

*Marzenna Magda-Adamowicz**
Zielona Góra

Od cudownego dziecka do mistrzostwa, czyli o znaczeniu interakcji wieloczynnikowej twórczości Wolfganga Amadeusza Mozarta

**From a child prodigy to the championship, that is about
meaning of multifactorial interaction in the artistic
work Wolfganga Amadeusza Mozarta**

Wprowadzenie

Muzyka uwrażliwia jednostkę na piękno, czyniąc świat ciekawszym. Dzięki niej dokonuje się proces wrastania człowieka w kulturę oraz czynnego w niej uczestnictwa. Muzyka jest czynnikiem społecznej integracji jednostki. Zaspokaja ona indywidualne potrzeby podmiotu, tj.: doznawania przeżyć, twórczości, ekspresji uczuć. Staje się zatem także bodźcem do integracji życia psychicznego jednostki. Ona też łączy ludzi i ułatwia porozumiewanie się między nimi. Pomaga osiągnąć wzajemną komunikację bez używania słów, bez względu na język, rasę czy narodowość.

Uprawiając muzykę lub jej tylko słuchając uczestniczymy w kulturze. Jest to proces uwarunkowany społecznie i uzależniony od poziomu wykształcenia, przynależności społeczno-zawodowej, sytuacji rodzinnej, miejsca zamieszkania, a nade wszystko od potrzeb kulturowych podmiotu. Kultura muzyczna to szczególny stosunek społeczeństwa do muzyki. Ważką rolę ona odgrywa w jego życiu. Istotne jest społeczne zainteresowanie jej

*dr hab., prof. UZ, Uniwersytet Zielonogórski, Wydział Pedagogiki, Psychologii i Socjologii, Katedra Pedagogiki Przedszkolnej i Wczesnoszkolnej

przejawami, potrzebą przeżyć muzycznych, tkwiącą w każdym człowieku i w zbiorowisku ludzi. Od tej roli, stopnia zaawansowania, intensywności potrzeby zależą losy muzyki, tj. jej tworzenia i odbioru. Duże znaczenie w kształtowaniu postaw i potrzeb kulturowych, a tym samym muzycznych ma wychowanie (L. Katarzyńczuk-Mania, 2010). Wyróżniamy dwa rodzaje uczestnictwa w kulturze, tj. bierny i czynny. Uczestnictwo bierne jest pozbawione emocjonalnego zabarwienia w stosunku do proponowanych wartości. Odbiorcy z własnej woli nie czynią nic, aby uczestniczyć w zjawiskach kultury. Gdy zaś znajdują się w ich kręgu na skutek czyjejs inicjatywy lub przypadkowo, nie wnikają w treści odbieranych znaczeń. Natomiast uczestnictwo czynne (tzw. aktywne) jest charakterystyczne dla świadomych odbiorców wydarzeń kulturalnych i dla tych, którzy sami podejmują próby własnej twórczości (ibidem).

W tekście skupię się na aktywnym udziale w kulturze muzycznej, a wręcz na jej tworzeniu. Podstawą rozważań będzie twórczość muzyczna Wolfganga Amadeusza Mozarta. Dlatego tytułem wprowadzenia omówię interpretacje pojęcia twórczość, jego ewolucje, podejścia i ukazę istotę systemowych teorii twórczości. Na tym tle ukazę rozwój mistrzostwa kompozytora.

1. Istota „twórczości”

Od połowy XX wieku szeroko używane jest pojęcie twórczości w znaczeniu każdego działania człowieka wykraczającego poza proste recepty, dostarczone informacje. Człowiek jest twórczy „gdy nie ogranicza się do stwierdzeń, powtarzania, naśladowania, gdy daje coś nowego z siebie”¹. Tak rozumiana twórczość obejmuje to co człowiek w świecie robi, jak ten świat odbiera i go postrzega. Otrzymywane z zewnątrz bodźce – o czym byli przekonani już Platon, Kant, Goethe, Heidegger, Cassirer, Koestler – nie są kompletne, dlatego musi formować swój świat, scalać go i przekształcać. Tak rozumiana twórczość polega na

¹ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: PWN 1982, s. 306.

uzupełnianiu danych docierających z zewnątrz, przez co staje się faktem niewątpliwym, występującym w każdej dziedzinie i czynności jednostki. Dlatego też jest ona powszechną i nieuniknioną. Tak szeroko rozumiana twórczość obejmuje ludzi malujących, komponujących, myślących, widzących i słyszących. Pankreacjonizm – bo o nim jest tutaj mowa – Tatarkiewicza zbliżony jest do koncepcji psychologii humanistycznej (M. Magda-Adamowicz, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015).

Od dziewięćdziesiątych lat dwudziestego wieku twórczość traktowana jest przedmiotowo i podmiotowo. W pierwszym rozumieniu – przedmiotowym – podmiot jest twórczy, jeżeli ma specyficzne cechy: działanie twórcze przebiega w jego umyśle, psychice i jest autorem prac, innowacji, projektów (itp.) uznawanych za twórcze. Doceniana jest więc funkcja osobista (indywidualna) procesu tworzenia lub jego wytworu. Istotna jest ocena użyteczności społecznej dzieła twórczego. Zatem efektem zamierzonej twórczości, czyli uzewnętrznienia myślenia i procesu twórczego, jest ważne społecznie dzieło twórcze (np. innowacja i jej realizacja), które jest znaczące lub nawet wstrząsające dla danej dziedziny (muzyki, plastyki, techniki, nauki itp.). Zatem twórczość ograniczono do wybitnych osób dorosłych, tzw. twórczości przez duże „T” (Nęcka, 2001), historycznej (J. Koziński, 1998) lub obiektywnej (Popek, 2003).

