

Michał Górczyński

Formy na flet prosty

inspirowane technikami beatboxowymi
jako propozycja edukacji komponowanej



Warszawa, 2012

Michał Górczyński

*

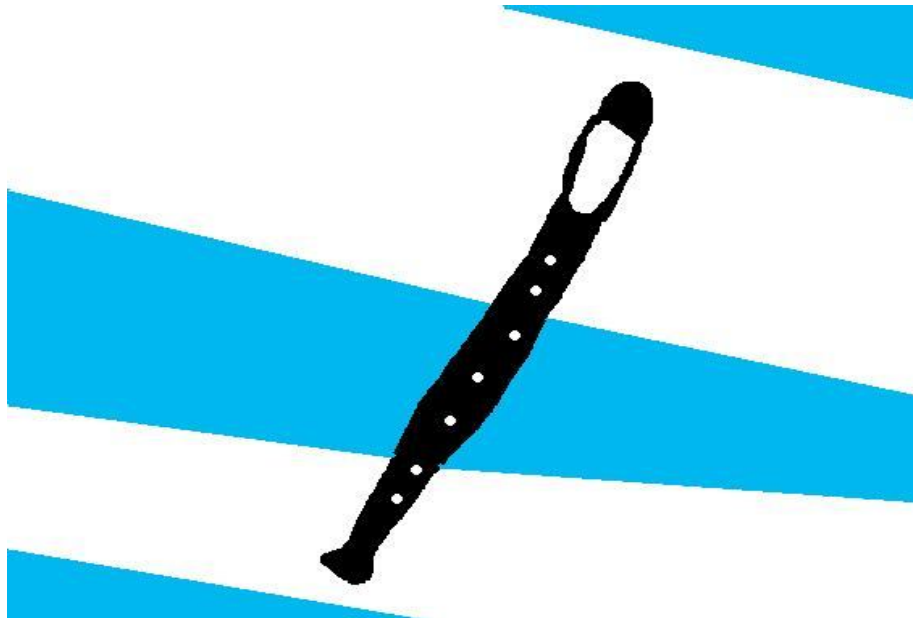
Formy na flet prosty inspirowane technikami beatboxowymi
jako przykład edukacji komponowanej



Warszawa 2012

Spis treści

Wstęp	
Rozdz. I Prezentacja instrumentu.....	
Rozdz. II Instrument w przestrzeni	
Rozdz. III Techniki beatboxowe	
Rozdz. IV Samochody	
Rozdz. V Robot	
Rozdz. VI Flet jako instrument etniczny	
Rozdz. VIII Orkiestra fletowa	
Rozdz. VIII Języki obce i flet	
Rozdz. IX Olimpiada muzyczna	
Rozdz. X Mini scenografie	
Rozdz. XI Działania muzyczno przyrodnicze	
Rozdz. XII Granie do obrazów	
Rozdz. XIII Interpretacje podstawy programowej	
Rozdz. XIV Improwizacja	



Projekt „Form na flet prosty” zrealizowany jest ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach przyznanego mi stypendium artystycznego.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego. ■**

Wstęp do „form”

To co chciałbym Państwu zaprezentować w ramach przyznanego mi przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego stypendium artystycznego na rok 2011 to alternatywny podręcznik. Co to znaczy alternatywny? To znaczy, że ma za zadanie uzupełniać umiejętności gry na instrumencie, których nie ma w podstawowych programach nauczania. Ponieważ wychowałem się na muzyce współczesnej, na sztuce awangardowej przez cały rok szukałem metody prezentacji i promocji mojej pracy. Tym szczególnym sposobem jest prezentacja podręcznika przez Internet na zasadzie stwierdzenia, że mamy do czynienia z formułą książki otwartej. Wystarczy, że wyślesz na e - mail: composededucation@o2.pl dowolny wymyślony element twórczy inspirowany moją pracą a ja mam zadanie by Ci odpowiedzieć poprzez zremiksowanie Twojego pomysłu. Powstawać w ten sposób będą tak zwane kompozycje - listy będące podstawą pojęcia edukacji komponowanej.

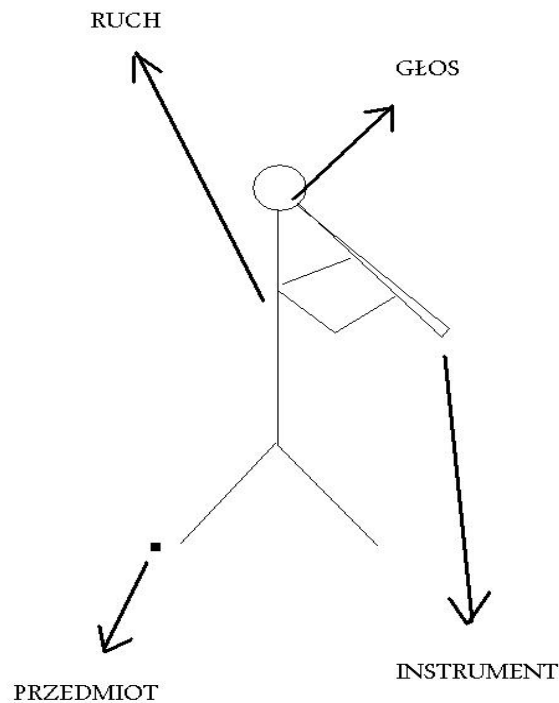


video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=LORRm15ofA0>

Podstawowe metody

Chciałbym we wstępie tego alternatywnego podręcznika do nauki gry na fletach prostych wyszczególnić metody, które są „czymś szczególnie innym” od czystego grania a mającym wpływ na jego sens w trakcie lekcji muzyki. To co mnie szczególnie interesuje to pojęcie „naturalnej multimedialności”. „Wysyłanie” dźwięków fletu, obok tego „wysyłamy” swój głos mówiąc, śpiewając, wydając dźwięki, jeszcze obok używamy w sposób jak najbardziej świadomy swojego ciała tak, aby inspirowało granie oraz dla wypełnienia struktury naszego

działania używamy przedmiotów w procesie tłumaczenia zagadnień naszej gry.



Już na wstępie mogę sobie wyobrazić jak bardzo abstrakcyjne wydawać by się mogło Państwu to „kombinowanie”. Jestem jednak bardzo przekonany co do sensu takiego traktowania procesu edukacji aby był on wypadkową skupienia „koncertowego” oraz „warsztatowego, lekcyjnego”. Istnieje wielka różnica pomiędzy prowadzeniem lekcji a jej wykonywaniem. Pomiedzy budowaniem konspektów a dookreślanie ciągu zachowań, które to w rezultacie stają się bazą naszego przekazu. Jak można dojść do poczucia, iż to co robimy w ramach moich pomysłów ma sens? Po pierwsze IMPROWIZACJA.

Weźmy najbliżej nas znajdujący się przedmiot. Dla mnie są to słuchawki. Popatrzmy na nie i zrobmy notatkę na ich temat. Zrobmy sobie również „listę możliwości” takich słuchawek.
- słuchawki leżą – położę więc rękę obok nich – spokój, oto wniosek natychmiastowy



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=pLeLFakoc8g>

- jeszcze raz słuchawki leżą – położona nuta portato na flecie – czy słuchawki są duże czy małe, ogromne czy gigantyczne. Jakże może być „słuchawkowe portato” na flecie? A jaki jest inny przedmiot w relacji z fletem prostym. Zwyczajne klucze jak go inspirują?



video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=K6fc36yDlzc>

Powstaje nam z tych opisów wstępny język improwizacji, który za chwilę stanie się podstawą budowania lekcji. Nagramy to na video. Zapiszmy improwizację w formie partytury i wykonajmy ją. Zobaczmy co było źle. Czy informacja na temat portato słuchawkowego była jasna? Jak rozłożyć proporcje czasowe, co dłużej a co krócej.

Po drugie WYOBRAŹNIA.

Wyobraźnia jest niezwykle ważnym składnikiem improwizacji. Elementy te wzajemnie się uzupełniają a ich rozwój i systematyczna pielęgnacja wpłynie na umiejętność budowania własnych, indywidualnych rozwiązań edukacyjnych. Oto podstawowe ćwiczenia wyobraźni i improwizacji polegające na przesuwaniu.

- Wyobraźmy sobie punkt w przestrzeni. Niech zmienia kolory w różnych tempach i rytmach. Po dziesięciu zmianach niech wybuchnie na przykład pysznym sokiem pomarańczowym, zielonymi parasolkami, delikatnym podmuchem wiatru albo dźwiękiem uderzającej o ziemię łyżeczki. Nie pozwólmy aby kształty spadających rzeczy uderzyły w ziemię. Niech zmieniają się w klawiaturę płynnego fortepianu, na którym to improwizujemy melodie w stylu: wodnym, słodkim lub kwaśnym. Tu pojawia się ćwiczenie polegające na zestawianiu w wyobraźni „naturalnych multimediiów”.

- Podnośmy do góry i na dół rękę najpierw wolno potem coraz szybciej mając w ustach niewidzialną wodę, którą płuczemy wszystkie zakamarki uzębienia. Przed naszymi oczami niech przesuwać się gwiżdżące bociany. STOP. Weźmy jak najszybciej flet prosty zagrajmy krótki dźwięk A i rozpocznijmy ćwiczenie jeszcze raz i tak 4 razy.

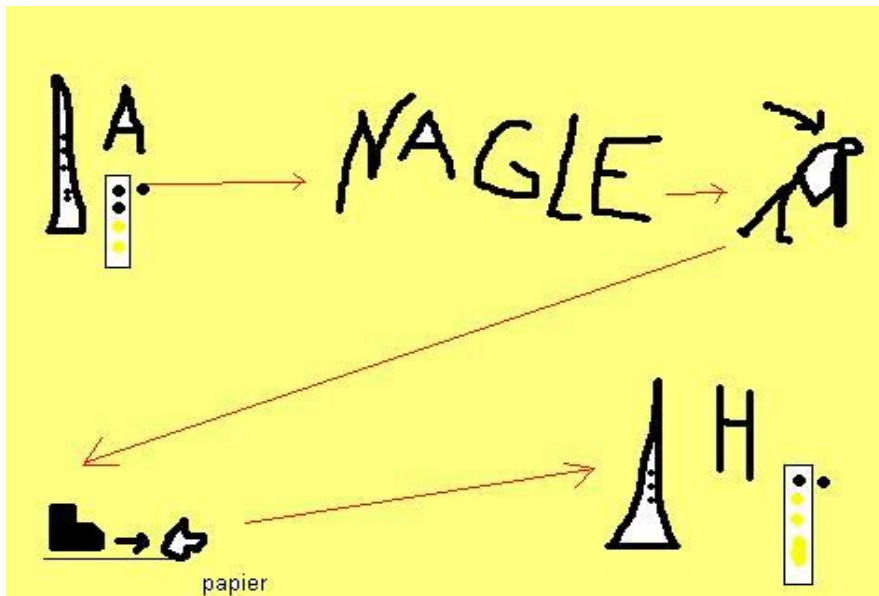
1. Wypisywanie możliwości

W wymyślanych przeze mnie abstrakcyjnych sposobach przekazywania wiedzy bardzo ważnym elementem jest swego rodzaju przewodnik, wskaźnik poziomu natężenia naszego działania. Powiedzenie „flet jest instrumentem dętym drewnianym” może zaistnieć w przeróżnych wersjach: - powtarzanie jedna wersja za drugą,

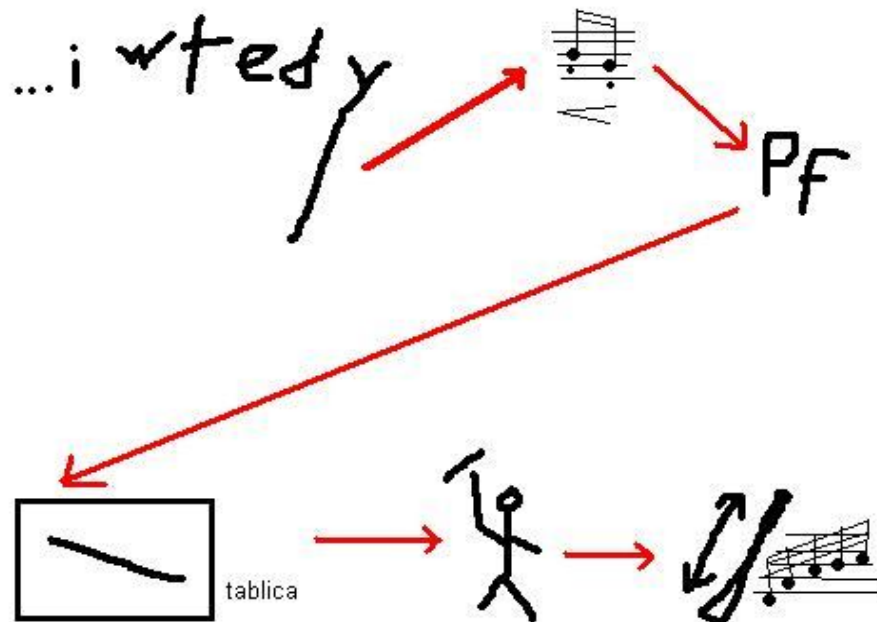


video 4 - <http://www.youtube.com/watch?v=w8wO9ZchE0o>

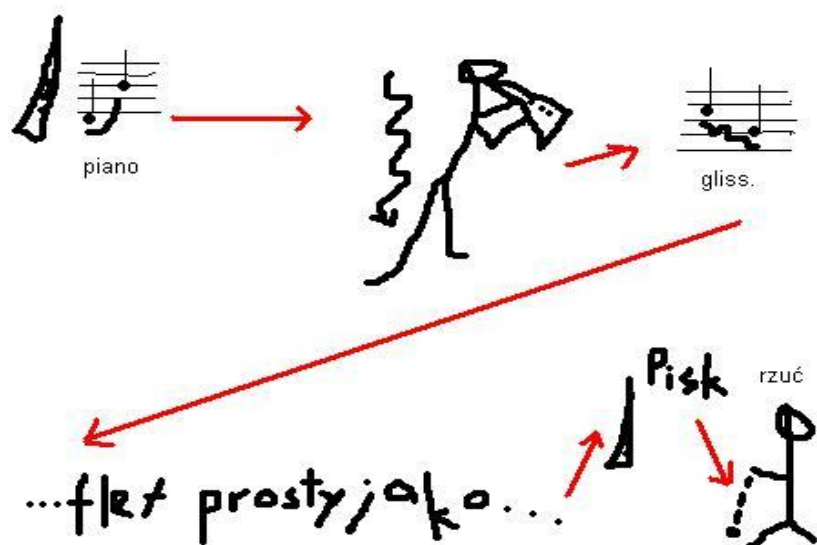
- jednokrotne wykonanie, ale z nastawieniem na realizację niuansu brzmienia tego stwierdzenia,
- budując pociętą strukturę na zasadzie: a) instrument – głos – ruch – przedmiot – instrument



- b) głos – instrument – głos – przedmiot – ruch – instrument



- c) instrument – ruch – instrument – głos – instrument – przedmiot



Funkcję takiego przewodnika stanowi wypisywanie możliwości, robienie notatek z przeróżnych zdarzeń, którym poprzez proces interpretacji możemy poddać nasze wstępne założenia.

2. Cięcie utworów i wstawianie możliwości

Mając gotową podstawę zaopatrzoną w sekwencję do nauczenia na flecie, treść do przekazania opisaną przez zapis oraz zdjęcia tłumaczące nastawienie ciała względem instrumentu możemy rozwijać nasze pomysły przez dalsze cięcie zaplanowanych elementów. Przykładowo: mamy trzy dźwięki na flecie f – g – a / głos nisko brzmiący „fleeet” jako ósemka następująca po trzech dźwiękach ósemkach/ znowu trzy dźwięki, ale połączone z pokazującym mocno różne kierunki fletem. Możemy teraz tymi trzema elementami manipulować w różnych kierunkach pojęć ekspresyjnych, ale możemy również pomiędzy te trzy elementy wstawiać dodatkowe łączniki takie jak potoczenie fletu po stole, przesunięcie ławki. Można by sobie pomyśleć, jaki ma to sens. Celem i sensem wszystkich tych działań jest umuzyczenie poprzez zapis i ekspresję elementów nie związanych z muzyką. Dzięki takiemu postawieniu sprawy nawet najbardziej abstrakcyjne działania mogą stać się integralną częścią utworu.

3. Notatki na temat: „co robi nauczyciel, co robi uczeń w trakcie lekcji? – „dźwięki i gesty nieświadome jako inspiracja dla edukacji komponowanej”

Abstrakcyjność i nie funkcjonalność tylko na pierwszy rzut oka są zjawiskami nie godnymi pierwszeństwa. Tak naprawdę obserwując „codziennosc” możemy w niej zobaczyć prawdziwą kopalnię abstrakcji. Uświadomienie sobie faktu w jaki sposób opuszczamy rękę aby coś przykładowo podnieść (długopis, ołówek, plecak), pozwala nam na dogłębną inspirację przestrzenią, w której się znajdujemy. Robiąc notatki na temat najmniejszej zmiany następującej w naszym otoczeniu stajemy się świadkami spektaklu materii, który poruszany jest przez nasze mięśnie. Nauczyciel robi następujące rzeczy:

- chodzi

- mówi
- prezentuje
- opisuje
- odkłada
- zbliża się i oddala

4. Pokazywanie obrazków (naturalny sampler)

W tym punkcie stosujemy metodę pokazywania dźwięku narysowanego na kartce. Dzięki takiemu zastosowaniu symbolu dźwięk ma swoje uzasadnienie w obrazie i odwrotnie obraz w dźwięku. Możemy więc w zależności od sposobu „pokazywania” sterować rytmem, wysokością, ekspresją. Może to robić zarówno nauczyciel jak i uczeń wymieniając się w ten sposób potencjałami swojego doświadczenia ☺ Takie „wchodzenie” w przestrzeń ucznia jest jednym z głównych założeń edukacji komponowanej. Aktywność ucznia polegająca na świadomym kopiowaniu funkcji nauczyciela pod kierunkiem jego samego (nauczyciela) ma prowadzić do budowania wspólnoty istniejącej przestrzeni. Informacja, wiedza ma wtedy charakter podróży, wysyła się niejako informację i pozwala się jej przechodzić pomiędzy ludźmi. Tak oto „naturalny sampler” można zginać, deformować, nadawać mu przeróżne formy miażdżąc papier, na którym narysowane są symbole do wykonania.

5. Wykorzystywanie audio i video (prace własne)

W ramach lekcji możemy tworzyć laboratorium ekspresji, dzięki któremu powstawać będą fragmenty materiału audio wizualnego. Taki materiał opracowywany w domu przez nauczyciela wysyłany będzie przez Internet do innych członków PEK (Platformy Edukacji Komponowanej)

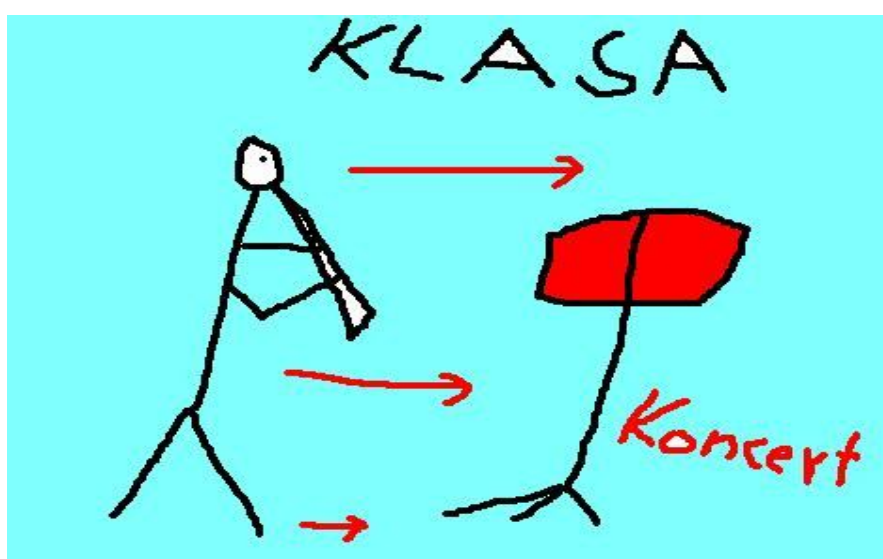
6. Interakcje

Istotą „Form na flet prosty” ma być w przyszłości Internetowy Festiwal Alternatywnych Metod Edukacyjnych, który jest wypadkową tworzenia zespołów edukacyjnych, kompozycji listów oraz list mailingowych tworzonych z osób zainteresowanych przesyłaniem audycji z warsztatów koncertów. Edukacja komponowana jest swego rodzaju awangardowych sprzeciwem wobec potocznie rozumianej edukacji, która to zakłada przekazywanie wiedzy na zasadzie „oto – to to” jak również samej formy koncertu będącej bardziej wyczynem cyrkowym niż realnym przekazem i jego funkcjonalnym uzasadnieniem (chodzi o to że muzyka może być naprawdę potrzebna gdy staje się realną częścią naszego życia w kuchni, na ulicy czy na boisku).

O przekazywaniu wiedzy i umiejętności

Energia koncertowa

Przy tak abstrakcyjnym myśleniu o edukacji naszym przewodnikiem ma być używanie „partytur edukacyjnych” czyli wskazówek, w których dookreślone są i opisywane nasze działania. Jak zbudować taką partyturę i jak wytworzyć energię koncertową w ramach lekcji? Przede wszystkim należy myśleć o formie napięć, które dzieją się w procesie edukacji czyli o momentach wykonywania, tłumaczenia, pokazywania, przemieszczania się w klasie, pisania, zwracania uwagi, ustawiania sprzętu czy otwierania książki. To wszystko zdaje mi się być nieświadomym ciągiem zdarzeń, który powinien być wpisany w partyturę, wyćwiczony i wykonywany wraz z publicznością, uczniami.



Cele „form”

Celem form jest przede wszystkim „INSPIROWANIE!”. Z wykrzyknikiem i w cudzysłowie, żeby jeszcze dobitniej podkreślić, że jest to najważniejsze. Ciężko wyobrazić sobie sytuację, że znajdzie się zdeterminowany nauczyciel przy tak niewielkiej liczbie czasu jaką dysponuje, że uczyć się będzie dokładnie jak wykonawca muzyki klasycznej i uczyć się będzie każdego najmniejszego szczegółu mojego zapisu. Nie o to tutaj chodzi. Tak niezwykle ważnym elementem jest dlatego improwizacja, która w przypadku form pojmowana jest jako sposób na plastyczne traktowanie zapisu. Charakter partytur edukacyjnych jest z resztą bardzo intuicyjny. Wiele jest tam zarówno klasycznego zapisu jak i znaków graficznych odpowiednio ułożonych w przestrzeni kartki. Wykonywanie odbywa się zgodnie z upływem czasu na stoperze, który to odmierza wymyślone fragmenty działania. Takie traktowanie prowadzenia lekcji ma wpłynąć na sterowanie energią i napięciami przebiegu akcji edukacyjnych jak również reakcji na to co w klasie się dzieje. Przeglądając inspiracje przestrzenią zawarte w poszczególnych rozdziałach „form” mam nadzieję, że odnajdą Państwo chociaż chwilkę w trakcie swojej lekcji na wykorzystanie moich pomysłów.

Rozdział I Prezentacja instrumentu

1. O instrumencie
2. O jego możliwościach
3. Instrument jako...robienie notatki z różnych stylistyk muzycznych
4. Oddech i dmuchanie
5. Wchodzenie do klasy aby zaprezentować instrument
6. Wzięcie instrumentu
7. Odłożenie instrumentu
8. Ruszanie palcami
9. Artykulacja
10. Mechaniki palców i ust

Oto moje informacje o flecie prostym. Tak jak teraz sobie siedzę, stoję, chodzę albo biegam.



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=vFU5Ax04BZU>

A teraz Ty. Spójrz na ten instrument i powiedz coś o nim. No proszę...



Moje informacje jako muzyka klarncisty. Bez zaglądania do encyklopedii i innych książek piszę tak. Flet jest bardzo prostym instrumentem. Można go wykonać z marchwi, rury PCV, z drewna, z plastiku.

Sam fakt, iż używali go pastuszkowie, którzy nie mieli dostępu do profesjonalnych fabryk instrumentów dętych, wskazuje na ogólną dostępność tego instrumentu a więc na jego funkcjonalność. Ja sam zakupiłem ostatnio w celu zaopatrzenia uczestników moich warsztatów 30 fletów po 5 złotych każdy. Jest to świetne wyjście dla kogoś, kto w ramach swojego podręcznika chce zbudować orkiestrę. Rzecz jasna nie mógłbym tego zrobić pisząc podręcznik puzonowy, fortepianowy albo fagotowy. Prostota i funkcjonalność instrumentu warunkują to, w jaki sposób będzie można go wykorzystywać. Najmniejsze poruszenie palca, proste wdmuchiwanie lub fakt, iż każdy może wdmuchiwać nawet delikatnie powoduje widzenie w bardzo specyficzny sposób możliwości fletu prostego. Stać się on może uczestnikiem ciągu zdarzeń aranżowanych w przestrzeni, być efektem mikro fizycznego poruszenia lub wielkiego przeskoczenia z jednego punktu do drugiego w ramach inspirowania muzyki ruchem.

Ćwiczenie 1.

