie. Jest to przykład kompozycji budującej nastrój, atmosferę.

Brian Eno (ur. 1948), angielski kompozytor, muzyk i producent, płyta *Music for Airports*, 1978, (<http://www.youtube.com/watch?v=B9kPIp4MtXo>, dostęp 14.06.2011). Artysta, zainspirowany minimalizmem w muzyce, zaproponował nową formę muzyczną, którą nazwał *ambient* — czyli to, co nas otacza. Wcześniejsze płyty (m.in. *Discreet Music* z 1975 roku) zawierały

elementy tej filozofii muzycznej, jednak dopiero płyta *Music for Airports* okazała się dziełem skończonym. Sam twórca opisał to następująco: „Pomysł pojawił się, gdy byłem na pięknym lotnisku w Kolonii, które jest naprawdę wspaniałym budynkiem. Pewnego niedzielnego poranka to miejsce było pięknie oświetlone, wszystko było piękne. Z wyjątkiem odtwarzanej muzyki, która była okropna. Wtedy przyszło mi do głowy, że coś tu jest nie tak, skoro ludzie zupełnie nie myślą o muzyce w takich sytuacjach. Wydaje się miliony funtów na architekturę, właściwie na wszystko, ale z wyjątkiem muzyki. Muzyka sprowadza się do tego, że ktoś przynosi taśmę ze swoimi ulubionymi kawałkami z tygodnia, puszcza ją, a całe lotnisko jest wypełnione tym dźwiękiem. Wtedy to pomyślałem, że pisanie muzyki dla przestrzeni publicznych mogłoby być interesujące. [...] Uważałem wtedy, że wszystko, co związane z lataniem jest jakąś formą oszustwa. Kiedy wchodzisz na lotnisko lub do samolotu, zawsze usłyszysz jakieś radosne melodie. Jakby chciano ci powiedzieć: nie zginiesz, nie będzie żadnej katastrofy, nie masz się czym przejmować. Pomyślałem, że to kompletnie złe podejście. Pomyślałem, że znacznie lepiej byłoby słyszeć muzykę, która mówi: cóż, jeśli nawet zginiesz, to nie ma to aż takiego znaczenia. [...] Zamiast trywializować całą sprawę, chciałem podejść do tego poważnie”.

Merzbow (wł. Masami Akita, ur. 1956), japoński twórca muzyki zaliczany do nurtu noise. O swoich kompozycjach mówił: „W mojej pracy nie ma różnicy między hałasem i muzyką [...]. To zależy od osoby. Jeśli hałas znaczy przykry dźwięk, to dla mnie muzyka pop jest hałasem” (przykładowy utwór w internecie: <http://www.youtube.com/watch?v=pGzrL8Jot-c>, dostęp 14.06.2011).

Nauczyciel podejmuje dyskusję:

Czy jest to muzyka łatwa w odbiorze?

Którego utworu słuchało się najlepiej, który najbardziej zainteresował?

Co o tym decyduje?

Jakie emocje wzbudzają te utwory, czy da się je opisać?

Co dla uczniów jest jeszcze muzyką, a co już nie?

5.

Praca w grupach: Muzycy eksperymentatorzy bardzo często rezygnując z klasycznego rozumienia muzyki, odrzucali również tradycyjny zapis nutowy. Poszukiwali nowoczesnych, bardziej ekspresyjnych i lepiej oddających nowego ducha rozwiązań w transponowaniu dźwięku na znaki na papierze. Wielokrotnie traktowali tworzone przez siebie zapisy nutowe niczym plastyczne dzieła sztuki.

Przykłady: partytura Krzysztofa Pendereckiego: <http://www.vlo.gliwice.pl/wok/x/penderecki.jpg>, dostęp 14.06.2011; partytura Bogusława Schaeffera: http://www.ariadne.at/images/Schaeffer_Boguslaw/paintings/DvX6o158.jpg, dostęp 14.06.2011.

Za pomocą markerów i dużych arkuszy papieru uczniowie wykonują „partyturę” do wybranego z wysłuchanych wcześniej utworu. Oddają nastrój, ekspresję, natężenia dźwięków, tempo, głośność itp. Ćwiczenie to automatycznie spowoduje większe skupienie na odsłuchiwanym dziele, pomoże w uchwyceniu większej liczby elementów zawartych w kompozycji.

Projekt zrealizowany przez Zachętę Narodową Galerię Sztuki i pleple.tv w ramach programu Akademia Orange

Fundacja
Orange 

www.zacheta.art.pl www.edu.pleple.tv