

DR HAB. ALEKSANDRA ZEMAN

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji / Instytut Sztuk Muzycznych w Cieszynie

## Komunikacja między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego

### SŁOWA KLUCZOWE

koncert chóralny, komunikacja, dyrygent, chór, odbiorca – słuchacz

### STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł porusza zagadnienie komunikacji między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego. Dochodzi wówczas do bezpośredniego spotkania trzech podmiotów, które tworzą niepowtarzalną wspólnotę wydarzenia. Są nimi: dyrygent, chór, odbiorca – słuchacz. W celu poznania istoty specyficznej relacji między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego przeprowadzono w 2018 roku badania w środowisku dyrygentów. Były one drugą częścią projektu dotyczącego komunikacji i kreacji dzieła muzycznego. Wykonawca komunikuje się ze słuchaczem podczas koncertu chóralnego przez własną, niepowtarzalną interpretację. Komunikacji tej sprzyjają przede wszystkim bardzo dobre umiejętności dyrygenta i zespołu, które wypracowane są poprzez systematyczną pracę nad repertuarem.

## Wprowadzenie

Komunikacja, z łac. *communico, communicare*, znaczy (uczynić wspólnym, połączyć; udzielić komuś wiadomości, naradzać się) i rzeczownika *communio* (wspólność, poczucie łączności) [Kumaniecki, s. 101].

Warto zaznaczyć, że istnieją różne modele komunikacyjne. W zależności od przedstawianej rzeczywistości możemy wskazać na model wzorcowy, teoretyczny, ukazujący stan pożądaný, w którego stronę powinna być kształtowana rzeczywistość. Następnym wg wyżej wspomnianego kryterium jest odwzorowanie, które ogólnie bądź szczegółowo odzwierciedla proces komunikowania lub fragment tego procesu. Zjawisko to szczegółowo opisuje Dobek-Ostrowska [1999, s. 75-76].

Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie relacji jaka następuje pomiędzy wykonawcą dzieła, a jego odbiorcą. Koncert chóralny, podobnie jak każdy inny, jest wydarzeniem społecznym, w którym uczestniczą przynajmniej dwie strony. Cechuje go bezpośrednia komunikacja artystów, w tym dyrygenta, solistów, zespołu z publicznością. Koncert chóralny w odróżnieniu od innych, np. koncertów rockowych, pop, jazzowych, charakteryzuje najczęściej brak spontanicznego aplauzu w postaci okrzyków czy gromkich oklasków, a odbiorca przeważnie wysłuchuje go w ciszy. Tym samym słuchacz na ogół nie ma możliwości przekazania swych emocji na bieżąco. Wyraża je brawami na zakończenie koncertu. Widownia może jednak znacząco wpływać na charakter koncertu. Skupienie słuchaczy i ich kultura zachowania może pomóc wykonawcom w jak najlepszym przedstawieniu przygotowanego repertuaru. Końcowe oklaski i owacje na stojąco potrafią także w pewnym stopniu utwierdzić w przekonaniu o sensowności podejmowanych działań. Są także najlepszym czynnikiem motywacyjnym do kontynuowania aktywności i podążania w kierunku doskonalenia warsztatu dyrygenckiego i wokalnego. Niestety, jeśli brawa pojawią się w nieodpowiednim momencie potrafią też artystów zirytować.

Warto dodać, że publiczność cechuje różny status społeczny, a także zróżnicowany sposób zaangażowania podczas koncertu. Zjawisko to szczegółowo opisuje m.in. Pietras [2015].

## Komunikacja między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego

Jednym ze znaczeń słowa komunikacja jest „przekazywanie i odbieranie informacji w bezpośrednim kontakcie z drugą osobą” [Doroszewski (red.) 2018]. Komunikacja może zatem budować relacje, łączyć ludzi i czynić coś wspólnym.

Ogólna koncepcja spostrzegania w psychologii poznawczej mówi, że „każda osoba w oparciu o działające bodźce konstruuje swoje własne, subiektywne, indywidualne spostrzeżenia” [Klimas-Kuchtowa 2015, s. 187]. Słuchacze, odbiorcy mają różne oczekiwania i postawy związane z muzyką, a także z jej wykonaniem. Rozróżniamy zgodnie z założeniami Koblewskiej-Wróblowej pięć typów przeżyć muzycznych. Pierwszy, polisensoryczny, wielozmysłowy, zakładający, że obok bodźców słuchowych pojawiają się także ich kombinacje wzrokowe, węchowe i smakowe [1958, s. 28-29]. Przykładowo rosyjski kompozytor i pianista

