

Małgorzata TĘCZYŃSKA-KĘSKA

0000-0002-5170-8274

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN  
w Krakowie

## ***Virtual Choir* Erica Whitacre’a jako przykład wykorzystania nowoczesnych technologii w sztuce**

**Abstract:** Eric Whitacre’s Virtual Choir as an Example of Use Modern Technologies in Art

The aim of the article is to present the virtual choir as a modern performance technique both in the context of the development of new media at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century, as well as social and cultural changes in the world. The author refers to Eric Whitacre as the originator and creator of the first virtual choir projects and Jakub Neske — the precursor of the virtual choir in Poland. The role of the ethos of the times is underlined as a sociological context not separating itself from the art but often associated with it, side by side in interaction and mutual interference.

**Keywords:** New Media, virtual choir, Whitacre, Neske, modern technique of performance in music

**Słowa kluczowe:** nowe media, chór wirtualny, Whitacre, Neske, nowoczesna technika wykonawcza

Intensywny rozwój sztuki w XX w., spowodowany gwałtownym postępem cywilizacyjnym, przyniósł niespotykane dotąd zjawiska artystyczne, nowe kierunki w malarstwie, muzyce, literaturze, teatrze. Pojawienie się nowych mediów, zwłaszcza telewizji, wideo czy komputera, spowodowało zmasowaną migrację z kultury typu werbalnego do kultury typu audiowizualnego, a następnie multimedialnego (por. Hopfinger, 1997, s. 9, 26). Sztuka nowych mediów stoi na pierwszym miejscu w „szeregu przyczyn aktualnej kondycji świata sztuki”, odgrywając rolę fundamentalną.

Termin *nowe media* pojawił się w latach sześćdziesiątych XX w. *Popularna encyklopedia mass mediów* definiuje to pojęcie jako wszelkie techniki przekazu oraz technologie, które są stosowane powszechnie od połowy lat osiemdziesią-

tych XX w. Cechą charakterystyczną nowych mediów jest przede wszystkim „wzajemne powiązanie, dostęp indywidualnych użytkowników, którzy mogą występować zarówno w charakterze nadawców, jak i odbiorców, interaktywność i wielość sposobów użycia oraz otwartość, wszechobecność, nieookreśloność przestrzenna i delokalizacja” (Skrzypczak (red.), 1999, s. 376; za: Szpunar, 2008).

W połowie XX w. świat zachwyił się zdobyczami technologicznymi i ich wykorzystaniem w życiu codziennym. Wpływy tej fascynacji zaznaczyły się także w sztuce i zainteresowaniach ówczesnych artystów. Warto przytoczyć tu słowa słynnego pianisty Glenna Goulda, który, pozostając pod głębokim wrażeniem nowych metod rejestrowania, u szczytu swojej kariery w połowie lat sześćdziesiątych zarzucił koncertowanie, by skupić się na nagrywaniu studyjnym: „[...] koncertu przed publicznością takiego, jaki znamy dzisiaj, za sto lat już nie będzie; jego funkcje całkowicie przejmą media elektroniczne” — twierdził (Gould, 2010, s. 152). Dziś już wiadomo, że słowa te nie ziściły się, a koncertowanie nadal stanowi ważny aspekt działalności artystycznej każdego muzyka. Uświadamiają one jednak przełom, który wówczas się dokonał za sprawą fonografii; otworzył nowe możliwości i kierunki, stając się źródłem inspiracji w poszukiwaniu nieodkrytych do tej pory pokładów muzycznego twórcy.

Od połowy lat siedemdziesiątych nastąpił gwałtowny rozwój technologii informacyjnej, głównie internetu, który stał się medium przekazu o globalnym zasięgu. Według danych statystycznych osiągnięcie progu 60 mln odbiorców zajęło radiu 30 lat, telewizji — 15 lat, a internetowi — zaledwie trzy lata (Castells, 2007, s. 47 i 354; za: Szpunar 2008). Wszystkie te przemiany nie pozostawały bez wpływu na szeroko pojętą kulturę oraz twórczość muzyczną. Możliwość zastosowania w sztuce nowych rozwiązań, w tym cyfrowych systemów komputerowych, spowodowała ogólną inspirację tym zjawiskiem, zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych, kiedy dominującym nurtem były multimedialne, interaktywne instalacje.