Przeciwstawnym do powyższego jest podejście podmiotowe (tj. humanistyczne, egalitarne). W nim ważne staje się osobiste zaangażowanie w proces tworzenia i jego znaczenie dla rozwoju osobowości twórcy. To podejście dominowało aż do około połowy XX wieku. Tak rozumiana twórczość ma charakter subiektywny (Popek, 2010), osobisty, codzienny (Szmidt, 2007), tzw. twórczość przez małe „t” (Nęcka, 2001), powszechny (Koziński, 1998), metodyczny (J. Kujawiński, 2001). W tym przypadku przyjmuje się, że dzieci są twórcze, co wynika z ich naturalnej biologicznej potrzeby i optymalnego rozwoju. Dzieci, jak i dorośli, są mniej lub bardziej twórczy w niektórych dziedzinach, tj. w życiu codziennym i nie dotyczy to nauki, sztuki czy życia społecznego.

To egalitarne podejście przyjmuje więc, że każdy człowiek, niezależnie od płci, wieku, kultury i rasy, posiada cechy twórcze, rozwinięte na różnym poziomie i o różnym natężeniu.

Co zatem wydarzyło się na przestrzeni historii, że zmieniło się podejście i traktowanie twórczości?

Starożytni Grecy i Rzymianie nie posługiwali się terminem, który odpowiadałby pojęciu „tworzyć, twórca”. Wystarczył im wyraz robić (poiein), jako że artysta (np. muzyk) nie wykonuje rzeczy nowych, ale odtwarza to co Bóg już stworzył. W greckim ujęciu, twórczość artysty i sztuka podporządkowana była określonym regułom i prawom. Łacina była bogatszym językiem niż greka. Dla nazwania tworzenia (creation) i twórcy funkcjonowały dwa pojęcia obok siebie: *facere* i *creare* (E. Nęcka, 2001; W. Tatarkiewicz, 1982). Zatem artysta nie tworzy, lecz odtwarza i poddany jest prawom a nie wolności oraz posiada umiejętności wykonywania pewnych rzeczy zgodnie z danymi regułami. Przyjmowali oni, że artysta jest odkrywcą tego co stworzył Bóg, a nie wynalazcą, twórcą (M. Magda-Adamowicz, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015).

W dobie chrześcijańskiej nastąpiły zasadnicze zmiany. Wyrazu *creatio* używano do określenia czynności tworzenia przez Boga. Ludzie starożytności i średniowiecza byli przekonani, iż twórczość jest atrybutem Boga (W. Tatarkiewicz, 1982). Dopiero ludzie odrodzenia mieli poczucie swojej niezależności, wolności, twórczości. Polski poeta i teoretyk poezji Kazimierz Maciej Sarbiewski w XVII wieku pisał jednak, iż poeta tworzy na podobieństwo Boga i porównał jego działania do tworzenia Boga (W. Tatarkiewicz, 1982). Od tego czasu tworzyć było przywilejem poetów, ale nie artystów. W XVII wieku Fe'libien pisał, że malarz jest jakby twórcą. Jednak pojęcie tworzenie pojawia się w teorii sztuki i poezji dopiero w XVIII wieku. Łączono je z wyobraźnią i porównywano poetę do twórcy (W. Andrukiewicz, 1999). W XIX wieku używano pojęcia twórca w stosunku do artysty, poety, malarza, muzyka.

Dopiero w XX wieku zaczęto stosować ten termin w nauce w odniesieniu do całej kultury ludzkiej (W. Andrukiewicz, 1999). Późno, z oporem i trudem pojęcie twórczości weszło do kultury

europejskiej. Twórcami mogą być osoby ze wszystkich dziedzin życia. Język polski operuje dwoma zróżnicowanymi terminami: stwórca i twórca. Stwórcą jest Bóg, który stwarza z niczego, a twórcą jest artysta, muzyk, poeta (W. Andrukiewicz, 1999; E. Nęcka, 2001; W. Tatarkiewicz, 1982).

Na podstawie przeprowadzonej w zarysie ewolucji pojęcia twórczość dostrzegamy, iż akcentowano jej aspekt przedmiotowy, czyli sam wytwór. Nie zwracano uwagi na osobowość twórcy i jego proces twórczy.

Współcześnie systemowe koncepcje twórczości przyjmują, że jest ona uwarunkowana czynnikami wewnętrznymi i zewnętrznymi, dlatego analizując i badając twórczość należy brać pod uwagę:

1. Cechy osobowości – traktując je jako zdolność osoby do wytwarzania dzieł twórczych. Według podejścia elitarnego te cechy występują u wybitnych umysłów, zdolnych do wytwarzania dzieł o dużej wartości, nowości i oryginalności. Według podejścia egalitarnego każdy człowiek je posiada, co oznacza, że twórczość jest cechą jak każda inna.
2. Proces twórczy, który jest realizowany w świadomości nieokreślonymi operacjami intelektualnymi z przekroczeniem samego siebie, w toku rozwiązywania problemów, w określonym czasie.
3. Dzieło twórcze i jego właściwości, które jest:
 - produktem programu poznawczego tworzonego przez intencjonalną aktywność jednostki, uwarunkowaną jej właściwościami psychologicznymi i wyłaniającą się w procesie indywidualnego rozwoju ze społecznego systemu;
 - efektem wynikającym z procesu twórczego, nowym, oryginalnym, obserwowalnym i komunikatywnym, spełniającym podstawowe kryteria: nowości, oryginalności, generatywności, skuteczności, wartości.
4. Wartości i styl życia uważane jako stan pożądany, do którego człowiek zdąża, doskonaląc siebie i najbliższe otoczenie,

a jego zachowanie jest celowe i zindywidualizowane (M. Magda-Adamowicz, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015).