mającą zdolność „barwnego słyszenia”, Aleksandr Nikołajewicz Skriabin, łączył odbieranie muzyki z tańcem, wizjami plastycznymi, dzięki czemu muzyka miała być bardziej sugestywna [Leszczyk 2018]. Zaprojektował fortepian świetlny, w którym kolory przyporządkowane były klawiszom. Istotą typu wyobraźniowego jest to, że „przeżycie muzyczne cechuje przewaga wyobrażeń pochodnych” [Koblewska-Wróblowa 1958, s. 37]. Towarzyszą mu liczne skojarzenia słuchowe, obrazowe czy ruchowe, w tym oddalenia i przybliżenia [Koblewska-Wróblowa 1958, s. 37-42]. Kolejny typ przeżycia muzycznego, interpretujący, charakteryzując się tym, iż „utwór muzyczny jest dla słuchacza zarówno centralnym przedmiotem przeżycia, jak też i reprezentantem jakiegoś innego przedmiotu. Muzyka w tego typu przeżyciach jest traktowana jako symbol, odbiorca poszukuje w niej znaczenia. (...) Słuchacz szuka więc w muzyce siebie, szuka odpowiedzi za pośrednictwem muzyki na swoje własne palące problemy” [Koblewska-Wróblowa 195, s.49]. Dla słuchacza doświadczającego tzw. analityczno-formalnego typu przeżycia estetycznego najważniejsze są czynniki intelektualne i towarzyszące im procesy poznawcze. Odbiorcą doznającym tego typu przeżycia towarzyszy wartościowanie i postrzeganie utworu w kategoriach ciekawostki (nowości, wynalazku) i piękna. Ma ono być (piękno) ich zdaniem „nie celem ostatecznym samym w sobie, lecz przeżycie tego piękna ma służyć jako środek dla zupełnie pozamuzycznych celów. Przykładowo dla neotomisty Jacquesa Maritaina muzyka ma służyć oczyszczaniu, a także przez swoją doskonałość i jasność przybliżaniu ludzi do Boga. Typ awersyjny przeżycia muzycznego dotyczy tak naprawdę niewielkiej grupy osób. Niemniej jednak awersja może mieć różne źródła. Często jest związana z różnorodnym upośledzeniem słuchu, przykrymi zjawiskami tzw. synestezji, niechęcią do danej barwy, głośności czy wysokości dźwięków. Awersję może także wywołać uraz z dzieciństwa, wyobrażenie utworu, a także strona interpretacyjna i formalna dzieła [Koblewska-Wróblowa 1958, s. 65-70].

## Charakterystyka podmiotów biorących udział w komunikacji podczas koncertu chóralnego

Podczas koncertu chóralnego dochodzi do bezpośredniego spotkania trzech podmiotów, które tworzą niepowtarzalną wspólnotę wydarzenia. Są nimi: **dyrygent z chórem, odbiorca – słuchacz** [Zeman, 2010, s. 212-219]. Obok nich należy pamiętać o kompozytorze, który jest pierwszym komunikującym przez swoje dzieło muzyczne, a którego komunikaty stara się odczytać i zinterpretować dyrygent. Sztuka dyrygowania jest sztuką interpretowania utworów muzycznych, z jednej strony zachowującą charakter i styl dzieła, z drugiej zaś nadającą niepowtarzalną indywidualność wykonywanym dziełom. Polega więc ona nie tylko na odczytaniu martwego schematu nutowego, ale na nowatorskim ożywianiu dzieła przez równoczesne jego tworzenie i odkrywanie zawartego w nim piękna [Zeman, 2013, s.232-238].

Ważną rolę podczas koncertu chóralnego pełni konferansjer, który przedstawia wykonawców oraz zaznajamia odbiorców z wykonywanymi dziełami, by przez to ułatwić i uatrakcyjnić odbiór koncertu. Konferansjer jest niejako łącznikiem między wykonawcą, a odbiorcą. Jego osobowość, wiedza, zaangażowanie i pasja muzyczna może dopełniać koncert

chóralny. Prowadzący może niewątpliwie ułatwiać komunikację z odbiorcą, może słuchacza zaciekawić utworem, zmobilizować go do tzw. aktywnego słuchania. Przykładem mogą być zróżnicowane koncerty uwzględniające potrzeby i zainteresowania danych grup wiekowych. Dorosłych możemy aktywizować przez zaproszenie m. in. do wspólnego śpiewania, dzieciom natomiast można zaproponować zabawy muzyczne, zagadki, konkursy poszerzające ich wiedzę muzyczną [Zeman, 2018. s. 95-105].

W trakcie wydarzenia kulturalnego jakim jest koncert chóralny, mogą zrodzić się między uczestnikami szczególne więzi emocjonalne związane z przeżyciem dzieła muzycznego. Warto zaznaczyć, iż podczas koncertu chóralnego rodzi się kultura muzyczna, która może dla uczestników wydarzenia być wartością wzbogacającą całe ich życie. Według Jana Pawła II znaczenie kultury w życiu społecznym „polega na tym, że jest ona właściwym kształtem życia człowieka jako takiego. Jego życie jest kulturą również i w tym znaczeniu, że przez nią, człowiek odznacza się i odróżnia od całej reszty istnień wchodzących w skład widzialnego świata: człowiek nie może obejść się bez kultury” [Cyt. za Borutka, s. 304].