W kontekście owych rozległych możliwości powstało nowe zjawisko artystyczne — chór wirtualny, stanowiący syntezę głównych nurtów sztuki nowych mediów, takich jak: net art, telematyka i teleobecność. Samo pojęcie bezpośrednio nawiązuje do *virtual reality*<sup>1</sup> (1989), i, jak słusznie twierdzi R. W. Kluszczyński (b.d., s. 19), odnosi się do aktywności człowieka w kontekście cielesnych relacji z symulowanym światem. Pojęcie wirtualności (od łac. *virtualis* — skuteczny; *virtus* — doskonałość) wskazuje również na dążenie do do-

---

<sup>1</sup> Za autora oraz popularyzatora pojęcia *virtual reality* (1989) uważany jest informatyk i muzyk Jaron Lanier. Wcześniej, w latach siedemdziesiątych XX w., M. W. Krueger wprowadził termin *artificial reality*.

skonałości, przy zachowaniu narzędziowego, a w konsekwencji — utylitarne-go — charakteru działań (por. Latawiec, 2003, s. 121–131).

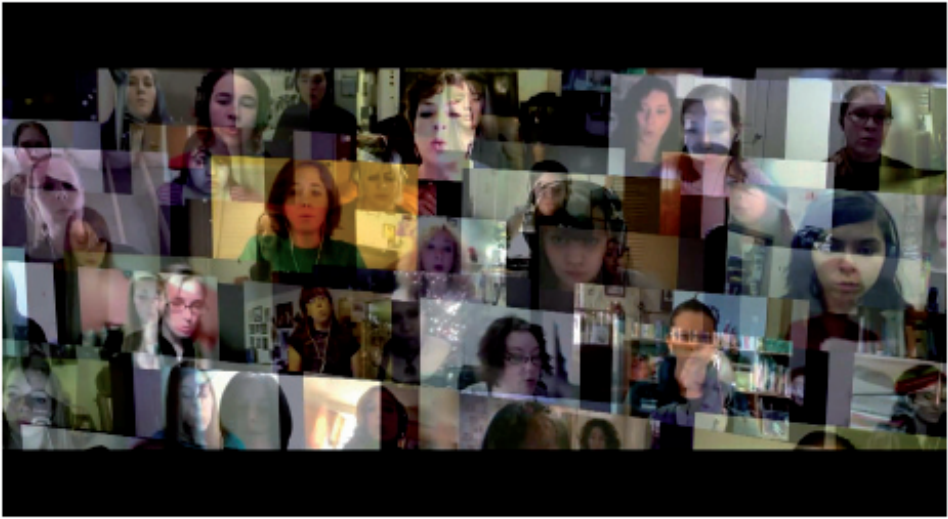
Pomysłodawcą i twórcą nowatorskiego projektu jest Eric Whitacre, amerykański kompozytor i dyrygent, który w 2010 r. zainicjował powstanie pierwszego chóru wirtualnego. Inspiracją stało się nagranie partii sopranu utworu *Sleep* E. Whitacre'a przez Brittlina Losee w 2009 r. i przesłanie go kompozytorowi za pośrednictwem internetu. Kompozytor był pod takim wrażeniem talentu i zaangażowania artystki, że postanowił namówić do współpracy w sieci większą liczbę osób. Pierwszym krokiem było nagranie siebie samego dyrygującego własnym utworem *Lux aurumque*, dzięki któremu każdy mógł zaśpiewać pod kierunkiem Mistrza w dowolnym czasie i miejscu. Wystarczyło tylko pobrać krótki film, materiały nutowe, a następnie nagrać swoją partię chóralną i wysłać kompozytorowi do montażu.

W krótkim czasie chór wirtualny E. Whitacre'a stał się fenomenem na skalę światową. Brytyjski prezenter radiowy Tim Lihoreau, opisując w 2013 r. znaczenie tego zjawiska, powiedział: „Był czas w historii muzyki, gdy skrót *vc* oznaczał wiolonczelę — obecnie wszyscy myślą, że to skrót od *virtual choir* (za: <http://www.classicfm.com/composers/whitacre/news/eric-whitacre-vc4-dubstep>; dostęp 8 IV 2016).

