

Poczuć niesłyszalną muzykę.

Głusi i pozasłuchowa percepcja muzyki*

Joanna Krycka

Zdolni są do doświadczania muzyki, do jej przeżywania i rozumienia. Ludzie głusi – bo o nich mowa – są pełnoprawnymi konsumentami i użytkownikami tej nośnej sztuki jaką jest muzyka. Poza-słuchowy fenomen poznania dzieła muzycznego jaki reprezentują, gwarantuje im przyjemność obcowania z muzycznym światem. Dźwięk, wibracja, dotyk – to składowe tego czym jest dla nich muzyka w sensie fizycznym. w sensie poza fizycznym – jest potrzebą – bo jak inaczej wytłumaczyć fakt, że jej słuchają?

Dźwięk to fizyczny fenomen a zarazem elementarna cząstka, której zawdzięczamy powstanie muzyki. Dźwięk rozumiemy i kojarzymy jako coś słyszalnego. Fakt ten przyjmujemy a priori, przy czym jest to również w pełni uzasadnione empirycznie. Są jednak i tacy, którzy dźwięku nie słyszą, ale rozpoznają go jako coś co się porusza, coś co można dotknąć, coś co drga. Jakkolwiek kontrowersyjna wydaje się ta wypowiedź, okazuje się prawdą potwierdzoną przez wielu niesłyszących ludzi. Pojęcia takie jak osoba głucha i muzyka dla wielu słyszących ludzi nie egzystują wspólnie i wydają się być abstrakcją w stosunku do tego, co zwykli rozumieć jako doświadczanie muzyki.

Poczuć niesłyszalną muzykę czy też inaczej poza-słuchowe „słyszenie” dźwięków to odbieranie fal dźwiękowych, a co za tym idzie zjawisk muzycznych, drogą zupełnie inną niż za pośrednictwem narządu słuchu. Istnieją bowiem inne sposoby umożliwiające kontakt z muzyką, którymi właśnie posługują się głusi. Problematyka ta, choć dyskusyjna, wydała się interesującą zwłaszcza środowisku zajmującemu się psychologią muzyki. Geza Révész przeprowadził szczegółowe badania eksperymentalne w poszukiwaniu racjonalnego wytłumaczenia zagadkowej kwestii percepcji muzyki przez głuchych. Badacz¹ znaczącą rolę w omawianym temacie przypisał stymulacji wibracyjnej jako elementowi ubocznemu dźwięku lecz doskonale wyczuwalnemu przez głuchych, co stanowi jedną z fundamentalnych przyczyn możliwości słuchania przez nich muzyki. Révész wskazał tym samym na współrezonowanie organizmu człowieka podczas stymulacji dźwiękowej, co przemawia za tym, że ciało człowieka głuchego jest zdolne do przewodnictwa akustyczno-wibracyjnego. Autor ten jako jeden z pierwszych poddał specjalistycznym badaniom akustycznym i psychologicznym głuchego człowieka – Eugena Sutermeistera – po to by sprawdzić dokładnie jego potencjał muzycznych zdolności percepcyjnych. Sutermeister był człowiekiem, dla którego słuchanie muzyki oraz uczęszczanie na koncerty w celu rozkoszowania się kompozycjami ulubionych kompozytorów było rzeczą oczywistą. Oprócz odczuwania ogromnej przyjemności, jaką dawała mu muzyka słuchana na żywo, potrafił także podać krytyce usłyszane utwory. Można zatem wnioskować, że był słuchaczem nie tylko aktywnym ale i kompetentnym, ponieważ formułował sądy muzyczne. Czy możliwe, że kompletnie głucha i niema osoba potrafi wyrazić rozsądną opinię na temat dzieła muzycznego? Badania akustyczne i psychologiczne G. Révésza, jakim został poddany głuchy słuchacz, dostarczyły następujących wyników:

¹ G. Révész, *Introduction To Psychology of Music*. London 1953, s. 206-212.

- badany głuchoniemy był zdolny do poprawnego zinterpretowania nastroju muzycznego usłyszanego utworu,
- rozpoznane zostały przez niego utwory, których słuchał już wcześniej,
- był zdolny do prawidłowego rozpoznania i nazwania (tytuł) usłyszanego przykładu muzycznego.

