

Samotność samorodków

Hanna Milewska

Muzykalność, uzdolnienia muzyczne, talent – te określenia słyszemy najczęściej, gdy mowa o ludziach, którzy w kontaktach z muzyką wykazują nieprzeciętną pojętność i umiejętności.

Od półtora wieku psychologowie i pedagodzy zastanawiają się, jak zdefiniować te zjawiska, ustalić ich przyczyny, mechanizmy i reperkusje. Podsumowując ustalenia uczonych, można powiedzieć, że muzykalność to po prostu wrażliwość na muzykę; uzdolnienia – naturalna łatwość przyswajania wiedzy o muzyce i gry na instrumentach, zaś talent – uzdolnienia na tyle wybitne i dominujące w osobowości,



Marian Anderson śpiewa spirituals.

że wokół nich koncentruje się życie jednostki.

Główne rozbieżności między koncepcjami psychologicznymi dotyczą wpływu środowiska na uzdolnienia muzyczne. Na ile fakt stymulowania dziecka przez rodziców, nauczycieli

czy grupę rówieśniczą pomaga się ujawnić i rozwinąć tym uzdolnieniom. Innymi słowy: czy „samorodek” ma szansę zostać dobrym muzykiem, jeśli nie znajdzie zrozumienia, wsparcia (nie tylko materialnego; choć oczywiście ceny instrumentów są pewną barierą) i zachęty w otoczeniu? Czy gdyby Mozart urodził się w wielodzietnej chłopskiej rodzinie, skończyłby co najwyżej jako wiejski muzykant? A jeśli brak wsparcia dla uzdolnionego dziecka przybiera formę wręcz aktywnego zniechęcenia, barier prawnych, społecznych, kulturowych, nie mówiąc o ograniczeniach stwarzanych przez anatomię i fizjologię? Muzyczny samorodek zawsze jest samotny.

Białe i czarne

Ubóstwo to częsty problem, z którym zmagają się osoby zajmujące się muzyką – czy to na etapie edukacji, czy już zawodowej kariery. Nieobcy był też on Marian Anderson (1897-1993), słynnej amerykańskiej śpiewaczce operowej. Po śmierci ojca, sprzedawcy lodu i węgla, dziewczynka, solistka chórów kościelnych w rodzimej Filadelfii, nie mogła iść do liceum ani pobierać lekcji śpiewu. Dzięki wsparciu parafii baptystów udało jej się ukończyć szkołę średnią, ale do akademii muzycznej nie została przyjęta ze względu na kolor skóry. Anderson była Afroamerykanką, wnuczką niewolników. Największą barierą na jej muzycznej drodze okazały się przesady rasowe. W Ameryce były miejsca, w których liczył się tylko jej piękny, ciemny, bogaty głos kontraltowy i szeroki repertuar – np. Carnegie Hall w Nowym Jorku (tam odbył się jej pierwszy ważny występ), ale były też sale koncertowe,



Jedno z perfekcyjnych nagrań Thomasa Quasthoffa.

a nawet hotele, do których Anderson nie wpuszczano. Zdarzało się, że pod swój dach przyjmowała ją wtedy... Albert Einstein. Za to otworem stała przed nią Europa.

W 1939 roku miała wystąpić w waszyngtońskim Constitution Hall. Organizacja kobieca Córy Rewolucji Amerykańskiej odmówiła udostępnienia sali. Miejscowe kuratorium nie zgodziło się też na występ Anderson w jednej z auli szkolnych. Powód? Czarnym wstęp wzbroniony. Oburzenie części opinii publicznej i polityków doprowadziło do zorganizowania koncertu plenownego Marian Anderson pod pomnikiem Lincolna. W Niedzielę Wielkanocną 1939



Thomas Quasthoff na estradzie.

roku około 75 000 widzów podziwiała śpiew czarnoskórej artystki, a dalsze kilka milionów słuchało transmisji radiowej. W 1955 roku jako pierwsza Afroamerykanka wystąpiła na scenie nowojorskiej Metropolitan Opera – w partii Ulryki w „Balu maskowym” Verdiego.

Anderson dzielnie przetrwała szlak takim czarnoskórym gwiazdom wokalistyki, jak Leontyne Price, Grace Bumbry, Barbara Hendricks czy Kathleen Battle. Opublikowała wspomnienia „Panie mój, co za poranek”.

Nie śpiewać rękami

Jeden z najznakomitszych współczesnych bas-barytonów, niemiecki śpiewak Thomas Quasthoff, nie doświadczył ani biedy, ani segregacji rasowej czy konieczności adaptowania



wania się w innym kręgu kulturowym. Jego problem urodził się wraz z nim – była to ciężka ułomność fizyczna. Lekarstwo zażywane w ciąży przez matkę uszkodziło płód. Chłopiec urodził się bez rąk, z kilkoma palcami wyrastającymi wprost z barków, ze zdeformowanymi stawami nóg. Jako dorosły nie osiągnął nawet 130 cm wzrostu. Ale kalectwo nie jest dla niego problemem, jest faktem. Rodzice wychowywali go tak, aby nie czuł, że jest inny, niepełnosprawny. Nauczyli go absolutnej samodzielności, dodawali pewności siebie i wiary we własne siły. Ani oni, ani starszy brat nie stosowali wobec niego taryfy ulgowej. Od dziecka Thomas wykazywał świetny słuch, lubił śpiewać. Zaczął od prywatnych lekcji, a gdy po maturze chciał iść na studia wokalne, nie został przyjęty, ponieważ jednym z przedmiotów w konserwatorium jest gra na fortepianie, a on przecież nie mógłby grać. I nie pomogły odwołania. Okrutne lub tylko kąśliwe uwagi zdarzało mu się potem słyszeć nie raz, najczęściej od autorytetów muzycznych, przed którymi stawał – dopóki nie otwierał ust i nie zaczynał śpiewać.