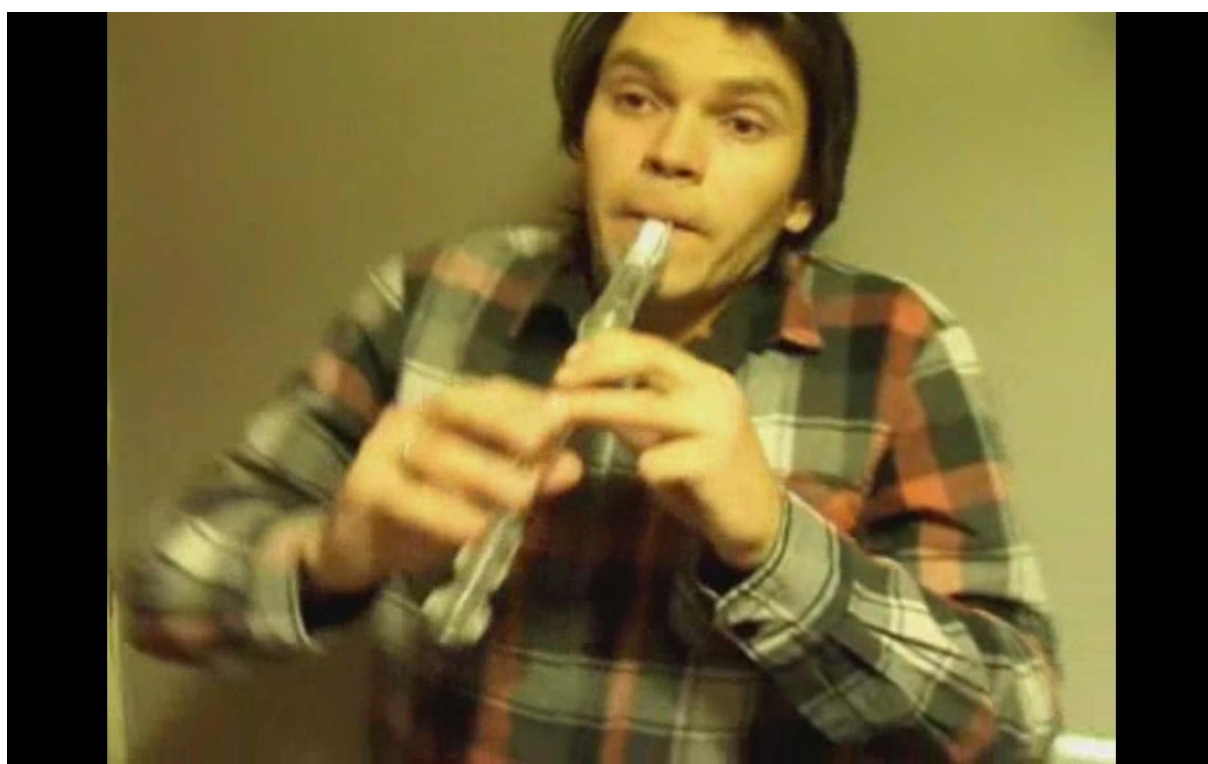
Jesteście w kuchni. Przede wszystkim PATRZCIE! Rozglądajcie się i przypominajcie sobie o flecie. Nagle, właśnie o w TYM momencie jak powinien zagrać flet gdy dotykacie ręką blatu stołu? Jaki jest wasz blat i z jaką siłą go dotykacie. REAGUJCIE i starajcie się uwrażliwiać na wszelką zmianę. Jeśli dotknę stołu delikatnie to flet gra ffffffff, jeśli mocniej dźwięk się skraca i wykonujecie beatboxowe PF!

Flet prosty jest interesujący dla mnie przede wszystkim dlatego, że jest eksperymentalnym wyzwaniem. „Nie ma zbyt wielu możliwości na pierwszy rzut oka? No to je stwórzmy poza melodią, rytmem, aby nasze granie było w szczególny sposób inspirowane alternatywnymi rozwiązaniami.” To akurat stwierdzenie wynika z fascynacji piszącego tematem muzyki współczesnej, której oddziaływanie jest niewielkie natomiast potencjał edukacyjny,

dźwiękowy ogromny gdyż otwiera nas na przestrzeń dźwiękową, uwalnia z rygorów porządkowania. Owszem. Porządkujemy ale zaraz możemy nie porządkować w zaplanowany sposób w przebiegu partytury komponowanej. Powracamy do harmonii ale uwalniamy się od niej w odpowiednim momencie, na przykład w 22 sekundzie naszej lekcji.

Ćwiczenie 2

Oto instrument [pokazujemy go skrajnie wysoko i przenosimy nasz wysiłek na instrument] oto bardzo niewygodny sposób gania na flecie prostym. Musimy się teraz rozluźnić [o]. Jakie mamy jeszcze inne niewygodne sposoby grania na tym instrumencie? [prezentacja na rysunkach niewygodnych sytuacji] Poznając niewygodności poznamy jak najbardziej komfortową pozycję do gry. Zróbmy zdjęcia i narysujmy zupełnie nie komfortowe sytuacje i połączmy je z zagraniami pierwszego naszego dźwięku na flecie prostym. Niech to będzie dźwięk g [rozpisanie utworu zbudowanego z rysunków oraz z nut – wykonujemy postawą rysunek i dźwięk].



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=tUIJ9coR7Dg>

Oto informacja zaczerpnięta z Wikipedii zostanie przez nas odczytana teraz jako utwór muzyczny remixowany:

Flet prosty - [dęty instrument muzyczny](#) z grupy [drewnianych](#).

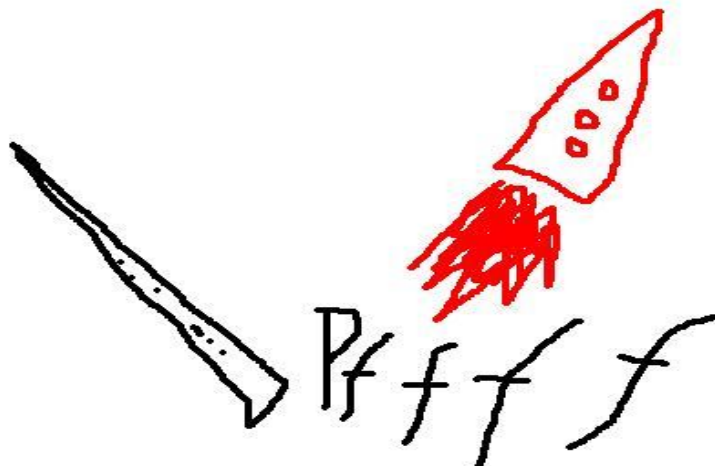
Jest jednym z najprostszych instrumentów muzycznych. Wywodzi się od ludowej [fujarki](#) i posiada podobną konstrukcję. Grający dmie w ustnik, powietrze w komorze rezonacyjnej zostaje rozdzielone na dwa strumienie, z którego jeden opuszcza instrument przez szczelinę, a drugi poddany wibracji przepływa przez prostą rurę. Podobną konstrukcję mają piszczałki [organów](#). Otwory nawiercone w rurze otwierane lub zamykane palcami grającego, a przy większych jednostkach z pomocą klap, kształtują wysokość [dźwięku](#).



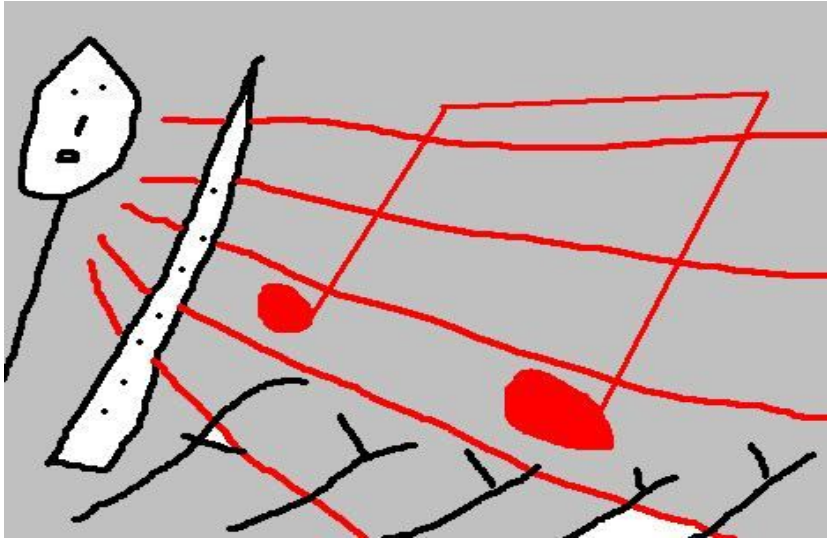
video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=Gy15GLvk-hg>

I tak oto instrument , który wydawać by się mogło jest prosty wcale taki nie jest bo przygotowujemy dla niego tak różne sytuacje, które ukazują nam go w zupełnie innym świetle. Oto wielkie drzewo jego możliwości, które zaraz wspólnie sobie stworzymy. [rozkładanie drzewa w trakcie którego wykonywany jest utwór zgodnie z partyturą]. Odpowiedzmy sobie najpierw na pytanie jaki jest flet prosty? Czy długi [pokazywanie rękami długości kontra długość fletu], czy krótki [duit t t t, czy zielony czy brązowy, czy z metalu czy też z drewna. Czy jest wielki, gigantyczny, super malutki czy też [o] normalny. Taki jak ten oto instrument.

Zaprezentujmy nasz instrument jako bardzo małego ludzika chodzącego po ławce (prezentacja poszczególnych części fletu na tym właśnie przykładzie) albo statek kosmiczny



albo wiatr



Właśnie. Wiatr do dmuchanie a na flecie prostym gra się biorąc oddech i dmuchając. Zrobimy to jednak przez opisanie sobie przeróżnych poziomów wiatru.

Najdelikatniejszy wiatr ledwie poruszający kartkę papieru na stole.

Delikatny wiaterek przesuający bardzo wolno kartkę papieru.

Wiaterek przesuający bardziej zdecydowanie kartkę papieru.

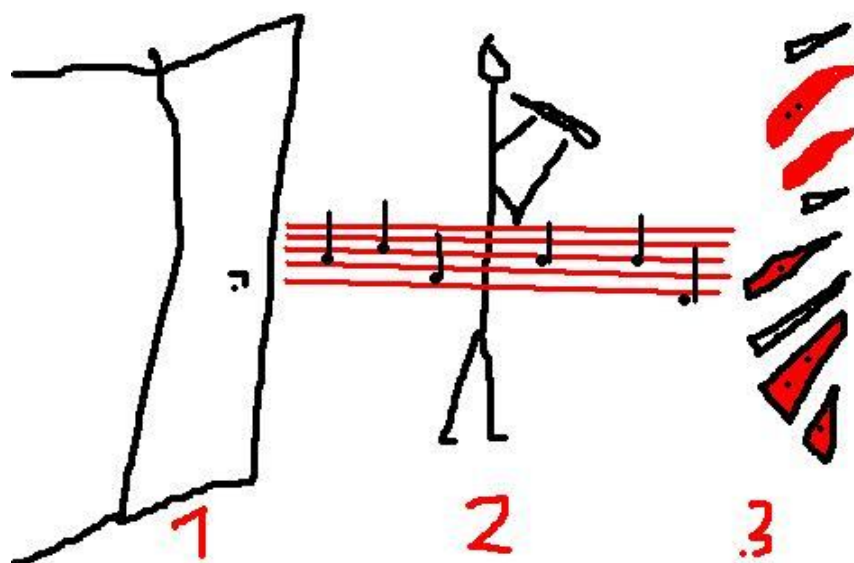
Wiatr zdmuchujący kartkę papieru.

Wiatr porywisty zdmuchujący nagle kartkę papieru.

Wiatr porywisty potrafiący przesunąć pomarańczę.

oraz huragan wyczuwalny dla wszystkich siedzących w klasie.

Uwaga! Jesteśmy w klasie. Drzwi się otwierają i jest oto przed nami nauczyciel. Ta sytuacja jest utworem.



Aby zagrać na flecie potrzebny nam jest oddech i wydmuchiwanie powietrza. Zgodnie jednak z tym co sobie tutaj opisujemy zależy nam na odkrywaniu w najprostszej czynności powodu do muzykowania a instrument niech się stanie elementem naszego działania. Oto więc oddech!



video 4 - http://www.youtube.com/watch?v=-7LqtWDT_dE

A jak to jest z graniem melodii. Co tworzy melodię gdy gramy ją na flecie prostym. Nasze palce poruszają się w odpowiedni sposób tak aby powstał „Wlazł kotek na płotek”, „Koziołek

matolek” lub „Szumi dokoła las”. Uczymy się i pięknie gramy od początku do końca. Jednak jak wiele razy już zauważyliśmy nasz instrument potrafi znacznie więcej, my potrafimy znacznie więcej a w dodatku żyjemy w przestrzeni, która niczym wielka encyklopedia mówi do nas. Tak więc ruch palców nie musi kończyć się tylko na ustalonych schematach lecz może biec znacznie dalej, gdzieś w przestrzeń lub w bardzo specyficzny sposób odbywać się na flecie.

Ćwiczenie 3

Zacznijmy od zwykłego gestu rozbieganych palców. Ręce to rozbiegane pająki. Bardzo szybkie ruchy. Zbliżamy dłoń do instrumentu i zaczynamy dmuchać. Nagle pod wpływem niewyjaśnionego impulsu ręka ucieka od instrumentu i przebiega po ścianie poczym natychmiast wraca do gry na instrumencie.

Rozdział II Instrument w przestrzeni

1. Przestrzeń a zapis nutowy
2. Cechy przestrzeni a interwały – interpretacje tego co spotykamy
3. Rytm, kształty i obrazy w przestrzeni a rytmy i kierunki melodii na flecie
4. Instrument jako fragment otoczenia
5. Powietrze w klasie i powietrze wdmuchiwane do instrumentu
6. Chodzenie i jeżdżenie w przestrzeni
7. Mini fragmenty przestrzeni i wielkie kształty.
8. Partytura przestrzeni, partytury codzienności – formy zachowań i notatki
9. Słuchanie otoczenia – źródła dźwięku i jego dokładna struktura
10. Przekazywanie dźwięków w przestrzeni – metody komunikacji poprzez instrument, interakcje z innymi ludźmi.

Jak zapisujemy nuty? Jak zapisać dźwięk? A jak malarz namaluje dom? Czy nasze palce grając na instrumencie mogą wyzwolić się ze zwykłego naciskania klawiszy i spojrzeć na swój ruch jako na niezwykle złożoną możliwość? Takie pytanie możemy sobie zadać na samym początku naszego świadomego kontaktu z przestrzenią. Nuty zapisujemy oczywiście na pięciolinii. Pięciolinia jest przygotowana. Spójrzmy na nią dokładnie. Czy czegoś nam nie przypomina? Czy to nie linie wysokiego napięcia, czy to nie bieżnia na stadionie, czy to cztery równoległe ulice – autostrada lub linie pęknięć na starej ścianie? Patrz na przestrzeń i patrz na muzykę ☺.



video - <http://www.youtube.com/watch?v=weJBWu7zwKo&feature=youtu.be>

Ciągle coś się nam zdarza. Nuta to taki punkt, wydarzenie. Na flecie prostym powstaje dźwięk, w przestrzeni czujemy różne rzeczy przy pomocy zmysłów. Pomyślmy sobie o takim sposobie grania jak „TO TU!”. Miejsce, w którym uczycie się grać, improwizujecie albo wykonujecie to co już jest wyćwiczone, niech stanie się ważne dla Waszych dźwięków. Niech

staną się dla Was ważne osoby, które są obok Was, słuchacze będący największą inspiracją. To dzięki nim, to dzięki przestrzeni Wasza gra jest ważna, ma znaczenie bo wynika z sensu układania tego co jest. Jesteście sprawcami dźwięku na Waszym instrumencie, jesteście najważniejsi na świecie!

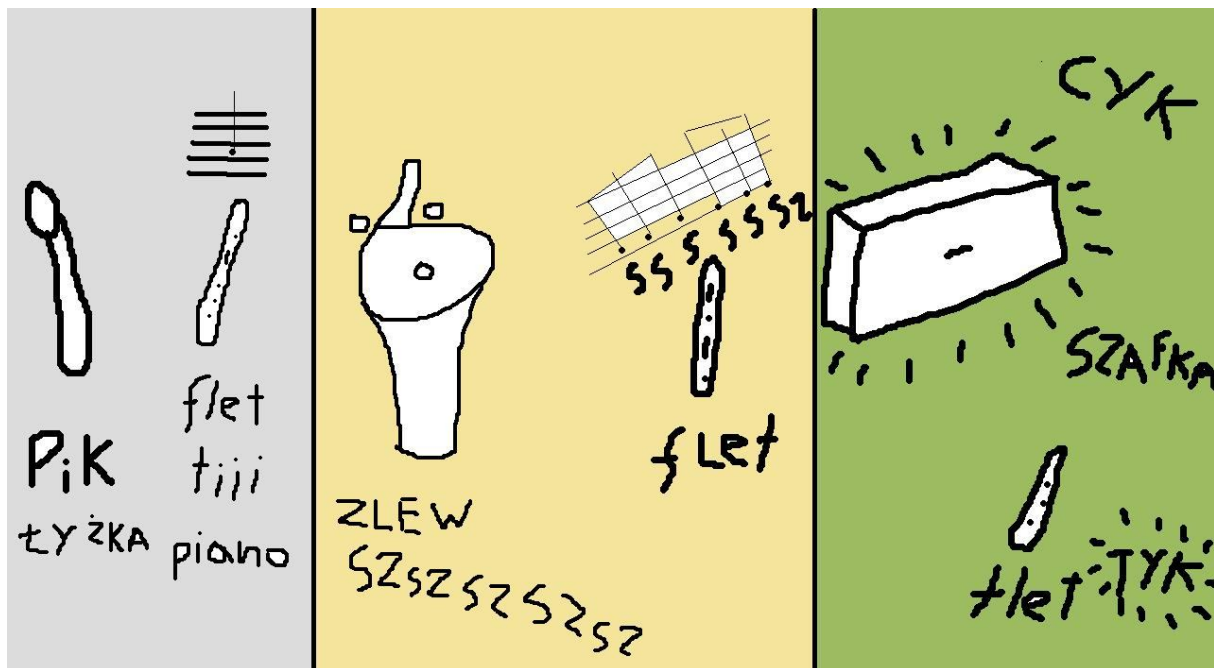


Jak grać w tych różnych miejscach? Dlaczego jest to takie ważne? Po prostu patrzcie na to gdzie jesteście w sposób zdecydowany. TAK!, mogę tu grać, tak to miejsce mnie inspiruje. Przede wszystkim wypiszcie możliwości danego miejsca. Jeśli stoicie przed ścianą to:

- pocieracie
- stukacie
- dotykacie
- oglądacie
- zrzucacie
- piszecie fletem
- skaczecie wzdłuż
- pokazujecie wielkość ściany
- piszecie melodię zainspirowaną ścianą, jakże jest twarda, wysoka i wielka ta ściana

W kuchni:

- otwieracie
- szukacie
- przesuwanie
- wkładacie
- ustawiacie
- puszczaicie wodę i wyłączacie ją
- myjecie
- gotujecie wodę



W muzyce mamy interwały czyli odległości pomiędzy poszczególnymi dźwiękami. W przestrzeni, która nas otacza pomiędzy punktami jest odległość wyrażona w centymetrach. Spróbujmy połączyć ze sobą interwał i centymetr w partyturze przestrzeni. Rozkładając kartki z opisanymi dźwiękami możemy budować rytmy, które w zapisie nutowym wyrażone są przez wartości rytmiczne (szesnastki, ćwierćnuty). Tak pomyślana relacja pomiędzy odległością a trwaniem nuty pozwoli nam na lepsze zrozumienie rytmu w muzyce. Tu musimy działać całym ciałem aby się przemieszczać.



Zróbmy teraz zdjęcie jakiegoś miejsca lub przedmiotu. Możemy teraz spojrzeć na zdjęcie jak na partyturę. Co się stanie? To co było przed chwilą krzesłem teraz staje się strukturą dźwiękową zapisaną teraz w inny sposób. Oparcie krzesła, 4 nogi, ogólny kształt mówi do nas o sposobie grania. Możemy teraz dzięki podstawowemu programowi graficznemu typu Paint dodawać do naszego zdjęcia kolejne, muzyczne elementy tak aby móc dookreślać coś co ze swej natury nie jest opisane czyli krzesło.



Jesteśmy coraz bardziej „w” i „z” przestrzenią. Spójrzmy teraz na nasz instrument jako na część przestrzeni. Rozglądając się wszędzie wreszcie odnajdujemy flet prosty leżący gdzieś na krześle, na stole, na łóżku albo w kuchni. Niech stanie się częścią naszej codzienności. Niech nie będzie tylko instrumentem do grania w godzinach 14 - 16 w ramach lekcji, ćwiczenia albo warsztatu. Obok nas jest przecież grające radio, obok nas jest przecież dźwięk ulicy. Spróbujmy odpowiadać, dialogować, przecinać wiążące nas kajdany codzienności, rutyny i funkcjonalności. Nie bądźmy niewolnikami czynności. Róbmy wszystko co ważne, bądźmy aktywni jednak zawsze ze świadomością, że jest coś jeszcze, że jest coś obok.

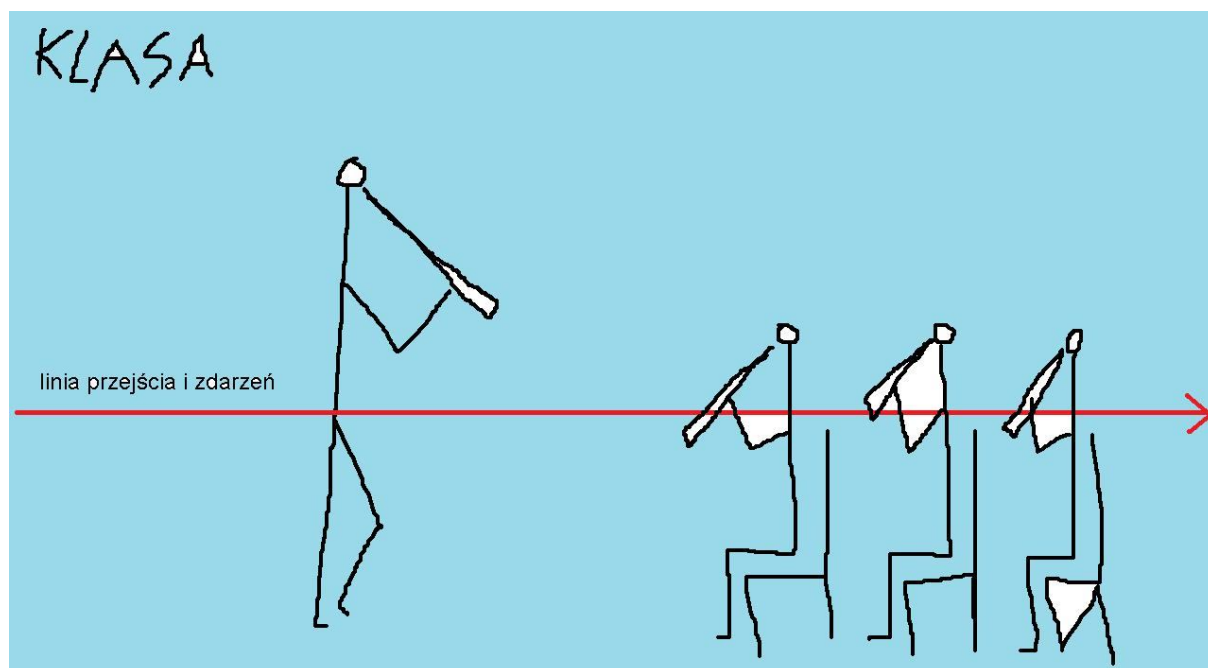


Otacza nas powietrze. Grając na instrumencie dętym musimy zebrać otaczające nas powietrze i wdmuchnąć je do instrumentu. Zobaczmy albo wyobraźmy sobie jak biorą oddech tygrysy, jak jeże, jak biedronki. To w jaki sposób weźmiemy oddech decyduje o tym kim jesteśmy grając, jakie emocje włożone będą do naszej muzyki. Czy będzie to beznamienne wykonywanie melodii i rytmów czy też zaangażowane i pełne ekspresji wzięcie oddechu przez dumnego i silnego tygrysa. AAAAARRRR! Nie jestem już tylko, flecistą, klarncistą. Jestem istotą inspirującą się i bogatą w przeróżne emocje. Dostępuję tego czym karmi mnie pojęcie przestrzeni. Nareszcie w niej jestem.

Ćwiczenie

Bądźcie w ciągłym ruchu. Rozglądajcie się. Idźcie. Przez chwilę powąchajcie jaki jest zapach. Jednocześnie grajcie. Poczujcie, że instrument jest częścią przestrzeni, że jest częścią Was samych. Bądźcie dynamiczni i nie skupiajcie się w tym momencie tylko na graniu.

Oprócz budowania partytur w przestrzeni możemy przemieszczać się w sposób zamierzony aby do kogoś dotrzeć, coś przenieść, grać w każdym miejscu. Dynamika naszego ciała poruszającego się w przestrzeni inspiruje muzykę, inspiruje jej tempo. Idę więc i widzę co wokół mnie. Przechodzę obok, czasami coś zaczepiam, słyszę dźwięk swoich kroków, przystaję czasem i skręcam ciało w tułowi by spojrzeć do tyłu. Jeśli idę to określam to drodzy uczniowie jako „nauczyciel idzie, zaraz mnie zapyta i dostanę 2”. Jeśli nauczyciel „jedzie na czymś” to zmienia to w sposób oczywisty ta relację. „Jadący nauczyciel” to muzyczne glissando, to płynność i zwiewność. Ćwiczcie w sekwencji „jadącego nauczyciela”.



Jakie mamy kształty w przestrzeni albo może inaczej wielkości. Mamy na przykład małą kartkę papieru, która tak sobie leży „ooooo leży pogięta karteczka w kulkę, przejdę obok niej ale zaraz wrócę i ją uratuję”. Jak rozmawiać będzie z małą kartką nasz instrument, jakich użyje dźwięków? Pograjmy z nią chwilę. Najpierw minutę. Zatrzymajmy się, pomyślmy, zrobmy notatkę i przejdźmy do następnych dwóch wersji. Jest to rodzaj zmuszania się na początku aby kartka zaczęła z nami rozmawiać albo inaczej, to my musimy nauczyć się mówić w jej języku.

<http://www.youtube.com/watch?v=2giTdHSQgyo>

Mamy też dużą ławkę, ogromny wszechogarniający sufit oraz tablicę długą i szeroką jak okiem sięgnąć. To tu nasz instrument ma ogromne pole popisu. Szerokie frazy, duża dynamika dźwięku, szeroki gest zainspirowany wielkością rzeczy. Tu również grajmy z tymi rzeczami budując swój nowy język wypowiedzi muzycznej. Szeroki, natchniony, emocjonalny!

Teraz, pisząc ten rozdział jestem w pociągu do Wiednia gdzie będę grał koncert improwizowany z japońskim gitarzystą Kazuhisą Uchihashim. Czy wiecie, że mogę zapisać ten stan w którym obecnie się znajduję w specyficznej partyturze? Jak długo tu jestem, jak szybko piszę na komputerze, czy jestem już zmęczony po 4 godzinach jazdy, jak siedzę, jakie są moje emocje, co sobie myślę. Teraz wystarczy włączyć w to pisanie flet prosty, nadać mu określone sposoby grania interpretowane i inspirowane obecną sytuacją. Okaże się, że nasz instrument nie jest już jakąś tam abstrakcją lecz częścią naszego życia wpisanego i opisanego przez specyficzną partyturę.