Jak wynika z powyższego zarysu dąży się w nauce do holistycznego ujmowania twórczości.

2. Istota systemowych teorii twórczości

Psychikę osób twórczych należy traktować jako złożoną wielowarstwowo strukturę, powiązaną przyczynowo-skutkowo, w której zachodzi interakcja między jej właściwościami wewnętrznymi a środowiskowymi. To systemowe ujęcie w świetle teorii interakcyjnej pozwala na analizę strukturalną i funkcjonalną jednostki twórczej jako systemu otwartego (S. Popek, 2003, 2010).

Na podstawie analizy biografii wybitnych dziesięciu mędrców i twórców świata S. Popek (2003) skonstruował hipotetyczny, a jednocześnie syntetyczno-schematyczny obraz wymiarów właściwości, tj. model twórczej osobowości. Zawiera on cztery integrujące się właściwości:

1. poznawcze (uzdolnienia percepcyjne, zdolność uwagi, pamięć natychmiastową odroczoną, wyobraźnię, intuicję, myślenie konwergencyjne i dywergencyjne);
2. emocjonalne (wrażliwość emocjonalną, zdolności percepcyjne, asymilacyjne, rozumienia, zarządzania i ekspresji emocjami);
3. wolitywno-motywacyjne (motywację wewnętrzną, zewnętrzną, odwagę twórczą, aktywność własną);
4. kreacyjne (właściwości poznawcze, inteligencję emocjonalną, motywację i aktywność twórczą i nonkonformizm) oraz uwarunkowania środowiskowe (społeczną stymulację aktywności, preferencje wartości, przekazywanie.

Osoby twórcze są introwertykami (nie interesującymi się stosunkami międzyludzkimi), o silnej motywacji, zamkniętymi w sobie, niezależnymi w działaniu i myśleniu, krytycznymi wobec świata, rozchwianymi emocjonalnie, o wysokich ambicjach, wrażliwości, pewnymi siebie. Zatem to emocjonalna sfera

osobowości stanowi źródło inspiracji pracy twórczej. Często posiadają oni zdolności intelektualne, uzdolnienia specjalne i uzdolnienia twórcze, które wchodzą ze sobą w interakcje o różnym nasileniu. Zdolności i uzdolnienia ujawniają się w działaniu, dlatego dzielimy je na realizacyjne (o których decydują możliwości poznawcze, wykonawcze, siła motywacji) i potencjalne. Zdolności realizacyjne nie pokrywają się z potencjalnymi. Zaś twórczości towarzyszą uzdolnienia specjalne, czyli człowiek nie tylko ma łatwość przyswajania sobie wiedzy z danej dziedziny, ale też ma skłonność do szukania innych, oryginalniejszych rozwiązań danego zagadnienia, przez co rezygnuje z działań stereotypowych (M. Magda-Adamowicz, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015).

Wyróżniamy trzy grupy osób twórczych, które charakteryzują się:

1. wysoką inteligencją i wysokimi uzdolnieniami twórczymi,
2. wysoką inteligencją i niskimi uzdolnieniami twórczymi,
3. niską inteligencją i wysokimi uzdolnieniami twórczymi.

Twórczość wybitną mogą osiągnąć osoby z wysoką inteligencją, wysokimi uzdolnieniami specjalnymi i wysokimi uzdolnieniami twórczymi oraz silną motywacją i odwagą.

Osoba twórcza przejawia zdolność do szybkiej analizy i syntezy nowych treści oraz ich selekcjonowania. Posiada też tolerancję na sprzeczności poznawcze. Twory fantazji stają się symptomami artystycznej wizji twórczego dzieła. Osoby twórcze wykazują się oryginalnością i generatywnością wyobraźni z preferencją wyobraźni metaforyczno-symbolicznej. Dzięki niej osoba ma zdolność intuicyjnego przewidywania, oceniania. Z powyższą cechą ściśle wiążą się specyficzne uzdolnienia (np. muzyczne, techniczne, artystyczne itp.), pozwalające się zaangażować w twórczość. Uczucia poznawcze i estetyczne podtrzymują motywację człowieka, zwiększają wytrwałość, zapobiegają nudzie i zniechęceniu, spełniają więc funkcję dodatkowej heurystyki. Osoby twórcze charakteryzują się silną motywacją poznawczą i działaniową, umiłowaniem, zapałem, wewnętrzną dyscypliną i energią

oraz niezależnością, elastycznością, otwartością, oryginalnością, aspiracjami i entuzjazmem. Cechuje je także specyficzna wizja świata i stosunek do niego, czyli określony system wartości. Sfera przekonań i postaw jednostki ma niezwykle inspirujące znaczenie w zachowaniu twórczym ludzi (ibidem).

