

Współczesne przyczyny dehumanizacji procesu kształcenia głosu

Podjmując dzisiaj próbę rozważania problematyki kształcenia głosu, przyjąłam dwa punkty odniesienia. Pierwszy z nich stanowią wybrane zagadnienia z obszaru nauki o głosie. Umożliwia ona foniatryczne badanie budowy i czynności narządu głosu, mowy i słuchu oraz zachodzącej w nim patologii z wykorzystaniem coraz doskonalszej bazy technicznej. Drugim punktem odniesienia jest przyjęta powszechnie definicja kształcenia i jej bezpośredni związek z istotną dla tematu rozważań problematyką pedagogiki wokalne, impostacji i emisji głosu.

Różnorodność form pracy, bogate doświadczenie pedagogiczne, czy wreszcie prowadzone bezustannie eksperymenty nad głosem sygnalizują, iż konieczne jest precyzyjne definiowanie zjawisk zachodzących w tej dziedzinie, aby kształcenie mogło służyć szeroko rozumianemu rozwojowi osobowości artysty śpiewaka, aktora i każdego, kto posługuje się głosem zawodowe,

Obserwujemy, iż obecnie bardzo szybko zmieniają się oczekiwania i wymagania w odniesieniu do elektów kształcenia głosu. Precyzują się poglądy na temat technik śpiewu solowego, podporządkowanych wymaganiom estetycznym stawianym w przypadku konkretnego stylu, kierunku muzycznego jak również indywidualności twórczej kompozytora (np. we współczesnym wykonawstwie muzyki dawnej czy też w technikach wykonawczych muzyki XX wieku od „Pierrot Lunaire” op. 21 A. Schönberga począwszy). Jednocześnie ciągle żywa i dynamiczna wewnętrznie pozostaje konwencja teatru operowego.¹ W konsekwencji tych uwarunkowań śpiewak solista musi sprostać wysokim i wszechstronnym wymaganiom. Daje się równocześnie zaobserwować odmienne podejście do formy, treści i estetyki przekazu artystycznego, w którym emocja determinuje pracę śpiewaka lub aktora i staje się dominującym środkiem jego komunikacji z widzami i słuchaczem.

Istnieje w tym wypadku niebezpieczeństwo podporządkowywania głosu wymaganiom sprzecznym z jego fizjologicznymi predyspozycjami.²

Praktyka wykonawcza i pedagogiczna od dawna wchodziła we wszystkie obszary wykorzystywania i kształcenia głosu. Sam aparat głosowy na przestrzeni wieków poddawany był wszelkim możliwym, najbardziej wyrafinowanym wymogom, którym potrafił sprostać dzięki indywidualnym, wybitnym zdolnościom śpiewaków i aktorów lub dzięki długotrwałemu procesowi kształcenia zawodowego i artystycznego.³

Współczesna nauka kieruje swoje badania w stronę fizjologii i patologii, służąc specjalistyczną diagnostyką i budując podstawy poprawnego i efektywnego kształcenia.⁴ Dzisiejsze wyniki badań naukowych potwierdzają w większości prawidłowość przyjmowanych w praktyce założeń metodycznych oraz wzorców pracy nad głosem.⁵ Pozwalają znaleźć punkty integracji różnych technik głosowych i dają podstawę do rozwiązywania konkretnych problemów występujących w kształceniu głosu (np. opanowanie umiejętności łączenia mowy i śpiewu w pracy śpiewaka i aktora).⁶ Badania z zakresu foniatry i biofizyki stwarzają możliwość projekcji doświadczeń wybitnie specjalistycznych (np. śpiewu solowego) na szeroko rozumiany obszar kształcenia głosu. Wyniki tych badań możemy wykorzystać w pracy nad głosami przeciętnie predysponowanymi, narażonymi na choroby zawodowe przez codzienne przeciążenia aparatu głosowego. Problemy te

¹ Por. B. Horowicz, *Teatr operowy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 159-196.

² Por. F. Husler, Y. Rodd-Marling, *Singing the Physical Nature of the Vocal Organ*, Hutchinson of London 1989, s. 89—93.

³ S. A. Sanford, *Seventeen; eighteenth Century Style and Technique*, tłum. polskie: C. Zych, *Styl i technika wokalna w XVII-XVIII w.*, „Canor” 1994, nr 3-7.

⁴ Por. F. Husler, Y. Rodd-Marling, j. w., s. 15-65.

⁵ Por. B. White, *Singing Techniques and Vocal Pedagogy*, Garland Publishing, Inc. New York-London 1989, s. 107.