Teraz przetrenujmy sobie to co zapisałem i grajmy to z nastawieniem koncertowym jak utwór muzyczny. Oto zdarzenie w przestrzeni, chwila z mojego życia próbuje być muzyką.



Gdy jesteśmy na ulicy, w klasie często nie słyszymy nic poza tym co jest nam potrzebne. Ktoś do nas mówi, brzmi dzwonek, komuś burczy w brzuchu lub dźwięcznie spada mi na podłogę długopis dzięki czemu go zauważam i mogę pisać dalej. Jesteśmy jednak zupełnie nieświadomi tego co w dźwiękach tych „siedzi”. Ludzie grający profesjonalnie na swoich instrumentach przez lata analizują dźwięk, artykulację czy interpretację utworów muzycznych. Mi osobiście bardzo zależy na tym aby nasze granie na fletach prostych pomyślane było w kontekście związków grania z przestrzenią dlatego spróbujmy usłyszeć jak najdokładniej co dzieje się w tych oto dźwiękach:

Linki do Youtuba, atmosfery

Zróbmy sobie notatki, zróbmy rysunki co jest takiego w tych dźwiękach. Może chrobotanie, może syk, może stukanie ciche lub głośne, może wyczujemy nawet jakąś ekspresję rzeczy jakby nie było martwych. Układajmy teraz te wnioski w ciągach typu:

Dźwięk fletu - włącz śpiew ptaków - rozpisane naśladowanie dźwięków ptaków - syk na flecie - głośny syk powietrza na flecie - powiedz „włączaaaaaaa”m” teraz kolejny - pik krótkie na flecie - powiedz - ddddddzwięk - dźwięk szybko przejeżdżającego samochodu - stop - opowiedz co słyszysz w dźwiękach tego samochodu i pokaż obrazek



Już gramy różne dźwięki, już wiemy gdzie stoimy w klasie gdy mamy grać, gdzie stoimy gdy gramy koncert. Nasze dźwięki docierają do naszych słuchaczy jako fala. Przepływ opierający się na zasadzie wysyłam - otrzymujesz. Skoro jednak mówimy o graniu w przestrzeni nie powinno to wyglądać na zasadzie ja wysyłam - Ty odpowiadasz, ja gram - Ty to naśladujesz, sterujemy swoimi dźwiękami nawzajem ze szczególnym wyczuleniem na sposoby pokazywania na kartkach tych dźwięków. Gdy pojawia się muzyka, jesteśmy wspólnotą osób słuchających się nawzajem ponieważ dzięki muzyce współczesnej każdy dźwięk staje się ważny i każdy człowiek w muzyce jest ważny. Mistrzostwo wykonawcze nie jest silne gdy nie działa na czyjeś życie w sposób realny, że go nie zmienia pozostawiając tylko pewien czas „przeznaczony” na słuchanie. Oto metody, które powinny łączyć metody grania „egoistycznego” ze wspólnym, z tym że każdy uczestniczy.

1. Naturalny sampler ustawiony w kierunku publiczności i wykonawcy



video - <http://www.youtube.com/watch?v=LzVzMmuuS3c&feature=youtu.be>

2. Rozpoznawanie dźwięków na odległość na zasadzie ustalonego klucza



video - <http://www.youtube.com/watch?v=GvaBOjWV8hA&feature=youtu.be>

3. Dźwiękowa reakcja na przechodzącego obok prowadzącego
4. Użycie partytury przestrzeni dla wszystkich z naciskiem na tempo chodzenia
5. Działanie z liną - rytmy
6. Fletowy głuchy telefon
7. Kalambury instrumentalne na odległość
8. Wysyłanie dźwięków e - mailem
9. Przerzucanie informacji o dźwięku - papierowe listy - kompozycje
10. Zabawa w chowanego z fletami - poszukiwanie źródła dźwięku

Rozdział III Techniki beatboxowe

1. Czytanie do instrumentu – własne imię na beatboxowo
2. Wielkie naśladownictwo i beatbox
3. Zgłoski i budowanie z nich struktur
4. Wysoko i nisko – przebudowywanie zgłosek beatboxowych
5. Rodzaje rytmów – stylistyki beatboxowe
6. Wirtuoz
7. Mini występy
8. Praca z mikrofonem
9. Granie z najlepszymi beatboxerami
10. Historie beatboxowe

Co to jest beatbox? Jest to naśladowanie brzmień perkusyjnych,

- elektronicznych,

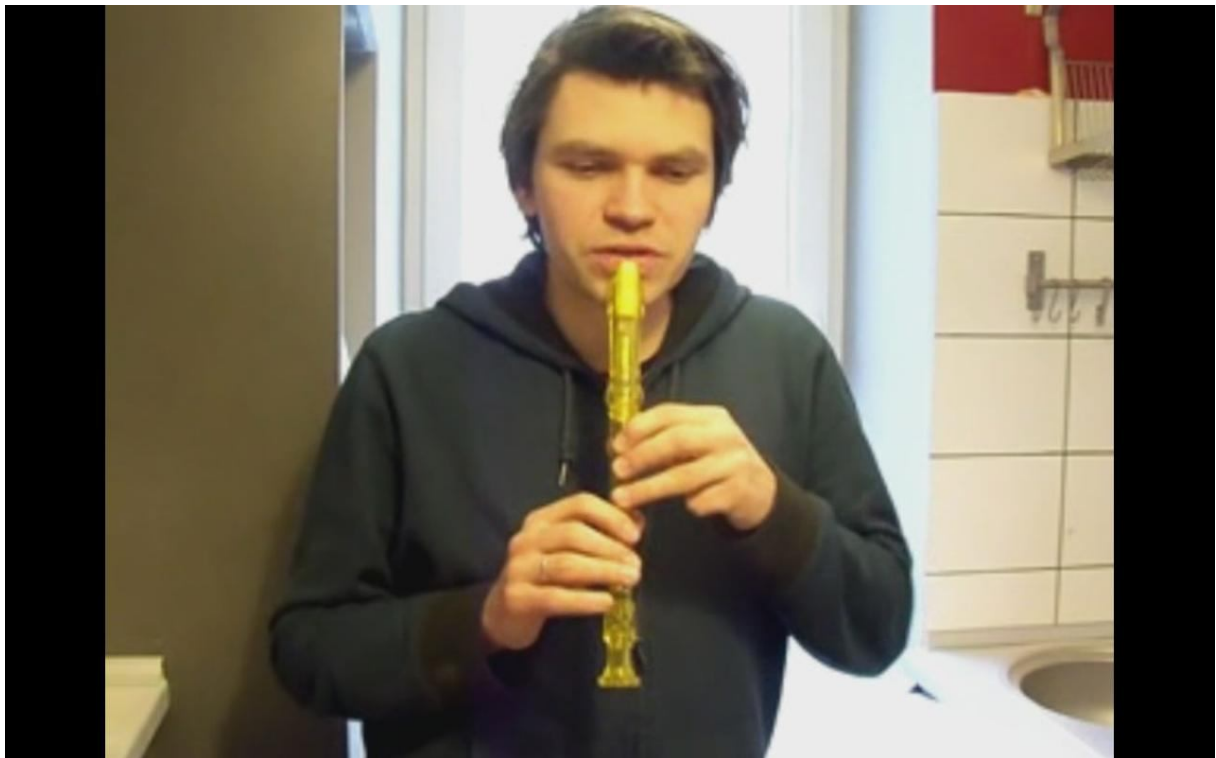
oraz wszelkich dźwięków, które należą do zbioru stylistyk muzycznych takich jak:

- hip hop

- drum n bass

- dubstep

- techno



video 1 - http://www.youtube.com/watch?v=k1O_aH1jSAw

. Każdy beatboxer ma swoje dźwięki, które tworzą jego styl. Ja jako muzyk wykształcony, grający i wyrastający z muzyki współczesnej nie mogę skupić się na takim myśleniu o beatboxie. Mogę natomiast zachwycać się ogromnym potencjałem możliwości, który w sobie niesie. O tym właśnie jest ten rozdział.

Spróbujmy na początku odnaleźć brzmienia beatboxowe w naszych imionach. Beatboxerzy bowiem zapisują czasem swoje techniki jako zgłoski.

Teraz zaprezentowane na początku brzmienia niech będą zinterpretowane przez konkretne słowa. Na przykład:

Wielki werbel

Malutka stopa

Lecący hi hat

Drżący tom

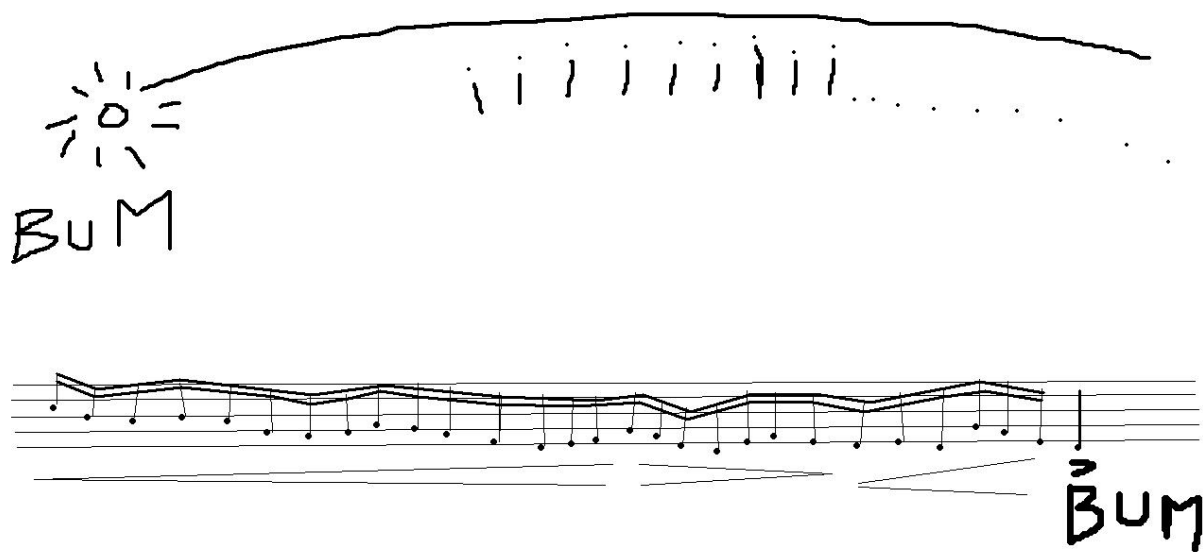


video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=MzHkh9yqxo0>

Używając tak zwanych atmosfer dostępnych na portalach http://www.youtube.com/watch?v=6_39wbGIJ_I, <http://www.freesound.org/> starajmy się dokładnie słuchać odnalezionych dźwięków i przekładać je na nasze instrumenty. Należy tylko odpowiednio prowadzić nasze słyszenie i traktować poszczególne dźwięki jako beatboxowe struktury. Oto przykłady:

Słucham i naśladowuję

Wpisuję techniki w strukturę



Ponieważ na swoich zajęciach muszę czy to publiczności czy młodzieży rozdawać flety proste spróbuję teraz w ramach partytury i przy użyciu beatboxu wykorzystać muzycznie potencjał takiej sytuacji „rozdawniczej”.

Teraz zapraszam Was na działanie zatytułowane partytura przestrzeni, czyli o technikach beatboxowych rozkładanych na kartkach po całej dostępnej przestrzeni. Kto nadeptnie na kartkę ten ją gra. Rozchodzimy się w różnych tempach po sali.

Ćwiczenie

Beatbox to budowanie rytmów. Spróbujmy więc teraz metodę ze sznurkiem. Obwiążuję się sznurkiem, dzieciaki ciągną a ja czuję rytmy na sobie, które „wyciągały” i wspólnie poprzez zaaranżowane przez "naturalny sampler” narysowany na dużej kartce budujemy interakcję.

Dodając do każdej zgłoski jakieś dookreślające ją słowo możemy bawić się przekształcaniem jej brzmienia.

Oglądając różne występy beatboxerów pojawia się myśl, że oto niewykształceni ludzie doprowadzają swoje możliwości do poziomu niezwyklej wirtuozerii, do granic możliwości wykonawczych. Jak to jest możliwe? Poprzez trening oczywiście, poprzez coraz szybsze tempa i lepsze poszczególne brzmienia. My też możemy się starać. Oto podstawowe ćwiczenia, które rozpoczynają naszą wędrówkę w tym kierunku.

1. Granie i słuchanie. Zagraj PSZ! Na 5 różnych sposobów. Na przykład:

- głośne PSZ! Do fletu
- brudne PSZ!

- ostre PSZ!
- ciężkie PSZY!
- krótkie PSZ!

2. Układanie trzech zgłosek beatboxowych w różnej kolejności oraz dodawanie do nich dźwięków fletu.

PSZ! B K K K B B K PSZ! B PSZ! Dźwięk A B B Dźwięk C

3. Granie z metronomem i praca nad poszczególnymi brzmieniami.

Mini występy to przygotowanie i przejście przez formułę koncertu beatboxowego. Mamy tu więc zapowiedź, wyjście na scenę, próbę mikrofonu, pokaz - show składający się ze wstępu, rozwinięcia i finału, włączanie publiczności hey ho.

Bardzo specyficzną cechą beatboxerów jest używanie przez nich zamkniętego w dłoni mikrofonu. My grając na fletach prostych musimy odnaleźć tą specyficzną relację pomiędzy trzymaniem instrumentu i mikrofonu. Wypiszmy sobie więc możliwości takiego zestawienia flet + mikrofon



video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=518IeX8L0sA>

Mając dostęp do Internetu możemy korzystać z nagrań najlepszych beatboxerów. Próbując z nimi grać musimy naturalnie stworzyć dla siebie pewien język dialogu bez którego nasze

dźwięki nie będą miały sensu. Korzystam tu z zasady notatki muzycznej.

Kiedy wyobrażamy sobie jakąś sytuację na przykład zwyczajne wyjście do sklepu po pieczywo spróbujmy dokładniej niż zwykle przyjrzeć się temu co dzieje się w trakcie takiej podróży. Wstawanie z krzesła w beatboxie wyrażone może być jako WWWWyt t a otwieranie drzwi jako hhhhhiiiiijjjjjlk.

Rozdział IV „Form na flet prosty” - Samochody

Jakie są samochody? Czy służą tylko do jazdy po ulicach czy też możemy spróbować ożywić ich obraz w przestrzeni naszej wyobraźni? Co można robić z samochodami i jaki będzie miało to wpływ na naszą muzykę? Jaki w ogóle ma sens takie myślenie - maszyna kontra instrument? Myśląc o tworzeniu dźwięków jako o procesie fizycznym czyli o przejściu od stanu spoczynku do stanu poruszenia, od stanu pauzy do nacisku przepony i ruchu palców zauważamy iż mamy niezwykle wiele wspólnego z maszyną, która pod wpływem siły nacisku wydaje z siebie dźwięki. Jakie są to dźwięki? Jak grać na flecie prostym i na samochodzie? To wiele pytań na które odpowiedź dadzą nam ćwiczenia i treningi. Rozpocznijmy jednak od stworzenie zbioru dźwięków samochodowych i inspirowanych nimi dźwięków beatboxowo - fletowych.

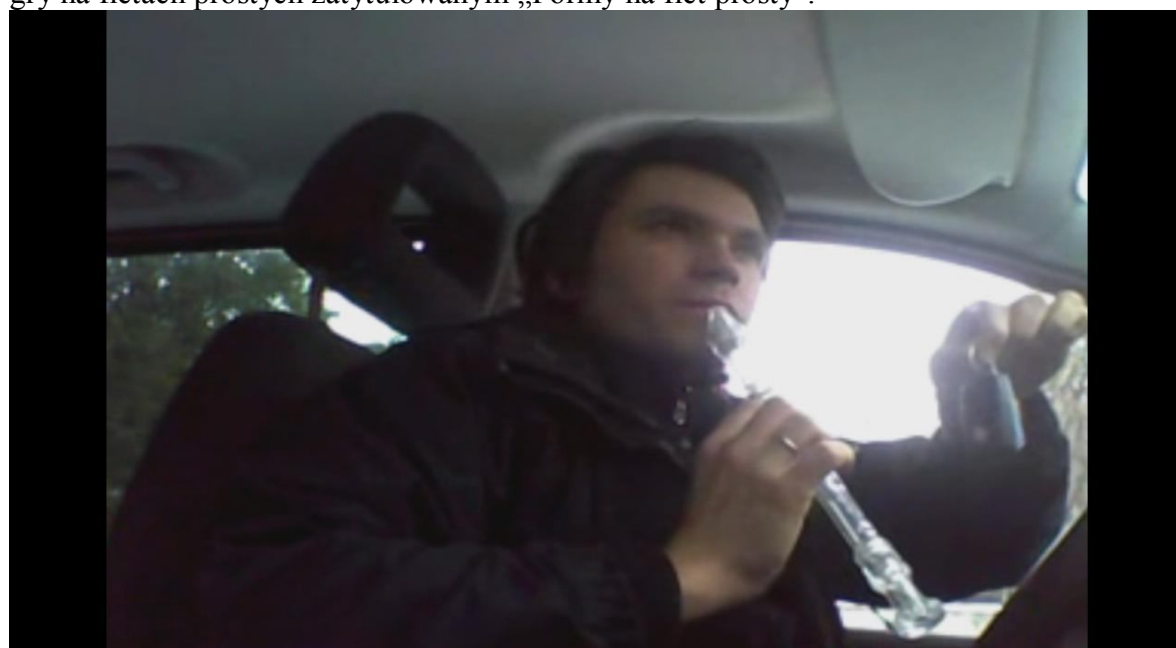
Samochód

Drzwi trzaśnięcie
Drzwi - pociągnięcie za klamkę
Potrząśnięcie kluczykami
Zatrzymywanie samochodu
Wycieraczki
Włączanie silnika
Praca silnika na różnych obrotach
RIRIRI!
Opuszczanie szyby
Zaciąganie hamulca ręcznego
Miarowe mryganie światłami
Migacze
Klakson

Flet

GTsz
KTK
TuaPliCiPliPli
Stop a Stop h Stop c!
Różne tempa wdech i wydech SH - SH
Wrrrtkbrrrrrrr
RRRR! rrr... ryryryryr rrrriiiii
iiiiiiiijjjjj
Krrrrr
TikTikTik
KIKIKI
PipPip

Wszystkie zaproponowane dźwięki zaprezentowane będą do końca lutego 2012 roku na stronie internetowej www.edukacjakomponowana.pl w alternatywnym podręczniku do nauki gry na fletach prostych zatytułowanym „Formy na flet prosty”.



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=idY3LrCdaC8>

Co możemy z takimi wypisanymi doświadczeniami dźwiękowymi teraz zrobić? Przede wszystkim zestawiać ze sobą aby znaleźć w instrumencie zupełnie niepowtarzalną ekspresję powodowaną właśnie fizyką samochodu.

Trzask drzwiami delikatny + Gtsz ogromne na flecie (na dźwięku a) + Trzask drzwiami mocny + 2 x Gtsz delikatne, z oddali (dźwięki h d)

W ramach mojej metody zwanej „edukacją komponowaną” nadajemy każdemu z tych elementów określoną cechę wyrażoną zapisem muzycznym, na przykład:

Trzask drzwiami delikatny połączony legato z Gtsz ogromne na flecie (na dźwięku a) jako ósema + pauza ćwierćnutowa + mówię szybko: Uwaga uwaga! Za chwilę pewien trzask wyrażony w utworze przez ćwierćnutę z akcentem Trzask drzwiami mocny + 2 x Gtsz delikatne, z oddali (dźwięki h d) grane piano i krótkie staccato + mówię od ciszy coraz głośniej: oto jak można zakończyć mini utwór samochodowy, zakończmy go wszyscy niezwykle cichym dźwiękiem h czyli tylko dwa palce trzymają flet z minimalnie cichym włączeniem silnika – Uwaga! Bruuuuuuuuum..... – ŚWIETNIE! – nagle i głośno.

Powtarzamy ten układ wsłuchując się jednocześnie i wczuwając w tę frazę. Ćwiczymy specyficzną artykulację tak by zespałała się w formę gotową do użycia w pierwszym fragmencie utworu. Oto jaką miałby dramaturgię utwór zatytułowany: „Ogromny samochód”. Będzie to kolejna wersja naszego warsztatowo – koncertowego przebiegu.

BBBB mocno wdmuchiwanie powietrze do instrumentu wraz z mówieniem B (wszyscy realizujemy tą sekwencję) – mówię rytmicznie: zbliża się, nadjeżdża ogromny samochód, robi to coraz głośniej OJEJ! Samochód robi crescendo – mówię coraz szybciej: wszyscy robimy na fletach crescendo od cichego dźwięku poprzez dodanie warkotu WRRRAAAAM do głośnego dźwięku hamowania – START!!! – ŚWIETNIE – na pewno w samochodzie, w jego silniku tłoki pompujące benzynę ruszają się strasznie szybko, czy wasze palce potrafią też tak szybko grać jak tłoki OGROMNEGO SAMOCHODU? Zagrają nasze palce na wszystkich dźwiękach gamy C- Dur. Gama C – dur jest tutaj wielkim silnikiem ogromnego samochodu!!! – zagraliśmy – teraz potrząśnięcie ogromne kluczykami wraz z ich bardzo wysokim podrzucaniem nad głowę + szybkie tryle po całej skali fletu + mowa tuapliciplipli fortissimo + zamykający frazę trzask drzwiami + otwarcie drzwi + długi, dramatyczny dźwięk fletu „g„ + dramatyczne włączenie silnika + szybkie zwiększenie obrotów + melodia g g b e d tryl d e.

Szerokie frazy opisują podstawowe prawa fizyki. Dynamikę ruchu, prędkość i przeciążenia zastosujemy w budowie ostatecznej wersji utworu, który „naturalnie multimedialny” staje się przykładem „partyтуры edukacyjnej”. Użyjemy w niej następujących narzędzi:

- pulpit z obrazkami do pokazywania – crescendo, ósemka, ćwierćnuta, forte, gama C- dur
- metalowe łyżeczki potrzebne do zbudowania „niby silnika”
- kluczyki do samochodu
- pulpit będzie używany również jako maszyna
- głośniki i mp3 oraz komputer – te elementy potrzebne są do dalszej części lekcji

Teraz wytłumaczymy sobie sens mówienie w trakcie grania utworu. Oprócz grania, poruszania się i działania na przedmiotach (tu na samochodzie) możemy mówić opisując

nasze działanie, przekazując informacje oraz komunikując się z osobami z którymi współpracujemy w ramach warsztatu – koncertu. Oto Informacje do przekazania: z czym kojarzy nam się samochód, z jakim elementem muzycznym? Osobiście kojarzy mi się z kwestią barwy. BARWA ogromna i moc niczym beethovenowskie brzmienie orkiestry, zestawiamy ze sobą brzmienie samochodu i pokrewne fragmenty muzyki L. van Beethovena (odniesienia muzyczne są tu niezwykle ważne gdyż hamują abstrakcyjne zapędy „Form na flet prosty”). Proponuję tu utwór L. van Beethovena uwertura Coriolan op. 62. Już od pierwszych taktów robiąc notatkę dochodzimy do wniosku, iż powiązania z barwami samochodu są znaczące. Posłuchajcie ☺

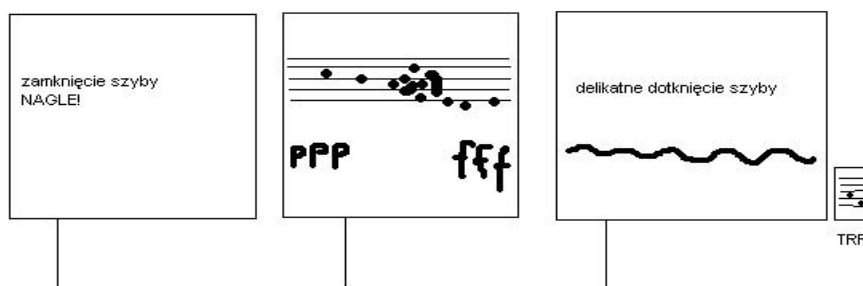
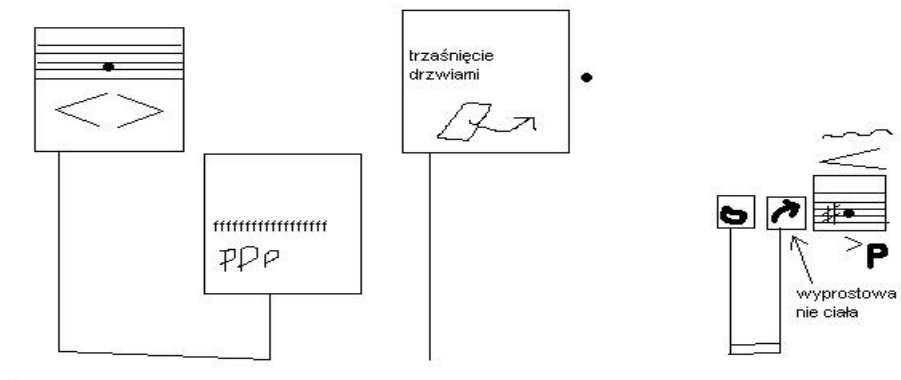
Obrazy do pokazania: obrazek samochodu - „Oto samochód”, zmiana obrazka - „oto otwarte drzwi samochodu”, „oto ogromna barwa samochodu”.

Dźwięki: drrrrrrr, wrrrrtkbrrrrrr

Ruchy: ruchowa interpretacja słowa „barwa” czyli mocne powolne przesunięcia w ciele

Przedmioty: kolorowe piłki rzucające w różnych momentach utworu

Każdy z wyżej wymienionych elementów interpretowany jest przez pojęcie specyficznych barw samochodowych. Mówiąc, pokazując, grając lub ruszając się inspirujemy się wyżej wymienionymi dźwiękami pojazdów. Musimy unikać jednak przypadkowości. Przy tak wielce abstrakcyjnym działaniu należy unikać mimowolnych, czysto wyimprowizowanych ruchów. Pojawia się tu potrzeba stosowania partytury, treningu, słuchania fraz a przede wszystkim budowania spójnej struktury zawierającej elementy pozwalające na łączenie ruchu z graniem, wypowiedzianym słowem czy używaniem przedmiotów. Oto przykład takiego ciągu zdarzeń, w którym każdy z elementów zawiera w sobie muzyczny łącznik dotyczący rytmu, ekspresji itd.



Rozwijając dalej temat budowy utworu niech zainspiruje nas tutaj notatka na temat historii samochodowych. Jakie są to historie? Weźmy na przykład zatrzymanie pojazdu przez policjanta z powodu przekroczenia dozwolonej prędkości.