Istnieją specyficzne różnice indywidualne w procesie twórczym, uwarunkowane strukturą osobowości, zdolnościami, uzdolnieniami, emocjonalnością, temperamentem, językiem, uprawianą twórczością i środkami jej wyrazu. W typologii procesu twórczego S. Popek (2003) uwzględnia osobowość (typ twórczy – odtwórczy), zachowanie się w procesie twórczym, dzieło – rezultat procesu. Pierwszy etap procesu twórczego, tzw. preparacji, polega na zbieraniu informacji niezbędnych do sformułowania problemu. Czas i dziedzina zbierania informacji nie są określone. Mogą one przebiegać poza analizą i syntezą myślową. Dopiero po pewnym czasie są porządkowane, segregowane i przygotowywane (ibidem). Etap inkubacji charakteryzuje się oderwaniem od rozumowego analizowania problemu. Jest to etap „wylęgania się pomysłu” poza sferą świadomości (ibidem). Na etapie iluminacji (ośnienia) następuje samorzutne, mimowolne pojawienie się celu i zadania. Weryfikacja – ostatni z etapów procesu twórczego – to ocena trafności, wiarygodności i wartości opracowanej nowej idei (ibidem).

Typologizując proces twórczy S. Popek zauważa, że tworzenie nowych idei czy wizji artystycznych przebiega w czasie, przy wielostronnie powiązanych funkcjach poznawczych (sposptrzeżeń, pamięci, wyobraźni i myślenia), intuicji, uczuć, przy zróżnicowanej aktywności i motywacji. Dominuje jedna z cech w przebiegu procesu tworzenia. Stąd też wyróżnia typy procesu twórczego: wzrokowy, behawioralny, intuicyjny, wyobraźniowy i intelektualno-refleksyjny. Proces twórczy przebiega bardziej algorytmicznie przy typie wzrokowym i intelektualno-refleksyjnym oraz bardziej heurystycznie przy typach wyobraźniowym, intuicyjnym, behawioralnym. W każdym z tych typów występują te same etapy procesu, ale z różną siłą i natężeniem. Ekstrawertycy będą

reprezentować przede wszystkim wzrokowy, behawioralny i intelektualno-refleksyjny typ postawy twórczej, introwertycy zaś typ emocjonalny, intuicyjny i wyobraźniowy

Proces twórczy prowadzi do zachowań i postaw twórczych. Zachowania twórcze wynikają z funkcjonowania wyobraźni, myślenia twórczego, problemowego, intuicyjnego, emocji i motywacji oraz uruchomienia procesu twórczego. Zachowanie zasługuje na miano twórcze, gdy poprzez aktywność podmiot wyraża siebie, swoje myśli i przeżycia.

Kolejno postawa twórcza jest ukształtowaną, zarówno genetycznie jak i poprzez indywidualne doświadczenia, sferą poznawczą i charakterologiczną, wykazującą tendencję, nastawienie i gotowość do przekształcania świata i własnej osobowości. Dostrzegamy więc aktywny i eksploracyjny stosunek do otoczenia i życia, wyrażający się potrzebą poznawania, przeżywania i świadomego przetwarzania zastanej rzeczywistości. Na postawy twórcze składają się głównie dwie sfery – poznawcza i charakterologiczna. Sfera poznawcza, wynikająca z dyspozycji intelektualnych i możliwości instrumentalnych, wyobraźni, intuicji i myślenia dywergencyjnego jest zbiorem cech heurystycznych, a ich przeciwieństwem są cechy algorytmiczne. Drugą sferę, tworzącą kontinuum nonkonformizm – konformizm, stanowi zespół cech charakterologicznych, zapewniających aktywne realizowanie możliwości poznawczych jednostki. Postawa twórcza, wyznaczona przez heurystyczność i nonkonformizm, charakteryzuje się: nowatorstwem (oryginalnym, inwencyjnym stosunkiem do świata, wyobraźnią, fantazją, elastycznością myślenia, otwartością, przewyżaniem bezsilności), zaangażowaniem emocjonalnym (entuzjazmem, natchnieniem, integracją twórcy z dziełem), spstrzegawczością i inteligencją (logicznym myśleniem, korzystaniem z doświadczeń, wnioskowaniem, abstrahowaniem), stycznością (poszukiwaniem prawdy, wiernością twórcy samemu sobie, samodzielnością myślenia, odpowiedzialnością za swoje czyny) (M. Magda-Adamowicz, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015).

Odbiór dzieła twórczego uzależniony jest sytuacją subiektywną,

przeżyciami twórcy i odbiorcy. Odbiór przyczyni się do budzenia przeżyć przyjemnych lub przykrych, chęcią ich utrzymania lub wygaszania.

Twórczości nie można rozpatrywać pod jednym kątem, ponieważ nie ma jednego dominującego wskaźnika uzdolnień i przebiegu procesu twórczego. Dwa składniki warunkują przebieg procesu twórczego i postaw twórczych: poznawczy (myślenie i działanie dywergencyjne, ogólna wiedza, specyficzna wiedza i specyficzna zręczność) i osobowościowy (koncentracja i zaangażowanie w zadanie, motywacja i motywy, otwartość i tolerancja na niejasności) (S. Popek 2003; K. Urbana, 1992). Te składniki tworzą zewnętrzne i wewnętrzne warunki dla procesu i postaw twórczych, które ujawniają się i funkcjonują zależnie od dziedziny twórczości, fazy procesu, cech osobowościowych i warunków „mikro- i makrootoczenia (ibidem).

Na tej podstawie S. Popek (2003, 2010) wyróżnia twórczość obiektywną i subiektywną. Ta pierwsza polega na odkrywaniu, tworzeniu rzeczy, idei, koncepcji oryginalnych, niepowtarzalnych, które pojawiają się w kulturze jako pierwsze. Jest to rzadka twórczość wyższego rzędu, polegająca na tworzeniu nowych konfiguracji, powstających z elementów odległych skojarzeń, prowadzących do rozwiązań oryginalnych, a zarazem generatywnych. Twórczość subiektywna, zwana wtórną, egalitarną, występuje częściej niż obiektywna a polega na odkrywaniu zjawisk już istniejących, o których istnieniu autor nie wie. Dla niego samego utworzone dzieło jest nowe, oryginalne. Dzięki niemu sam twórca się rozwija. Twórczość obiektywna i subiektywna może być rozpatrywana w czterech podstawowych kategoriach: jako wytwór, proces, osobowość twórcza (genialna), a także w aspekcie społecznej akceptacji tak zwanych dzieł pierwszych.

