

Szymczuk, Aneta

Rytmy ziemi

Obyczaje 18-19, 28-31

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aneta
Szymczuk

RYTMY ZIEMI

ROZMOWA Z PAWŁEM MIKOŁAJEM GISZCZAKIEM. Z wykształcenia muzyk oboista, jeden z instruktorów warsztatów pt. „Ceramiczne Muzykowanie” w Zagórowie. Szuka dźwięku, gdzie się da. Dźwięk wydawany przez glinę zainspirował go, bo nie jest to dźwięk czysty, tylko taki, jaki ofiarowuje natura gliny. Instrumenty gliniane brzmią tak, jak zostały wykonane, celowo ich się nie stroi.

- Jak doszło do powstania Ceramicznej Orkiestry?

- Cała historia zaczęła się w Zagórowie koło Konina. Od 1999 roku Koło Polskiego Stowarzyszenia na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym w Zagórowie wraz z Warsztatami Terapii Zajęciowej prowadzonymi przez Bożenę Szychowską-Marińską organizują tam spotkania warsztatowe ceramików. Co roku temat jest inny. We wrześniu 2002 roku było to „Ceramiczne Muzykowanie”. Ideą warsztatów było samodzielne ulepienie przez uczestników instrumentów z gliny i zagranie na nich. I to wyszło. Uczestnikami były 5-6 osobowe grupy ceramiczne z WTZ 9 ośrodków dla dorosłych działających na terenie całej Polski: Warszawy, Milanówka, Szczecina, Lublina, Biskupca, Tczewa, Żor, Zagórowa, Olsztyna, które przyjechały wraz z instruktorami. Obecni byli również instruktorzy – muzycy: Irina Józefowicz, Rafał Szeszko, Robert Tokarski oraz warszawski artysta plastyk – Albert Krystyniak, który przywiózł autorski program pracy z osobami niepełnosprawnymi.

- Jaki był plan warsztatowego dnia?

- Przez cały dzień pod okiem ceramików uczestnicy lepiли instrumenty, a wieczorami robiliśmy próby. Schodziło się około 60 osób – im więcej ludzi, tym większe brzmienie. Dzieliliśmy je na grupy: bębniarzy, udziałzistów, flecistów, okarynistów; grających na instrumentach perkusyjnych tj. gongi, sople, dzwony, meduzy, patyki – każda z nich miała swego instruktora. Dopiero później zaczęliśmy komponować.

- Czy przez cały czas byli to ci sami uczestnicy?

- Tak. Były to grupy ceramiczne z WTZ z całej Polski. Nie muzycy, amatorzy. Tylko jedna grupa – z Warszawy – była grupą muzyczną.

- Czy wcześniej lepiли instrumenty?

- Do tej pory w swoich pracowniach zajmowali się lepieniem wyrobów okazjonalnych tj. figurek Mikołaja, zajęcy wielkanoc-

nych odlewanych w gotowych formach oraz popielnic, dzbanów, tac itp. Jest to ich sposób na zarobienie pieniędzy, utrzymują się z tej pracy i ze sprzedaży swoich wyrobów, zarabiają na wakacje. Teraz od czasu do czasu lepią również instrumenty.

- Jak odebrali warsztaty uczestnicy?

- Działo się bardzo dużo ciekawych rzeczy. Własnoręczne wykonanie instrumentów, a następnie zagranie na nich było niesamowitą frajdą. Uczestnicy poczuli się dowartościowani, bardzo to przeżywali. Uświadamiali sobie, że to jest ich i z nich, gdyż sami wyrabiali glinę, formowali, dotykali. Czuli wydawany przez instrument dźwięk jak ten, który sami wypracowali. Dźwięk, który bierze się z nich – albo z ich płuc albo z ich ruchu. A coś, co jest tak bardzo własne, najlepiej nadaje się do improwizowania.

- Jak wyglądała praca nad płytą, obróbką materiału?