Współcześnie koncerty chóralne często organizowane są jako projekty interdyscyplinarne, łączące zróżnicowane dziedziny artystyczne: muzykę wokalną, wokально-instrumentalną, instrumentalną, sztuki plastyczne: scenografię, fotografię, a także teatr, film, taniec czy wizualizacje laserowe [Zeman, 2014, s. 220-231]. Ciekawym i ubogającym przeżyciem mogą być także koncerty łączące poezję i muzykę. W opisanych sytuacjach mamy do czynienia z tzw. komunikacją wzmocnioną obrazem, ruchem czy światłem.

## Dyrygent z zespołem

Dyrygent musi mieć świadomość i umiejętność skutecznej komunikacji, by mogło ożyć niepowtarzalne dzieło muzyczne. W trakcie koncertu jest on pośrednikiem między kompozytorem, dziełem, zespołem, a słuchaczem. W pewnym stopniu warunkuje on estetyczny odbiór dzieła u odbiorcy. Skuteczna komunikacja między dyrygentem, chórem i odbiorcą uzależniona jest w dużej mierze od zdolności, umiejętności i osobowości dyrygenta. Ważne są także zdolności i umiejętności wokalne chórzystów oraz ciągła, systematyczna i wytrwała praca nad rozwojem własnym i zespołu.

Podstawowym zadaniem wykonawców jest jak najlepsze przygotowanie występu, uwzględniające potrzeby adresatów – uczestników koncertu, jak i okoliczności oraz miejsca, gdzie odbywają się prezentacje. Podkreślić należy, iż kluczową rolę odgrywa tu także dobór repertuaru przez dyrygenta. Niejednokrotnie zapomina się o możliwościach percepcyjnych odbiorców, chcąc pokazać jak najwięcej utworów. W miarę możliwości dyrygent powinien wyszukiwać utwory ciekawe, zróżnicowane, ale także dostosowane do możliwości zespołu i słuchaczy.

Dyrygent na każdym etapie pracy z chórem musi mieć na uwadze ciągły jego rozwój, połączony także z doskonaleniem własnego warsztatu dyrygenckiego. Działalność dyrygenta to także proces wychowania do odpowiedzialności za siebie, zespół, a pośrednio także za publiczność. Praca jego to ciągła nauka otwartości, którą definiuje się jako: „gotowość do przyjęcia nowych idei czy propozycji, jawność, bezpośredniość w ujmowaniu

własnych myśli i uczuć, szczerłość; prostolinijność. Jest ona czymś znacznie szerszym niż zwykła ciekawość, pozwala na rozwój kreatywności, wrażliwości estetycznej, wyobraźni i umożliwia poszukiwanie nowych bodźców. Zjawisko to opisuje szerzej m.in. Joanna Lenda [2016, s. 703-704].

## Odbiorca – słuchacz

Muzykę wykonujemy, tworzymy przede wszystkim dla innych. Nie sposób wyobrazić sobie działalności zespołu pracującego i rozwijającego się tylko dla siebie. Publiczność umożliwia weryfikację działań artystów, zespołów muzycznych, w tym także chóralnych. Należy sobie uświadomić, iż publiczność najczęściej charakteryzuje różny status, wykształcenie, odmienne przygotowanie muzyczne czy zróżnicowanie wiekowe. Interakcja między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertów chóralnych może mieć pozytywny wpływ na rozwój wszystkich podmiotów biorących udział w wydarzeniu. Publiczność ma możliwość przekazywania zarówno swych pozytywnych jak i negatywnych emocji. Uśmiech, brawa czy owacje wykonane w postawie stojącej, dają wyraz wielkiego podziwu i uznania przez słuchaczy. Zdarza się także, iż odbiorcy przeszkadzają wykonawcom swoim złym zachowaniem: rozmową, szeleszczeniem, wcześniejszym ostentacyjnym wyjściem, czasem w trakcie trwania utworu. Za brak kultury zachowania odpowiadają nie tylko rodzice, ale i środowisko w którym dana jednostka wychowywała się, w tym także szkoła, być może ograniczanie zajęć artystycznych w edukacji młodego człowieka.