Natomiast w koncepcji twórczości jako inwestycji autorzy Sternberg i Lubart widzą twórczość jako aktywność ludzką, której celem jest tworzenie nowych i wartościowych dzieł. Mówią o trzech możliwościach podejmowania działań twórczych. Pierwszy polega na podejmowaniu tematów „pewnych”, bezpiecznych,

to znaczy gwarantowane jest uzyskanie akceptującego wyniku. Konsekwencją jest nie odkrycie niczego szczególnego i niewielkie zyski. Drugi typ inwestycji polega na podejmowaniu się trudnych, rzadkich tematów. Twórca naraża się na krytykę, brak popularności, brak znalezienia współpracowników. W zamian istnieje większa możliwość odkrycia „czegoś” szczególnego, niepopularnego, wyjątkowo oryginalnego. Te osoby gotowe są na ryzyko intelektualne, a nawet odrzucenie oraz narażają się na krytykę społeczną. Trzecia możliwość przyjmuje inwestowanie w np. dwa tematy: jeden popularny i drugi rzadki. Takie osoby muszą wykazać się wyjątkowymi zdolnościami, inteligencją i organizacją warsztatu pracy. W takim przypadku, zdaniem autorów koncepcji, pojawia się największa możliwość wyjątkowego odkrycia. Jak wynika z powyższego twórczość jest kwestią wyboru. Nie chodzi bowiem o to „aby być twórczą osobą”, ale o wybór drogi życiowej, polegającej na podejmowaniu czynności codziennych lub obarczonych znacznym ryzykiem intelektualnym, a nawet odrzuceniem. Wybór drogi życiowej jest zaś uzależniony od zintegrowanych sześciorodzajowych wpływów, tj.: zasobów intelektualnych, wiedzy, stylu poznawczego, cech osobowości, motywacji i otoczenia społecznego. Koncepcja Sternberga i Lubarta jest jedną z ważniejszych prób systemowego traktowania twórczości (M. Magda-Adamowicz, 2011, 2015).

Koncepcji systemowych twórczości jest wiele. Przedstawiłam w zarysie te, które – moim zdaniem – pomogą przeanalizować twórczość muzyczną Wolfganga Amadeusza Mozarta

3. Twórczość muzyczna Wolfganga Amadeusza Mozarta (1756-1791)

Wolfgang Amadeusz Mozart urodził się w Salzburgu a zmarł, w wieku trzydziestu pięciu lat, w Wiedniu. Był wesoły, towarzyski, lubił żartować oraz ostro oceniał ludzi i otoczenie. W wieku dwudziestu sześciu lat ożenił się z Konstancją Weber (1762-1842), która była śpiewaczką i siostrą jego pierwszej miłości. W trakcie ich, trwającego dziewięć lat, małżeństwa Konstancja urodziła

szóstkę dzieci, z której przeżyła tylko dwójka. Wcześniej Mozart często podróżował. Po ślubie tylko sporadycznie opuszczał Wiedeń. Kiedy dobiegał trzydziestki zmarła jego matka, niedługo później – ojciec. Mozart od momentu usamodzielnienia się nie potrafił zdobyć żadnego stanowiska, nie był zabezpieczony finansowo i musiał żebrać od znajomych. Kiedy dobiegał trzydziestki zakończył się najszcześniejszy okres jego życia. Zmarł w wieku 35 lat z powodu choroby reumatycznej.

Ważną osobą dla Wolfganga Amadeusza Mozarta był jego ojciec – Leopold Mozart. Mimo swojego talentu był przeciętnym skrzypkiem, muzykiem, nauczycielem i kompozytorem. Wcześniej jednak dostrzegł uzdolnienia muzyczne u syna. Amadeusz potrafił wiernie odtworzyć jeden raz wysłuchany utwór. W wieku trzech lat, słysząc grę siostry na klawesynie, zabawiał się wyszukiwaniem tercji na tym instrumencie (jak wspomina później jego siostra). Od piątego roku życia uczył się gry na klawesynie pod kierunkiem swojego ojca. To on rozwijał i wspierał talent syna od 3 roku jego życia. Z małym chłopcem jeździł po Europie na tournée. Gdy Amadeusz miał 4 lata uczył się już grać całe utwory. Obserwując grających skrzypków bez pomocy opanował grę na tym instrumencie i na wielu innych. Od 5 roku życia komponował już liczne utwory. Siedmio-ośmioletni Mozart systematycznie tworzył samodzielnie utwory odpowiadające danemu gatunkowi zgodnie z przyjętymi wówczas normami. Był oszałamiająco płodny. W wieku 10 lat miał na swym koncercie koncerty, oratorium, muzykę pasyjną czy łańską komedię dla uniwersytetu. Jako dwunastolatek napisał operę, nową mszę, kilka krótkich utworów sakralnych, zbiór menuetów, trzy serenady na orkiestrę. Od 17 roku życia komponował już regularnie dzieła ambitne pod względem poziomu i polotu. To pod wpływem ojca wybitnie opanował umiejętności kompozycji. To ojciec przyczynił się do bardzo wczesnego i nadzwyczaj szybkiego tempa rozwoju muzycznego syna, dlatego ominęły go błędy, pomyłki lub nawet porażki. Około 24 roku życia Amadeusz chciał się usamodzielnić jako człowiek i muzyk. Wybrał wówczas na mistrza Józefa Haydna. Skomponowane

przed śmiercią symfonia, opera i muzyka sakralna wyróżniały się głębią i spokojem (Elias N., 2011).