- Po pierwszych warsztatach zawodowa pianistka zaczęła wygrywać na keyboardzie utwory muzyki dawnej, Korsakowa, Czajkowskiego – uważam, że to nie miało sensu – i kazała stukać w jakimś rytmie. Naprawdę mieliśmy duży problem z zaranżowaniem tych utworów, stworzeniem programu. Instrumentów nie dało się zestroić... Tak więc wzięliśmy (my, instruktorzy) wszystkie zrobione przez uczestników instrumenty i zastanawialiśmy się, jak to zrobić. Dopiero profesor Akademii Muzycznej w Warszawie uświadomił nam (instruktorom), że trzeba zagrać na jak największej liczbie instrumentów i wyjdzie w trakcie. Więc zegraliśmy razem z uczestnikami. Należy posłuchać płyty, by to odczuć i zrozumieć, wejść w jej klimat, który porównuję do muzyki Warszawskiej Jesieni, muzyki filmowej. Tytuły utworów powstawały w trakcie np. pomysł na Aborygenów wyszedł od 2 instruktorów z Warszawy grających na imbirimbubach – trombitach (tu pojawiły się przeróżne ich formy). Indiańskie Duchy to „kawalek” ceramiczno – wokalny powstały w oparciu o utwory muzykoterapii.

- Wykorzystaliście tylko instrumenty powstałe podczas warsztatów?

- Tak, tylko ceramiczne. Nie wprowadziliśmy nawet instrumentów drewnianych.

- Jak długo pracowaliście nad płytą?

- Mieliśmy dosłownie jeden tygodniowy zjazd instruktorów mający na celu ustalenie programu i skomponowanie utwo-

rów, a później dwa tygodniowe spotkania z uczestnikami w Ośrodku Szkoleniowym Narodowego Centrum Kultury w Łucznicy. Jest to placówka przystosowana dla osób niepełnosprawnych, a przede wszystkim wyposażona w pracownię ceramiczną, gdzie można było lepić i dolepić instrumenty. Ale nie tylko instrumenty. Zaczęły powstawać także postacie – uczestnicy formowali z gliny siebie grających na instrumentach.

- A samo nagranie? Były jakieś niespodzianki?

- Nawet nie przypuszczałem, że tak szybko nam pójdzie. Przecież zawodowcy uczą się, przygotowują latami, a nagrywa się przez kilka godzin, bo jakiś szelest, nieplanowany dźwięk zmusza do powtórki utworu. A tu...zagraliśmy dwa razy jeden utwór i było dobrze.

- Z czego to może wynikać? Z braku tremy, opanowania w sytuacji stresowej?

- Ze spontaniczności, naturalności. Ci ludzie zdawali sobie sprawę z tego, że nagrywają. Traktowali to jako niesamowitą przygodę. A trema? Chyba nie, nie mieli tremy. Nawet na koncertach ich trema jest mniejsza niż u profesjonalnych muzyków, ponieważ są nastawieni bardziej zadaniowo, koncentrują się na muzykowaniu a nie na oczekiwanej ocenie. Dlatego uzyskują takie wysokie efekty.

- Jak przebiegała praca (współpraca) z uczestnikami. Czy dało się odczuć ograniczenia wynikające z niepełnosprawności intelektualnej?

- Tak. Nie są wytrzymali, już o godz. 19-tej byli zmęczeni. Ze względu na krótki czas koncentracji próby trwały od pół do godziny, przerwa 10 – 15 min i z powrotem. Uczestnicy chcieli iść spać, jeść – podstawowe potrzeby musiały być zaspokojone w pierwszej kolejności. Pod koniec dnia zmęczenie dawało o sobie znać. Są wampirami energetycznymi! My – instruktorzy musieliśmy szybko się regenerować. Niestety mają też krótką pamięć, dlatego z punktu widzenia zawodowego muzyka to jest taka trochę syzyfowa praca. Dlatego to, że nagranie powstało w krótkim czasie, było bardzo korzystne – nie zdążyli zapomnieć tego, czego się nauczyli. Tu jest inaczej niż na próbie, gdzie dostajesz repertuar i musisz po prostu go zagrać. Na warsztatach tak jakby lepszy ich z gliny: dajesz uczestnikowi instrument i musisz go ukierunkować, podać szczegółowe instrukcje - każesz dmuchać – uszyscy tzn. grupa np. okaryn dmucha. Otwory nie wchodzi w rachubę, bo niektórzy nie radzą sobie manualnie.