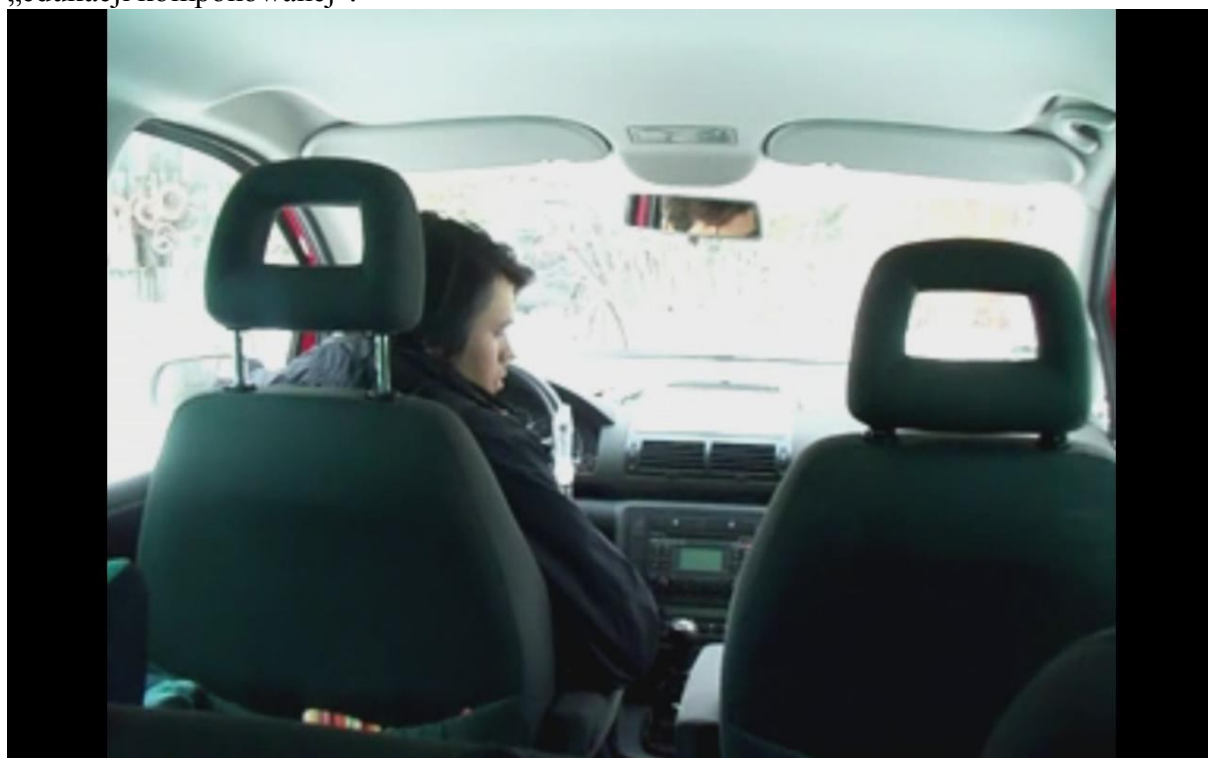
Zatrzymanie samochodu – zmniejszamy tempo granych nut melodii f a h a – zmniejszamy obroty czyli ilość ekspresji we fragmencie, zaczęliśmy od pojęcia z „ogromnym zaangażowaniem” kończymy na zupełnej obojętności wobec muzyki – mówię: Witam, dlaczego szanowni uczniowie grali w tempie 140 jak w tym utworze dozwolone jest tylko 80? Wystawiam mandat w wysokości 10 minut grania w domu i ćwiczenia naśladownictwa dźwięków z wyścigów formuły 1 – pojawia się w naszym utworze zdenerwowanie i przyśpieszanie pracy serca – gramy na fletach zmienioną melodię oraz beatboxowe T dum T dum naśladujące pracę serca – przedzielamy tą sekwencję stwierdzeniem całej klasy, że oto „a czy nie można zmniejszyć mandatu do 5 minut?” (mowa z lekką nutą zrezygnowania i nuty do zagrania f f f i s f i s grane leniwie)

Takie zestawianie problemów muzycznych z rzeczywistością przede wszystkim inspiruje wzajemnie te dwa światy ale również wprowadza grającego ucznia w pewien świat, powoduje jego specyficzne i jedyne w swoim rodzaju ustosunkowanie emocjonalne do wykonywanych nut.

Jak już podkreślałem w „formach na flet prosty”, moim alternatywnym podręczniku do nauki gry, widzenie instrumentu jako części przestrzeni, łączenie grania z codziennością może zaowocować możliwością rozmowy ze wszystkim co napotkają nasze zmysły. Jest to swego rodzaju łączenie dwóch potencjałów fizycznych, dwóch fizycznych rzeczywistości różniących się między sobą prędkościami w nich panującymi, dźwiękami, ekspresjami. Teraz w ramach prezentowanej metody mają szansę się spotkać i zmierzać do budowania wspólnych instalacji dźwiękowo ruchowych dziejących się w „edukacji komponowanej”.

Tak jak robimy to w każdym rozdziale najpierw notatka i określenie możliwości rzeczy, z którą mamy do czynienia a następnie uzasadnienie i rozwinięcie poprzez dookreślenie i umuzyknienie wymyślonych sytuacji dźwiękowych.

Teraz to samo robimy z fletem prostym czyli badamy „melodie samochodowe,, sprawdzamy jak przekładają się poszczególne dźwięki maszyn na techniki instrumentalne i budujemy swego rodzaju słownik barw, który za chwilę stanie się podstawą naszych struktur i ciągów „edukacji komponowanej”.



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=9b4B5U023ns>

Czego nauczyć nas mogą samochody? Do tworzenia jakich metod nas inspirują? Weźmy na przykład sterowanie kierunkami jazdy poprzez zastosowanie dźwięków fletu. Dźwięk „a” to skręt w lewo, frullato na dźwięku „h” to skręt w prawo, tryl g – h to hamowanie oraz powtarzane dźwięki f f f f staccato to jazda do przodu. Ustawiamy w klasie trasę i sterujemy grając najpierw nauczyciel a następnie uczniowie.

Możemy poszukiwać samochodowych dźwięków w naszych imionach i wykonywać je za pośrednictwem fletów prostych. Oto przykład:

MICHAŁ to: - mmmmm czyli delikatne obroty pracującego samochodu
- iiiiiiiii to hamowanie nagle
- chchchchch to jazda po kamienistym podłożu
- aaaaaaaaaa to bardzo daleki, cichy dźwięk autostrady
- ły ły ły ły ły to brzmienie samochodu przyszłości napędzanego przez nieznane jeszcze paliwo

Realizując warsztaty fletowe zorganizowane przez Fundację Fabrykę Utu w mieście Kcyni niedaleko Torunia zaplanowaliśmy wraz z uczestniczącymi w nich dziećmi mini koncert, na którym wspólnie badaliśmy „sytuację koncertową”. Stał pulpit, zapisywaliśmy utwory budowane przy użyciu dźwięków samochodowych i każdy z „solistów flecistów” sam przekładał strony utworu mając swój własny recital.

Kontynuując nasze inspiracje dźwiękami samochodów wyszliśmy z budynku, w którym realizowane były warsztaty i podeszliśmy do mojego samochodu aby zrealizować nagrania „mowy pojazdu”. Drzwi - nagrajmy i naśladowmy ich dźwięk bo to specyficznie moduluje brzmienie naszego instrumentu, potem wycieraczki, silnik.

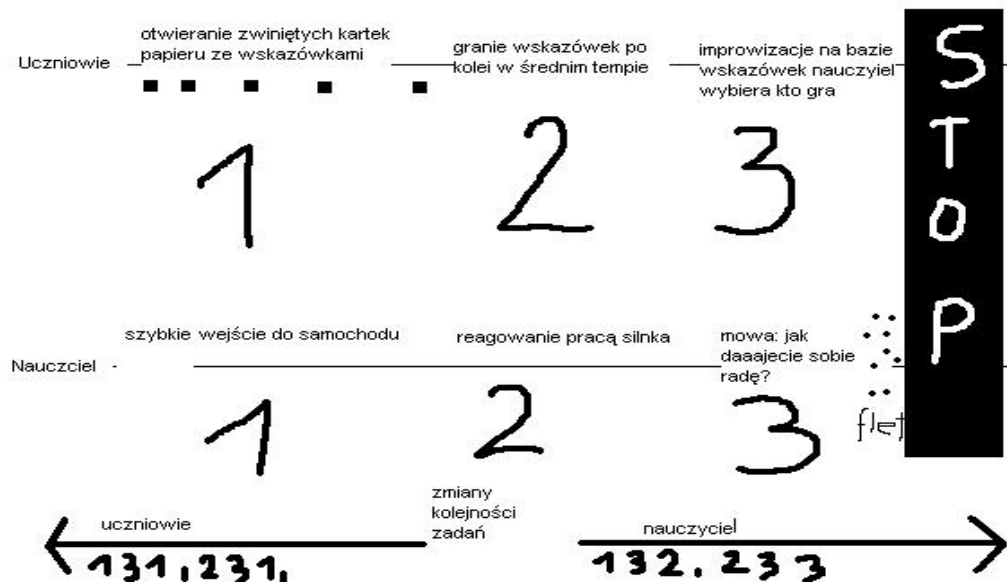
Mając do czynienia z pojazdem jeżdżącym, samochodem należy wykorzystać pojęcie „przemieszczania się” do celów edukacyjnych. Jak wykorzystać słowo „jeździć” aby nauczyć się kolejnych dźwięków na instrumencie lub kontrolować jego dynamikę. Układanie tak zwanej „partytury przestrzennej” w której umieszczone są poszczególne zadania fletowe w połączeniu z zasadami drogowymi, pozwala na naturalne prezentowanie określonych zasad muzycznych. „Jazda” czyli nic innego jak przesuwanie się wzrokiem po zapisie nutowym. Jeden z uczniów przesuwa się po klasie słuchając gry nauczyciela. Gdy ten nie gra uczeń zatrzymuje się. W trakcie przesuwania się realizuje znajdujące się w różnych miejscach klasy polecenia muzyczne. Każde przejście ucznia uwarunkowane jest tym jakim samochodem jest, na przykład: osobowy, ciężarowy, formula 1, tir. Musi więc realizować poszczególne zadane elementy jako jeden z tych pojazdów.

Posłuchajmy teraz kolejnego fragmentu utworu klasycznego. Ponownie L. van Beethoven tym raze utwór Msza C – dur op. 86 część Gloria. Czy uda nam się wśród tych genialnych dźwięków odnaleźć dźwięki samochodów? Zróbmy notatkę i przenieśmy ją na grunt naszych poszukiwań fletowych. Krótki motyw z symfonii spróbujmy na zasadzie puzzli beatboxowych zestawiać i mixować z wyżej wymienionymi dźwiękami samochodowymi i budujmy z nich ciągi dźwiękowych zdarzeń do trenowania. Musimy je zapętlać i słuchać ich grając takie ciągi kilka razy aby wreszcie wysłyszeć ukryty w nich sens.

Korzystając z dobrodziejstw technicznych takich jak kamera w telefonie komórkowym, komputer, na którym możemy dokonywać montażu filmu, spróbujmy stworzyć film o samochodach i zadaniach fletowych będący fragmentem naszej lekcji, dynamicznym sposobem na trening fletowy. To jak może wyglądać taki film i jak bardzo może być

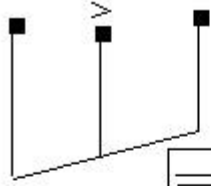
pomocny w procesie nauczania gry zaprezentuję na wyżej wymienionej stronie internetowej do końca lutego 2012. Będzie to fragment o jadącym samochodzie oraz trzy nuty do zagrania z opisaną ekspresją na filmie. Istotę stanowić tu będzie kwestia reakcji i odpowiedniego poznania materiału.

Kolejną kwestią, którą chciałbym tu poruszyć jest pytanie czy można z samochodem rozmawiać? Spróbujmy! Na zasadzie improwizacji pomiędzy siedzącym w samochodzie nauczycielem i znającymi już „fletowe dźwięki samochodowe” uczniami wywiązać się może rozmowa tworzona na bazie takiej oto stworzonej partytury:



Na zakończenie chciałbym podsumować cały rozdział 4 „form na flet prosty” realizując fragment modułu lekcji w formie koncertu edukacyjnego skomponowanego z wyżej wymienionych metod (całość jak już pisałem dostępna będzie za trzy miesiące). Ważne tu jest, że prowadzić nas ma przede wszystkim pojęcie dramaturgii lekcji – koncertu. Tak jak w procesie fizycznym zachodzące procesy mają swój początek i koniec, wydaje mi się, iż zupełnie bezwiednie obdarzone są one również swego rodzaju specyficzną dramaturgią. Do czego w ogóle jest potrzebna dramaturgia? Przede wszystkim jest ona nierozłączna z pojęciem szacunku dla słuchacza. W przypadku edukacji komponowanej jest ona niezbędna w procesie realizacji lekcji. Jaka jednak jest dramaturgia w „rzeczywistości samochodowej”? Trzeba ją odkryć bo jest na pewno. Początek i koniec wysyłania cząstek z CERNIE, początek i koniec badania wytrzymałości materiałów używanych do budowy silników. Miejmy świadomość fizyki i grajmy na instrumentach wszelkich codziennie na początku i na końcu dnia a szczególnie gdy wsiadamy do samochodu warknijmy sobie na flecie prostym WRAM!

wejście nauczyciela do klasy



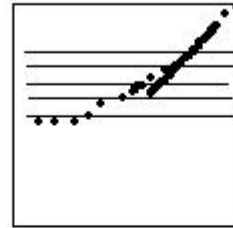
stuk w stół palcem



rrr

Dzień dobr rrr rry

rrr



Dlaczego

Dlaczego

ffffff
delikatnie
do
instrumen
tu

Dlaczego

fyy

Dlaczego



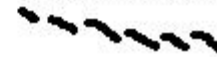
mocno do instrumentu!!!

Dlaczego tak
powiedziałem dzień
dobry



F

ponieważ dziś
porozmawiamy
o samochodach



Rozdział V Współpraca z robotem - ekspresja maszyny

1. Robot jako stworzenie naturalnie multimedialne
2. Metody współpracy
3. Ekspresja maszyny
4. Robot w klasie
5. Każdy steruje, każdy współgra
6. Ubieranie robota – robot jako...
7. Improwizacje z robotem
8. Partytura dla nas i dla robota – propozycje partytur
9. Budowanie utworów z prostych gestów - programowanie sytuacji w klasie
10. Relacje robota z muzyką - notatka muzyczna

Robot potrafi na przykład:

- chodzić
- wydawać z siebie dźwięki
- używać rąk
- podnosić ramiona do góry
- obracać się
- świecić

Te elementy są charakterystyczne dla mojego robota zabawki typu WooWee. Bardziej złożone maszyny potrafią odpowiednio więcej. My mając do dyspozycji niezbyt drogą zabawkę możemy eksperymentować sobie do woli na takim modelu. Oto powinniśmy zestawiać możliwości robota z możliwościami fletu prostego aby móc wejść w muzyczny dialog z maszyną. Oto przykład możliwości fletu prostego:

- delikatne dmuchanie
- pocieranie ręką po instrumencie
- same dźwięki klapiących palców
- ściśnięcie ręką ustnika i pisk
- mówienie do fletu - beatbox
- tryle
- melodie
- granie bez ustnika

A teraz samo właściwe zestawienie możliwości:

Robot świeci - granie bez ustnika - robot obraca się - tryle flet



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=h7HCZtMwiqg>

To był pierwszy przykład metody współpracy z robotem poprzez zestawianie ze sobą ich możliwości. W jaki inny jeszcze sposób możemy współdziałać z maszyną używając jednocześnie fletu prostego. Możemy:

- układać działanie nasze i robota zgodnie z działaniem stopera - robot działa przez 3 sekundy a my przez 5.
- możemy działać z robotem poprzez zbudowanie dla nas wspólnego filmu video
- możemy zbudować nagrałą historię, audycję która prowadzi nas będzie przez całe działanie
- możemy stworzyć zespół wraz z robotem podsuwając mu różne instrumenty jak na przykład keyboard, cymbałki, grzechotkę



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=Wy4b0MttyO0>

Roboty mają w sobie mechaniczność, która to odróżnia je od nas. Nie mają w sobie finezji i piękna ruchu ludzkich rąk. Nie potrafią w sposób spontaniczny i sympatyczny odpowiedzieć na ciekawe pytanie. Mogą jednak być odpowiednio sterowane i odpowiedzieć na nasze pytanie czy potrafią mieć ekspresję. Opisując dostępne ruchy robotów użyć mogą określić:

- sztuczność
- zablokowanie
- brak złożoności
- niezmiennność
- sztywność

Możemy teraz jako ludzie inteligentni, posiadający niezwykle zasób słów rozbudować te określenia poprzez dodanie do nich naszych propozycji jak na przykład:

- wesoła sztuczność
- mądre zablokowanie
- cichy brak złożoności
- gwałtowna niezmienność
- skoczna sztywność

Maszyna reagując na tego rodzaju określenia wchodzi w przestrzeń nowych dla siebie

znaczeń. Zdaje się wysublimować dzięki naszym określeniom. Do tego wszystkiego wprowadzona będzie do przebiegu struktury muzycznej. Będzie więc na nowo zdefiniowana relacja maszyny z ekspresją.



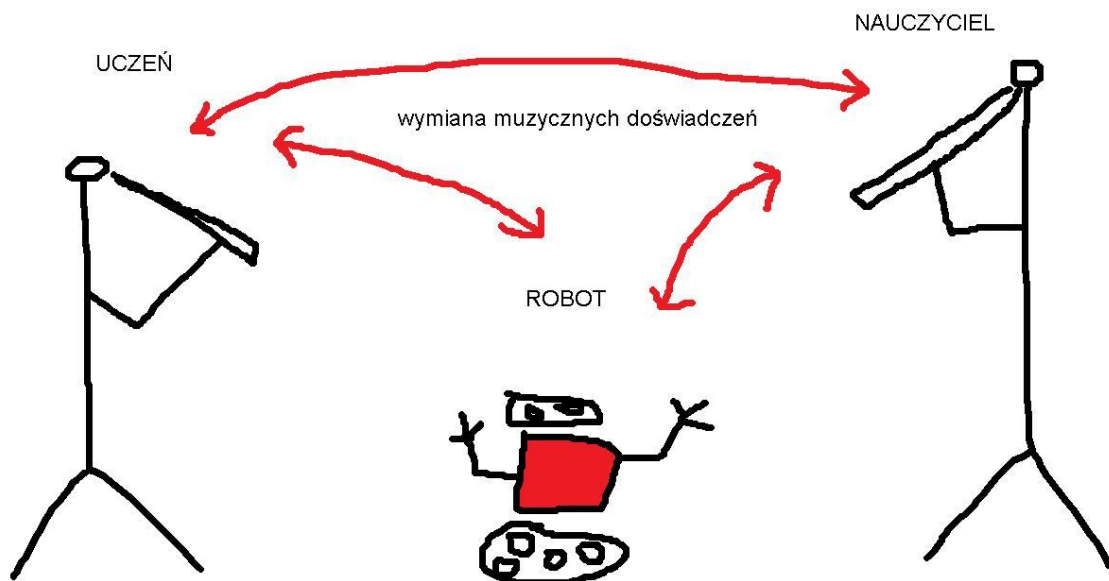
video 3

<http://www.youtube.com/watch?v=vMC1qkzfoIU>

Ćwiczenie

Opisujemy sobie właśnie różne sposoby wykorzystania robota, Jeśli wyobrazimy sobie działanie robota w klasie i zestawimy go z możliwościami przestrzeni, w której mamy tablicę, ławki, parapety, drzwi, plecaki to zobaczymy, że możemy budować ciekawe historie z ciągłego zestawiania. Robot idzie przez klasę i zaczepia się o ławkę. Co się stało? Na fletach znak zapytania. Tu Ti Ti tu. Nic, nic, to tylko taki mały wypadek - mówi robot. Pip odpowiadają flety.

Gdy występuję nie jestem sam. Występuję zawsze dla kogoś. Trenuję i ćwiczę sam. Relacja pomiędzy mną a widzami jest oczywista, bez dyskusji. Jaka jednak powinna być ta relacja. Powinna opierać się na zauważeniu naszych wspólnych możliwości, powinna być przydatna i dawać więcej niż tylko to, że się słucha. To co robię ja możecie robić również Wy. Każdy z uczniów przez chwilę, w pewien zaplanowany sposób stać się nauczycielem, proponować swoje pomysły. Nauczyciel staje się wtedy inspiratorem dla nowych działań. Tak oto sterowanie robotem powinno być dostępne dla każdego. Każdy powinien podnieść, dotknąć. Jednak coś za coś. Jedna aktywność powoduje drugą. Oprócz interakcji z robotem trzeba również samemu grać powodując, że instrument staje się czymś naturalnym w pewnym przebiegu zdarzeń.



Robot nie powinien być po prostu robotem. To go ogranicza. Wystarczy powiedzieć „robot jako...” a okaże się, że sztywne umiejętności robota przybierają inne formy, robot staje się czymś innym. Daje to możliwość innej interpretacji gestu, ruchu czy dźwięku maszyny.

Co się zaraz stanie, co się zaraz wydarzy? To pytanie, na które dają nam odpowiedź muzycy improwizujący. Za chwilę będziemy improwizować z robotem. Wypisaliśmy już na początku rozdziału możliwości robota i fletu prostego. Zwykle określenia i słowa ożywią teraz dzięki improwizacji. Improwizacja będzie tutaj polegać na wyobrażaniu sobie i tworzeniu specyficznych relacji robot - flet prosty.



video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=-ZHf2b9O0gc>

Improwizując ciągle staramy się tworzyć coś nowego. Teraz spróbujemy zatrzymać czas i zapisać to co improwizujemy. Stworzymy dla siebie i dla robota partytury, które przećwiczymy i spróbujemy wykonać.



video 4 - <http://www.youtube.com/watch?v=JMAz4fN4f7c>

Podjęliśmy właśnie próbę stworzenia partytur do wykonania koncertowego. Chciałbym teraz przy użyciu robota, przestrzeni klasy oraz fletów prostych zbudować partyturę przestrzenną opartą na prostych gestach. Proste gesty to to, że:

- wchodzi do klasy nauczyciel, -
- uczniowie odpowiadają „dzień dobry”,
- nauczyciel sprawdza listę
- nauczyciel tłumaczy
- nauczyciel pisze na tablicy

Z takich zachowań zbudujemy działanie.



video 5 - <http://www.youtube.com/watch?v=A0ovlAAVQU0>

Zastanawiając się nad kwestią ekspresji maszyny chciałbym zrobić taki eksperyment i zestawić notatkę muzyczną robioną na podstawie wybranych wykonania i utworów a następnie zaproponować robotowi naśladowanie zapisanych słów. Weźmy na przykład:

- wykonanie Marty Argherich
- AC/DC Thunder Struck
- Kapela Stachy

Ćwiczenie

Posłuchajcie dokładnie tych nagrań. Co musi zrobić robot aby wejść w swoimi możliwościami w określenia finezji interpretacji muzyki klasycznej, co zrobić aby stać się robotem rockowym a co by tańczyć do polskiej muzyki ludowej. Zastanówcie się.

Rozdział VI Flet jako instrument etniczny

1. Regiony świata na globusie – podróże i próba ich zagrania.
2. Główne techniki etniczne i charakterystyka grania
3. Interpretacja muzyki etnicznej poprzez inne muzyki. Reagowanie na propozycje uczniów
4. Techniki beatboxowe a rytmy etniczne
5. Zwierzęta świata a muzyki świata
6. Wykorzystywanie instrumentu w różnych tradycjach – zaklinanie węży, wywoływanie deszczu, do jedzenia, do spania.
7. Komunikacja poprzez instrument
8. Grupowanie technik etnicznych w naturalnym samplerze
9. Sytuacja sceny i widowni – stworzenie sytuacji wspólnoty grającej
10. Porównanie muzyki etnicznej i europejskiej poprzez ich zestawianie w graniu.

Muzyka etniczna to ogromne bogactwo instrumentalnych możliwości. Flet polski, japoński, beatboxujący (rozumiany jako folklor Nowego Yorku ☺), flet afrykański prezentują zupełnie inne niż europejskie sposoby grania. Stosując metodę notatki postaramy się jak najdokładniej usłyszeć stosowane techniki. Spróbujmy zagrać je na naszych instrumentach. Oto główne sposoby wynikające z notatek:



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=8S4mKYRYfI8&feature=youtu.be>

Dla poszerzenia naszych etnicznych horyzontów muzycznych spróbujmy teraz posłuchać innych stylistyk muzycznych, ponownie zrobić notatki i połączyć je z notatkami etnicznymi. Będziemy mogli w ten sposób stale poszerzać nasz język wypowiedzi. Każdy z Was może przynieść na lekcję swoje ulubione utwory, posłuchamy ich i zrobimy notatki.



Posłuchajmy teraz niezwykłych rytmów występujących w muzyce etnicznej. Skupmy się przede wszystkim na rytmie, zmieńmy go na zgłoski układane jedna za drugą i próbujmy grać. Przypomnijmy sobie jakie zgłoski używane są w beatboxie. Zbierzmy te informacje i połączmy w jeden utwór.



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=I6KTsNHH0Dk&feature=youtu.be>

Kolejnym sposobem na rozbudowywanie naszych umiejętności jeśli chodzi o flet etniczny jest opowiadanie i nim dźwiękami wytwarzanymi przez zwierzęta. Każde zwierze ma swój charakter, może być ogromne albo małe, może wyć, ryczeć albo chrząkać. To kolejne

zestawy dźwięków włączane do naszego fletowego repertuaru. Jakie melodie będą właściwe dla poszczególnych zwierząt.

Ćwiczenie

Kot wiadomo jaki jest i wiadomo jaki nie jest. Nie zagramy w przypadku kota jakiś gigantycznych dźwięków i przerażających. Będziemy raczej grali delikatnie ewentualnie przerywając tym sławetnym PHI. To samo zróbcie z innymi zwierzętami. Jakie są a jakie na pewno nie.

Jest to dla mnie niezwykle ważne aby instrument stał się częścią dnia codziennego a gra na nim była czymś zupełnie naturalnym. Biorę instrument, gram dosłownie dwa dźwięki i robię inne rzeczy. Jak bardzo wydawać by się mogło to dziwne jest to naturalne właśnie w kulturach etnicznych. Granie w jakimś konkretnym celu, gra jako część dnia. Zaklinanie węży, przywoływanie deszczu, granie do jedzenia, medytacja, granie dla zwierząt. Flet jako instrument niezwykle prosty, kosztujący 6 złotych może być rekwizytem ogólnie dostępnym, przypominającym, budzącym nas do widzenia bardziej świadomie tego co dzieje się wokół nas. Jest to swego rodzaju wysiłek do budzenia naszej wyobraźni w codziennej rutynie zadań i naszych zachowań.

