

Podumania dźwiękochłonne (4): Leć głosie po rosie...

c o m e s

Powiedzenie: „śpiewać każdy może” bywa prawdziwe jedynie do momentu, gdy ów ‘każdy’ zacznie wprowadzać je w czyn, czyli... śpiewać. Wówczas w pełni ujawnia ono swe często dramatyczne oblicze. W pamiętnej interpretacji Jerzego Stuhra na moment ten nie trzeba było nawet czekać: przekaz werbalny w trybie jakiejś sarkastycznej polifonii nakładał się bowiem na to, co płynęło w przekazie wokalnym. Jeden zdawał się przeczyć drugiemu, co nad wyraz czytelnie pokazywało względność zawartej w tym powiedzeniu – wydawałoby się oczywistej – prawdy.

Być może prawdziwość tego powiedzenia byłaby do utrzymania, gdyby przekształcić je w formułę potencjalno-warunkową: „śpiewać każdy mógłby” lub „śpiewać każdy może, jeśli...”. Po stronie warunków mogą być rzeczy rozmaite. Pierwszym jest posiadanie narządu głosowego, w który gatunek ludzki został wyposażony w trybach onto- i filogenezy. To jest chyba źródło sformułowania naszego powiedzenia w tak kategoryczny sposób: ‘każdy’ może, gdyż ‘każdy’ ma po temu dane przez naturę warunki. Posiadanie narządu głosowego, mimo, iż jest warunkiem *sine qua non*, nie jest – niestety – warunkiem wystarczającym do śpiewania. Niestety – ale nie chodzi tu o żal, że nie wszyscy jesteśmy zawodowymi wokalistami. Niestety – bowiem to te pozostałe warunki (poza posiadaniem narządu głosowego) w istocie decydują o tym, czy „każdy może śpiewać”, czy „każdy może lepiej nie”. Okazuje się bowiem nader często, iż w codziennej praktyce boleśnie odczuwamy (czy: ‘odsłuchujemy’) ową niewystarczalność dla śpiewania posiadania narządu głosowego.

Owych pozostałych warunków jest tymczasem sporo. W dziejach muzyki, w związku z wciąż nowymi wymaganiami kompozytorów oraz zmianami muzycznych konwencji i stylistyk, warunki owe ulegały nieustannym przekształceniom (zarówno w wymiarze ilościowym, jak i jakościowym), stymulując zarazem rozwój technik wokalnych. A śpiew w muzyce był elementem niezwykle ważnym (coraz ważniejszym?). Nie może zatem dziwić, iż próbowano w możliwie szerokim zakresie najpierw „zbadać”, a później „wykorzystać” potencjał ludzkiego głosu. Stąd liczne koncepcje i działania w zakresie nauczania śpiewu, zwykle mające znak indywidualnych ujęć skodyfikowanych w „szkoły” czy „metody”. Tendencja ta trwa do dziś. Mówić można nawet o boomie na kształcenie głosu. Dominuje tu perspektywa artystyczna, w której głos traktowany jest

jako medium walorów muzycznych i wykorzystywany w rozmaitych nurtach i stylach muzyki. Ponadto głos szkolą dziś także zawodowo pracujący nim aktorzy, dziennikarze, nauczyciele, księża czy politycy, a wiedza o nim i umiejętność jego stosowania przydałaby się też wielu innym profesjom, w których bywa ważnym narzędziem pracy (telemarketerzy, agenci ubezpieczeniowi, trenerzy, urzędnicy, prawnicy, sprzedawcy itd.). Wobec takiej sytuacji naturalnym wydaje się konfrontowanie rozmaitych koncepcji kształcenia głosu, np. w formule konferencji naukowych. Taka właśnie Ogólnopolska Konferencja Naukowa pt. *Historyczne i współczesne metody kształcenia głosu* odbyła się na Uniwersytecie Zielonogórskim. O głosie debatowali tu specjaliści reprezentujący kilkanaście ośrodków akademickich: wokaliści (artyści i pedagodzy), lekarze-foniatrzy, terapeuci i trenerzy wokalni, logopedzi, a także muzykolodzy badający współczesne i dawne metody pracy nad głosem.