Odbiorcy koncertu chóralnego już przez swą zwyczajną obecność mają znaczący wpływ na wykonawców. Ich realne uczestnictwo i możliwość dokonywania oceny, może mobilizować bądź być przyczyną tremy paraliżującej zespół i dyrygenta. Dzięki psychologii społecznej, która m. in. bada i definiuje zjawisko facylitacji społecznej, czyli wywieranie wpływu ludzi na siebie przez realną ich obecność, wiemy, iż samo pojawienie się drugiego pobudza nasz organizm i może zwiększać efektywność naszych działań. Pozytywna mobilizacja zachodzi oczywiście w przypadku, gdy wykonujemy zadania proste i dobrze wyuczone. Jeżeli mielibyśmy prezentować dzieła trudne, nieprzygotowane w sposób odpowiedzialny, obecność słuchaczy może zmniejszać efektywność prezentacji<sup>1</sup>. Ważne jest, by wyjątkowe wydarzenie jakim jest koncert chóralny, stwarzało okazję do rozwoju zespołu i działało zarówno na chórzystów jak i odbiorców w sposób konstruktywny.

W toku rozważań nasuwa się także pytanie w jaki sposób sam słuchacz może kreować muzykę? Pewną wskazówkę podaje m.in. Klimas-Kuchtowa, która wskazuje, iż muzyka to „(...) forma relacji interpersonalnej między kompozytorem, wykonawcą i odbiorcą, wykorzystującej różnorodne dźwięki wytwarzane najczęściej przez instrumenty muzyczne lub głos ludzki i uporządkowane według przyjętych w danej kulturze zasad konstruowania muzyki. Do relacji tej każda ze stron wnosi swoje doświadczenie, wiedzę, temperament, osobowość,

1 Facylitacja społeczna - teoria i badania (2018). <https://poradnikpracownika.pl/-facylitacja-spoeczna-klucz-do-zwiekszenia-efektywnosci-pracownikow> (dostęp: 16.04.2020).

emocje i motywację, co rzutuje na formę i treść występującego w tej relacji medium/komunikatu” [2008, s. 95]. Podstawą komunikacji między wykonawcą a słuchaczem na koncercie chóralnym jest zatem porozumienie, które uwzględnia odrębność i autonomię wszystkich uczestników wydarzenia [Szczech, 2005, s. 128].

Współpraca podmiotów biorących udział w koncercie chóralnym sprawia, że dzieło muzyczne staje się tworem żywym, rozbrzmiewającym w danej przestrzeni, tworząc doświadczenie estetyczne. Wydarzenie to w pełni wpisuje się w założenia i istotę edukacji kulturalnej. Pomaga ona odkrywać znaczenie kultury, w tym także kultury muzycznej w życiu każdego człowieka. Katarzyna Olbrycht zauważa, iż:

istotą kultury jest realizowanie i przejawianie się człowieczeństwa tak w sensie uniwersalnym (gdy mówimy o kulturze człowieka), jak i w sensie związanym z określoną grupą (gdy mowa jest o przynależności człowieka do poszczególnych kultur na poziomie lokalnym, regionalnym, narodowym, ponadnarodowym itd.). W takim ujęciu istotą edukacji kulturalnej jest przygotowanie do kompetentnego, aktywnego, podmiotowego udziału w kulturze. Warunkiem jest zrozumienie wartości samej kultury i uczestniczenie w niej, odczuwanie potrzeby twórczych i odbiorczych kontaktów z nią – zarówno tą popularną, jak i wysoką – gotowość do samodzielnych, wolnych wyborów opartych na przyjętych kryteriach i świadomych ocenach [2011, s. 13].

To właśnie dzięki kulturze człowiek może rozwijać się, wzrastać we własnym człowieczeństwie, a koncert chóralny może być źródłem wiedzy o kulturze, pomagać w jej odbieraniu, poznawaniu, rozumieniu i współtworzeniu. Dyrygent z zespołem może być niejako przewodnikiem po tej przestrzeni poprzez oddziaływanie na wyobraźnię słuchacza, przybliżenie mu piękna muzyki i wspólną próbę odkrywania w doświadczeniu estetycznym prawdziwych wartości. Jan Paweł II zwracając się do artystów pisze:

Odrębne powołanie każdego artysty określa pole jego służby, a zarazem wskazuje zadania, które go czekają, ciężką pracę, do której musi być przygotowany, i wreszcie odpowiedzialność, którą winien podjąć. Artysta świadomy tego wszystkiego wie także, że musi działać nie kierując się dążeniem do próżnej chwały ani żądzą taniej popularności, ani tym mniej nadzieją na osobiste korzyści. Istnieje zatem pewna etyka czy wręcz «duchowość» służby artystycznej, która ma swój udział w życiu i odrodzeniu każdego narodu. Na to właśnie zdaje się wskazywać Cyprian Norwid, kiedy pisze:

«(...) Bo piękno na to jest, by zachwycało

Do pracy – praca, by się zmartwychwstało» [1999, punkt 4.].

## Badania własne

W celu poznania istoty komunikacji między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego przeprowadzono w 2018 roku badania w środowisku dyrygentów. Są one drugą częścią projektu dotyczącego komunikacji i kreacji dzieła muzycznego. Przebadano za pomocą wywiadów pogłębionych pięciu dyrygentów w różnym wieku, mających odmienne doświadczenie, dorobek i osiągnięcia. Przygotowano 5 pytań z założeniem wnikliwego poznania problemu badawczego.