- Na czym więc polega gra?

- Bardziej chodzą o rytm, równe wejścia, ale też swobodną improwizację, szukanie brzmienia różnych dźwięków. Sugerowałem, by zagrali swoje melodie, własne

inwencje – i wygrywają ładnie, solo... Oczywiście nie były to partie wirtuozowskie. My jako instruktorzy sugerowaliśmy, dawaliśmy odpowiednie znaki, nie należało niczego narzucać, gdyż wtedy uzyskalibyśmy gorszy efekt. Również dyrygent miał za zdanie towarzyszyć inicjatywie uczestników, a poprzez pomoc, wskazanie, które wzbogaca a nie wybija z rytmu, stymulować chęci. Praca z dyrygentem polegała głównie na równych wejściach, pokazywał, kiedy wejść.

- Wychwyciliście jakieś muzyczne talenty?

- Jeden chłopaczek na trombicie bardzo pięknie zaczynał dźwięk, niesamowicie wchodził.

Nie wybierałem specjalnie osób. Instrumenty wykonywali sami, a ja ewentualnie mogłem sugerować, by uczestnik zmienił instrument, np. gdy nierówno wystukiwał na np. gongu, dostawał coś do dmuchania. Inny chłopaczek, z Lublina, grał na grzechotce, bardzo równo, prawie jak metronom, więc kazałem mu pozostać przy tym instrumentcie.

- Jak oceniono to przedsięwzięcie?

- Niesamowite wydarzenie. Coś, czego nikt dotąd w naszym kraju nie wymyślił i nie zorganizował. Do Polski są sprowadzane instrumenty rytmiczne Orfa, a przecież moglibyśmy bazować na naszych – ceramicznych. Słyszałem, że w Gdańsku jest zespół – orkiestra osób niepełnosprawnych, ale oni pracują w innym układzie 1:1 muzyk – uczestnik. Tu była grupa, instruktorzy uczyli grać i grali razem z amatorami, dotychczas się też instruktorzy – ceramicy którzy czuli się na siłach, by wspólnie zagrać. To jest dla nich ogromna terapia. Bo nie dość, że ulepią sobie instrumenty i włożą w to duży wysiłek, to później zagrają na nich – wtedy czują się jak prawdziwi artyści, są dowartościowani. Podobnie instruktorzy – czuli że to, co robią jest wartościowe, gdyż uczestnicy okazali im dużą wdzięczność.

- Skąd pomysł na współpracę z osobami niepełnosprawnymi intelektualnie?

- Zostałem zaproszony jako muzyk – instruktor Warsztatów Terapii Zajęciowej „Roztocze” w Lublinie.

- Czy muzyczne Ceramiczka Zagórowskie miały swoją kontynuację?

- Niestety nie. Po nagraniu płyty „Rytmy ziemi” mieliśmy tylko jeden koncert. Zagraliśmy na otwarciu wystawy artystów niepełnosprawnych pt. „Oswajanie świata”, zorganizowanej w Zamku Ujazdowskim w ramach obchodów Europejskiego Roku Osób Niepełnosprawnych. Ogólnopolska Orkiestra Ceramiczna to było ogromne przedsięwzięcie, a takie nie mają racji bytu. Nasze istnienie i działalność umożliwił oczywiście brak funduszy, gdyż zorganizowanie każdego spotkania dla

tak dużej grupy osób wiązało się z dużymi nakładami finansowymi: wynajęcie specjalistycznego ośrodka, opłacenie instruktorów, zorganizowanie czasu uczestnikom w postaci dodatkowych atrakcji... Szkoda, że ta przygoda trwała tak krótko.