A metod jest tu wiele. Co – z perspektywy zewnętrznego obserwatora – je różni? Poza istotą i każdorazowo mniej lub bardziej odmienną formułą kształcenia – fakt, iż niektóre z nich funkcjonują w trybie – rzecz można – otwartym (uczy ten, komu wydaje się, iż uczyć może i potrafi), zaś posługiwanie się innymi (i zarazem ich nazwami) obwarowane jest posiadaniem odnośnych certyfikatów. Podział ten biegnie w poprzek innego, dzielącego edukację wokalną na sformalizowane szkolnictwo (średnie i wyższe) i rynek usług w zakresie kształcenia głosu (bo taki zdaje się istnieć, ma się wcale dobrze i wykazuje wciąż tendencję do rozwoju). Jest więc w czym wybierać. A wybór ma tu znaczenie zasadnicze: nietrafiony – nie tylko nie umożliwi wokalnego sukcesu, ale może przynieść problemy, dobry zaś – nawet jeśli nie da gwarancji kariery (a kto ją dziś da?) – stworzy (graniczącą z pewnością) szansę na wieloletnie uprawianie zawodu. Jednakże nawet gdyby znaleźć metodę dobrą, pewną i uniwersalną, pozostanie kwestia jej zastosowania w konkretnym przypadku, prawidłowego jej wykorzystania, wiarygodnego prowadzenia adepta śpiewu przez etapy i niuanse zdobywania kolejnych wokalnych umiejętności. A to już pozostaje w gestii pedagoga. Klucz do kształcenia wokalnego wydaje się zatem jakże prosty: połączenie dobrej metody i dobrego pedagoga. I tu trafiamy na „miękkie podbrzusze” kształcenia wokalnego. Problemy ze spełnieniem obu warunków pojawiają się bowiem na każdym z poziomów kształcenia i w każdej z grup zawodowych posługujących się głosem. Powodują mniej lub bardziej uciążliwe i poważne niedomagania (o skali tego zjawiska doskonale wiedzą lekarze z poradni foniatrycznych).

Konferencyjne wystąpienia i dyskusje zdominowały zagadnienia kształcenia głosu w kontekście jego przydatności do realizacji zadań artystycznych. I tu wymagania wobec tego narządu są ogromne, co związane jest z ogólnym poszerzeniem się zakresu wymagań wobec wokalistów.

Dziś nie wystarczy już tylko dobrze śpiewać w ortodoksyjnej, uśrednionej konwencji „klasyczno-operowej” (stojąc – często po „dyskusji” z reżyserem – w optymalnym akustycznie miejscu sceny, ze wzrokiem wpatrzonym w dyrygenta, który pokaże ‘wejście’ itd.). Dziś trzeba być elastycznym, umieć odnaleźć się w różnych stylach, operować głosem poza tradycyjnie rozumianym śpiewem, nie przestawać śpiewać, gdy wizjonerzy tzw. teatru reżyserskiego wymagają śpiewu na leżąco, wisząco i płacząco, bywa, iż w pozycjach ekstremalnie niewokalnych... Ograniczenie akustyką sceny czy koniecznością wzrokowego kontaktu z dyrygentką batutą – to uwarunkowania niepoważne. I w znacznej (rozsądnej) mierze takiej postawie trzeba przyznać rację. Tym bardziej stanowi to jednak wyzwanie dla głosu, dla jego technicznej sprawności i niezawodności. A zarazem dla metod kształcenia prowadzących do wszechstronnego opanowania wokalnego rzemiosła.

Swoistą kodą Konferencji była kwestia: czy istnieje pra-metoda kształcenia wokalnego? Z głosów i opinii wysnuć można było wniosek, iż owej pra-metody pewnie nie ma, gdyż głos miał w swych dziejach tyle zróżnicowanych zadań artystycznych (a wiele jeszcze przed nim), iż ich realizacja wymagała stworzenia i zastosowania rozmaitych metod. Z drugiej wszak strony podstawą wszelkich metod pracy nad głosem (swoistą ‘metodą metod’) winna być świadomość fizjologii aparatu głosowego, zarówno jego natury i wielkiego potencjału, jak i ograniczeń. Korzystanie z głosu zgodnie z jego fizjologią otwiera tak znaczne jego możliwości, że nie trzeba (i zdecydowanie nie można) działać tu wbrew niej. Problem w tym, iż wiedza o fizjologii głosu – zarówno wśród wokalistów, jak i w wymiarze społecznym – jest niewielka. Głos traktujemy „po macoszemu”, nie dbając o korzystanie zeń zgodnie z jego naturą oraz o elementarną jego higienę. A głos jest częścią naszego ciała, narządem umożliwiającym nam aktywność zawodową, ale też prywatną komunikację z otoczeniem, narządem – co istotne – niewymienialnym. To także znak naszej indywidualnej tożsamości, bardziej niż (możliwe wszak do zmiany): kolor oczu, kształt nosa czy rysunek brwi. Głos to nasz brzmieniowy ‘odcisk palca’.