Pytania były następujące:

1. W jaki sposób wykonawca porozumiewa się z odbiorcą podczas koncertu chóralnego?
2. Jak Pani/Pan postrzega znaczenie tej komunikacji ze słuchaczem?
3. Dlaczego komunikacja ze słuchaczem jest ważna?
4. Co sprzyja komunikacji wykonawcy ze słuchaczem, a co przeszkadza tej komunikacji?
5. W jaki sposób odbiorca może komunikować się z wykonawcą podczas koncertu chóralnego.

W badaniu wzięli udział:

- Halina Goniewicz-Urbaś<sup>2</sup>, prowadząca przez wiele lat Akademicki Chór „Harmonia”, a także chóry na Zaolziu,
- Mieczysław Micherda<sup>3</sup>, prowadzący szkolne chóry Żeńskie w Studium Wychowania Przedszkolnego w Kętach,
- Janusz Siadlak<sup>4</sup>, prowadzący Chór Filharmonii Częstochowskiej „Collegium Cantorum”,
- Jadwiga Sikora<sup>5</sup>, prowadząca Chór Mieszany „Echo” z Zebrzydowic,
- Izabella Zielecka-Panek<sup>6</sup>, prowadząca obecnie reprezentacyjny Chór Uniwersytetu Śląskiego „Harmonia”.

## Analiza

Wszyscy badani dyrygenci są zgodni co do tego, iż komunikacja wykonawcy ze słuchaczem jest niezwykle istotna. Trzeba mieć jej świadomość, co więcej, warto również zabiegać o nią i ją rozwijać. Badani podkreślają, iż wszystkie działania dyrygenta i chóru są

- 
- 2 prof. zw. dr hab. Halina Goniewicz-Urbaś, dyrygentka, chórmistrz, pedagog, wieloletni pracownik Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego w Cieszynie Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Wykształciła całą rzeszę dyrygentów chóralnych. W latach 1978-1998 dyrygentka reprezentacyjnego Chóru Uniwersytetu Śląskiego „Harmonia”. Od 1997 roku prowadziła Zespół Kameralny „Absolwent” w skład którego wchodził absolwenci Chóru Uniwersytetu Śląskiego „Harmonia”. Współpracowała także z zespołami zaolziańskimi: Polskim Chórem Mieszanym „Collegium Cantorum” działającym w Czeskim Cieszynie oraz Chórem Mieszanym „Dźwięk” działającego przy Polskim Związku Kulturalno-Oświatowym w Karwinie Raju [<https://www.facebook.com/943396689055681/photos/a.991252004270149/1698890490172960/?type=1&theater>, (dostęp: 14.04.2020).; [http://www.harmonia.us.edu.pl/?page\\_id=86](http://www.harmonia.us.edu.pl/?page_id=86), (dostęp: 14.04.2020).].
  - 3 mgr Mieczysław Micherda emerytowany pedagog, dyrygent, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Prowadził m. in. szkolne chóry żeńskie w Studium Wychowania Przedszkolnego w Kętach.
  - 4 dr Janusz Siadlak, dyrygent, chórmistrz oraz organizator życia muzycznego, inicjator i twórca wielu wydarzeń artystycznych, m. in. Akademickich Spotkań Muzycznych, Pałacowych Koncertów i Festiwalu Muzycznego Rodziny Bachów. Założyciel i dyrygent Chóru „Collegium Cantorum” – obecnie chóru Filharmonii Częstochowskiej. Jest także współtwórcą i dyrektorem artystycznym Polish Chamber Voices. Laureat Nagrody Specjalnej Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za zasługi dla polskiej kultury muzycznej [<http://culture.pl/pl/tworca/janusz-siadlak>, (dostęp: 26.03.2017).]
  - 5 dr Jadwiga Sikora, dyrygentka, chórmistrz, pedagog, pracownik naukowo-dydaktyczny w Zakładzie Dyrygowania i Wokalistyki na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, dyrygent i kierownik artystyczny Chóru Mieszanego „Echo” z Zebrzydowic [<http://www.institutmuzyki.us.edu.pl/files/jadwiga.sikora.htm>, (dostęp: 30.04.2017).; <https://gok.zebrzydowice.pl/echo/dyrygenci.html>, (dostęp: 14.04.2020).]
  - 6 dr hab. Izabella Zielecka-Panek, prof. UŚ, chórmistrz, doktor habilitowana sztuk muzycznych w dyscyplinie dyrygentura, pracownik badawczo-dydaktyczny w Instytucie Sztuk Muzycznych Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji w Cieszynie; od 1990 r. związana z Reprezentacyjnym Chórem Uniwersytetu Śląskiego „Harmonia” – początkowo jako II dyrygent, a od 1998 roku jako dyrygent oraz dyrektor artystyczny. Chór Uniwersytetu Śląskiego kontynuuje tradycje założonego w 1908 roku w Cieszynie Towarzystwa Śpiewaczego „Harmonia” [[http://www.harmonia.us.edu.pl/?page\\_id=26](http://www.harmonia.us.edu.pl/?page_id=26), (dostęp: 14.04.2020).]