Oprócz codziennego użytku instrument może służyć również do komunikacji. Jak w znakach dymnych, jak w alfabecie morsa możemy używać dźwięku do wysyłania informacji. Dźwięk c to może być jakiś wyraz, dźwięk h to kolejne znaczenie. Poszczególne techniki odpowiednio ułożone zbudują nam zdania. Oto przykłady:

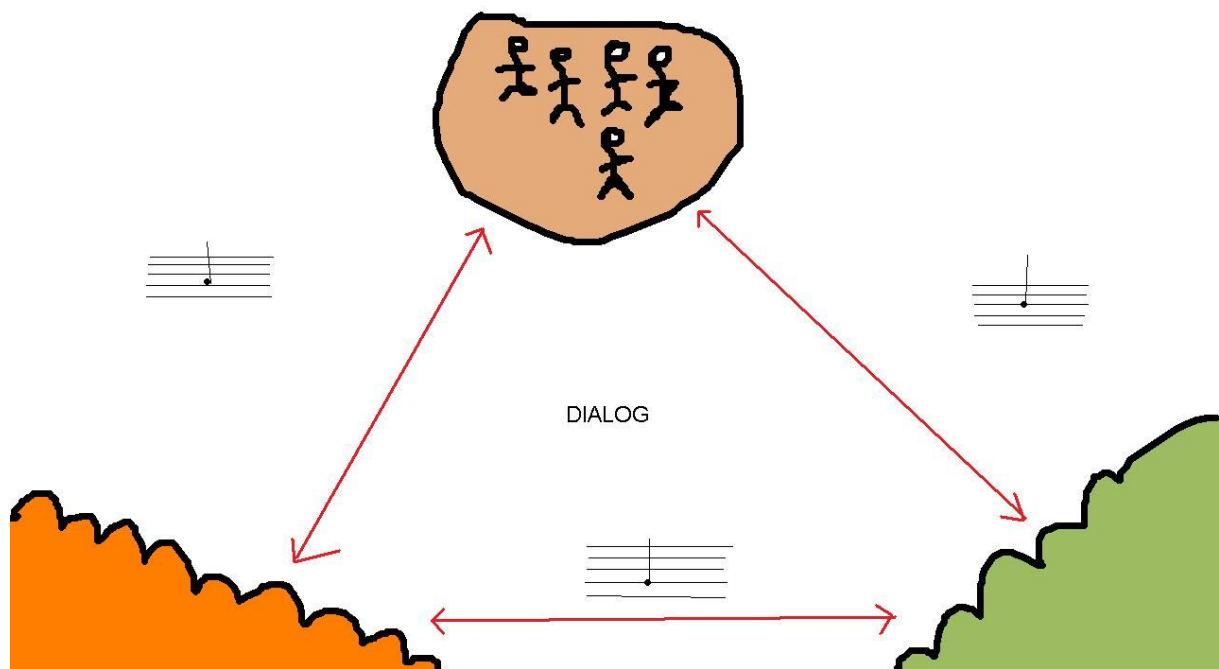


video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=kjzUFRXtp8M>

Naturalny sampler czyli przygotowane do pokazywania oznaczenia technik będą teraz dla nas, dla wspólnego działania metodą budowania utworu. Techniki japońskie, afrykańskie i polskie będą teraz „tolerancyjnie” występować obok siebie.

Jest coś niezwykle fascynującego we wspólnocie grających ludzi. Wystarczy oprzeć się na

pewnych ustalonych wcześniej zasadach aby pojawił się sens niezbędny do budowania formy muzycznej. Przykładami takich wspólnot jest oczywiście orkiestra, w której jednak grają profesjonalni muzycy przygotowani do prezentacji koncertowej. Dla mnie najciekawsze jest spotkanie z ludźmi niedoświadczonymi, którzy nagle wkraczają w świat dźwięków. Tacy ludzie mają sposobność ujrzeć instrument w świetle podstawowego i prostego gestu. Dmuchięcie, ruch palca, koniec dźwięku. Instrument przeznaczony do improwizowania, włączony do świadomego procesu grania będzie się stawał w naszych rękach coraz bardziej plastyczny nie poprzez melodię i rytm lecz dzięki tworzonemu przez ten podręcznik specyficznemu językowi dźwięków. Taka wspólnota ludzi świadomych dźwięku jest gotowa do muzycznej rozmowy.



Gdybyśmy mieli się wczuć w osobę muzyka afrykańskiego, hinduskiego, japońskiego ważne musiałoby być dla nas w jakiej sytuacji się znajdujemy. Czy jest to mała wioska, dojo, łąka czy barokowa sala koncertowa możemy dzięki naszej wyobraźni, kierowani zasadą przygotowanej postawy możemy „stworzyć siebie”. Co może czuć, jak może się ruszać, czy coś jeszcze trzyma w rękach taki muzyk, jak się ubiera, jakie docierają do niego zapachy, jak reagują na niego inni ludzie. To wszystko może stworzyć specyficzną przestrzeń do powstawania wyjątkowych fletowych dźwięków. Spróbujmy „stworzyć siebie” dzięki takiemu wyobrażaniu przestrzeni.

Rozdział VII Orkiestra fletowa

1. Metody współpracy w orkiestrze fletowej – kwadraty, stoper, sampler, nuty
2. Poszukiwanie wspólnego brzmienia
3. Utwory remixowane na potrzeby orkiestry beatboxowej
4. Relacja dyrygent i orkiestra
5. Notatki z funkcjonowania różnych orkiestr
6. Realizacja elementów muzycznych przez orkiestrę
7. Orkiestra fletowa w ruchu – kształty
8. Różne składy instrumentalne
9. Granie orkiestry z elementami dodatkowymi.
10. Naśladownictwo instrumentów orkiestrowych na flety proste

Jak współpracować z grupą ludzi, w której nie wszyscy znają nuty, w której mamy grających na bardzo różnym poziomie. Realizowanie specyficznych metod może kierować sens wspólnego grania do punktu zrealizowania koncertu. Oto metody, które stosuję:

- stoper wyświetlany na rzutniku
- naturalny sampler
- dzielenie ludzi na sekcje instrumentalne i pokazywanie dźwięków do wykonywania
- chodzenie i odnajdowanie dźwięków rozłożonych w tak zwanej partyturze przestrzeni
- sterowanie wzajemne - ja Wami a wy mną.
- improwizowane dyrygowanie - pokazywanie umówionych znaków
- ten gra przy kim jestem albo przy kim jest wyznaczona osoba
- audio partytura z nagrałymi znakami muzycznymi
- karaoke na fletach prostych dla danych utworów



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=BytvvLnFtZQ>

W sytuacji skupienia, takiego jakie charakteryzuje muzyków koncertujących proponuję

uczestnikom warsztatów jakiś sposób grania, cicho, głośno, z dużą ilością powietrza w dźwięku, z reakcją na gest rozpoczęcia dźwięku, delikatnie, ostro, z gestem kończącym dźwięk. Reakcje na te propozycje mogą prowadzić do uwrażliwienia adeptów muzyki fletowej na pewne elementy istniejące w muzyce zawsze. Można tu wyjść od obserwacji zachowań muzyków wychodzących na scenę, analizy ich mowy ciała, gestów a następnie przekładania tego na naszą mini sytuację koncertową (wyjście solisty, przygotowanie i strojenie instrumentu, wejście dźwięków orkiestry i odpowiedź solisty)



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=lbEXIPNoEsM>

W prezentowanym podręczniku wiele elementów muzycznych zainspirowanych jest beatboxem. Dla potrzeb beatboxowych sposobów grania wymyśliłem tak zwany „midi zapis muzyczny”. Składa się on z kwadratów odpowiednio układanych jak kratka. Każdy z członków orkiestry ma swój numer i określone brzmienie do wykonania. W odpowiednim momencie wskazywanym ruchem mojej ręki wykonuje swój dźwięk. W tak pomyślany sposób możemy inspirować się konkretnymi utworami i układać odpowiednio kratki w taki sposób w jaki ma to miejsce w oryginalnych utworach.



video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=cxq8rhcwJuc&feature=youtu.be>

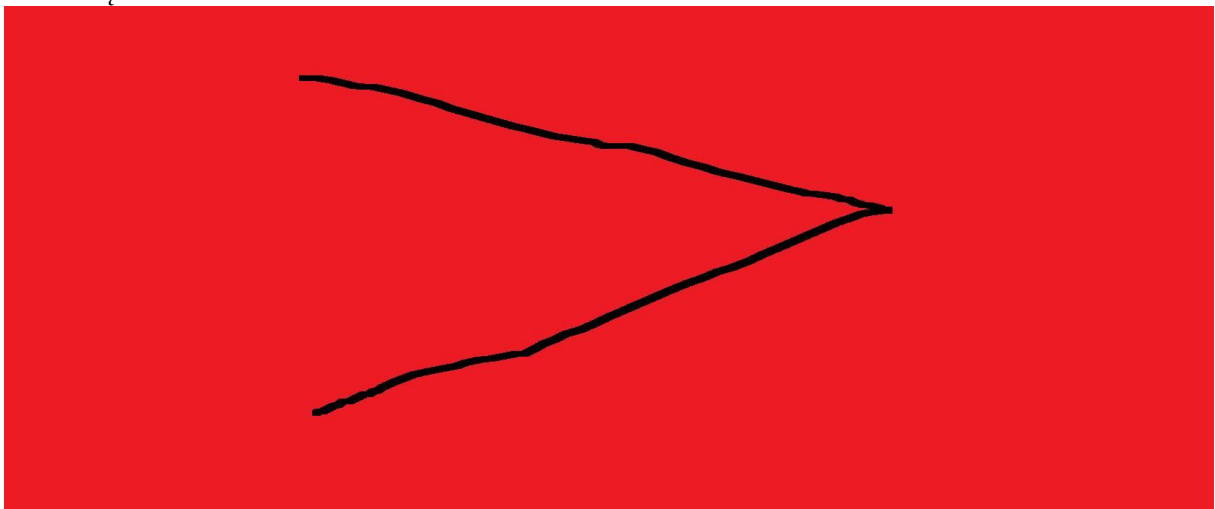
W orkiestrze energia, ekspresja muzyczna w ogromnym procencie przekazywana jest przez dyrygenta. Wiele razy miałem okazję się o tym przekonać na własnej skórze. W ramach warsztatów możemy pokazać zarówno postać aktywnego i ekspresyjnego dyrygenta jak i tego ospałego, który potrafi doprowadzić muzykę do granic nudy. Pokaż ekspresję, my zareagujemy, nasze instrumenty Ci odpowiedzą.



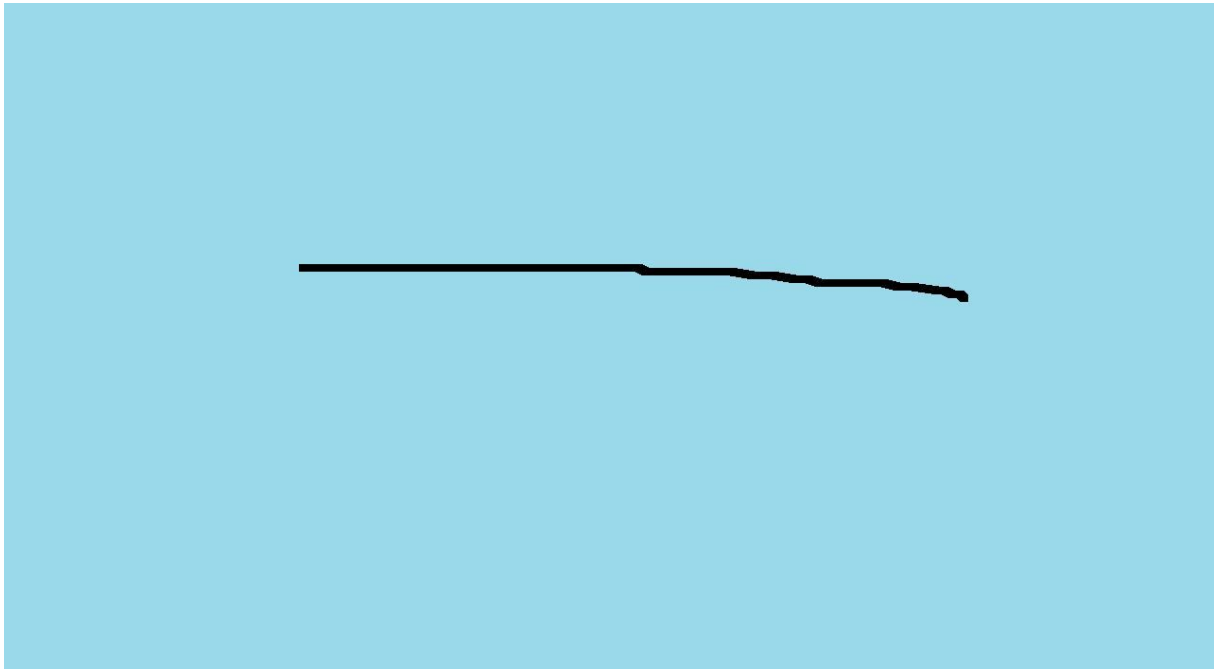
video 4 - <http://www.youtube.com/watch?v=Gxezl-tv6TY&feature=youtu.be>

Jakie mamy typy orkiestr. Orkiestra symfoniczna, orkiestra strażacka, orkiestra dworska z Korei, gamelan, big band. Każdy z wymienionych zespołów posiada bardzo specyficzne brzmienia. Spróbujmy być takimi orkiestrami, spróbujmy naśladować ich specyfikę.

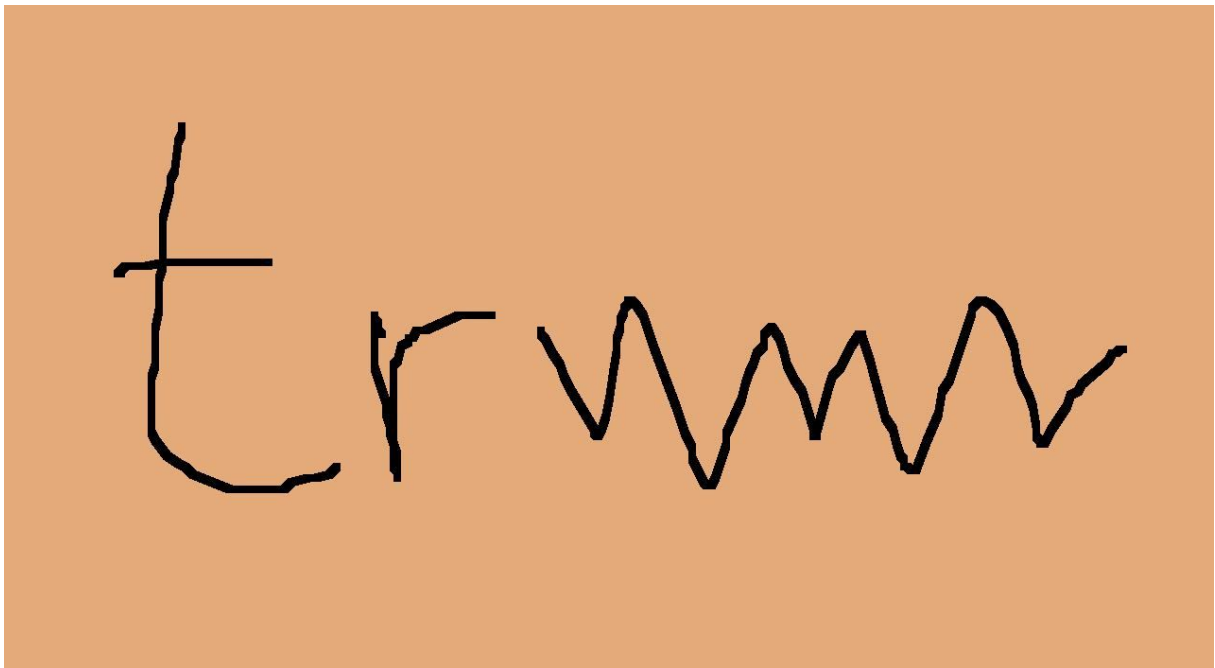
Zaprezentuję teraz najważniejsze elementy muzyczne. Jak będą one realizowane przez naszą orkiestrę. Jak akcent?



Jak kreska - portato/



Jak tremolo?



Orkiestry zwykle porozstawiane są zwykle w bardzo specyficzny. W odpowiednim miejscu znajdują się instrumenty dęte, smyczkowe, perkusja. Ma to również dla nas ogromne znaczenie tym bardziej, że możemy pozwolić sobie na nieco fantazji w używaniu przestrzeni klasy

W zależności od typu orkiestry, w zależności od utworu, różnie wykorzystywana jest obsada dostępnych instrumentów. Możemy łączyć się w duety, nagle oktety, nagle w tria, czterech solistów grających z orkiestrą i tak dalej. W takich konfiguracjach możemy odpowiednio

realizować zapisane utwory warsztatowe lub improwizować na bazie ustalonych dźwięków.

Nasza wrażliwość na otaczającą nas przestrzeń tym bardziej może okazać się ważna gdy mówimy o jednoczesnym współdziałaniu wielu ludzi gdzie każdy z nas kontroluje inny wycinek klasy, sali lub innego miejsca, w którym się znajdujemy. Tak oto niech będą dla nas dostępne oprócz fletów prostych również stoły, podłoga, ściany, długopisy. Bardzo zależy mi na tym aby formuła instrumentu była stale poszerzana o aspekt przestrzeni gdzie ruch palca w melodii łączy się z dotknięciem stołu a całą frazę kończy dotknięcie nogą podłogi z jednoczesnym PUM! Na flecie.

Przyjrzyjmy się teraz dokładnie instrumentom występującym w orkiestrze symfonicznej. Podzielmy się na poszczególne sekcje. Skrzypce grają szeroką i liryczną frazę (znowu przekładanie na zgłoski) TIUUUUU, kontrabasy niskie mocne dźwięki DU UM-----, sekcja instrumentów dętych drewnianych szybkie przebiegi DIGI TIKI TIRI TUE IIIIIIII, dęte blaszane to TU TU DU DU TRU TRUM DRU IOIOIO i wreszcie perkusja to DUM! PUM! PSZ! GD! PAH!. Wszystkie te elementy staramy się wykonywać do środka fletu.



<http://www.youtube.com/watch?v=MeiXLnjKprw>

Rozdział VIII Język obcy a flet prosty

1. Zgłoski beatboxowe a fonetyka
2. Emocje w języku.
3. Różne języki
4. Nauka słów i zdań
5. Budowanie języków abstrakcyjnych
6. Język a ruch
7. Preparacja języka - deformacje
8. Przydźwięki w mowie
9. Rytm a język
10. Rozbijanie języka na części

Wypisywanie poszczególnych zgłosek odbywało się już w rozdziałach tego podręcznika kilka razy. Teraz mamy zadania bardzo ze sobą powiązane a mianowicie wypisywanie zgłosek beatboxowych i poszczególnych zgłosek języków obcych. Chodzi tu o powiązanie tych dwóch sposobów wypowiedzania się a mianowicie sposobu językowego wyrażającego sensy w zdaniach, w stwierdzeniach oraz beatboxowego wyrażającego sensy muzyczne. Rytmizacja języka to oczywiście rap. Mamy wiele innych sposobów układania słów w odpowiednie znaczenia jak na przykład melorecytacja, śpiew, deklamowanie, szeptanie, mówienie ze śmiechem, gderanie czy wykrzykiwanie. Teraz możemy tworzyć wyrazy ze zgłosek beatboxowych oraz dzielić wyrazy na zgłoski beatboxowe i rytmizować je odpowiednio.

MAM NA IMIĘ

↓ zgłoski beatboxowe z tego stwierdzenia

MMMM
A! A { m..... NA
imię

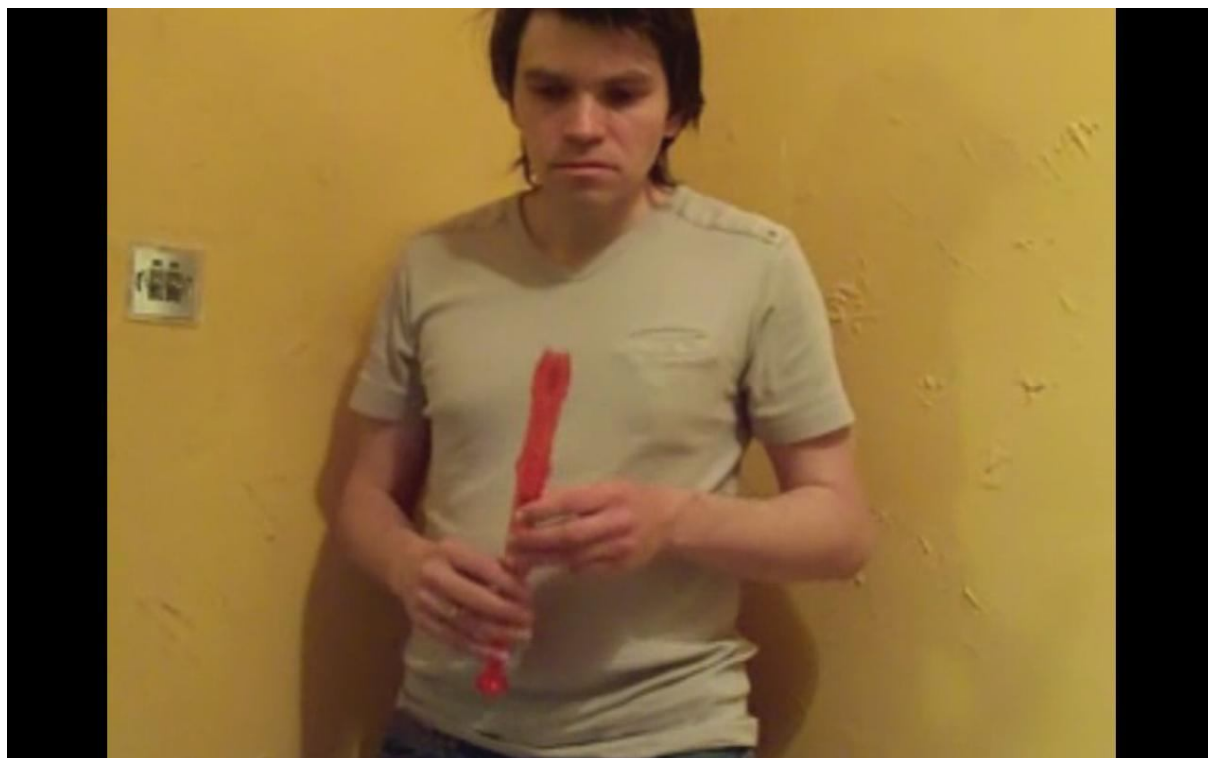
Myślę, że nie ma takiej możliwości by mówić bez emocji, nie ma takiej możliwości by wyzbyć się kompletnie emocji w trakcie grania. Można oczywiście z góry założyć, że tak będziemy grać, kwadratowo i robo tycznie ale uwierzcie mi wiele emocji trzeba włożyć w taki sposób grania czy mówienia. Posłuchajmy jak mówimy i zobaczymy co się dzieje w naszym i w innych językach. Emocje, melodie, akcenty oraz całe mnóstwo nowych brzmień. Oto wielka kopalnia możliwości sonorystycznych.

Wsluchajmy się teraz dokładniej w język niemiecki, angielski, japoński i jak zwykle skupmy się na zanotowaniu, wypisania brzmień charakterystycznych.

- niemiecki...

- angielski

- japoński



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=YfFPEBDYqzI>

Mając przed sobą zdanie w danym języku proponuję je pociąć na części i w puste miejsca powstawić różne dźwięki fletu. Może spróbujemy stworzyć nowy język, który można by nazwać jako fletowy niemiecki, fletowy angielski lub fletowy japoński? Jak nam wychodzi porozumiewanie się w tych językach, czy potrafimy się zdziwić, zdenerwować, zapytać, przekonać?

Ćwiczenie 1

Wydźcie od prostego i podstawowego gestu zagrania na flecie jakiejś emocji.

Uruchomcie swoją wyobraźnię jak to zrobić. Zagrajcie w jednej sekwencji radość, wielki smutek i gniew. Zobaczcie jak plastycznie może na wasze emocje reagować instrument.

Teraz to samo zróbcie „wkładając” te emocje w wyraz zaczerpnięty z wybranego języka.

„Good morning” radośnie, smutno i gniewnie. Mówienie i granie synchroniczne z dodaniem dźwięków A, H, E.

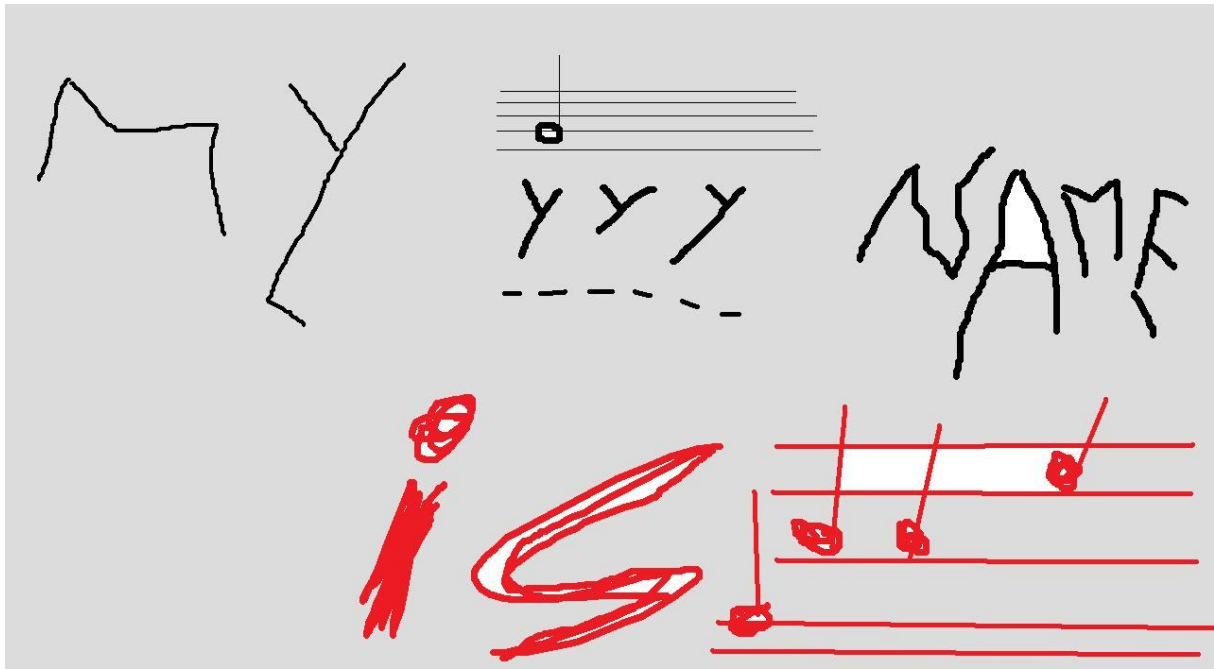
Widzimy już co się dzieje brzmieniowo w wybranych trzech językach. Spróbujmy teraz wymyśleć nasze własne, abstrakcyjne języki mające swoje źródło, zainspirowane wybranym słowem. Może to być zaczerpnięte ze słownika lub z Waszej głowy ☺ Język z dźwięków kota, język z dźwięków piasku, język z dźwięku wiatru?