W latach 2010–2015 E. Whitacre zrealizował sześć głównych projektów chóru wirtualnego, za każdym razem grupując coraz większą liczbę śpiewaków i odbiorców. W 2010 roku odbyło się prawykonanie *Virtual Choir 1: Lux aurumque*, w którym wzięło udział 185 wykonawców z 12 krajów na świecie; następnie w 2011 r. *Virtual Choir 2: Sleep* — 2051 śpiewaków z 58 krajów; w 2012 r. *Virtual Choir 3: Water Night* — 3746 śpiewaków z 73 krajów oraz w 2013 r. *Virtual Choir 4: Fly to Paradise* — 8409 śpiewaków ze 101 krajów. Kolejne odsłony przedsięwzięcia to *Virtual Youth Choir* (2014) i *Virtual Choir 5: Deep Field*.

Na gruncie muzyki instrumentalnej wzorcowym przykładem tego typu eksperymentu był projekt *YouTube Symphony Orchestra*, której członkowie zostali zrekrutowani drogą internetową. W przesłuchaniach wzięło udział ponad 3000 muzyków z 70 krajów, którzy publikowali próbki swoich możliwości na kanale YouTube. W 2008 r. firmy Google i YouTube w ramach tego projektu zamówiły u chińskiego kompozytora muzyki filmowej Tana Duna utwór na orkiestrę — twórca zatytułował go *YouTube Symphony No. 1 „Eroica”*. Projekt uwieńczył w 2009 r. koncert w nowojorskiej Carnegie Hall, a dzięki internetowej transmisji na żywo obejrzało go jednocześnie 22 mln widzów z 200 krajów.

Sztuka związana z nowymi mediami, do której włączyć można również chór wirtualny, niesie wiele zmian dotyczących wszystkich aspektów muzycznych: zmienia się technika wykonawcza, zapis, sposób odbioru i dystrybucji, a także cel artystyczny. Poszerza się język i obszar muzykologicznego dyskursu oraz interpretacji; wkracza do nich wiele nowych zagadnień i po-



Wirtualny Chór, *Lux aurumque* (2010)

jęć przeniesionych z dziedziny informatyki, komunikacji masowej i teorii mediów.

Owe tendencje są odpowiedzią na potrzeby rozwojowe muzyki, ale także znajdują odzwierciedlenie w uwarunkowaniach społeczno-kulturowych. Podkreśla się w nich unifikację, umiędzynarodowienie i połączenie przez internet, którego nie ograniczają podziały terytorialne, strefy czasowe czy odległości; w projektach wirtualnych uczestniczą wykonawcy z wielu krajów, bez względu na kolor skóry, wyznanie, status finansowy czy społeczny. Integracja społeczna, będąca jednym z głównych założeń zsolidaryzowanej ludzkości z przełomu XX i XXI w., spełnia się jako idea w konstrukcji formalnej koncepcji chóru wirtualnego. Takie projekty o zasięgu globalnym stwarzają nieskończone wręcz możliwości pod względem aparatu wykonawczego — liczba wykonawców nie jest ograniczona wielkością sali koncertowej czy zagadnieniami logistyczno-organizacyjnymi. Chór złożony z ponad ośmiu tysięcy wykonawców stwarza pod każdym względem całkowicie nową jakość, symbolizującą swym wymiarem, złożonością i różnorodnością nową odsłonę zespołu XXI w.

Kolejnym, niezwykle ważnym założeniem, jaki realizuje chór wirtualny, jest upowszechnianie muzyki. Internet jako medium o zasięgu globalnym stwarza możliwość dotarcia do każdego miejsca na świecie, a w przypadku chóru wirtualnego wykorzystywany jest nie tylko jako czynnik „odtworzący i dostarczający”, lecz także staje się „pozaprzestrzenną” estradą wykonawczą, miejscem przesłuchań (przez przesyłanie materiału do akceptacji) czy wreszcie nośnikiem dzieła. Wykonywanie muzyki przez chór wirtualny stwarza również możliwości



Wirtualny Chór, *Water Night* (2012)

rozpowszechniania i promocji muzyki postrzeganej jako krajowa, lokalna lub niszowa.