ukierunkowane na słuchacza. Janusz Siadlak mówi, iż chór podczas występu jest niezwykle zmobilizowany, skoncentrowany na wykonaniu, a po zakończeniu oczekuje reakcji ze strony słuchacza: gromkich braw, postawy stojącej... Dalej dodaje, że nie należy jednak popadać w przesadę. Jego zdaniem właściwa komunikacja z odbiorcą rodzi się poprzez najlepsze z możliwych wykonanie. Taka prezentacja sprawia, iż odbiorca czuje szacunek, którym obdarza go wykonawca m.in. prezentując wybitną kreację utworu. Izabela Zielecka-Panek podkreśla, iż najlepsze z możliwych wykonanie to takie, które jest przepełnione szczerością, a słuchacz ten autentyzm, tę wyjątkową atmosferę odbiera. Co więcej jeżeli jesteśmy prawdziwi w komunikacji z publicznością, szczególnie podczas koncertu, czyli „tu i teraz”, słuchacz tę prawdę odczuwa.

Wszyscy badani dyrygenci podkreślają, że im większe mają doświadczenie, nabywane także dzięki reakcjom słuchaczy, tym łatwiej im oddać emocje w taki sposób, by utwór nie był tylko rzemieślniczym odzwierciedleniem partytury, ale przekazywał coś więcej... Badani respondenci podkreślają, iż umiejętność przekazu jest uzależniona w dużej mierze od nabywanej praktyki wykonawczej i zdolności komunikacyjnych dyrygenta z zespołem. Wyjątkowe porozumienie między wykonawcami staje się również udziałem publiczności, która wyczuwa te dobre relacje.

Duże znaczenie w procesie komunikacji między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego ma także odpowiedni i przemyślany dobór repertuaru, uwzględniający zarówno możliwości wykonawcze chórzystów jak i możliwości percepcyjne słuchaczy.

Janusz Siadlak zaznacza, iż dzieło powstaje dla publiczności i musi być na jak naj-wyższym poziomie. Izabella Zielecka-Panek podkreśla, iż umiejętności komunikacyjne dyrygenta związane są z jego rozwojem muzycznym, emocjonalnym czy duchowym. Mieczysław Micherda zwraca uwagę na duże znaczenie umiejętności okazywania szacunku w procesie skutecznej komunikacji między wykonawcą a słuchaczem. Respondent ten zwrócił także uwagę na istotną rolę tekstu w komunikacji wykonawcy ze słuchaczem. Ważne jest po pierwsze zrozumienie tekstu i umiejętność wyśpiewania go w taki sposób, by przekazać jego sens i prawdziwe emocje.

Wszyscy dyrygenci podkreślali, iż wykonawca najpełniej komunikuje się ze słuchaczem przez własną, niepowtarzalną interpretację. Mieczysław Micherda wyjaśnia, iż stworzenie prawdziwej perły, wyjątkowej kreacji muzycznej, powstaje przez połączenie wybitnego dzieła z talentem wykonawców, ich systematyczną pracą i twórczą komunikacją. Dalej zacytował on Joana Miró (1893-1983) – hiszpańskiego malarza, grafika i rzeźbiarza, który powiedział, iż „ważniejszy od samego dzieła jest efekt, jaki ono wywołuje. Sztuka może umrzeć, obraz może ulec zniszczeniu. Istotne jest ziarno, które zostało zasiane”. Mieczysław Micherda wyjaśnia, że koncert się kończy, a efekt dzięki wykonawcom może pozostać ze słuchaczem jeszcze długo. Jadwiga Sikora podkreśla, iż niezwykle ważna dla dobrej komunikacji wykonawców ze słuchaczem jest przemyślana i wyegzekwowana od zespołu artystyczna interpretacja dzieła, obejmująca czystość intonacyjną, właściwe akcenty, odpowiednią gradację dynamiczną, w tym piękne piano ale i przemyślane forte... Mieczysław Micherda podsumowuje: „(...) to wszystko sprawia, że obie strony czują „ciarki na plecach, wyjątkowe skupienie słuchaczy, wymowną ciszę..., dalej gromkie brawa, uśmiechy, życzliwe gesty”.