Takie wyniki doprowadziły badacza do interesujących konkluzji. Głównymi czynnikami, które implikowały percepcję muzyki, były w przypadku głuchego słuchacza rytm, natężenie dźwięku oraz tempo. Zatem możemy twierdzić, że badany posiadał słuch dynamiczny oraz rytmiczny. Według Révész, Sutermeister podczas kontaktu z muzyką odczuwał akustyczno-wibracyjną sferę utworu. Ciało ludzkie zostało więc uznane za swojego rodzaju przewodnik akustyczno-wibracyjny. Wskazano także, że to wycucie wibracyjne jest fundamentalnym warunkiem doświadczania muzyki przez głuchoniemego. Badany poprzez częste uczestnictwo w koncertach miał doskonale uwrażliwiony „zmysł wibracyjny”, przez co dokładne określenie nastroju muzyki nie stanowiło dlań większego problemuⁱⁱ.

W Polsce powyższą tematykę, jednak tylko pogładowo, podjął Jan Wierszyłowski w swojej publikacji *Psychologia muzyki* (1981). Rozważając doświadczanie muzyki przez głuchego odbiorcę kontynuuje myśl Révész co do poza-słuchowego działania muzyki i właściwości rezonansowych ciała ludzkiego. Podobnie jak poprzedni badacz podkreśla wagę współdziałającego czynnika wibracyjnego, który towarzyszy percepcji muzyki, jednak sugeruje konieczność wykonania szczegółowych badań co do możliwości percepcji zjawisk akustycznych wśród głuchych. Niewątpliwą dla autora jest jednak kwestia wrażliwości głuchych na fizyczno-akustyczną sferę utworu muzycznego oraz to, że percepcja muzyki może odbywać się nie tylko za pomocą zmysłu słuchuⁱⁱⁱ. Sugeruje tym samym, że w przypadku głuchych mamy do czynienia ze swoistym zmysłem wibracyjnym, który może być rozwinięty na o wiele wyższym poziomie niż u ludzi słyszących.

W literaturze przedmiotu, prócz hipotez i teorii badawczych, znajdujemy szereg dowodów na to, że sztuka muzyczna nie jest sztuką obcą wśród niesłyszących. Warto wymienić tu chociażby słynną, niewidzącą i niesłyszącą amerykańską pisarkę- Helen Keller (1880-1968). w swojej autobiografii opisuje interesujące doznania jakie przeżywała podczas kontaktu z muzyką pomimo swojej głuchoty. Wskazuje przede wszystkim na wyczuwanie czy współodczuwanie muzyki, czy to dotykając instrumentów w trakcie gry, czy to siedząc w miejscu o doskonałej akustyce, np. w kościele podczas koncertu organowego. Czynnikiem wibracyjny w jej przypadku był czynnikiem umożliwiającym rozpoznawanie zjawisk akustycznych. Autorka podkreśla, jak ważna i znacząca jest dla niej sztuka muzyczna oraz jak dużą czerpie satysfakcję i przyjemność z możliwości jej odczuwania. Twórczość Schumanna upodobała sobie najbardziej. Jej zdolność odbioru muzyki potwierdzają także racjonalne osądy czy opinie o danym kompozytorze, bądź utworze^{iv}. Rola czynnika wibracyjnego w jej przypadku stała się również kluczowym medium w komunikacji międzyludzkiej, o czym traktuje poniższe nagranie archiwalne:

Nie raz w potocznej mowie stwierdza się, że coś przeszywa nas do szpiku kości. Zazwyczaj chodzi o mróz. Czy możliwe jest aby również muzyka przeszywała nas w podobny sposób? Zna-
 ne co prawda jest nam oddziaływanie muzyki na somatyczny układ nerwowy człowieka, co objawia się gęsią skórka, przyspieszonym pulsem, łzami itp. podczas słuchania jakiegoś utworu, wykonania. Jednak tym razem chodzi o nieco bardziej ukryte działanie muzyki na organizm ludzki aniżeli znane większości „ciarki na plecach”. Aby zrozumieć zjawisko słuchu kostnego – bo o nim właśnie mowa – należy zwrócić się na chwilę ku akustyce. Słuch kostny czy inaczej przewodnictwo dźwięków drogą kostną, jest częścią składową przewodzenia dźwięków drogą po-

ⁱⁱ G. Révész, *op. cit.*, s. 210.

ⁱⁱⁱ J. Wierszyłowski, *Psychologia Muzyki*, Warszawa 1981.