- Co można zrobić, by tak piękne przedsięwzięcie nie zostało zapomniane i mogło mieć swój dalszy ciąg?

- Taka możliwość istnieje. Chciałbym

stworzyć podobną orkiestrę tutaj na Lubelszczyźnie. Moglibyśmy koncertować po miastach i pokazywać naszą pracę ceramiczno- muzyczną ludziom. Jest to pomysł nowatorski i bardzo ciekawy. Myślę, że spotkałby się z zainteresowaniem wśród odbiorców. Byłaby to mniejsza grupa osób, dlatego z realnymi szansami na przetrwanie. Obecnie poszukuję środków na realizację tego zamierzenia, dlatego wszystkich

Klikając na okładkę płyty możesz odsłuchać jednego z utworów „Ceramicznej orkiestry”

▶ (plik w formacie mp3 4Mb)



RYTMY ZIEMI

zainteresowanych zapraszam do współpracy: muzyków i sponsorów.

REFLEKSJE DOTYCZĄCE WARSZTATÓW CERAMICZNO-MUZYCZNYCH

W pracy z osobami z niepełnosprawnością intelektualną zwraca się uwagę na deficyty, rzadziej zauważa tkwiące w nich naturalne potencjały. Ich przejawem jest „konkretność”, która sprawia, że widziany przez nich świat jest żywy, intensywny, bogaty w szczegóły. Niezdolność do myślenia abstrakcyjnego i wnioskowania jest kompensowana, wzmocniona wyobraźnią, pamięcią konkretną, wrażliwością, głębią. Ogromne znaczenie zyskuje to, co estetyczne, dramatyczne, komiczne albo symboliczne, czyli cały świat sztuki i ducha. Naturę świata postrzegają jako całość rozumianą poprzez emocje, symbol i narrację i te zdolności należy w nich rozwijać (Oliver Sacks 1996, *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*).

Warsztaty ceramiczno – muzyczne to zaproponowanie osobom z upośledzeniem umysłowym warunków do realizacji własnych zamierzeń. Podczas tworzenia

instrumentów i improwizowania na nich, ludzie ci wyzwalają się z ograniczeń biologicznych i sięgają do pokładów nie ograniczonych intelektem. Doznania fizyczne: czysto dotykowe, słuchowe, wzrokowe, węchowe umożliwiają polisensoryczne przeżywanie świata. Równocześnie wyzwala się w nich w pełnym wymiarze motywacja do bycia sprawcą, mają świadomość, że z własnego zamierzenia powstaje dzieło – efekt, który widzą oni sami i który dostrzegają inni. Dzięki temu czują się dowartościowani, co podnosi ich samoocenę. Ponieważ muzykują w zespole, realizowane jest także naturalne pragnienie każdego człowieka, by być akceptowanym, przynależąc do jakiejś grupy i współtworzyć ją. Dłuższe przebywanie ze sobą pozwala na lepsze poznanie, nawiązanie przyjaźni, a wspólne muzykowanie sprawia przyjemność. Im większą przyjemność czerpią z grania, tym są lepsi. Tworzy się swego rodzaju wspólnota: niepełnosprawni i pełnosprawni, profesjonalisci i amatorzy, muzycy i ceramicy – każdy znajduje tu swoje miejsce... ■

Aneta Szymczuk
jest absolwentką pedagogiki specjalnej, pracuje w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci i Młodzieży Słabo Widzącej w Lublinie.

Człowiek od zarania dziejów zajmuje się ceramiką. Głina – surowiec podatny na każde dotknięcie ręki pozwala tworzyć naczynia, rzeźby i instrumenty muzyczne. W glinianych miseczkach składano dary najrozmaitszym bóstwom, grzechotki gliniane służyły do odstraszenia złych mocy, gwizdki naśladowały głosy ptaków, ułatwiając polowanie.