Jak widać z powyższego opisu Wolfgang Amadeusz Mozart był płodnym kompozytorem. W ciągu w roku tworzył szybko i płynnie po kilka utworów na jeden lub grupę instrumentów. Natomiast trzy lata poświęcił na zbiór sześciu kwartetów smyczkowych (K. 387, 421/417b, 428/412b, 458, 464 i 465). Wcześniej starannie przestudiował kompozycje Franciszka Józefa Haydna, tzn.: jego kontrapunkt, wykorzystanie półtonów, umiejętne wydobywanie bogactwa każdego instrumentu, zmienność nastrojów. Najpierw sporządził szkice. Robiąc próby muzyczne jeszcze kilkakrotnie je poprawiał, nim nabrały ostatecznego kształtu. Było to ważne dla Mozarta, gdyż chciał wyzwolić się spod kurateli ojca oraz pragnął samodzielnie stanowić o własnym losie. Miał wysoko rozwiniętą inteligencję muzyczną, którą wzbogacał inteligencją osobistą. Pisał utwory muzyczne określonego i popularnego gatunku dla europejskiej szlachty. Od jego relacji z dworami zależał sukces jego jako kompozytora oraz popularność jego muzyki, co pozwalało zdobywać środki do życia (Gardner H., 1998).

Pierwszych piętnaście lat życia Wolfgang Amadeusz Mozart spędził jako cudowne dziecko obdarzone specjalnymi uzdolnieniami, od razu dostrzeżonymi przez otoczenie (ojca). Następnymi piętnaście dążył do osiągnięcia pozycji Mistrza klasy światowej. Mozart był dzieckiem uzdolnionym: lubił liczby, język, zabawy i żarty, a nade wszystko muzykę (od 3 roku życia płynnie grał na pianinie). Był geniuszem muzycznym ze względu na ilość i jakość tworzonych różnego rodzaju kompozycji, mimo że nie sformułował własnej filozofii, którą nasyciłby swoją muzyką, jak np. Beethoven lub Wagner. Był mistrzem, gdyż dążył do doskonałego opanowania uprawianego gatunku. Nie odrzucił, jak np. Beethoven, trendów panujących w jego epoce, aby stworzyć nowe formy wyrazu muzycznego (Elias N., 2011).

Talent wcześniej odkrył jego ojciec, który poświęcił własne życie i uzdolnienia na rzecz rozwoju talentu i kariery syna. Mozart, aby komponować, nie potrzebował pozytywnych czy

negatywnych doświadczeń życiowych i zawodowych. Całe życie tworzył muzykę, zarówno w sytuacjach trudnych i przyjaznych. Można było rzec, że twórcza moc komponowania żyła w nim własnym życiem oraz że żadne sytuacje nie wytrącały jej z własnego rytmu i działania. Umiał po mistrzowsku rozwiązywać zadania muzyczne polegające na uchwyceniu i wyrażeniu cech istotnych dla człowieka, sytuacji, nastroju. Tworzył język muzyczny doskonale do nich dopasowany. Znał doskonale swój fach. Wywierał olbrzymi wpływ na symboliczną domenę muzyki. Jako dziecko poznał podstawy, otrzymał odpowiednią naukę i szlify od swojego ojca (jako pierwszego jego mistrza) a potem doskonalił umiejętności

W. A. Mozart żył w czasach, w których ceniono muzykę klasyczną i młodego utalentowanego wykonawcę. Podziwiano go jako małe dziecko grające podczas tournée jak osoba dorosła. Nie każde cudowne dziecko pozostaje gwiazdą. Cudowne dzieci, bardziej niż ktokolwiek inny, nagradzane są za to, że w młodym wieku osiągnęły tyle co osoby dorosłe, dojrzałe. Kiedy jednak te cudowne dzieci wchodzi w wiek młodzieńczy lub dojrzały często aplauz przestaje spływać. Wówczas czeka je trojaki los. Pierwsi nie potrafią się pogodzić z utratą pozycji i całkowicie porzucają występy na krótki czas albo w ogóle. Jest to tzw. kryzys połowy życia artystycznego. Po tym kryzysie dziecko, już jako młodzieniec, powraca z nową energią lub skupia się na nowych dziedzinach. Druga możliwość – cudowne dzieci nadal uprawiają swoją dziedzinę zostając dorosłymi specjalistami, a nawet Mistrzami. Najbardziej się zdarza, że cudowne dziecko zostaje twórcą wyższych lotów, czyli twórcą przez duże „T” – historycznym, obiektywnym. Taka transformacja wymaga przemiany z cudownego dziecka naśladowującego kogoś na wysokiej rangi twórcę, który działa samotnie i tworzy nową gałąź, obszar w obranej dziedzinie. Mozart, aby zostać Mistrzem a nie naśladowującym ojca specjalistą, musiał odwrócić się od wzorów, które narzucił mu rodzic. Fascynowała go nowość, której autorem był Józef Haydne. Nie była to droga łatwa. Mozartem miotały wewnętrzne konflikty,

skrupuły. Nie chciał zrywać z ojcem, ale też nie chciał się jemu cały czas podporządkowywać (Elias N., 2011).