^{iv} H. Keller, *Historia mego życia*. Warszawa 1978, s. 137.

wietrzną i jest zjawiskiem pośrednim w przeciwieństwie do bezpośredniego słyszenia fizjologicznego. Muzyka, która dociera do ośrodka mózgowego człowieka drogą kostną jest jednak słabsza o 50-60 dB od muzyki odbieranej przez ucho^v. Dlaczego wspominam o słuchu kostnym w tym miejscu? Otóż słuch kostny w powiązaniu ze zwiększoną wrażliwością głuchych na wibroakustyczną sferę utworu, może stanowić kluczowe wyjaśnienie fenomenu poza-słuchowego doświadczania muzyki. Wibracje muzyki jakie rozprzestrzeniają się w ośrodku stałym, którym jest układ kostny człowieka, wraz ze wzmożoną wrażliwością na nie warunkują przeżycia muzyczne wśród wielu głuchych osób. Kończąc jednak owe naukowe rozważania, pragnę przedstawić jak się ma sprawa w praktyce. w tym celu należy odnieść się bezpośrednio do osób głuchych i ich aktywności w obrębie muzyki.

Evelyn Elizabeth Ann Glennie, urodzona 19 lipca 1965r. w Aberdeen, w północno-wschodniej Szkocji, solowy wirtuoz instrumentów perkusyjnych, absolwentka Królewskiej Akademii Muzyki w Londynie. Głucha od 12 roku życia. Już we wczesnym dzieciństwie Evelyn zdradzała zamiłowanie do muzyki. Uczyla się gry na klarncie, gitarze, harmonijce ustnej, pianinie. w okresie wczesnej edukacji, przyszła perkusistka zauważała pewne trudności w słyszeniu otaczających ją dźwięków. Mimo tego odnosiła pierwsze sukcesy muzyczne. w wieku 9 lat mogła poszczycić się najwyższym wynikiem egzaminu w College'u Muzycznym w Trinity, w Wielkiej Brytanii. Uhonorowaniem tego sukcesu była propozycja występu na poważnej scenie, mianowicie w Aberdeen's Cowdray Hall. Na przekór rozwojowi muzycznemu utrata słuchu młodej instrumentalistki stopniowo pogłębiała się. w wieku 12 lat głuchota była tak głęboka, że Glennie została wysłana do szkoły dla głuchych^{vi}. Mimo, że tak młoda dziewczyna traciła fundamentalny w kwestii doświadczania, wykonywania i tworzenia muzyki zmysł słuchu, nie pozwoliła zahamować swojej edukacji muzycznej. Postanowiła zmienić obiekt swojego muzycznego warsztatu, zastępując klarnet instrumentami perkusyjnymi. Niektórzy pedagodzy nie wierzyli w karierę muzyczną głuchej dziewczyny, ona jednak nie ustępowała. Upór doprowadził ją do pionierskiego odkrycia w zakresie doświadczania zjawisk muzycznych. Znalazła zupełnie inną drogę kontaktu z muzyką, którą jest „dotykanie” dźwięków. Skoro nie mogła ich usłyszeć, w ramach rekompensaty, odkryła w sobie i rozwijała swojego rodzaju słuch cielesny. Dzięki regularnemu treningowi, nazwijmy go – „wibro-muzycznemu” – oraz dzięki pomocy ze strony zmotywowanych pedagogów osiągnęła ogromną fizyczną wrażliwość akustyczną, która doprowadziła ją do doskonałego słuchu kostnego (cielesnego). Nauczyła się dokładnie rozpoznawać i określać właściwości poszczególnych dźwięków, a jedynym kanałem sensorycznym warunkującym poznanie przez nią tonów muzycznych był dotyk. w jej przypadku poszczególne partie ciała brały udział w percypowaniu poszczególnych wysokości, począwszy od dolnej części ciała - stopy, kończyny, po dłonie. Uczennica kładła ręce cudzej stopy na ciała stale jako ośrodki sprężyste rozchodzenia fali dźwiękowej, w tym przypadku były to np. ściana lub pedały pianina^{vii}. Celem takich zajęć było zrozumienie muzyki w jej „wibracyjnym tłumaczeniu, przekładzie”. Upór i talent muzyczny doprowadził ją do aplikacji na studia wyższe na Królewskiej Akademii Muzycznej w Londynie. Pomimo sporego zamieszania związanego z jej egzaminami wstępnymi dostała się do klasy perkusyjnej Nicholasa Cole i pod jego okiem doskonaliła swój warsztat na ksylofonie, marimbie, wibrafonie i werblach. Ta prestiżowa Akademia stała się bramą do kariery muzycznej Glennie. Przewyciężając swoją słabość wynikającą z głębokiej głuchoty, jednocześnie zastępując ją niewiarygodnie wykształconą poprzez lata treningu wrażliwością na dźwięk jako fenomen nie tylko słyszalny, ale także „namacalny”, stała się światowej sławy perkusistką^{viii}.