Niepełnosprawność to poważny problem przy częstych podróżach, przy przygotowywaniu estrady do występu (Quasthoff musi stać na specjalnym postumencie, aby wyrównać różnicę wzrostu), przy wchodzeniu i schodzeniu ze sceny. To również problem, rzecz by można, aparycji – niemiecki śpiewak nie narzeka na nadmiar propozycji występów w operze. Życie osobiste ułożyło mu się jednak szczęśliwie, ma żonę i córkę.

Quasthoff powtarza, że człowiek nie śpiewa rękami. Oczywiście gestykulacja, choćby mimowolna, pomaga w ekspresji, a niemiecki bas-baryton ma w tym względzie nader ograniczone możliwości. Jednak w ostatecznym rozrachunku decydująca jest głowa i jej rezonatory, zdrowe i mocne struny głosowe, odpowiednio zbudowana klatka piersiowa, silna przepona, pojemne płuca. Można by dodać, że liczy się także to, co śpiewak ma w głowie.

Quasthoff opisał swoją drogę do muzyki w autobiografii „Die Stimme”. W styczniu 2012 wydał oświadczenie, że ze względów zdrowotnych musi zaprzestać występów, będzie jednak nadal czynny jako pedagog.

Tańczący z Chińczykami

Tancerz baletu klasycznego Li Cunxin, laureat międzynarodowych konkursów, solista teatrów amerykańskich i australijskich, urodził się w 1961 roku na głuchej chińskiej wsi jako jeden z siedmiu synów pary robotników rolnych. Nie miał pojęcia, że istnieje coś takiego jak balet i nie znał muzyki innej

niż chińska, kiedy do jego szkoły zawitała spedycja ministerstwa kultury, szukająca uzdolnionych dzieci. Wychudzony, niewysoki, nieśmiały dziesięciolatek nie od razu zwrócił uwagę swoją giętkością i zwinnością. Nauczycielka, która widziała w nim po prostu dobrego ucznia, uprosiła oficjeli, żeby dali mu szansę.

Wyjazd z rodzinnej wioski był dla chłopca wstrząsem, a dla lokalnej społeczności – świętem. Siedem lat nauki w elitarniej Akademii Sztuki w Pekinie okazało się katorgą. Nauka jako tresura, głód, terror polityczny. Kto widział filmy dokumentalne o treningach chińskich sportowców, wie, o czym mowa. Li Cunxin zmuszał ciało, aby stało mu się posłuszne w sensie sprawności, a jednocześnie zmuszał ciało i umysł do analizowania i akceptowania kanonów estetycznych obcej kultury. Poznawał libretta i muzykę baletów Czajkowskiego, oglądał trudno dostępne

(i traktowane niemal jak relikwie) w Chinach nagrania z występów Barysznikowa czy Nuriejewa i starał się naśladować ich ruchy tak, aby nikt nie odróżnił jego tańca od tańca Europejczyka. Coraz bardziej świadomy swych możliwości i celów artystycznych, nabierał przekonania, że jeśli chce się rozwijać jako tancerz, musi wyjechać z Chin. „Prześwietlony” przez służbę bezpieczeństwa, dostał zgodę na udział w wymianie studenckiej między USA i Chinami. W zespole baletowym w Houston poznał swoją pierwszą żonę – po ślubie mógł legalnie przebywać w USA. Podczas wizyty w konsulacie chińskim został zatrzymany i dopiero na skutek interwencji władz amerykańskich (FBI otoczyło budynek) go uwolniono, ale odebrano mu obywatelstwo chińskie.

Li Cunxin wykonywał główne partie baletowe na scenach całego świata. W wieku 37 lat zakończył karierę, uzupełnił studia i zajął się bankowością, choć o tańcu cały czas pamiętał. Z drugą żoną i trojgiem dzieci mieszka dziś w Australii. Zaadaptował się w nowym środowisku z takim sukcesem, że w roku 2009 został uznany w Australii za „Ojca roku”. W roku 2012 objął stanowisko dyrektora artystycznego zespołu Queensland Ballet.

Na podstawie jego wspomnień, które zostały wydane także w Polsce pod tytułem „Ostatni tancerz Mao”, Bruce Beresford nakręcił film „Mao’s Last Dancer” (Australia 2009).

Nasi bohaterowie pochodzą z różnych stron świata, różnych cywilizacji i grup społecznych; różni ich też kolor skóry. Ile ich kosztowało, aby osiągnąć mistrzostwo w swojej dziedzinie – wiedzą tylko oni. ☆



Li Cunxin na scenie.



Li Cunxin po zakończeniu kariery.