Według wszystkich badanych dyrygentów skutecznej komunikacji wykonawcy ze słuchaczem sprzyjają bardzo dobre umiejętności zespołu i dyrygenta. Podkreślali oni, iż to wykonawca jest odpowiedzialny za uczynienie z koncertu chóralnego prawdziwego święta muzycznego. Ma ono miejsce, gdy wykonawca okazuje szacunek do słuchacza poprzez bardzo dobre przygotowanie do występu wyrażające się przede wszystkim w jak najbardziej doskonałym wykonaniu dzieł muzycznych.

Zdaniem respondentów nie można zapomnieć w tym komunikacyjnym procesie o innych ważnych sprawach, które mają doniosłe znaczenie. Są to odpowiedni strój, scenografia, stworzenie odpowiedniej atmosfery. Warto pamiętać, że widz odbiera muzykę nie tylko słuchem ale angażuje w ten proces i inne zmysły.

Komunikacji przeszkadza mierne wykonanie, które może być przez słuchacza odebrane jako brak szacunku dla niego, a także bylejakość miejsca, scenerii, stroju i oczywiście wszelkie czynniki zewnętrzne takie jak hałas, nieodpowiednia temperatura miejsca, złe oświetlenie itp.

Warto także zwrócić uwagę na edukację kulturalną, w tym muzyczną szczególnie najmłodszych. Dyrygentka Halina Goniewicz-Urbaś, prowadząca przez długie lata zarówno chór „Harmonia” w Instytucie Muzyki, Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach jak i chóry na Zaolziu, na terenie Republiki Czeskiej, zwraca uwagę, iż od mieszkańców lewego brzegu Olzy możemy się bardzo wiele nauczyć. Polacy mieszkający na Zaolziu są wykształceni muzycznie, ale i wśród Czechów jest wiele osób rozśpiewanych. Są tu żywo obecne tradycje śpiewactwa wielopokoleniowego. Tym samym osoby te są od najmłodszych lat edukowane, znają wartość śpiewu chóralnego, mają szacunek do pracy innych w tym zakresie i wiedzą jak na koncercie się zachować.

## Wnioski

Każdy koncert chóralny powinien być wydarzeniem szczególnym w życiu dyrygenta, zespołu, a także miłośników chóralistyki. Należy pamiętać o różnych okolicznościach w których ma on miejsce. W każdej sytuacji koncert chóralny powinien wyróżniać się jak najlepszym wykonaniem, niezależnie od tego czy jest to prezentacja konkursowa, czy okolicznościowy występ. Zofia Bernatowicz zauważa, iż: „Wirtuozeria czy mistrzostwo techniczne to sprawa nie podlegająca dyskusji. Bez niej nawet najwspanialszy zamysł nie ma prawa się zmaterializować (...). Lapidarnie rzecz ujmując wydaje się, że jest to prawo do szacunku dla czasów i założeń estetycznych, dzięki którym objawia się twórca” [2018, s. 26]. Właściwa komunikacja między wykonawcą a słuchaczem podczas koncertu chóralnego może przyczynić się do zaistnienia w przestrzeni niepowtarzalnej prawdziwej kreacji muzycznej. Potrzeba jednak wyjątkowej wrażliwości, by naprawdę nauczyć się czerpać z talentu, wiedzy, zaangażowania, radości wszystkich podmiotów współuczestniczących w koncertowym wydarzeniu.