Z czasem człowiek opanował obróbkę innych surowców i mógł się pokusić o wykonanie bardziej wyrafinowanych instrumentów pozwalających na wydobywanie bogatszej gamy dźwięków. Dawne, spontaniczne wydobywanie dźwięków na chwałę sił nadprzyrodzonych zastąpiła muzyka, która uprzyjemniała ludziom życie.

Pojawiła się konieczność uporządkowania nieograniczonej ilości dźwięków płynących z natury. Ustalono wysokość brzmienia tzw. dźwięków czystych, podstawowych, powstały gamy, dodawano bemole i fermaty, uporządkowano rytmy. Pozwalało to na wprowadzenie zapisu nutowego i możliwość odtworzenia muzyki w dowolnym miejscu i na dowolnym instrumencie. Uporządkowano, ale jak ubożono otaczający świat dźwięków!

Głina zapamiętała dla nas odgłosy polujących dinozaurów, szum starej puszczy i dźwięki, które przyniósł człowiek. Instrumenty z gliny doskonale potrafią oddać dźwięk letniej łąki czy odgłos kropli rosy spadającej z liścia. Można zatem powiedzieć, że w ceramicznej orkiestrze to ziemia, to glina przemawia do nas z głębi swych 80 milionów lat.

Najpierw należy wyrobić pod palcami glinę, wałkować ją, aż zrobi się miękka. Następnie uformować z niej zaplanowany kształt instrumentu. Każdy jest inny, niepowtarzalny, bo zaprojektowany przez inną osobę, cechującą się właściwą sobie wrażliwością i zmysłem estetycznym. Są tu długie wąskie trąbity pasterskie „imbirimb”, talerzowate gongi, które ozdobione przypominają wandale, wielkie gongi z konieczności umieszczone na drewnianych rusztowaniach, piętrowe lub rurkowate dzwonki, dzwoneczki, szeleszczące sople, sopelki. Flety, fujarki, okaryny, ptaszki czy gwizdki podczas lepienia są kilkakrotnie sprawdzane przez muzyków, którzy dmuchając w nie szukają ładnych dźwięków. Bębny mają trzon kielichowaty lub prosty – cały ceramiczny, przez co wydają głęboki dźwięk, później ozdobione sznurami, na których jest umocowana membrana z dobrze wyparowanej, czyszczonej octem kozłej skóry. Każdy z instrumentów nosi w sobie jakąś tajemnicę np. podczas wypalania deszczowego patyka należy owinąć oddzielnie każdą z glinianych kulek, umieszczonych we wnętrzu długiej prostej rury, by się nie posklejały.

Po kilku godzinach leżenia w piecu ceramicznym instrumenty są już trwałe, można zająć się ich wykończeniem tzn. pięknie ozdobić: powstają na nich przepiękne wzory i kolorystyczne kompozycje.

Wreszcie czas na wypróbowanie instrumentów. Nagły harmider, chaos tysięcy nie współgrających ze sobą dźwięków, pełna improwizacja, eksperymentowanie... I stopniowo, w miarę upływu czasu, pod okiem muzyków wyczulonych na nawet najdrobniejszy szmer, akord, ciszę – bezładne granie zamienia się w uporządkowany harmoniczny koncert, gdzie każdy dźwięk ma swój czas i miejsce. Nie jest to już granie „każdy sobie”, ale prawdziwa orkiestra – ORKIESTRA CERAMICZNA.

Informacje pochodzą z ulotki – okładki płyty pt. „Rytmy ziemi” wydanej przez:
Polskie Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, Zarząd Główny
ul. Głogowa 2B, 02-639 Warszawa
tel.: (0-22) 848 82 60, 646 03 14, fax: 848 61 62
e-mail: wyzwanie@free.ngo.pl
www.PSOUU.org.pl