Zawsze albo może bardzo często jest tak, że mówiąc gestykulujemy. Na przykładzie filmów, na przykładzie naszych własnych doświadczeń spróbujmy być na tyle otwarci by gest pomagał naszej grze, byśmy zbudowali utwór muzyczny z gestów i dźwięków.



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=xswe4586wcl>

Przechodząc przez kolejne rozdziały mojego podręcznika możemy odnieść wrażenie, że oto ciągle obcujemy z abstrakcją. Przepraszam bardzo ale abstrakcja jest potrzebna aby czasami przebudzić się z naszej rutyny, z naszych codziennych, ważnych spraw. Weźmy na przykład niewyraźne mówienie. Każdy przecież powie „nie rozumiem Cię, mów wyraźniej” albo „mów spokojniej bo nie wiem o co Ci chodzi”. Oto mamy właśnie chwilę czasu na brak poprawności. Jesteśmy teraz w świecie dziwnych umiejętności. Tak oto seplenienie i szybkie staccato na flecie może okazać się ciekawe, mowa z „kluskami w ustach” typu buu buu wyzwolić może atrakcyjne niskie, basowe dźwięki w naszej mowie, w trakcie wypowiedzania bardzo szybko słów wystarczy zbliżyć ustnik fletu do ust i sami zobaczycie co się stanie.



Przy takim rozumieniu języka pojawić się może całe mnóstwo przydźwięków, które to okazać się mogą wstępem do preparacji języka, czyli poszukiwania dla niego nowych rozwiązań. Mówienie przez folię aluminiową, mówienie do butelki, mówienie z dużą ilością powietrza, mówienie ściąające otwiera całe spektrum możliwości. Ktoś powie, że tak można ze wszystkim i że jest to bez sensu. Chciałbym jednak zauważyć, że gdy mamy do czynienia z pojęciem dookreślenia i treningu rzeczy chaotyczne odnajdują swój właściwy wyraz a sprawy niezrozumiałe stają się silne i wyraziste.

Ponownie proszę Was o posłuchanie języka. Jakie rytmy słyszymy. „Poszedłem tam, o tam - tu Ti Ti tam E tam”, „My name is Michael - i tu sz p mi ka llllll”.

Ćwiczenie 2

Niech pojęcie „niedbłości” w przypadku podręcznika alternatywnego niech nas nie przeraża. Niech stanie się naszym tematem abyśmy zrozumieli czym jest w tym sensie porządek, skupienie i że coś jest wykonane dobrze. Powiedzmy niedbale i już za chwilę a dbałością, to samo zrobmy na flecie. Zagrajmy najpiękniej na świecie i zaraz zagrajmy to samo na absolutnym rozluźnieniu.

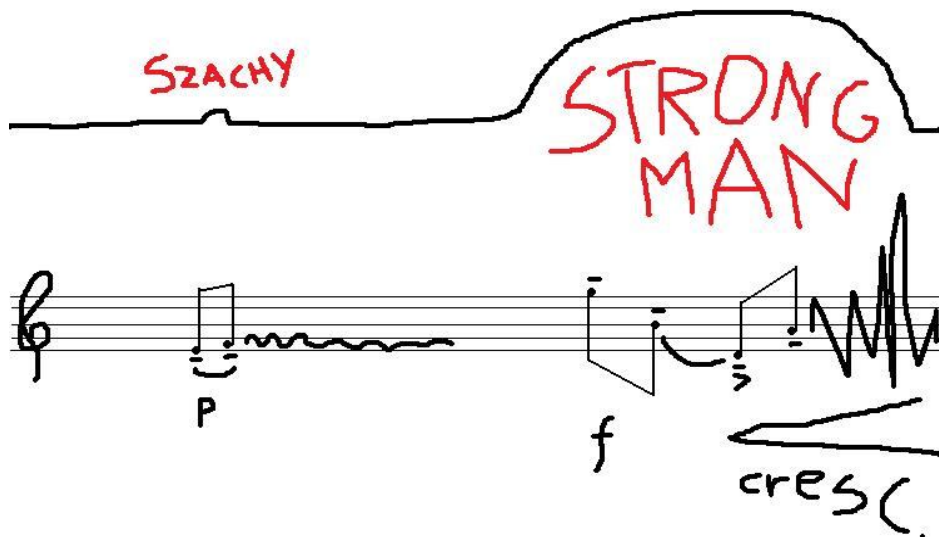


video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=F6vYiFaC-1U>

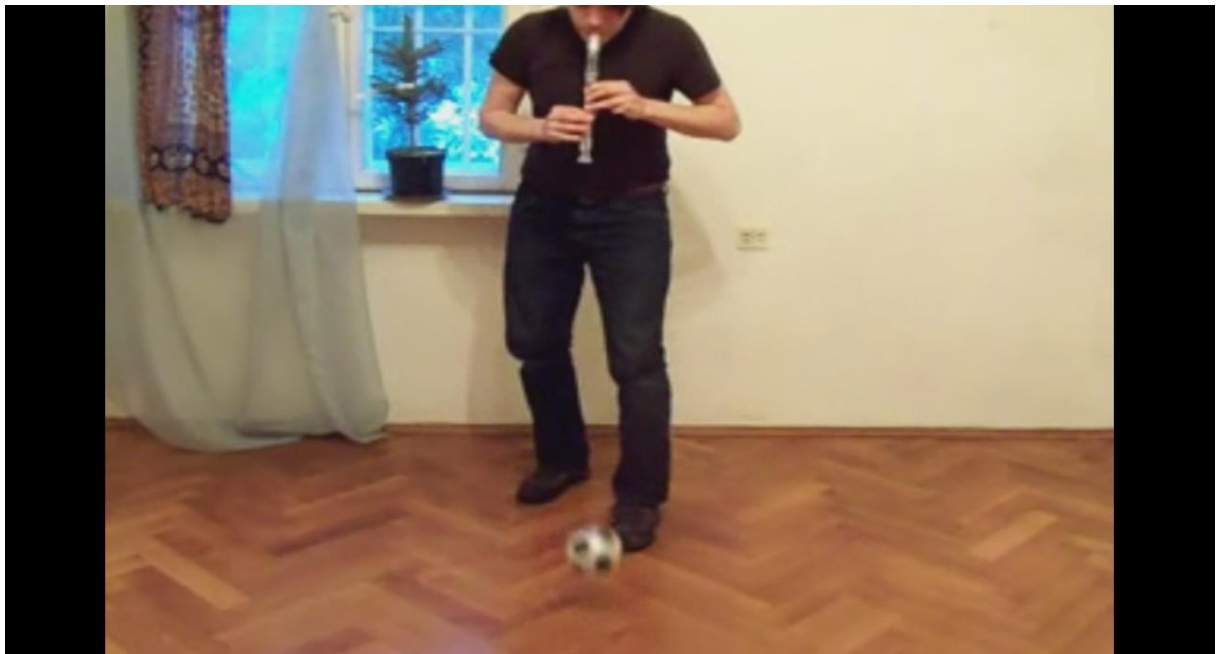
Mając do dyspozycji rozmówki w językach, nagrania lekcji możemy spróbować je umuzyczyć, nadać im formę utworu lirycznego, dramatycznego, opery, rock'n'rolla odpowiednio przecinając dźwięki języka nutami i dźwiękami fletu. Każdy język ma swoją melodię a my mamy przeróżne melodie na fletach prostych.

Rozdział IX - Olimpiada Muzyczna

Myśląc muzyka wydaje się, że mówimy o dźwiękach. Myśląc o sporcie widzimy całą rozpiętość dyscyplin od szachów aż do zawodów typu Strong Man. Czy ten rozstrzał nie przypomina relacji pomiędzy chórem gregoriańskim a fizycznością Napalm Death. Granie muzyki to również ciężka praca fizyczna. Rozwinięcie tego stwierdzenia w ramach „naturalnej multimedialności instrumentalisty” daje nam nową perspektywę przepisywania zasad i reguł sportowych na pojęcia czysto muzyczne takie jak rytm, melodia, harmonia, artykulacja czy agogika.



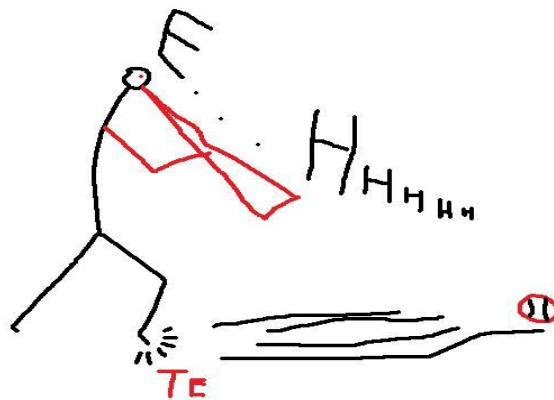
Oto zasady transpozycji w różnych dziedzinach sportowych oraz jej konsekwencje muzyczne.



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=7xqcmCjeQyw>

Football

Dotknięcie piłki nogą zakłada użycie 5 stopniowej skali w zależności od siły uderzenia. Uderzenie typu podanie to „C”, lobowanie „D”, dośrodkowanie „E”, strzał „F”, bomba „G”. Każdy zawodnik dysponuje swoją własną skalą. Musi wyprzedzać wydarzenia, aby móc stosować odpowiednie dźwięki. Uda mu się to w miarę wykonywania cyklicznych treningów. Tempo biegania po boisku wskazuje tempo utworu dla jednostkowego gracza. Linie boczne i linie końcowe to w zależności od potrzeb utworu ustalane rodzaje dźwięków. Zapisywanie i naśladowanie dźwięków typowych dla piłkarzy czyli: słowa wypowiedane, sapania, oddechy, rozmowy z sędzią i protesty, gesty pokazujące przewinienia typu ręka, ciągnięcie za koszulkę, faul. Bardzo ważną rolę muzyczną spełnia tu sędzia, który to dyryguje i pokazuje jakie jeszcze rozwiązania muzyczne mogą stosować piłkarze. Na środku boiska zawsze stoi lub siedzi zespół uświadomionych muzycznie instrumentalistów realizujących partyturę komentującą cały mecz. W składzie zespołu może też być krzyżący komentator, który oprócz funkcji opisowych ma też funkcję poetyckiego barda piszącego wiersze o futbolu.



Karate

Mamy wersję karate kontaktowego jak i karate kata będące bardziej wersją baletową. Energia płynąca ze skojarzeń z Japonią pozwala nam na wejście w pewną stylistykę artykulacji, na której w przypadku karate chciałbym się skupić. Inspiracja energią karate prowadzi do bardzo specyficznego artykułowania dźwięku. Nie ma w muzyce takiego oznaczenia artykulacji, które mogłoby prowadzić do takiej kumulacji energii występującej przy wypowiedzeniu „KIA!!!”.

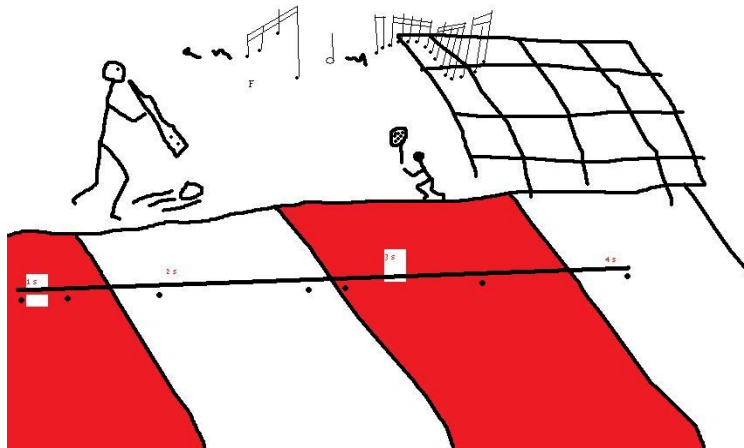


Forma dla całości olimpiady

Każda z konkurencji sportowych ma w sobie coś wyjątkowego, coś, co w sposób charakterystyczny wpływa na muzykę. Wynika to przede wszystkim z „ułożenia” ciała w każdej z dyscyplin, z innego zaangażowania co ma decydujący wpływ na zastosowane rytmy, melodie oraz faktury w specyficznej partyturze muzycznej specjalnie przygotowywanej na potrzeby olimpiady muzycznej.



Ponieważ wielu solistów nawet w muzyce klasycznej „posługuje się” fizycznością (są to przede wszystkim Sharon Kam na klawirze czy Lang Lang na fortepianie) myślę, że kwestia transpozycji sportu na muzykę jest czymś naturalnym i wymaga jedynie stworzenia specjalnej formy dla tak specyficznego działania.



Podstawowy przebieg utworu to: 1. Rozgrzewka równoznaczna z muzycznym „rozeganiem się”. Jest ona wprowadzeniem, próbą synchronizacji instrumentu i ciała. Od najprostszych elementów typu obserwacje ciała w trakcie brania oddechu i wykorzystanie tego „potencjału ruchu” do wzięcia instrumentu i przygotowania się do gry aż do łączonych sekwencji składających się z użycia instrumentu i wykonania gestu w ramach rytmicznej wymiany działań. Rozgrzewka to również powód do prezentacji i nauki odczytywania zapisu specjalnego składającego się z czterech pięciolinií odpowiadających za instrument (INSTR), głos (VOC), ruch, gest (MOV) oraz działanie typu performance (PERF). Opracuję mini etiudy pozwalające na odczytywanie tego rodzaju zapisu. Rozgrzewka jest również sposobem na realizację różnego rodzaju ćwiczeń, etiid pozwalających na metodyczne wchodzenie w temat sportu i muzyki.

Ti											
	Tu										
		Bun									
			Pyk								

3

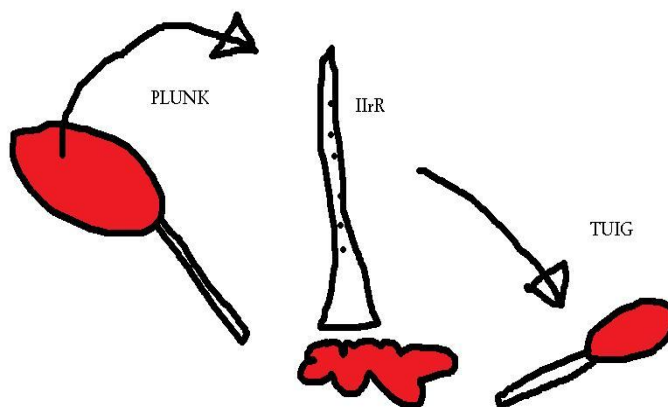
2. Trening to właściwa realizacja zadań muzyczno - sportowych podzielonych na fragmenty i przygotowanych do późniejszego włączenia do gry. Podobnie jak ma to miejsce w przypadku ćwiczenia utworu fragmenty gry wymagają dopracowania i nabywania umiejętności rozwijania ich poprzez improwizację, na przykład: kopnięcie piłki może być delikatne ale odpowiedź instrumentu może być mocna, dodajemy różne elementy do działania instrumentu poprzez szukanie niuansu słowa „mocno” i „delikatnie”

Mocno

Delikatnie



3. Gra jest właściwym „otwarcie” doświadczeń nabytych w trakcie rozgrzewki i treningu. Tu przede wszystkim liczy się reguła ustalona przez nabudowywaną formę „utworu - opowiadania”, której moderatorem jestem ja oraz potencjał tkwiący w spontanicznej grze i improwizacji wynikającej z kontaktu instrument - sport.



4. Działania moderatora gry ukierunkowane są na realizację zapisu specjalnego programowanego na godzinny koncert sportowy. Jak sędzia decydujący o regułach, karach i upomnieniach jest częścią gry poprzez kontrolę przestrzeni, poprzez kontrolę pola działań i wysiłku muzyczno - sportowego. Oto link do wyżej wymienionych pomysłów:



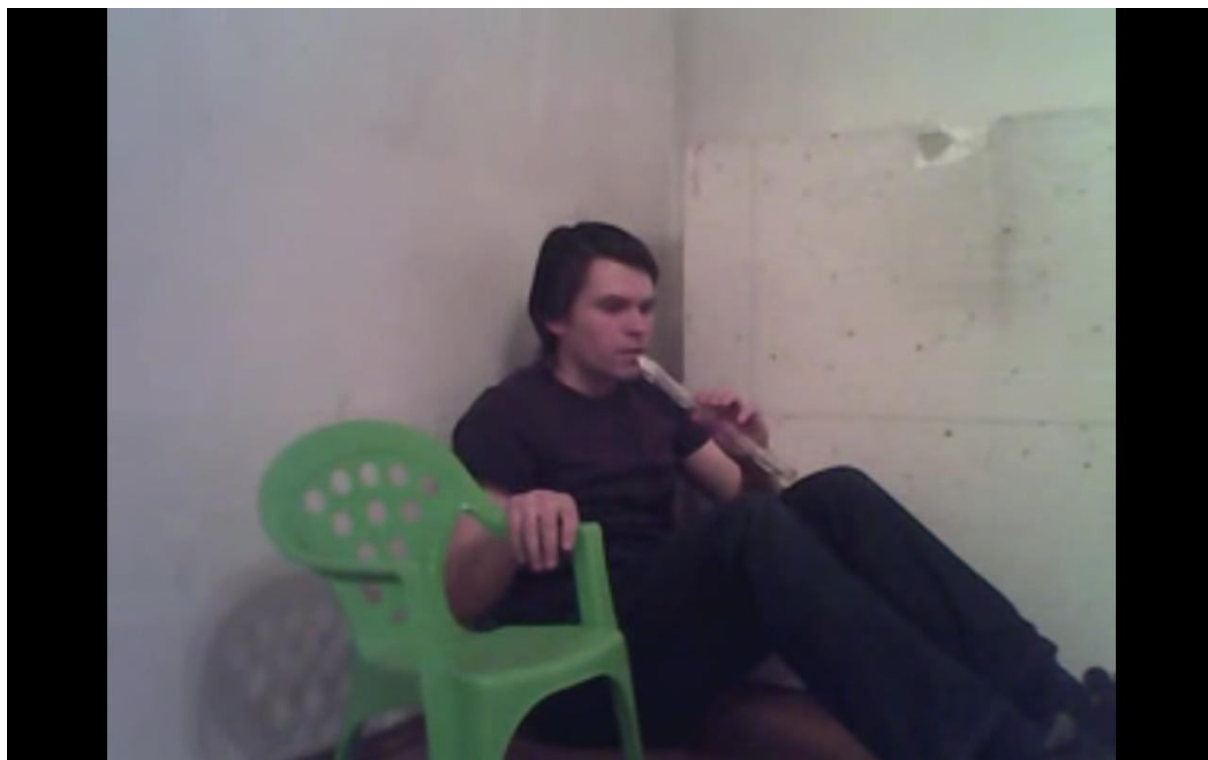
<http://www.youtube.com/watch?v=DYhDPKEB9TA>

Pozdrawiam i polecam bezpieczne bieganie z instrumentem

Rozdział X Mini scenografie

1. Instalacje instrumentalne
2. Grające scenografie
3. Na podstawie filmów budowa „historii grających”
4. Gra z moimi filmami video
5. Audio partytury z różnych historii
6. Klasa jako większa scenografia w zestawieniu z mini scenografią
7. Efekty specjalne, efekty teatralne i filmowe w mini scenografiach
8. Projekty mini scenografii i historii
9. Wspólna realizacja filmów w mini scenografiach
10. Jedzenie i granie - odczytywanie obrazów jako partytur - ożywianie

Instrument muzyczny jest sam w sobie swego rodzaju instalacją składającą się z drewna, metalu, niektóre z lakieru, stali czy plastiku. Zbudowane są ze strun lub z dziurek, z pudeł rezonansowych lub z desek. Można by się zapytać i co dalej? Czy na tym kończy się nasz instrument? Właśnie nie. Aby grać na instrumencie dętym trzeba wziąć powietrze, zabrać je niejako z przestrzeni wokół, a żeby zagrać na skrzypcach należy użyć smyczka, który skrzypcami przecież nie jest. Instrumenty nasze są więc instalacją wielu elementów nawet tych, które są poza nim. Tak oto wyjdźmy poza nasz instrument badając to co wokół niego rozpoczynając w ten sposób temat mini scenografii.



video1 - <http://www.youtube.com/watch?v=XH11zWCdcOo>

Umieszczając instrument muzyczny w przestrzeni, która jest obok nas możemy budować wspólne struktury, ciągi zdarzeń muzycznych, które nie dość, że wprowadzają instrument do życia codziennego to jeszcze wchodzi ze wszelką możliwością wokół. Oto przykłady takich możliwości i próba połączenia ich z grą na flecie prostym. Co potrafi kwiat doniczkowy a co

flet prosty?



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=VJ30FwApKHQ>

Nagrajmy teraz film naszym telefonem komórkowym. Zobaczmy jak najdokładniej co się na nim dzieje. Stwórzmy historię grającą polegającą na zauważaniu tego co w przestrzeni. „O! Widzę drzwi. Drzwi to na flecie przecież HDŹ!”, „Oto okno, okno to otwarta przestrzeń PFAAAA”.



video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=2C3SOYHzLwA>

Mając już doświadczenia z obrazem nagrany teraz proponuję pograć do moich filmów poddając się niejako fabule. Wybuchy to odpowiednie techniki, linie proste to przeciąganie dźwięku, kropki - dużo kropek oznacza granie dźwięków staccato, unosząca się linia w górę to albo coraz głośniej albo coraz szybciej.

Zobaczmy teraz, wyobraźmy sobie jak „grają” poszczególne przedmioty w klasie. Jak stół, jak drzwi, jak kreda i tablica. Mając na uwadze te elementy możemy teraz skupić się na partyturze audio odpowiedzialnej za łączenie ze sobą elementów z różnych dziedzin sztuki.

Napiszmy proszę sobie historię. Może ona być jasna, radosna, wiosenna w treści lub ciemna, listopadowa noc, w którą to nikt nie chce już wychodzić z domu bo zimno. Zbudujmy albo może narysujmy scenografię do tych opowieści i wymyślmy dla nich odpowiednie efekty dźwiękowe takie jak wiatr, jadący samochód, grające świerszcze. Zróbmy sobie mini spektakl, w którym to wykorzystujemy flety proste i naszą wyobraźnię.

Oto przykładowe mini scenografie do grania. Wykorzystujemy przede wszystkim to co wokół nas. Ja teraz mam stół - stół niech będzie niebem, z którego lecą gromy, mam podłogę - to pustynia, na której odnajduję wodę - koreczek z wodą po wodzie mineralnej. Mamy już więc niebo, pustynię oraz wodę. Czy będzie to walka o wodę pustynnych, syczących zwierząt czy historia miłosna jak w filmie „Casablanka” czy też pełna przygód historia podróżnika, którego samolot spadł gdzieś pośród piasków musimy dla każdej historii stworzyć bazę dźwięków, improwizować do każdej z historii trzykrotnie tak by zbudować do każdej z niej specyficzny język przekazu.



video 4 - <http://www.youtube.com/watch?v=1eYjB9tDcdY>

Skoro mamy już historie to spróbujmy teraz jak profesjonalni reżyserzy stworzyć swój film na ich podstawie. Jak to w filmie musimy mieć światło, aktorów, którzy u nas grać będą na fletach prostych, musimy to później montować na programie Magix Music Maker, dodać

efekty i muzykę stworzone oczywiście na fletach prostych jak i rozesłać do siebie nawzajem efekty. Używając w ten sposób fletów prostych zbudujemy „fletowe kino” opierające się na mini scenografiach.



video 5 - <http://www.youtube.com/watch?v=N6-wW6Ob7a8>

Często w filmach bywa, że scenografia jest zjadliwa (patrz domek z piernika czy filmy historyczne z suto zastawionymi stołami). Oprócz grania na instrumencie poczuć więc również smak i zapach, zainteresujemy się jak coś wygląda i jakie jest pod palcami. Grając wykorzystujemy tylko uszy, oczy i poczucie instrumentu w rękach. Zapach i smak są niewykorzystywane a w naszej eksperymentalnej formie może okazać się inspirujące i godne zestawiania z innymi elementami. Tym bardziej staniemy się świadomi i bliscy przestrzeni.

Rozdział XI alternatywnego podręcznika do nauki gry na fletach prostych zatytułowany „Działania muzyczno – przyrodnicze”.