Był niecierpliw wobec innych, stawiał sobie coraz nowsze wyzwania, ale nie był skłonny do tworzenia nowych gatunków lub subdyscyplin muzyki. Wolał doskonalić tę muzykę, którą uprawiał. Jego muzyka dała fundament dziełom Beethovena, Brahmsa czy Wagnera.

4. Znaczenie muzyki w świetle współczesnych badań neurologicznych

Naukowcy odkryli, że pewien rodzaj muzyki (w tym Wolfganga Amadeusza Mozarta) wpływa na umysł i pamięć, uwalnia od stresu, pomaga w koncentracji oraz otwiera podświadomość. Zauważyli, że muzyka barokowa, *largo* czy *andante*, utrzymana w rytmie 60 uderzeń na minutę, pomaga w procesie szybkiego uczenia się. Spokojne tony *largo* obniżają ciśnienie krwi, zmniejszają liczbę uderzeń serca, dzięki czemu jednostka odzyskuje normalny rytm. Obniża się poziom stresu, pobudzany jest system immunologiczny, zmieniają się również fale mózgowe. Muzyka barokowa synchronizuje umysł i ciało. Rozluźnione ciało i pobudzony mózg stanowią idealny stan do optymalnego uczenia się (W. Panek, 1980).

Twórcy muzyki XVII i XVIII wieku komponowali kojącą, pogodną muzykę. Wykorzystywali najczęściej instrumenty strunowe, takie jak: skrzypce, harfę, gitarę, mandolinę, które mają naturalnie wysokie częstotliwości (5–8 tys. herców). Dźwięki takie ładują „baterie mózgowe”. Z kolei niektóre dźwięki o niskiej częstotliwości generowane przez ruch uliczny, lotniska, prace budowlane, wyczerpują mózg. Wiadomo, że powolna muzyka o wysokich częstotliwościach dostarcza mózgowi energii, uaktywnia umysł i pamięć, likwiduje zmęczenie, przyspiesza procesy związane z uczeniem się. Ma również wpływ na nawiązywanie kontaktu między świadomością a podświadomością. Alfred Tomatis, francuski specjalista chorób uszu, zajmujący się wpływem muzyki stwierdził, że ucho nie jest stworzone wyłącznie do słuchania,

ale też do pobudzania mózgu i ciała. Badając muzykę różnych kompozytorów zauważył, że muzyką najbogatszą w wysokie częstotliwości są kompozycje Mozarta (E. Dziembowska, 2010).

W wyniku badań powstał termin „Efekt Mozarta”. To ogólny termin oznaczający wpływ i znaczenie muzyki w dziedzinie zdrowia, edukacji i poprawy ogólnego stanu psychicznego. Na podstawie wielu badań dowiedziono, że zastosowanie muzyki może pomagać w leczeniu zaburzeń słuchania, dysleksji, zespołu zaburzeń uwagi, autyzmu. Muzyka pozwala zredukować stres wywołany chorobą, może również zredukować ból. Coraz częściej w leczeniu takich schorzeń jak migrena, nerwice, depresja, uzależnienia wykorzystywana jest muzykoterapia (W. Panek, 1980).

W szpitalach i klinikach położniczych, w których stosuje się terapię muzyką, zaobserwowano mniej komplikacji w czasie porodu, mniej zabiegów cesarskiego cięcia, krótszy czas porodu, krótszy czas pobytu pacjentów w lecznicy. W szpitalu Hellen Keller w Alabamie przeprowadzono eksperyment na pięćdziesięciu dziewięciu noworodkach. Okazało się, że 94% płaczących dzieci natychmiast zasnęło bez butelki lub smoczka, gdy słuchały muzyki (E. Dziembowska, 2010).

W USA przeprowadzono badania, które wykazały, że muzyczna stymulacja w okresie płodowym wpływa na rozwój mózgu. Bodźce muzyczne pobudzają słuch, dzięki czemu dziecko rodzi się z większą ilością komórek nerwowych, a to z kolei decyduje o jego większych możliwościach. Zaobserwowano, że słuchanie muzyki Mozarta wpływa bardzo korzystnie na liczbę połączeń nerwowych między obiema półkulami mózgowymi. Dzieci, których matki w czasie ciąży słuchały takiej muzyki, rodzą się radosne, spokojne, intensywniej gaworzą, szybciej uczą się siadać, a w szkole odnoszą większe sukcesy. Są one bardziej kreatywne i bogatsze emocjonalnie (W. Panek, 1980). Z kolei włoscy badacze sprawdzali reakcje płodu na muzykę Czajkowskiego i ostry rock. Muzyka rockowa pobudzała dzieci do nadmiernej aktywności, a Czajkowski uspokajał. Zauważono, że dzieci wolą tony uspakajające (Vivaldi, Mozart) niż wprowadzające niepokój.

W latach 1972–1992 przeprowadzano wiele badań, które wykazały, że słuchanie muzyki klasycznej wspomaga czytanie, naukę języków obcych, matematykę, poprawia samoocenę, kreatywność, rozwija zdolności percepcyjno-motoryczne, psychosomatyczne oraz kompetencje społeczne. Studenci, którzy słuchali muzyki klasycznej byli bardziej ożywieni intelektualnie, zwiększały się ich zdolności twórcze, mieli większe poczucie własnej wartości, lepszą koncentrację, skupienie uwagi, a ich pamięć zwiększyła się o ponad 90% (E. Dziembowska, 2010).