⁶ Por. F. Husler, Y. Rodd-Marling, j. w., s. 106-122.

dotyczą nauczycieli, lektorów, spikerów radiowych i telewizyjnych.⁷ Znajdujemy uzasadnienie naukowe dla stosowanych powszechnie w kształceniu głosu elementów Techniki Alexandra, Yogi, Tai Chi. Pracę pedagogiczną możemy zatem świadomie ukierunkować na eliminowanie czynników destrukcyjnie działających na procesy fizjologiczne zachodzące w organizmie człowieka i na integrację osobowości kształcącego głosu.⁸ Szczególnie interesujące wydaje się odczytywanie w świetle badań naukowych rzeczywistego i pełnego znaczenia przekazów pedagogicznych, ujmowanych do tej pory w formę porównań obrazowych, np. „appoggiare alla testa”.⁹ Nie wymaga specjalnego podkreślenia fakt, że wyniki badań naukowych stanowiły zawsze podstawę higieny głosu, na której bazuje szeroko rozumiany proces jego kształcenia.¹⁰

Spotykamy się jednak z opiniami, że w praktyce pedagogicznej wnikliwa analiza naukowa nie znajduje bezpośredniego odniesienia i w tym znaczeniu prowadzi do dehumanizacji procesu kształcenia głosu.¹¹

Wartości humanistyczne stanowią bezpośrednio o treści współcześnie przyjętej definicji kształcenia. Mamy zatem podstawę, aby stwierdzić, iż kształceniem głosu nazywać będziemy ogół czynników i procesów umożliwiających poznanie fizjologii głosu i możliwości jego kształtowania, a także osiąganie wszechstronnego rozwoju w zakresie sprawności technicznej i świadomości artystycznej oraz budzenie zdolności i zainteresowań w odniesieniu do pracy głosem.¹²

Czynniki warunkujące prawidłowy rozwój głosu osoby kształcącej się to:

- naturalne predyspozycje głosowe,
- szczególne zainteresowanie i motywacja do kształcenia głosu,
- ogólna gotowość do zdobywania i pogłębiania wiedzy w jak najszerszym zakresie.

Pedagog winien odznaczać się:

- rzetelną i potwierdzoną doświadczeniem artystycznym wiedzą o głosie,
- doskonałym słuchem funkcjonalnym, umożliwiającym rozpoznawanie sposobu funkcjonowania aparatu głosowego na podstawie brzmienia głosu,
- twórczą osobowością i zamiłowaniem do pracy pedagogicznej.

Do procesów warunkujących prawidłowy przebieg kształcenia głosu zaliczamy:

- fizjologię rozwoju głosu, ze szczególnym uwzględnieniem rozwoju głosu dziecka, okresu mutacji oraz starzenia się głosu,
- rozwijanie zainteresowań i motywacji do pracy nad głosem ze strony kształcącego się,
- konfrontowanie nabywanych umiejętności z powszechnie uznaną wiedzą z zakresu nauki o głosie oraz różnymi tendencjami wykonawczymi i estetycznymi.

W procesie kształcenia należy uwzględnić również wysoki stopień integracji fizjologicznych i psychologicznych uwarunkowań procesu powstawania głosu.

Uczeń powinien być zawsze **podmiotem kształcenia**, a jego głos stawać się **instrumentem** komunikacji intelektualno-emocjonalnej, artystycznej i twórczej.

Szczególne wymagania postawione są przed pedagogiem odpowiedzialnym za sytuację, w której uczeń poznaje swój głos jako instrument, odczuwa wyzwolenie naturalnego procesu oddychania, podparcie oddechowe, pracę narządów artykulacyjnych i przestrzenie rezonacyjne, doświadczają wewnętrznych zależności zachodzących pomiędzy tymi czynnościami, odkrywają możliwość budowania i poszukiwania głosu. Pod kontrolą pedagoga analizuje popełniane przez siebie błędy, nabiera pewności i wiary w swoją samodzielność. Uwalnia się od obaw przed

⁷ Por. F. Husler, Y. Rodd-Marling, j. w., s. 95-97.

⁸ Por. B. White, j. w., s. 309-313.

⁹ Por. B. White, j. w., s. 107.

¹⁰ Por. *Higiena głosu śpiewaczego*, red. naczelny J. Krassowski, Wydawnictwo Akademii Muzycznej, Gdańsk 1990; M. Łączkowska, *Wprowadzenie do anatomii, fizjologii i patologii narządu głosu, mowy i słuchu*, Wydawnictwo Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej, Lublin 1983.

¹¹ Por. B. White, j. w., Preface to the Garland Edition.

¹² Por. *Encyklopedia Popularna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1994.

wszelkiego rodzaju presją zewnętrzną, bezwzględnie podporządkowującą jego naturalne predyspozycje określonym wymogom estetycznym lub wykonawczym. Proces kształcenia podporządkowuje się zatem możliwościom fizjologicznym głosu. Odstępstwo od tej zasady prowadzi do zadania gwałtu naturze oraz głosowi kształcącej się osoby.¹³

Podsumowując powyższe rozważania należy stwierdzić, iż niebezpieczeństwo dehumanizacji procesu kształcenia głosu może wynikać jedynie z braku świadomości podstawowych zasad kształcenia i nieprzestrzegania ich w pracy nad głosem. Zdarza się, iż nastawienie na ściśle określone lub szybkie efekty kształcenia, bez znajomości przebiegu całego procesu rozwoju głosu, rujnuje głos bezpowrotnie.