Plan

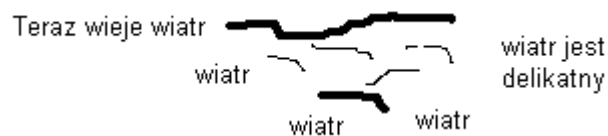
1. Gdzie jest muzyka w przyrodzie? Czy jak szumi drzewo to jest to muzyka?
2. Wielka lista zjawisk przyrody i dźwięków zwykłych
3. Odtwarzanie własnej specjalnie przygotowanej muzyki w przestrzeni przyrody
4. Okręgi aktywności w przyrodzie
5. Działania przyrodnicze - poszukiwanie, chowanie, oglądanie, nagrywanie, robienie zdjęć i ich odtwarzanie
6. Zapis dźwięków w sposób graficzny - bardzo dokładna mapa pojedynczego dźwięku - analiza struktury dźwięku z dokładnym słuchaniem zakresów pod kątem wysokich i niskich częstotliwości
7. Kolory, kształty i faktury przenoszone na partyturę
8. Co można zrobić z... - „wielka preparacja przyrody”
9. „Rozdmuchiwanie” przyrody
10. Naturalny Sampler przyrody

Problemy muzyczne do interpretacji

1. Bardzo cicho, bardzo głośno
2. Dźwięki zwykłe fletu i dźwięki preparowane czyli preparacje wzięte z przyrody
3. Skupienie w muzyce czyli o słuchaniu
4. Tempo wolne, tempo szybkie
5. Ekspresja własna a rozpoznawanie ekspresji przyrody

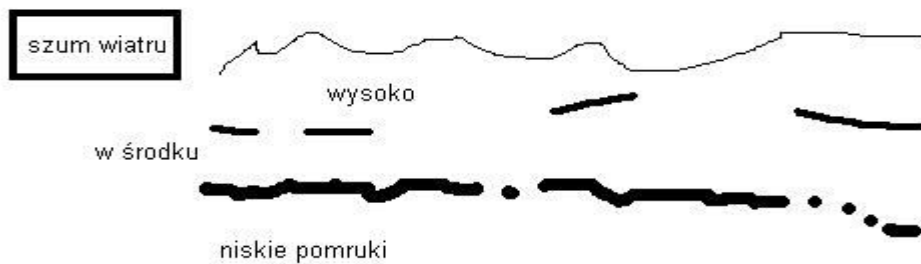
Ukierunkowanie uwagi w słuchaniu jest niezwykle ważne gdy mamy do czynienia z dźwiękami do których jesteśmy przyzwyczajeni. Będąc na łące przede wszystkim słyszymy słowika. Czy jest coś jeszcze oprócz niego? Wsłuchujemy się bardzo dokładnie i zrobimy notatkę tej przestrzeni dźwiękowej, swego rodzaju mapę, która prowadzić nas będzie muzycznie. No właśnie. Muzycznie. Czy dźwięki przyrody same w sobie są muzyką? Moim zdaniem świadome działanie człowieka stwarza muzykę. Bez tego mamy do czynienia z dźwiękami w różny sposób ułożonymi w przestrzeni. Można brać te dźwięki jako inspirację, naśladować je, badać ich strukturę w bardzo dokładny sposób i wreszcie grać z nimi próbując się dostroić. Jednak w jaki sposób słuchać tych różnorodnych dźwięków przyrody. Proponuję robić to właśnie poprzez notatkę i realizację zapisu niejako na żywo w bezpośrednim kontakcie ze „świeżym powietrzem”. Robimy notatkę.

Dokładnie jakie mamy dźwięki? Słuchamy. Wypisujemy. Robimy nagranie z tekstami na co zwrócić uwagę. O! ptak. O! wiatr. O! drzewo.



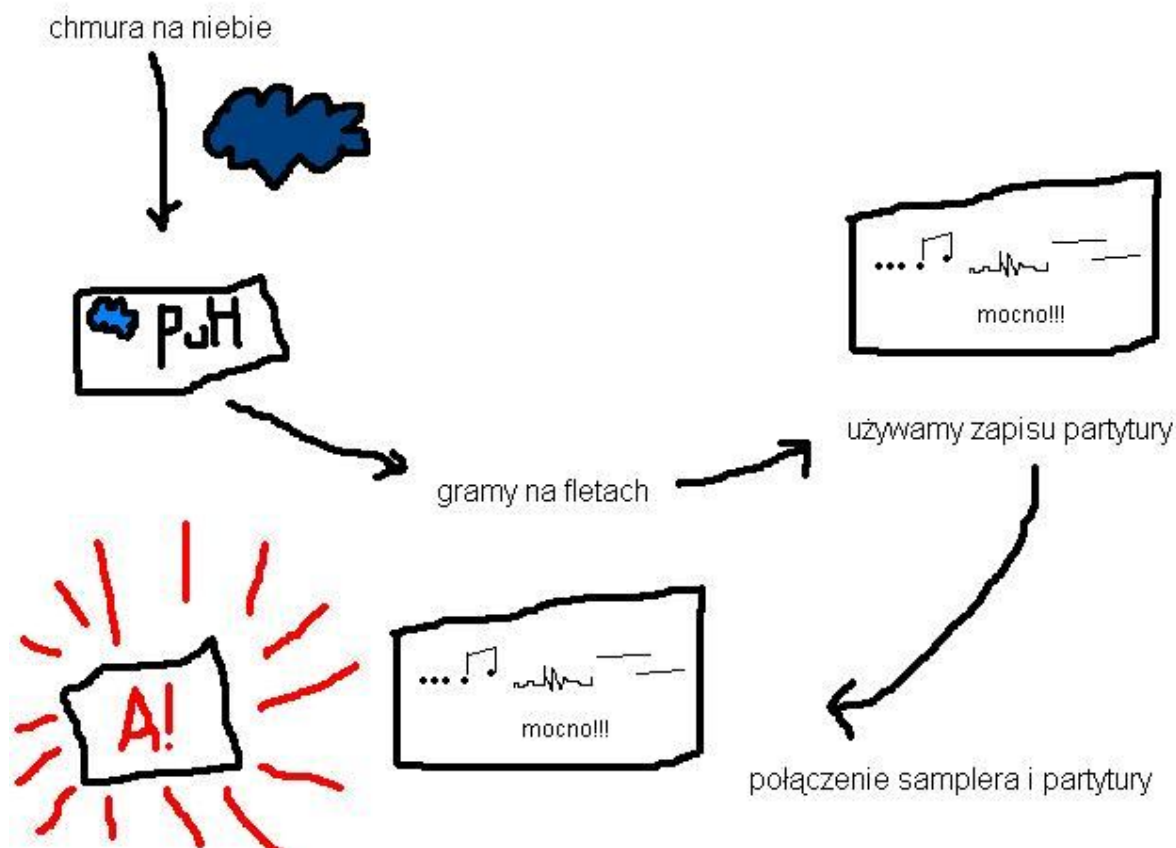
video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=mAzdZxapJoY>

Wsluchujemy się dokładnie i rozpisujemy wybrany dźwięk na kartce. Tak opisany dźwięk opisujemy przez oznaczenia muzyczne do zagrania na fletach. Wykonujemy i nagrywamy nasz utwór.



The image shows a musical score for three Flute parts. Each part is written on a five-line staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The top staff (Flute 1) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff (Flute 2) has a simpler pattern with quarter and eighth notes. The bottom staff (Flute 3) has the simplest pattern with mostly whole and half notes.

Notatkę układać teraz można na zasadzie dialogów z naszym graniem na fletach, wykonywaniem wspólnym my i przyroda oraz oddziałując aby przyroda zagrała. Musimy tu zbudować specjalną partyturę. Jest to wstęp do naszego działania muzyczno - przyrodniczego polegający na „zestrajaniu”. Mając własną propozycję partytury oraz notatkę z dźwięków przyrody spróbujmy zbudować wspólny utwór. Będzie nam do tego potrzebny tak zwany „naturalny sampler” zbudowany z kartki papieru, na której zapisujemy dźwięki naszego utworu. Jest on w tym miejscu niezbędny ponieważ dźwięk przyrody ciągle się zmienia, czasami jest cichy i to musimy go wykryć aby zareagować, czasami jest głośniejszy i na to też musimy być wyczuleni. Tylko bezpośrednia reakcja naturalnego samplera może wyjść naprzeciw naszej potrzeby dialogu z przyrodą. W dodatku sampler można przenosić z miejsca na miejsce zmieniając w ten sposób proporcje dźwięków otoczenia. Zapełniamy dźwiękami sampler i budujemy strukturę wstępnego działania na zasadzie sampler - partyturki. Ćwiczmy więc zapełnianie samplera dźwiękami i budowanie partytury.



Mamy więc dźwięki z którymi jest kontakt tu i teraz. Dla urozmaicenia naszego utworu możemy jeszcze wprowadzić dźwięki, które są charakterystyczne dla przyrody i mogą wzbogacać dramaturgię całej wykonywanej formy. Są to różne rodzaje burzy, odmiany wiatru, dźwięki zwierząt, pojazdów, szelesty różnych rodzajów podłoża na przykład liściaste, piaszczyste czy kamienne. Takie wypisywanie możliwości daje nam bogaty fundament naszego utworu „zestrajającego się” z przyrodą.

Oto przykłady:

Nie ma burzy ale ją możemy zrobić. Burza bez deszczu, z deszczem, bez deszczu, z deszczem.



BUFFF!



FFF!



Ti



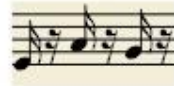
i



i

nadchodzi deszcz

palcami po udzie
ruch pianistyczny



mokrość na
flecie
pokazywana
ruchem ręki



Ti i FFF BUFFF



BUFFF i i









deszcz wysycha

SSSSSSSSSSSSSS

Jakiego rodzaju powinny być te utwory, które bezkonfliktowo wpasowały by się w naturalne przestrzenie dźwiękowe. Przede wszystkim powinny skupiać się na walorach brzmieniowych. Element rytmu i melodii powinien być na drugim planie. Budujemy więc plamy dźwiękowe, z których dopiero wyłaniają się cechy utworu. Oto przykłady takich kompozycji inspirowanych:










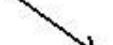



Ziemią

Brrrr - tarcie nogą szybko po ziemi - rozpędzanie się jak stado koni - ichi ichi na fletach

instr				
voc	BRR		ziemia jest twarda	
mov		tarcie nogą ziemi 		
perf				delikatne podniesienie grudki ziemi 

Powietrzem

Głębokie wzięcie powietrza ssssss - szybkie wdechy i wydechy - rozdmuchiwanie leżących na ręku płatków - tiru tiru tiru na fletach bardzo szybko

instr							
voc		głośny wdech iiiiii	głośny wdech iiiiii		głośny wydech tssss	głośny wdech iiiiii	
mov							
perf	płynne rozciągnięcie 						rozdmuchiwanie z ręki znalezionych płatków 

Roślinnością

Rośnie roślina na fletach rośniemy od samej ziemi coraz głośniej - góra dół - góra dół szybkie przebierki palcami

instr

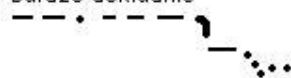


voc

rośliny należy oglądać
bardzo dokładnie

um um!!!

mov



podnoszenie się od ziemi

perf

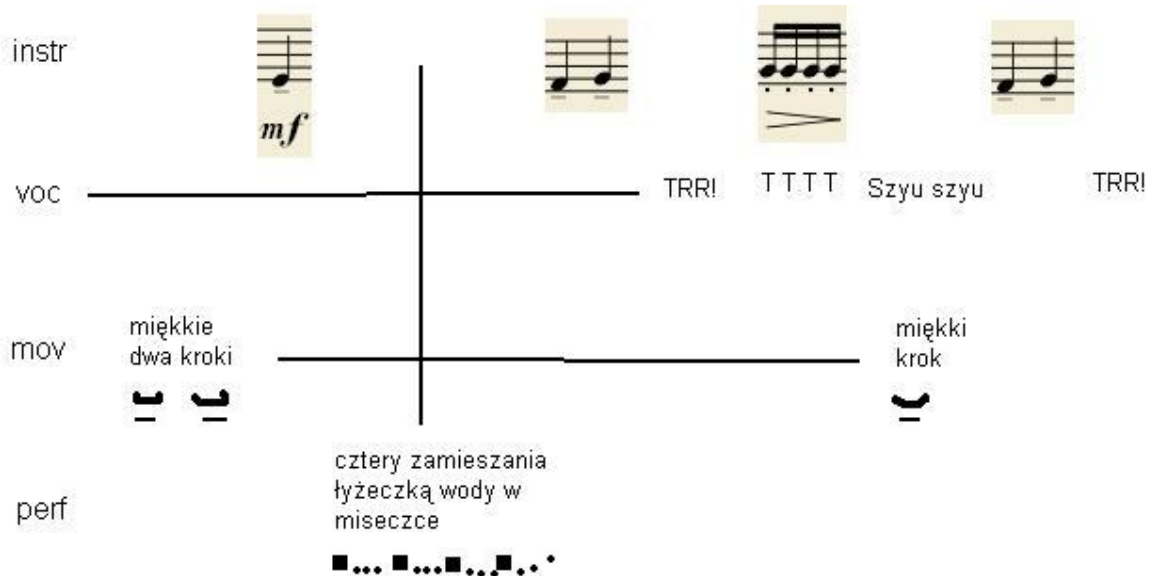
przebierki
palcami po
udzie



video 2 - <http://www.youtube.com/watch?v=FwUetIzxHis>

Zwierzętami

Miękko idzie kot, cicho i delikatnie - dźwięki na fletach e, f, g, gggg, tr szyu szyu tr



Nasza aktywność, nasze przebywanie w przyrodzie zwykle ogranicza się do kilku stwierdzeń: „ale przepięknie”, „nareszcie odpocznę”, „cudowny poranek”, „ach te zachody słońca”. Bez opisanego sytuacji nie jesteśmy w stanie pojąć procesu dochodzenia do zachwyty. Coś bowiem prowadzi nas do stwierdzenia tej niezwykłości kontaktu z przyrodą. Jest to wielość bardzo różnych elementów, których wypisanie jest niezwykle inspirujące. Otwiera nam to bowiem drogę do tematu „okręgów aktywności w przyrodzie”. Wypiszemy teraz poszczególne elementy, które prowadzą nas do właściwego poddawania się urokom przyrody. Wypisujemy je aby zaraz poddać się ich działaniu i ukierunkować nasze emocje na granie na instrumencie.

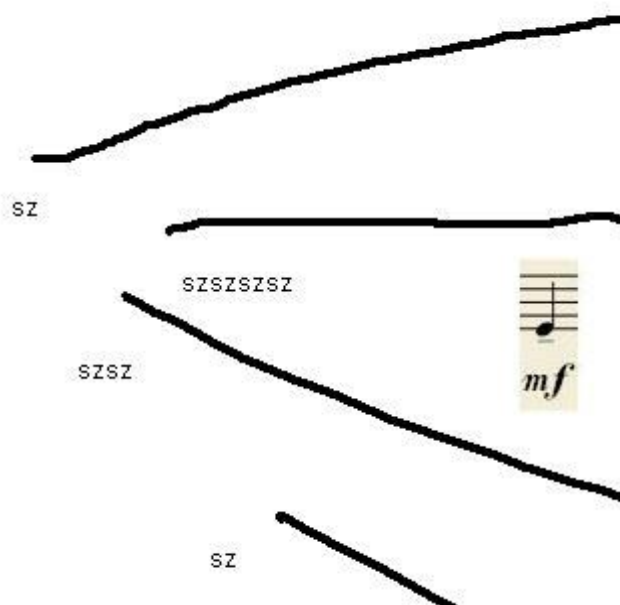
Dźwięki

strumyk - to płynność, przelewanie się nut, emocja naciska na instrument,

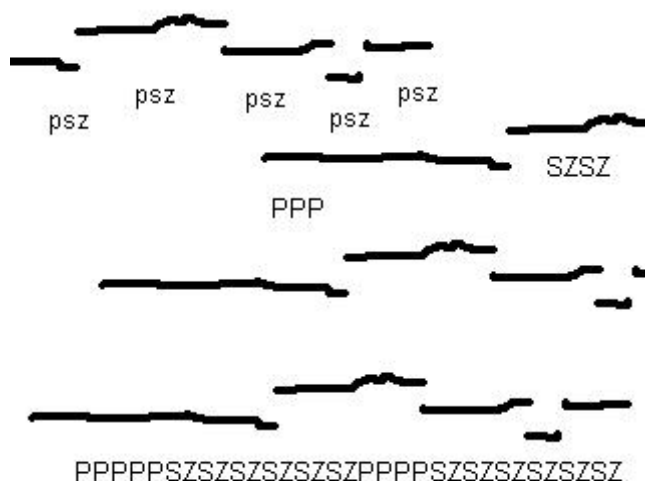


bd db bd bd db b b b b bd bd bd bd dddd db db db

szum wiatru - otwarcie, poruszanie fletem w różnych kierunkach tak jak układa się wiatr, pojedynczy dźwięk kontra szumy rytmiczne sz szszsz sz szszsz,

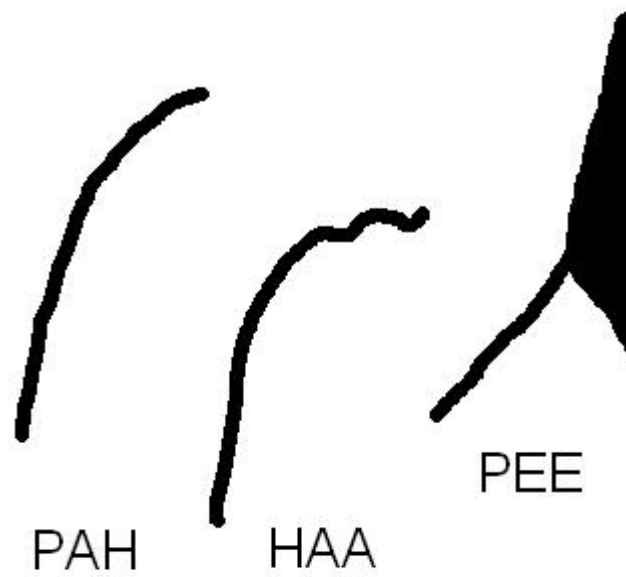


szum zboża - niskie, skupione szumy, jak szczotki po werblu psz psz psz sz, wielkie przesuwanie szumu PPPSZSZSZSZSZSZPPPP,

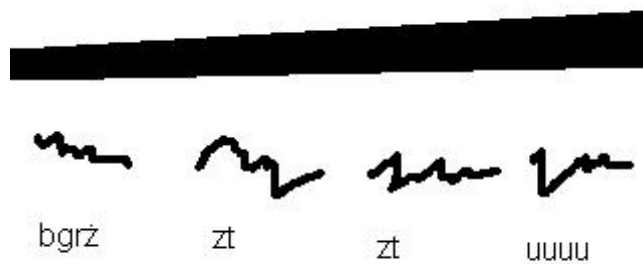


szum lasu - szeroki szum, postawienie akordu szumu i dźwięku, nadawanie kierunków

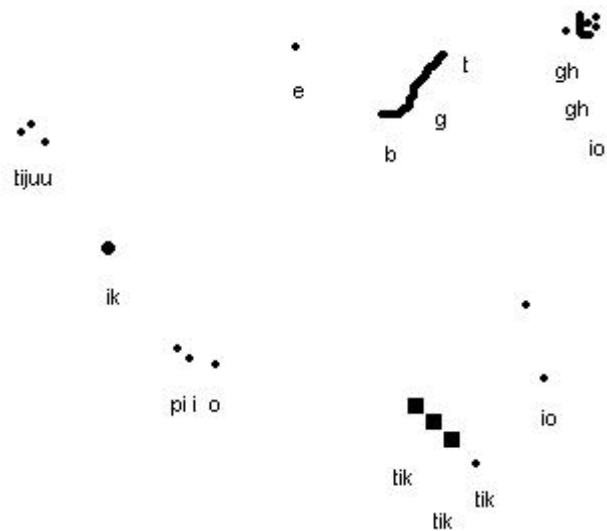
szumowi,



dźwięk podłoża - wgniatanie nogami ziemi bgrż, zt zt, uuuu, niuans różnych powierzchni a niuans różnych brzmień fletowo bit boksowych,



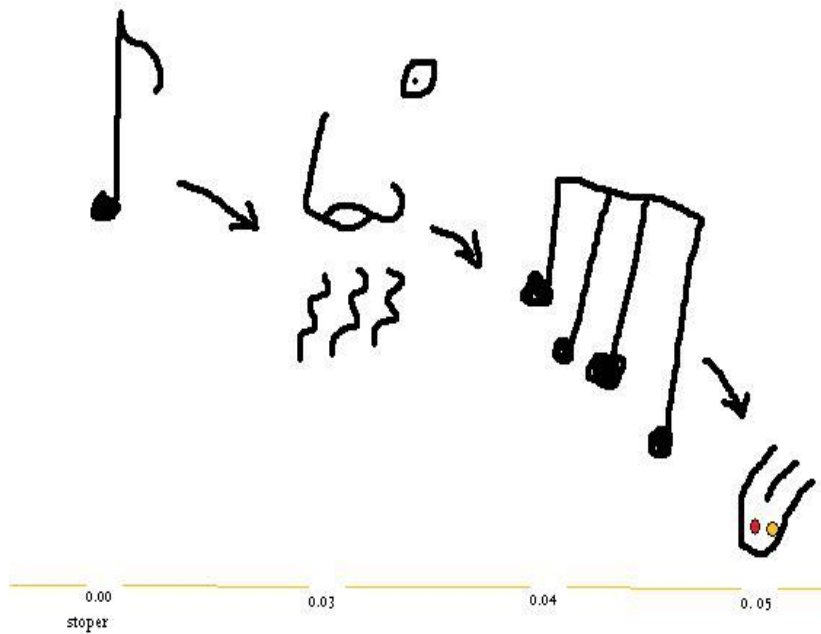
śpiew ptaków - dziwne melodie charakteryzujące się ciągłą zmiennością, wysoko i nisko, zwiewność i radość



Zapachy, smaki, obrazy i czucie

Czy zapach może stać się częścią muzycznej partytury? Tak, gdy korzystamy ze specjalnego zapisu pozwalającego na umiejscowienie odczuwania smaku w odpowiednim, muzycznym miejscu. Oto przykłady utworów, które można realizować w ramach warsztatów.

Nuta – zapach – 4 nuty – 2 smaki

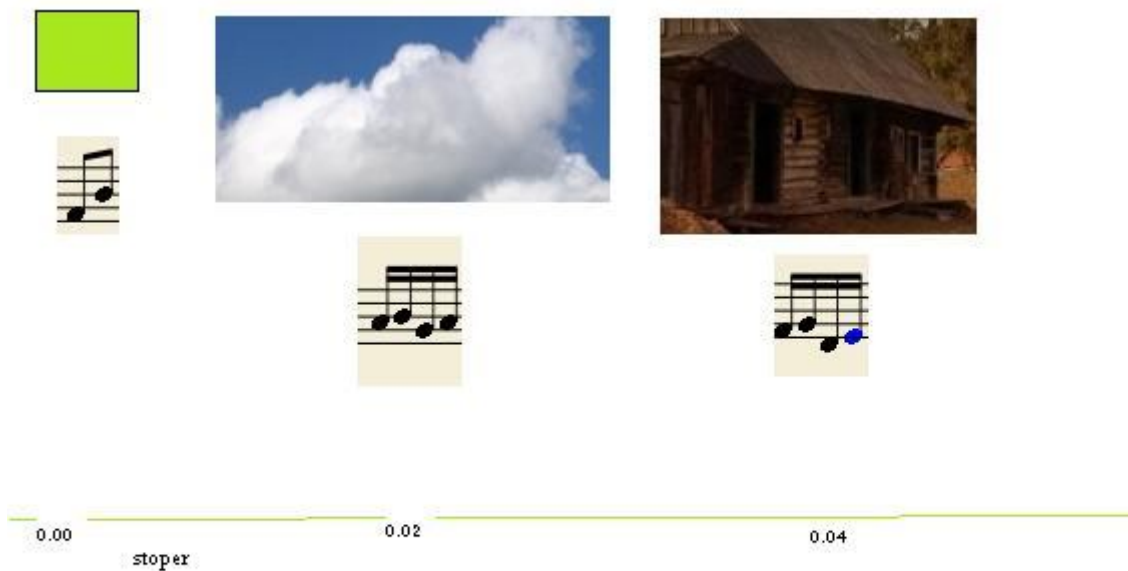


Jakie możemy wokół znaleźć zapachy: trawa, las, woda,



A horizontal timeline with markers at 0.00 and 0.05. Above the timeline, from left to right: a photograph of tall green grass, a single black musical note, a photograph of a dense green forest, another single black musical note, a photograph of a river flowing through a green landscape, and a short sequence of five black musical notes.

Obrazy: zieleń, błękit nieba, kształty okolicy, jakie kolory?



A horizontal timeline with markers at 0.00, 0.02, and 0.04. Above the timeline, from left to right: a solid green square, a photograph of a blue sky with white clouds, a photograph of a log cabin, and a photograph of a log cabin. Below the timeline, from left to right: a musical note on a staff, a musical staff with four notes, and a musical staff with four notes, the last of which is blue.

Smaki: poziomki, zboże, jagody,



Rham

Rham

0.00

0.10

Czucie: dotykanie trawy, dotykanie drzew, branie do ręki kamieni.



0.00

0.01

0.2

0.03

Nasze reakcje na wyżej wymienione elementy zostają w nas. Choć na chwilę pozostawione w naszej psychice wymagają rozładowania. Posmakujmy poziomek i nazwijmy naszą reakcję. W muzyce używane są przeróżne określenia ekspresji. Dolce czyli słodko, grave czyli ciężko, cantabile czyli śpiewnie. Smak poziomek mówi nam: „jest słodko, taki smak poziomkowy, ha ha ha”. Nastraja nas to radośnie do wzięcia fletów i zagrania następującego fragmentu muzycznego.

Weź instrument zdecydowanie, mocne rozpoczęcie dźwięku a, fup fup, szu do fletów i a g f

Zestawianie ze sobą pojęć czysto muzycznych z tymi, które poddaje nam przyroda nie dość, że poszerza pojmowanie ekspresji muzycznej to jeszcze uświadamia nam co nami powoduje gdy zachwycą nas przyroda. Nazwanie poszczególnych elementów prowadzących do zachwytów jak już napisałem jest inspirujące. Następnym etapem naszych doświadczeń to umuzyczenie przyrody. Co by było gdyby drzewa zaczęły grać na trąbkach a trawa na kontrabasach. Niebo stałoby się wielką perkusją a strumyk fortepianem. To wszystko jest możliwe w ćwiczeniach wyobraźni. Zamknijmy oczy i stwórzmy następujące obrazy:

Obraz okolicy w jasno zielonych kolorach, jedno tylko drzewo bardzo cicho zaczyna grać na trąbce, coraz głośniej, coraz głośniej i my przerywamy drzewu solo dźwiękiem g bardzo spokojnym na flecie.

Smak poziomek jest coraz słodszy. Wyobrażając go sobie coraz mocniej gramy a a a h h h a a h h. Przelatuje różowy ptak mówiąc „świetnie gracie!”.

Trawa to zespół świetnych kontrabasistów. Grają bum bum bum, odpowiadamy f g a h [gramy bardzo zwinnie i wesoło]. Nowe rytmy wprowadza stado zielonych koni: tugu du, tugu du - trawa bum a my tiku tiku mówiąc na dźwiękach g f a g.