Pierwszym polskim projektem wirtualnego chóru jest utwór *Mironczarnia* Jakuba Neskego na chór a cappella do słów Mirona Białoszewskiego. Kompozycja ta została nagrodzona przez Maestro Ennia Morricone na 1<sup>st</sup> International Competition of Choral Composition (Włochy, 2014)<sup>2</sup> oraz otrzymała Silver Platter Award for quality repertoire od redaktorów portalu ChoralNet<sup>3</sup>, podlegającego American Choral Directors Association. *Mironczarnię* od utworów E. Whitacre'a na chór wirtualny odróżnia szybkie tempo, rytmika pełna wigoru, motoryka, a także tekst w języku polskim.

*Mironczarnia* to hołd dla Mirona Białoszewskiego w sześćdziesiątą rocznicę jego debiutu literackiego. Kompozytor pisze:

Chciałbym, aby skutkiem całego przedsięwzięcia był wzrost zainteresowania twórczością tego niezwykle autora, ale celem nadrzędnym projektu jest popularyzacja muzyki chóralnej i wspólnego śpiewu, co ma skutkować w efekcie wzrostem zainteresowania społeczeństwa chóralistyką<sup>4</sup>.

Do projektu *Mironczarnia* nadesłano ponad 300 nagrań audio-wideo z 44 krajów (głównie z Polski, ale również z Argentyny, Australii, Białorusi, Bośni

<sup>2</sup> [http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE\\_results-2014.php](http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE_results-2014.php)

<sup>3</sup> <http://www.choralnet.org/list/choralblog?page=41&page=15> (stan z 5 II 2016).

<sup>4</sup> Wywiad z Jakubem Neskem na temat jego twórczości na chór wirtualny, przeprowadzony przez autorkę niniejszej pracy za pośrednictwem internetu 10 IX 2016.



i Hercegowiny, Brazylii, Chin, Chorwacji, Czech, Estonii, Filipin, Francji, Hiszpanii, Indii, Indonezji, Islandii, Japonii, Kanady, Kazachstanu, Kenii, Łotwy, Meksyku, Niemiec, Nigerii, Nikaragui, Norwegii, Portoryko, Rosji, Salwadoru, Serbii, Singapuru, Słowacji, Stanów Zjednoczonych, Szwajcarii, Szwecji, Tajwanu, Turcji, Ukrainy, Urugwaju, Wenezueli, Węgier, Wielkiej Brytanii, Włoch oraz Wysp Owczych), co wskazuje na duże zainteresowanie tego typu projektami i ich globalny zasięg. Zgłoszenia zawierały wykonania na wysokim poziomie i wszystkie zostały przyjęte. Projekt ten przyczynił się także do promocji polskiej kultury i języka na świecie.

Realizacja utworu odbywa się na wzór *Virtual Choir* E. Whitacre'a; wziąć w nim udział mógł każdy, bez względu na to, czy zajmuje się śpiewem amatorko, czy profesjonalnie. Nagrania charakteryzowały się szerokim przekrojem technologii i jakości technicznej, począwszy od wykonanych za pomocą mikrofonu i kamery z laptopa, po studyjne, z profesjonalnym, wysokiej klasy sprzętem. Nagrań dokonywano zwykle we własnym pokoju, a w niektórych przypadkach — w sali prób lub studiu.

O zasięgu i dostępności pomysłu wirtualnego chóru świadczy również projekt zrealizowany przez blisko 100 karmelitanek bosych z 24 krajów. Łącząc się za pośrednictwem internetu, siostry zakonne, żyjące w klauzurze, najpierw nauczyły się, a następnie nagrały dwa utwory: *Nada Te Turbe* i *Salve Regina*. Uczciły w ten sposób 500. rocznicę urodzin św. Teresy z Avili.

Międzynarodowy fenomen, którym stał się chór wirtualny, stwarza wiele możliwości i oczekiwań zarówno na płaszczyźnie samego nagrania, jak i wykorzystania tego typu projektów do celów edukacyjnych, artystycznych i popularyzatorskich. Stanowi on doskonałe narzędzie promocji twórczości chóralnej w nieograniczonej przestrzeni internetu; staje się udziałem wielu odmiennych nacji i kultur, a jednocześnie pozwala odwołać się do indywidualnego dorobku artystycznego każdej z nich; zwraca uwagę na wspólnotowy charakter chóralnego śpiewu, propagując idee zrozumienia i szacunku wobec tego, co odmienne.