Badania naukowe z całą pewnością służą dydaktyce. Wzbogacając bezustannie naszą wiedzę o głosie i możliwościach jego rozwoju ukierunkowują nas w pracy pedagogicznej. Umożliwiają weryfikację postępowania metodycznego w zakresie przyjętych systemów i metod kształcenia. Dając pełniejszy i szerszy obraz fizjologii głosu stanowią płaszczyznę obiektywnego rozpoznawania różnorodnych zjawisk zachodzących w procesie rozwoju głosu. Sygnalizują ponadto konieczność otwartego dyskutowania nad problemami kształcenia głosu, których poznanie przerasta dziś możliwości jednej osoby, a nawet zespołu ludzi, specjalizujących się w określonej problematyce naukowej. Szczególnie cenne podczas takich dyskusji mogą być sugestie doświadczonych pedagogów, wskazujące konkretne potrzeby dydaktyki w zakresie kontaktów z nauką. Musimy pamiętać, że podstawy naukowe czynią wiedzę o głosie przystępniejszą szerszemu gronu odbiorców i dają szansę popularyzacji tej wiedzy.^{14 15 16 17}

Niezmiennie ważną pozostaje natomiast w samym kształceniu rola pedagoga, który będąc odpowiedzialnym za doskonały z natury instrument, jakim jest głos, może pomóc uczniowi w znalezieniu motywacji do pracy i wzbudzić w nim instynkt poszukiwania możliwości swojego głosu. Mistrz wskazuje uczniowi, jak ma kochać siebie, swój warsztat, rozwijać wrażliwość i pracować nad kształtowaniem twórczej osobowości. Jest to ich wzajemne **obdarowywanie się, którym poprzez słowo i muzykę mogą dzielić się ze wszystkimi.**

Niewielka liczba publikacji z zakresu kształcenia głosu dostępna w Polsce zachęca do popularyzacji wiedzy z tej dziedziny, szczególnie w środowiskach akademii muzycznych, szkół teatralnych i pedagogicznych, kształcących przyszłych dyrygentów zespołów śpiewaczych, aktorów i nauczycieli. Realizowanie programu przedmiotu: emisja głosu, na wydziałach wychowania muzycznego, czy na wydziale aktorskim wprowadza studenta zaledwie w elementarne zagadnienia wiedzy o głosie, nie dając studentowi gwarancji dalszego rozwoju. (Jedynie studia na kierunku śpiewu solowego w akademii muzycznej stwarzają szansę lepszego przyswojenia wiedzy praktycznej i teoretycznej z tego zakresu.) Przy poważnych obciążeniach głosu występujących w pracy zawodowej konieczne jest jak najszybsze wprowadzenie studenta w

¹³ To rzeczywiste zagrożenie potwierdzają fakty historyczne. Drastycznym przykładem pozostanie na zawsze kastracja 9-10-letnich chłopców przeprowadzana dla zaspokojenia określonych oczekiwań muzyczno-estetycznych zachodnioeuropejskiego społeczeństwa w XVII-XVIII w.

¹⁴ Por. A. Łączkowski, *Znaczenie badania nasady narządu głosowego człowieka*, Katedra Foniatrii Akademii Muzycznej im. Fr. Chopina w Warszawie, 1994. Praca doktorska.

¹⁵ A. Szeptycka-Adamus, *Analiza korelacji aerodynamiki oddychania i natężenia głosu*, Katedra Foniatrii Akademii Muzycznej im. Fr. Chopina w Warszawie 1981. Praca doktorska.

¹⁶ Z. Pawłowski, Z. Kraska, *Holograficzne badania drgań nasady wokalistów*. Sprawozdanie z pracy pt. *Holograficzne badania drgań nasady wokalistów*. Sprawozdanie z pracy pt. *Holograficzne badania mechanizmów powstawania głosu w warunkach fizjologicznych i patologicznych*. Etap V, 1990. Problem CPBR. 11.9, I.B.I.- PAN.

¹⁷ Z. Pawłowski, M. Żółtowski, *Opracowanie i wykonanie wziernika krtaniowego do określania długości i szerokości strun głosowych*. Sprawozdanie z pracy pt. *Holograficzne badania mechanizmów powstawania głosu w warunkach fizjologicznych i patologicznych*. Etap IV, 1990. Problem CPBR. 11.9, I. B. I. B.- PAN.

problematykę wiedzy o głosie. Otwiera mu ono perspektywy samodzielnej pracy w tym kierunku. Budowanie pełnej świadomości głosu, jako indywidualnego i niepowtarzalnego instrumentu, daje kształcącemu się możliwość krytycznego przyjmowania stawianych wobec niego wymagań wykonawczych i estetycznych.