Urozmaicanie wyobraźnią tego co w naturalny sposób już jest piękne wydaje mi się procesem twórczym o wysokim poziomie dialogu. Jest to dialog świadomy, poszukujący uwagi. Odbieram to, co jest najbliżej, odbieram to, co jest dalej i to, co najdalej. Okręgi naszej aktywności pozwalają nam sterować poczynaniami przyrodniczymi tak by były wciąż ewoluującą strukturą zależności. Przeskakiwanie pomiędzy nimi uruchamia ciało w taki sposób, że jest gotowe do wykonywania muzyki w sposób wyjątkowy. Przecież to ciało gra na instrumencie. Gdy pożywione jest poziomkami i świeżym powietrzem może delikatnie albo głośno wyrażać swój zachwyt otoczeniem przechodząc pomiędzy okręgami aktywności.

To co najbliżej - mini ruchy palców jakby biedronki wylądowały na fletach prostych

To co dalej czyli przekładanie najbliższych nam przedmiotów - przecinanie melodii typu „work song” - c c es przesun kamień c es wbij nogę w ziemię f c dmuchnij w ziemię b h

To co najdalej czyli wypełnienie muzyką czasu potrzebnego do dobiegnięcia do najbliższego wybranego drzewa f f f f g eh [westchnienie wysiłkowe] g g g- drzewo to ostateczny akcent

Czy można się nudzić będąc w lesie? Nie ma takiej możliwości. Wystarczy zerknąć na działania przyrodnicze takie jak chowanie czegoś, przesuwanie, rzucanie, oglądanie, notowanie, nagrywanie robienie zdjęć. Można zagrać na fletach szukanie czegoś. Rytmiczne szukanie czerwonej piłki.

Gdzie może być piłka? Wielki znak zapytania wyrażony muzyką -- Ti iiii e r r r r r - f - rzut - jest tam. Złapmy ją e, weźmy ją f, niech nie ucieka g.

Gramy i szukamy. Najpierw ćwierćnutami, potem ósemkami i wreszcie szesnastkami. Jeśli nie znajdziemy musimy niestety znowu szukać półnutami potem ćwierćnutami i tak dalej.

Tim dam tim dam cc dd cc dd D D D D!

Gramy i przesuwamy. Przesunięcie to interwały. Jeśli przesuniemy gałąź tylko trochę to zagramy f g [sekundę wielką], jeśli dalej to f a [tercję wielką], jeśli ją przerzucimy to f h [tryton]. Ustalamy sobie na początku tempo przesuwania gałęzi i opisujemy utwór.

Gałąź mikro ruch - f fis - bardzo daleki rzut - wszyscy szeroko i otwarcie c h1 c h1 - szrpanie gałęzi rytmicznie - rytm D D ts ts ts ts D TS!

Rzucanie to niewątpliwy dialog z ekspresją rzutu, rytmem upadającego przedmiotu [na przykład szyszki] oraz jego lotu. Rzut to dźwięk HA!, lot to glissando tak długie jak lot szyszki, gdy przedmiot upada próbujemy wysłyszeć jego rytmy.

Zaobserwujmy proces rzutu szyszką - biorę szyszkę czyli zauważam ją, schylam się, biorę, podnoszę, ściskam przygotowuję się do rzutu, wybieram kierunek, rzucam mocno i zdecydowanie. Oto propozycja melodii bardzo smutnej będącej prezentacją procesu podniesienia umęczonej szyszki.

F e f e c1 c1 c c [bardzo cicho] aaaaaaaaaa

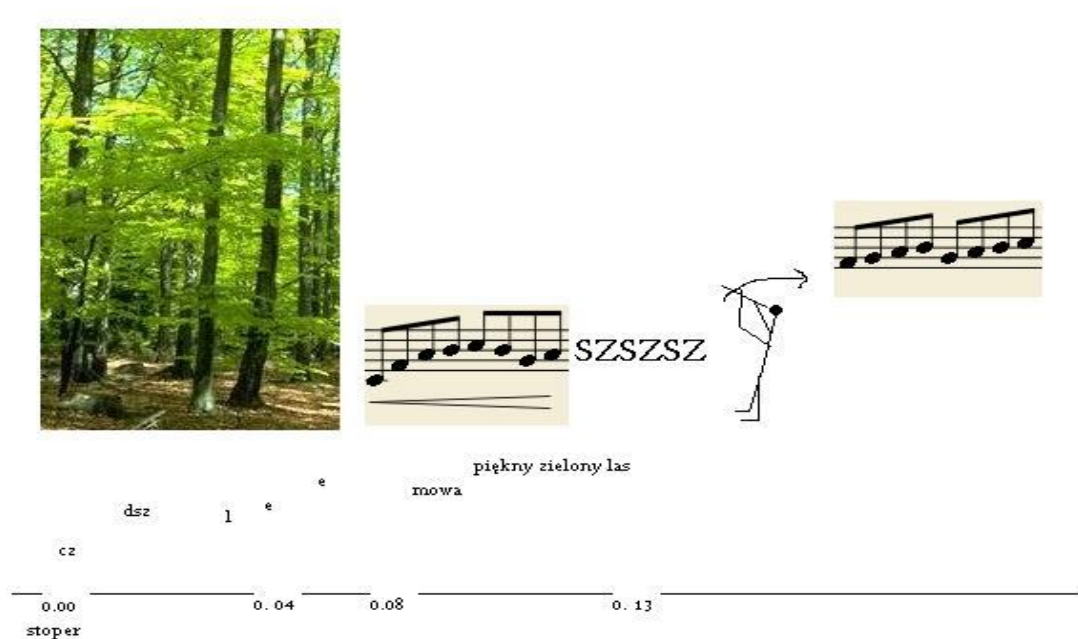
Oglądanie drzewa, obok którego spada szyszka. Kora. Jaka jest jej faktura? Rozpisuję to na partyturę dla dzieciaków. Drzewo rośnie wysoko w górę. Gramy od korzeni bardzo głęboko aż do wysokich koron zielonego drzewa.

Faktura kory, czyli systemy żyłek, mikro zabrudzeń, mchu, zieleni. Wszystko to coraz wyżej aż do finału korony drzewa.

Przechodzimy teraz do nagrywania dźwięków oraz ich przetwarzania tak by stworzyć instalację dźwiękową z komórek. Układanie w przestrzeni źródeł dźwięków. Oto mapy rozkładanych dźwięków oraz kierunki naszego poruszania się po tej mapie. Wykorzystujemy do układania nasze wybrane drzewo, ściółkę, pieńki.

Realizujemy kształt przykładowej mapy dźwięków w przestrzeni i łączymy ją ze źródłami już istniejących brzmień, w które musimy się wsłuchać. Chodzimy najpierw wolno potem szybko pomiędzy tymi źródłami i gramy: g g gg g c1, h, cccccccccccc

Kiedy robimy zdjęcie stać się ono może „nieświadomą partyturą”. Możemy zrobić collage z 4 zdjęć i tak stworzyć świadomą partyturę, która będzie wypadkową obrazów i nut i pełnej specyfiki notacji muzycznej.



Spróbujemy teraz w sposób graficzny zapisać strukturę usłyszanych w przyrodzie dźwięków. Będzie nam łatwiej budować utwory oparte na dialogu gdy dowiemy się z czym dokładnie gramy. Naszą skalą będzie wykres wysokich średnich i niskich częstotliwości. Podzielmy tak samo skalę fletu na wysokie, średnie i niskie dźwięki.

Zestawiamy teraz w utworze muzycznym te dźwięki. Przygotowujemy podkład do wykonania.

Zrobiliśmy właśnie analizę dźwięków przyrody. Spróbujmy wykorzystać teraz inny temat, który tak szczerze nam podsuwa inspiracje. To kwestia kolorów, kształtów i różnego rodzaju faktur, które występują wokół nas i mogą być przeniesione na grunt muzyki.

Kolor inspiruje w zależności od swojego natężenia i odcienia. Wiadomo, co znaczy kolor biały albo czarny. Z drugiej strony trzeba w ramach utworu stworzyć niejako od początku definicję danego koloru. Poziomka na przykład ma co najmniej cztery kolory na sobie. Żółty, czerwony, biały i zielony.

Oto zdjęcie poziomki podzielone na kolory, które to przetwarzam w dźwięki



Kształty są również pełne informacji szczególnie w kwestii ekspresji. Kształty ostre jak końcówki połamanych gałęzi potrafią przerazić i budzić grozę (umownie i w zależności od interpretacji ☺)

Powierzchnia listka bobkowego jest miękka i inspiruje do grania z tak zwanymi „brzuszkami” dynamicznymi.

Tempo średnie

Pi piiiirru d d e e e blueoooooooo h a ha c c d d e e f f g g a a h h
cccccccccccccccccc

Faktury dotyczą szerszego spojrzenia na powierzchnię na przykład kamienia. Opowiada nam ona o tym czy gramy „gęsto”, „rzadko” czy rytmicznie czy też w sposób poszarpany.

Kamień jest pełną informacją o wykorzystywanej fakturze

Jednym z najważniejszych elementów „form na flet prosty” jest preparacja instrumentu czyli poszukiwanie innych sposobów gry na instrumencie. Występujące w przyrodzie rzeczy mogą nam pomóc w tych poszukiwaniach. Co ma dla nas las, strumyk, droga?

Z liści możemy zrobić nakładki na dziury fletu albo na ustnik,

z wody bulgoczącą zupę dźwiękową

a z piasku latające wewnątrz fletu granulki.

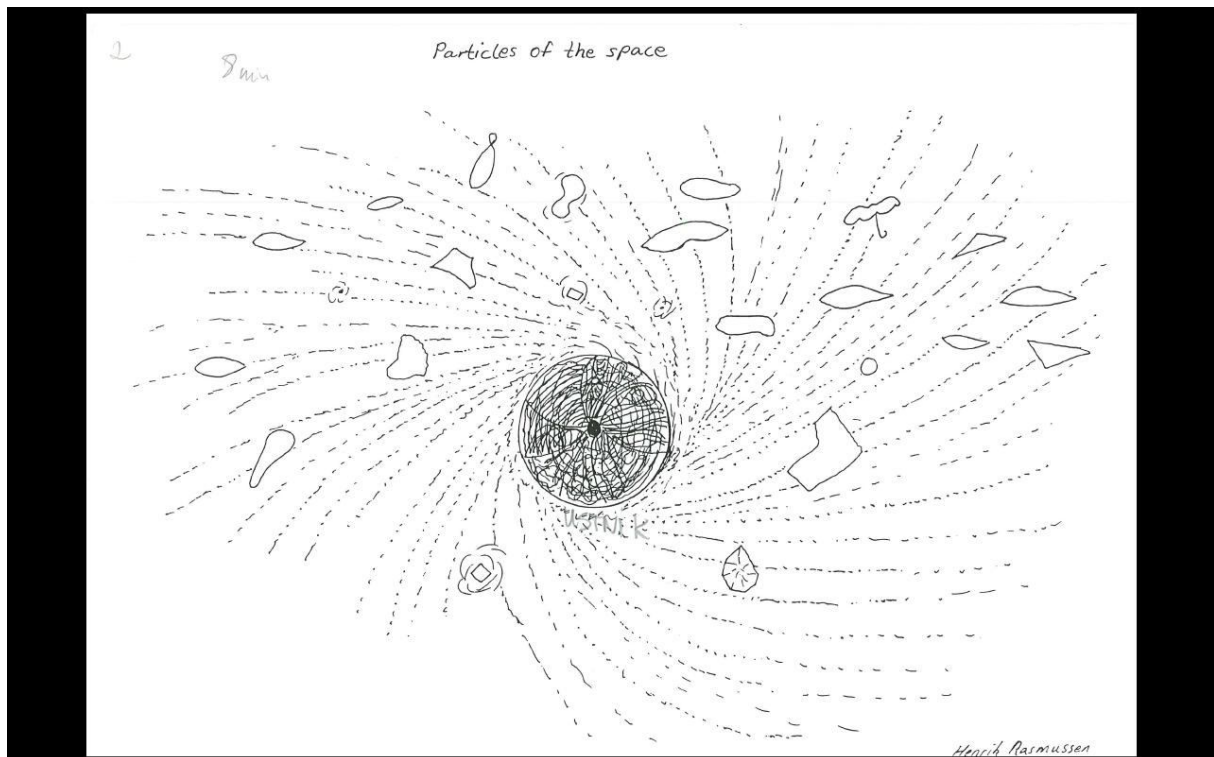
Flet jest instrumentem dętym. Aby grał należy w niego dmuchać. Słup powietrza wdmuchiwany może być wysyłany w różnych kierunkach. Można by to nazwać „rozdmuchiwaniem” przyrody. Dmuchanie od fletu poprzez liście, piach na ziemi, wodę czy dmuchawce poszerzamy pojęcie preparacji o aspekt przestrzenny. Poruszanie rzeczy i poszukiwanie ich dźwięków. Należy rozrysować w takim dmuchającym utworze kierunki i kształty dmuchów. Można założyć, że będziemy dmuchać po literze „s”, że dmuchamy w górę potem na coś na ziemi będąc w ciągłym kontakcie z instrumentem, który niejako czeka na przerobione przez nas „kontakty” z innymi niż flet rzeczami.

Układamy drogę dmuchań, flet, liście, flet, liście, flet, flet, h, a, g, f, e, d, c... drzewo, dmuchanie w kształcie kwadratu, którego jeden z rogów jest fletem, koło a flet jest jednym z punktów okręgu. Otwieramy w ten sposób kierunek dmuchania i pozwalamy naszej wyobraźni funkcjonować w jeszcze ciekawszy sposób bo inspirowany piękną relacją człowieka i przyrody.

Rozdział XII - Granie do obrazów

1. Różne „kształty”, faktury partytur muzycznych a kształty malowane na obrazach
2. Ekspresja muzyki i ekspresja w malarstwie
3. Analizowanie gry uczniów poprzez synchroniczne robienie zapisu graficznego
4. Barwa instrumentu a kolory czyli składniki muzyki i malarstwa
5. Dopowiadanie historii do obrazu
6. Budowanie historii muzycznych z obrazów
7. Wielkie naśladownictwo czyli jakie dźwięki słyszymy na obrazie
8. Partytury graficzne - impresje
9. Przemiana kształtu - przemiana dźwięku
10. „Partytura w przestrzeni”

Mając przed sobą partyturę muzyki klasycznej widzimy konkretne wysokości dźwięków, rytmy, dynamikę, rozplanowanie wejść instrumentów itd. W drugiej połowie XX wieku pojawiły się eksperymenty muzyczne pokazujące, iż odczytywanie nie z nut jest możliwe. Czyta się oto symbole, teksty wskazujące jak należy grać czy też podąża się drogą wskazaną przez kompozytora. Zestawiając ze sobą te dwa sposoby notowania muzyki możemy zobaczyć jak wzbogacić to może nasze pojmowanie zapisu. W zapisie klasycznym najważniejszy jest bowiem kompozytor natomiast w graficznym wykonawca wie dzie tak samo ważną rolę jak twórca partytury. Oto przykład takiej graficznej partytury Henrika Ehlanda Rasmussena „Particles of Space”.



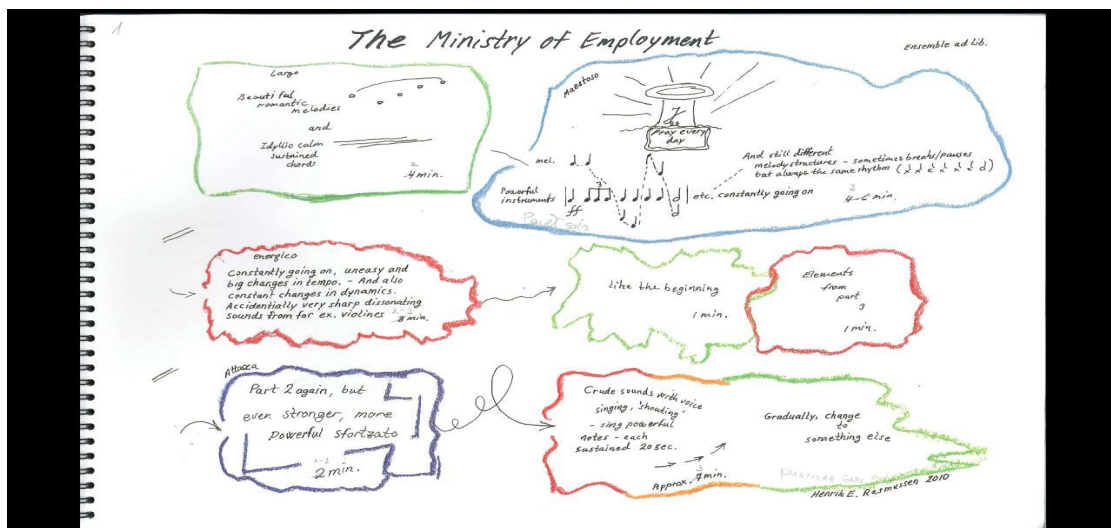
Aby grać muzykę uczeni jesteśmy do odczytywania. Popatrzmy na obrazy. Wiele wysiłku musi włożyć w to nasza wyobraźnia by odczytać z kształtów dźwięki. Właśnie wyjątkowo otwarty warsztat instrumentalny, znajomość technik i możliwości może uczynić granie do

obrazu atrakcyjnym. To taki dla nas test. Oto ekspresja muzyczna jest dane poprzez artykulację, określenia i dynamikę. W malarstwie obserwujemy charakter danego obrazu, siłę danej kreski, kolorystykę jak i samą tematykę dzieła. Inaczej odczytamy malarstwo abstrakcyjne, inaczej surrealistów a inaczej malarstwo renesansowe. Oto co mówi obraz muzyczny, co mówią te konkretne znaki.



video 1 - <http://www.youtube.com/watch?v=8uEGHMch7Ck>

Improwizujecie. Ja biorę kartkę i notuję. To co wychodzi to zapis graficzny waszych dźwięków. Tym sposobem można zapisać nawet najbardziej karkołomne ruchy palców. Pisk, nieczystość, nierówność, błąd mają swoje odwzorowanie w muzyce graficznej. Zapis klasyczny nie zapisze specyficznego brzmienia. Potrzebne jest połączenie dwóch zapisów.



Instrument może brzmieć w bardzo różny sposób. Może grać piskliwie i ciemno, czysto i chropowato. Zerknijmy na taką skalę pojęć i porównajmy je z zasadami malarskimi.



video 2 - http://www.youtube.com/watch?v=31pTpLR_8sQ

Kiedyś, będąc jeszcze w szkole podstawowej poszliśmy z rodzicami do znajomych, którzy to mieli obraz przedstawiający po prostu las a w nim jakiś dom. Pomyślałem sobie co by było gdyby namalowany obraz był otwarty dla zwiedzających a ja mógłbym wejść do tego budynku, przywitać się z domownikami lub pobiegać sobie po specyficznym namalowanym lesie. Oczywiście las prawdziwy jest o wiele bardziej atrakcyjny bo żyje, jednak las namalowany w specyficzny sposób prezentuje się okazale ☺. Tak oto możemy stwarzać sobie historię o danym obrazie, być z nim i do każdego obrazu komponować utwór opowiadanie.

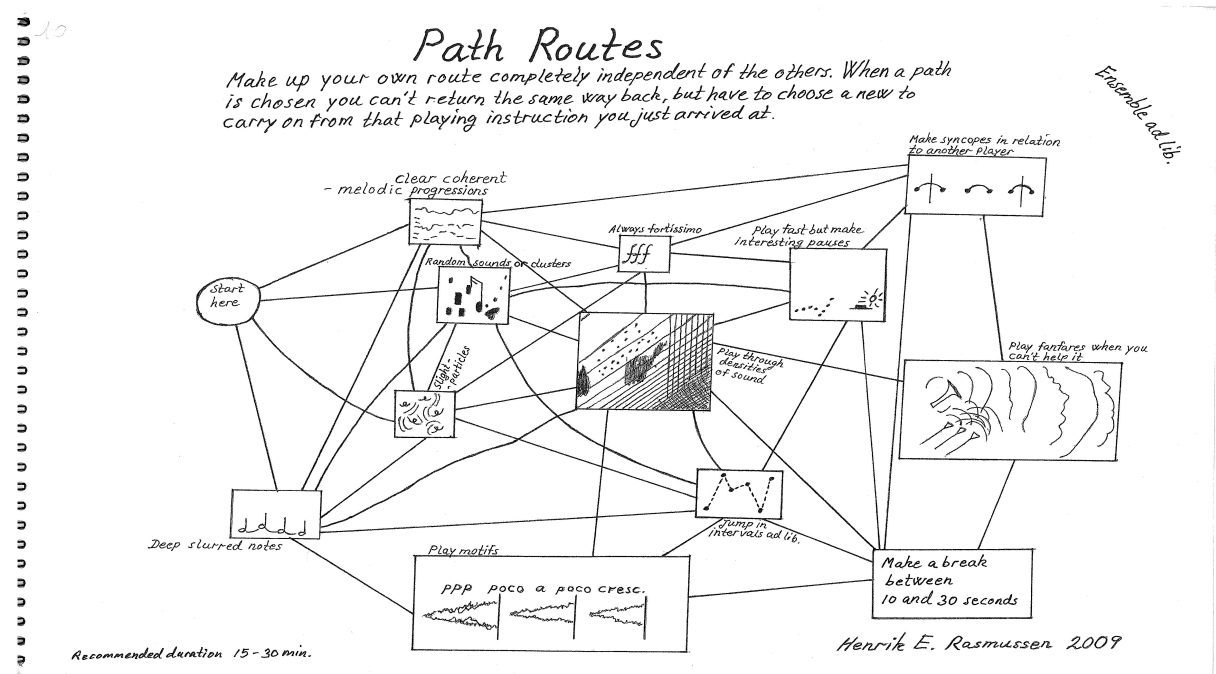
Wybiegłem. Moje palce pobiegły nagle po flecie. Co to za dźwięki ktoś zapyta? Czy da się je zapisać? Graj A i H. H i D ale w ciągłym biegu i nerwowo. Łącz słowa, niech słowa Cię inspirują!. Teraz zapomnij o takim graniu i rusz jednym palcem. Oto tak. Niczym się nie przejmuj. Zrób to wszystko jeszcze raz i jeszcze raz. Zaczynasz widzieć formę. Forma się zawiązuje.

Jak zbudujemy już swoją historię opowiadającą o obrazie przejdźmy do zbudowania sobie bazy dźwięków, które mogłyby charakteryzować malarstwo Kandinskiego, Bacona czy Matejkę. Zbudowanie takiego katalogu dźwięków imitowanych w dodatku przez flet prosty nie dość, że pomoże nam grać z obrazu to jeszcze wzbogaci naszą wyobraźnię muzyczną. Oto takie małe przykładowe katalogi:

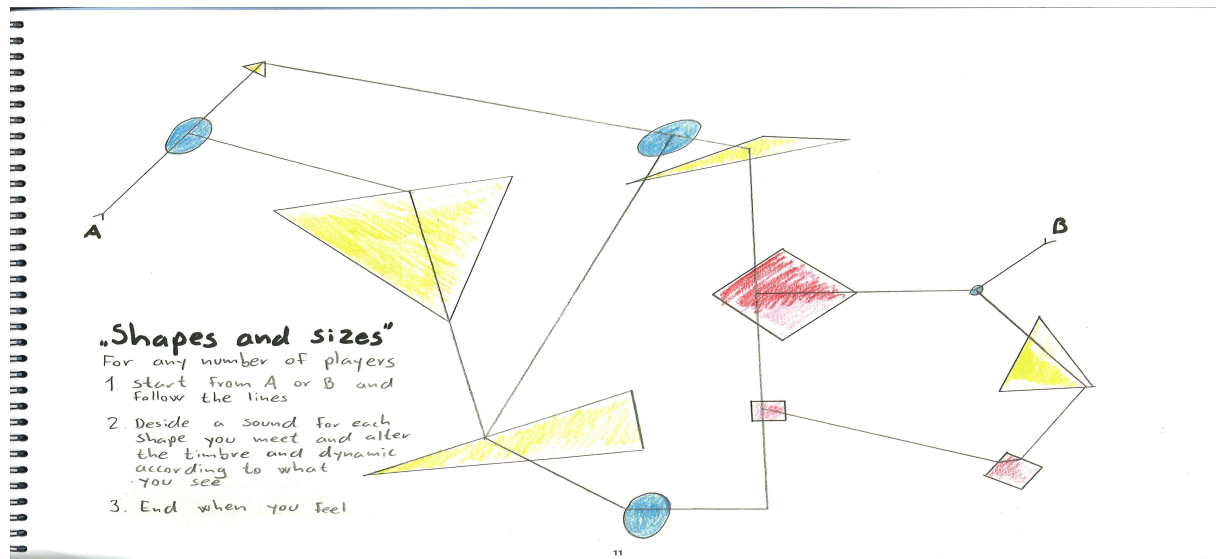
Kandyński – abstrakcje, szerokie interwały, skacz palcami z krycia na krycie, wymyślaj zupełnie dziwne przykrycia dziurek, zacznij robić to nagle szybko a teraz wolno i w średnim tempie w zależności od tego, w którym punkcie obrazu Kandyńskiego jesteś.
 F. Bacon – oooooo tutaj Twoje emocje mają pole do popisu! Cięcie dźwiękiem i ogromna moc dźwięku i wcale nie oznacza to głośności lecz raczej ogromne ciśnienie przy ustniku. Deformacja dźwięku bo przecież może być ładnie i tak jak trzeba ale nagle możesz wygiąć usta i zobaczyć jakim ciekawym efektem jest uciekające powietrze kącikami ust.

S. Matejko – „Bitwa pod Grunwaldem” – ciężkie granie, dodaj sobie od czasu do czasu jakieś kroki potężne, zgiełk uderzających o stół fletów prostych, sapanie zmęczonych w bitwie koni polegające na wdmuchiwanie powietrza z drugiej strony fletu.

Ponieważ mam już dużo doświadczeń w odczytywaniu muzyki graficznej chciałbym zaprezentować kilka takich zapisów.



oraz



Były to utwory Henrika Ehlanda Rasmussena „Path routes” oraz Regina Petersena „Shapes and sizes”.

Teraz chciałbym sobie i Wam zadać takie pytanie. Jak zmienia się kształt na obrazie a jak zmienia się dźwięk w utworze. Co powoduje, że zmienia się obraz a co że ewoluują napięcia w muzyce?



video 3 - <http://www.youtube.com/watch?v=oHNkWf0EUXg>

To co nas otacza, przestrzeń jest również obrazem. Chcąc wejść z nią w dialog należy do niej niejako przeniknąć, stać się jej częścią. Pozwala na to partytura przestrzeni. Oto o co w niej chodzi.



video 4 - http://www.youtube.com/watch?v=WdC1kzJZk_c