Przy obecnym stanie rozwoju „technikaliów” powyższe korzyści okupione są jednak stratą o znaczeniu zasadniczym — niemożnością realizowania projektu z tak dużą liczbą wykonawców w czasie rzeczywistym (przynajmniej do chwili obecnej). Podobnie jak kompilację wiadomości pozostawianych sobie przez przyjaciół na poczcie głosowej trudno nazywać „rozmową”, tak samo setki najlepszych nawet nagrań, przetworzonych i połączonych w całość przez realizatora, pozbawionych siłą rzeczy wspólnego „tu” i „teraz” (będącego przecież warunkiem *sine qua non* zespołowego muzykowania) zdają się przenosić środek ciężkości samej definicji chóru z frazy „zespół śpiewaków wykonujących wspólnie utwór muzyczny”<sup>5</sup> na sformułowanie „zespół dźwięków lub głosów słyszanych jednocześnie”.

<sup>5</sup> Hasło *chór*. W: *Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/chor.html>

Chór wirtualny jest bez wątpienia ciekawą techniką wykonawczą początku XXI w., w którym nowoczesne technologie są wręcz „zapraszane” do udziału w każdej sferze życia, nie tylko użytkowej, ale i w sztuce. To, co obserwujemy, określić można jako testowanie możliwości i sposobów wykorzystywania technologii. Być może owe tendencje wykazują pewien związek z wszystkim, czym wita twórców XXI wiek: kryzys gospodarczy, niestabilność międzynarodowych unii i sojuszy, liczne konflikty zbrojne o podłożu religijnym i narodowościowym, problem migracji ogromnych grup ludności czy w ostatnim czasie pandemia wywołana przez koronawirusa. Świat wirtualny coraz bardziej doskonale symuluje rzeczywistość i odważnie w nią wkracza, rozbudza wyobraźnię, ułatwia komunikowanie, dostarcza niemalże nieskończonych możliwości tworzenia. Słusznie jednak zauważa Stanisław Juszczyk: „Wirtualna rzeczywistość oznacza wszystko to, co wygląda realistycznie, jest odczuwane realistycznie oraz działa lub zachowuje się realistycznie, aczkolwiek realistyczne w rzeczywistości nie jest” (1998, s. 80).

## Bibliografia

- Castells, M. (2007). *Spółczesność sieci*. Przekł. i red. M. Marody. Warszawa: PWN.
- Glenn, G. (2010). *Perspektywy nagrań*. Przeł. M. Matuszkiewicz. W: Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, s. 151–164.
- Hopfinger, M. (1997). *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*. Warszawa: IBL.
- Juszczyk, S. (1998). *Komunikacja człowieka z mediami*. Katowice: Śląsk.
- Kluszczyński, R. W. (b.d.). *Estetyka sztuki nowych mediów*, Warszawa, Uniwersytet Muzyczny im. F. Chopina, <http://www.medialarts.pl/download/skrypty/Estetyka-sztuki-nowych-mediow.pdf>
- Latawiec, A. (2003). *Rzeczywistość a świat wirtualny*. „Prace Naukowe Instytutu Organizacji i Zarządzania Politechniki Wrocławskiej”, s. 121–131.
- Skrzypczak, J. (red.). (1999). *Popularna encyklopedia mass mediów*. Poznań: Kurpisz.
- Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/chór.html>
- Szpunar, M. (2008). *Czym są nowe media — próba konceptualizacji*. „Studia Medioznawcze”, 4 (35), s. 31–40.
- <http://medium.perfokarta.net/pdf/intermedia.vr.flash.pdf>
- <http://www.choralnet.org/list/choralblog?page=41&page=15> (stan z dn. 05 II 2016).
- <http://www.classicfm.com/composers/whitacre/news/eric-whitacre-vc4-dubstep> (dostęp 8 IV 2016).
- [http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE\\_results-2014.php](http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE_results-2014.php)

*Mironczarnia*, sł. M. Białoszewski, muz. J. Neske.