## Bibliografia

- Bernatowicz Zofia (2018), *Kreatywność w sztuce dyrygenckiej*, [W:] Krzysztof D. Szatrawski (red.), *Kreatywność i tradycja we współczesnej chóralistyce studia i materiały* (s. 26). Olsztyn: Wydawnictwo Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Borutka Tadeusz (2011), *Świat Boga – świat człowieka, Rozważania filozoficzno-teologiczne* (s. 304). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II.
- Dobek-Ostrowska Bogusława (1999), *Podstawy komunikowania społecznego*. Wrocław: Wydawnictwo „Astrum”.
- Doroszewski Witold (red.) (1958-1969), *Słownik Języka Polskiego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna” (t. 1-4: 1958-1962), PWN (t. 5-11: 1963-1969).
- <https://sjp.pwn.pl/szukaj/komunikacja.html> (dostęp: 23.02.2018).
- Jan Paweł II (1999), *List do Artystów, Do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych «epifanii» piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej*. [https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan\\_pawel\\_ii/listy/do\\_artystow\\_04041999.html](https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html) (dostęp: 16.04.2020).
- Klimas-Kuchtowa Ewa (2008), *Różne spojrzenia na muzykę, wymagania wobec muzykoterapii i muzykoterapeuty*. [W:] Wiesław Karolak, Barbara Kaczorowska (red.), *Arteterapia w medycynie i edukacji* (s. 95). Łódź: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna.
- Klimas-Kuchtowa Ewa (2015), *Słuchacz kreuje muzykę*. [W:] Julia Kaleńska-Rodzaj, Rafał Lawendowski (red.), *Psychologia muzyki pomiędzy wykonawcą a odbiorcą* (s. 187), Gdańsk: Harmonia Universalis.
- Koblewska-Wróblowa Janina (1958), *Typy przeżyć muzycznych*. Artykuł niniejszy jest skróconym fragmentem pracy doktorskiej, wykonanej na Uniwersytecie Łódzkim pod kierunkiem prof. dr Mieczysława Wallisa i prof. dr Alberta Dryjewskiego. Warszawa: Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego.
- oprac. Kumaniecki Kazimierz, wg słownika Mengego Hermana i Kopii Henryka (1986), *Słownik łacinsko-polski*, Warszawa: PWN.
- Lenda Joanna (2016), hasło: *Otwartość*, [W:] Red. prof. dr hab. Chałas K., ks. dr hab. Maj A., prof. Kul (2016), *Encyklopedia Aksjologii Pedagogicznej* (s.703-704). Radom: Wydawnictwo Encyklopedyczne POLWEN.
- Leszczyk Grażyna (2018), *Typy percepcji muzycznej*, <http://www.profesor.pl/publikacja,9384,Artykuly,Typy-percepcji-muzycznej> (dostęp 24.02.2018). Materiały opracowane na podstawie Janina Koblewska-Wróblowa (1958), *Typy przeżyć muzycznych*, (zeszyt 23/1958, s. 28). Warszawa: COPSA.
- Olbrycht Katarzyna (2011), *Potrzeby i perspektywy*. [W:] *Relacje interpretacje*. Kwartalnik Regionalnego Ośrodka kultury w Bielsku-Białej (nr 2 (22) czerwiec 2011, s. 13).
- Pietras Karolina (2015), *Odbiorca oddziałuje na wykonawcę*. [W:] Julia Kaleńska-Rodzaj, Rafał Lawendowski (red.), *Psychologia muzyki pomiędzy wykonawcą a odbiorcą* (s. 50-51). Gdańsk: Harmonia Universalis.
- Szczzech Zdzisława (2005), *Muzyka jako medium w tworzeniu więzi osobowych*. [W:] Leon Markiewicz (red.), *Muzyka w szkole XXI wieku, Tradycja i współczesność* (s. 128). Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego Wydział Kompozycji, Teorii i Edukacji Muzycznej.
- Zeman Aleksandra (2010), *Komunikacja werbalna i niewerbalna między dyrygentem a chórem*. [W:] Jadwiga Uchyła-Zroski (red.), *Wartości w muzyce. Nauczyciel akademicki jako badacz i twórca wartości. T.3.* (s. 212-219). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. <http://hdl.handle.net/20.500.12128/860> (dostęp: 15.04.2020).
- Zeman Aleksandra (2013), *Zagadnienia wykonawcze i interpretacyjne wybranych utworów wokalnych Józefa Świdra*. [W:] Jadwiga Uchyła-Zroski (red.), *Wartości w muzyce: interpretacja w muzyce jako proces twórczy. T. 5.* (s. 232-238). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. <http://hdl.handle.net/20.500.12128/2977> (dostęp: 15.04.2020).

- Zeman Aleksandra (2014), *Interdyscyplinarne koncerty Chóru „Gloriam Dei” w ramach Beskidzkiego Festiwalu Nauki i Sztuki w Bielsku-Białej w latach 2010—2013*. [W:] Jadwiga Uchyla-Zroski (red.), *Wartości w muzyce : muzyka współczesna : teatr : media*. T. 6. (s. 220-231). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. <http://hdl.handle.net/20.500.12128/3043> (dostęp: 15.04.2020).
- Zeman Aleksandra (2017), *The communication between a conductor and a choir in the creation of a musical work, (Komunikacja między dyrygentem a chórem w kreowaniu dzieła muzycznego)*. [W:] *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, № 2, Kijów 2017, <https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/87> (dostęp: 24.02.2018).
- Zeman Aleksandra (2018), *Komunikacja między dyrygentem a zespołem wokalnym. Wybrane zagadnienia*. [W:] Krzysztof D. Szatravski (red.), *Kreatywność i tradycja we współczesnej chóralistyce studia i materiały* (s. 95-105). Olsztyn: Wydawnictwo Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

## **Communication between a performer and listener during a choral concert**

### **KEYWORDS**

choral concert, communication, conductor, choir, recipient-listener

### **SUMMARY**

The article discusses the question of communication between a performer and listener during a choral concert. What happens there is an immediate encounter of three entities forming an inimitable community of the event. The entities comprise the following: conductor, choir, recipient-listener. In order to explore the essence of this unique relation between a performer and listener during a choral concert, research was carried out in the conductors' milieu in 2018. The research was the second part of the project related to communication and creation of a musical work. A performer interacts with a listener at a choral concert through their own, unrepeatable interpretation. What facilitates this communication are first and foremost conductor's and ensemble's excellent skills, developed through regular work on the repertoire.