Klasyczna muzyka wzmacnia pamięć, wyobraźnię przestrzenną, rozumowanie, logikę. Dzieje się tak między innymi dlatego, że pod wpływem muzyki zwiększa się poziom katecholaminy oraz serotoniny, neuroprzekaźników biorących udział w procesie uczenia się. Badania wykazują, że słuchanie muzyki instrumentalnej we wczesnym dzieciństwie wspiera również rozwój zdolności matematycznych. Ona ulepsza i utrwala proces zapamiętywania, ponieważ stymuluje układ limbiczny, który jest emocjonalnym centrum mózgu i ma ścisły związek z uczeniem się (W. Panek, 1980).

Zakończenie

Interpretując twórczość muzyczną Wolfganga Amadeusza Mozarta – przypomnę – zwracamy uwagę na cechy osobowości, proces twórczy, dzieło twórcze i jego właściwości oraz wartość i styl życia. Amadeusz urodził się z uzdolnieniami, które cały czas udoskonaliał dzięki ojcu oraz swojej pracowitości i wysokiej motywacji. Zatem dostrzegamy tutaj wyraźnie wpływ środowiska rodzinnego – ojca – na uzdolnienia dziecka. Systematycznie i intensywnie komponował muzykę i nie potrzebował pozytywnych lub negatywnych bodźców. Po mistrzowsku rozwiązywał zadania muzyczne. Znał wybitnie swój fach już jako dziecko. Możemy jedynie domniemywać, iż dominował u niego intelektualno-refleksyjny i intuicyjny, wyobraźniowy typ procesu twórczego. Żył w czasach, w których ceniono muzykę klasyczną i utalentowane cudowne dziecko. Podziwiano go, gdyż jego gra odpowiadała

umiejętnościami dorosłym. Stworzył dzieła o trwałej wartości, które przetrwały dwieście lat. Jako młodzieniec Mozart uwolnił się spod kurateli życiowej i zawodowej ojca. Gdy, jako cudowne dziecko, osiągnął swoją pozycję, to w wieku dorosłym aplauz przestał sptywać. Dalej jednak uprawiał swoją dziedzinę zostając dorosłym mistrzem. Nie naśladował już ojca, ale zafascynował się nowością, którą niosła muzyka Józefa Haydna. Wolał doskonalić swoją muzykę, nie chciał tworzyć nowego gatunku, jak przystało na twórcę, ale dał fundament działom Beethovena, Brahmsa, Wagnera. Był aktywnym kreatorem kultury muzycznej, która po dziś dzień cieszy się uznaniem. Ojciec podjął za niego decyzję i Amadeusz, jako cudowne dziecko, przyjął tematy „pewne”, bezpieczne, doskonaląc swój warsztat muzyczny, co gwarantowało uzyskanie akceptacji społecznej. Dostrzegamy więc interakcję wielu czynników w twórczości Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Mozart dokonywał wnikliwej introspekcji w dziedzinie kompozycji muzycznej i technicznych środków wyrazu. W rzeczywistości był oderwany od ludzi i pochłonięty całkowicie własnym światem muzyki. W jego życiu (jak i wielu innych twórczych jednostek) najważniejsze było jego dzieło muzyka.

Bibliografia

- Andrukiewicz W., *Wokół fenomenu i istoty twórczości*, Toruń 1999.
- Elias N., *Mozart. Portret geniusza, Wielkie biografie*, Warszawa 2011.
- Gardner H., *Niepospolite umysły*, Warszawa 1998.
- Kataryńczuk-Mania L., *Nauczyciel edukacji muzycznej we współczesnej rzeczywistości kulturalnej*, Zielona Góra 2010.
- Kozielecki J., *Transgresja i kultura*, Warszawa 1998.
- Kujawiński J., *Twórczość metodyczna nauczyciela*, Poznań 2001.
- Magda-Adamowicz M., *Twórczość pedagogiczna nauczycieli w kontekście systemowym. Źródła, koncepcja i identyfikacje*, Toruń 2015.
- Magda-Adamowicz M., *Uwarunkowanie efektywności kształcenia nauczycieli klas I–II w zakresie twórczości pedagogicznej*, Zielona Góra 2009.

Magda-Adamowicz M., *Wizerunek twórczego pedagogicznie nauczyciela klas I–III*, Zielona Góra 2007.

Magda-Adamowicz M., Paszenda I., *Treningi twórczości a umiejętności zawodowe*, Toruń 2011.

Magda-Adamowicz M., *Children's creativity in a systemic perspective*, Toruń 2013.

Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001.

Popek S., *Człowiek jako istota twórcza*, Lublin 2003.

Popek S., *Psychologia twórczości plastycznej*, Kraków 2010.

Szmidt K. J., *Pedagogika twórczości*, Gdańsk 2007.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1982.

Urban K. K., *Recent trends in creativity research and theory*, Munich 1992.

Streszczenie:

W tekście skupiono się na aktywnym udziale w kulturze muzycznej, czyli na jej tworzeniu, na podstawie twórczości muzycznej Wolfganga Amadeusza Mozarta. Tytułem wprowadzenia omówiono pojęcie twórczość, jego ewolucje, podejścia i ukazano istotę systemowych teorii twórczości. Na tym tle ukazano rozwój mistrzostwa muzycznego Wolfganga Amadeusza Mozarta i znaczenia dla niniejszego jego środowiska rodzinnego.

Słowa kluczowe: muzyka, twórczość, Mozart

Abstract

In the text they concentrated on the active participation in the musical culture, that is on her creating, based on the musical artistic work Wolfganga Amadeusza Mozarta. By way of introduction a notion was discussed artistic work, his acrobatics, climbs and nature of system theories of the artistic work was shown. Against this background a course of the championship of musical Wolfgang Amadeusz Mozart and meanings were portrayed for this of his home environment.

Keywords: music, artistic work, Mozart