W naszej rzeczywistości głos zyskał znaczenie dotąd chyba w takiej skali nieznane. Jako ‘narzędzie dźwiękowe’ głos „mówi” i „śpiewa”. W wymiarze metaforycznym (jako nasza opinia, stanowisko, ocena...) określa to, co wskazuje na możliwość wyrażenia własnego „ja”, jest gestem naszej indywidualności i naszej indywidualnej postawy. Szczególną wszak pozycję osiągnął głos w obszarze muzyki. Śpiew zdaje się dziś być tym elementem, wokół którego skupia się znaczna część aktywności muzycznej. Największymi gwiazdami są tu śpiewacy, wokaliści czy piosenkarze. Tendencja ta obejmuje przy tym wszelkie rodzaje i nurty muzyki: muzykę klasyczną, jazzową, popularną, ludową czy folkową. Wszędzie tu muzycy używający głosu stają się wiodącymi

postaciami koncertów, spektakli, płyt, medialnych rankingów czy wreszcie powszechnych preferencji. Dla marzących o karierze muzycznej młodych ludzi to właśnie śpiewanie jest optymalną do tego celu ścieżką (liczba i popularność rozmaitych telewizyjnych konkursów wokalnych jest tego wymownym dowodem). W istocie śpiew stał się swoistą koroną w dziedzinie muzyki.

Zgodny chór komentatorów naszej rzeczywistości twierdzi, iż współczesna kultura to kultura obrazkowa, oparta na wizualizacjach, na atrakcyjności i oddziaływaniu tego, co można zobaczyć. I jest to prawda. Ale zaraz za obrazem-wizerunkiem (aktora, sportowca, dziennikarza, polityka, artysty, wreszcie – każdego z nas) pojawia się jego głos. Najpowszechniejsza komunikacja i wyrażanie siebie odbywa się w trybie korzystania z głosu. (Przypadki denerwującej, bo kompletnie nieczytelnej, chaotycznej polifonii głosów w rozmaitych debatach telewizyjnych pokazują, jak ważne jest – paradoksalnie, bo nawet kosztem zrozumiałości przez odbiorcę, do którego nie dociera już merytoryczna treść – jakiegokolwiek choćby zaznaczenie swego istnienia poprzez głos). Gdyby można było kształcić oko, z pewnością w realiach kultury obrazu mielibyśmy wysyp szkoleń i warsztatów pod hasłami: „jak patrzeć”, „jak oglądać” czy wreszcie „jak widzieć” (a może też: „jak podglądać”). Oka kształcić jednak nie trzeba i nie można (można je jedynie przed nadmierną ilością „obrazków” – np. pchających się nieustannie z komputera i telewizora – chronić), ma też ono mechanizm na ogół dający sobie radę z zupełnie w naszej kulturze niekontrolowanym naporem bodźców wizualnych.

Głos różni się jednak od oka jedną cechą zupełnie zasadniczą: nie jest organem odbiorczym, a nadawczym, stworzonym do „wytwórczości” i twórczości, przede wszystkim do artykułowania dźwięków dla potrzeb mowy i muzyki. W tych funkcjach ma charakter dynamiczny, podlega też napięciom, forsowaniu, pracy „ponadnormowej” czyli wykraczającej poza zakres dany mu przez naturę, a zatem ulega zmęczeniu, zużyciu, niekiedy wymaga okresowego ‘wyłączenia’, rehabilitacji... Stąd, by wykorzystać potencjał głosu i długo się nim cieszyć, zwłaszcza w działaniach profesjonalnych niezbędne jest wsparcie: metody, ćwiczenia, technika, higiena, świadomość uwarunkowań fizjologicznych itd.

Co z Konferencji dotyczącej metod kształcenia głosu może wynikać dla każdego z nas? Z pewnością możliwość słuchania pięknych głosów i obcowania ze sztuką wokalną, satysfakcja z profesjonalnych kreacji wokalnych w rozmaitych nurtach i stylach... A w bliższej nam, „masowej”, perspektywie? Statystycznie korzystanie z głosu przez ludzkość układa się jednak w piramidę: przy wierzchołku lokują się wokaliści (niech symbolem ich sposobu posługiwania się głosem będzie

partia Królowej Nocy z mozartowskiego *Czarodziejskiego fletu*), dalej profesje rozmaitych „mówców”, gdzieś po drodze „śpiew przy ognisku”, wreszcie podstawa piramidy - my wszyscy – głosowi „amatorzy”. Ostatecznie bowiem każdy z nas w mniejszym lub większym stopniu, ale raczej po amatorsku, posługuje się głosem. A jest to korzystanie z jego potencjału w trybie zwykle tak oczywistym, że niemal zawieszającym tegoż faktu świadomość (to – *per analogiam* – jak włączanie w domu światła, bez refleksji stojącego za tym złożonego systemu energetycznego z istniejącą gdzieś daleko elektrownią w tle). I dopiero chrypka, trudności w mówieniu czy wynikająca z przesilenia afonia (analogicznie: awaria systemu energetycznego bądź zaniedbanie w uregulowaniu rachunku) kierują naszą uwagę na ten tak dotąd oczywisty dla nas narząd porozumiewania się. Wówczas komunikacja przestaje być już tak oczywista (a w domu zalegają ciemności). Zatem spróbujmy – wyprzedzając wspomniane dolegliwości (co da też szansę na ich trwałe oddalenie) – zaprzyjaźnić się z owym narządem, poznać jego naturę, problemy i „racje”, by zawsze móc mówić „własnym głosem”...