^v Tematyka słuchu kostnego jest badana od lat 30. XX w. głównie w Stanach Zjednoczonych, a od lat 50. XXw. także w Europie, w tym i w Polsce. Badania trwają nadal i dostarczają co raz to nowych odkryć naukowych i teorii, dotyczących wielopłaszczyznowych możliwości słyszenia człowieka.

^{vi} H.G. Lang, B.M. Lang, *Deaf persons in the arts and sciences: biographical dictionary*, Greenwood 1995, s. 146.

^{vii} Ibidem, s. 147.

^{viii} Laureatka konkursów perkusyjnych w kraju i za granicą, zdobywczyni wielu prestiżowych nagród muzycznych. W latach 80. została wybrana „Kobietą Szkocji”. W 1989r. zdobyła nagrodę Grammy wraz z innymi trzema muzy-

Co również istotne, podczas swoich koncertów Glennie często występuje na bosy przez co stara się być możliwie jak najbliżej dźwięku. Kluczem do zrozumienia muzyki wydaje się być według perkusistki zrozumienie – jak to sama określa – „podróży dźwięku” oraz natury sluchu. Mówi o dźwiękach i muzyce, która jest wszędzie dookoła, o pulsującej fonosferze, którą można usłyszeć i wyczuć własnym ciałem, wystarczy skoncentrować się i odkryć ją różnymi zmysłami, nie tylko słuchem^{ix}. „Dotykanie dźwięków” wydaje się być zasadniczą kwestią warunkującą jej doświadczanie muzyki.

Z punktu widzenia interesującej nas tematyki, szkocka perkusistka w pozytywnym świetle stawia tezę jakoby czynnik wibracyjny i wrażliwość na wibroakustyczny ładunek muzyki odgrywał priorytetową rolę w percepcji muzycznej przez głuchych. Ponadto dowiadujemy się jak ogromny potencjał muzyczny może drzemać w osobach głuchych. Wreszcie, jej postać stanowi wyraźne potwierdzenie jednego z najważniejszych poglądów tej pracy. Mianowicie, bycie osobą głuchą nie wyklucza z aktu odbioru, tworzenia oraz wykonywania sztuki muzycznej, która niezwykle silnie oddziałuje na wiele sfer życiowych człowieka, począwszy od cielesnej, przez emocjonalną po kulturową.

Przypadków, w których osoba głucha doskonale odnajduje się w sytuacji muzycznej jest znacznie więcej aniżeli te kilka które tu naszkicowałam. Dowodzi to tym bardziej wagi problematyki, która do łatwych nie należy, wszak niepełnosprawność jest tematem delikatnym, do którego trzeba podchodzić z należytą odpowiedzialnością. Konkludując, ośmielę się stwierdzić, że głusi stanowią nieocenioną do tej pory, pod względem muzyki, grupę i kwestia ta ciągle czeka na szersze zainteresowanie w debacie nie tylko naukowej. Należy być świadomym przede wszystkim tego, że w tej społeczności muzyka stanowi pewną „inność” w stosunku do pojmowania jej przez słyszących. „Inność” ta - jak się okazuje - ma swoją wartość i nie należy jej bagatelizować.



* Projekt muzyczny „Niech Nas Usłyszą”, Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Niesłyszących i Słabosłyszących w Raciborzu, 2007.

kami za najlepsze nagranie/występ w kategorii muzyka klasyczna- muzyka kameralna. Nagraniami tym była *Sonata na dwa fortepiany i perkusję* Beli Bartóka. Jest osobą publiczną i działaczką charytatywną, prowadzi wykłady o muzyce i dźwięku.

^{ix} T. Riedelsheimer (Reż.): Touch the sound [film]. Niemcy 2004. 1 płyta DVD.