

Wnioski z webinaru pod tytułem

***Metody pracy na warsztatach muzycznych z udziałem osób
z niepełnosprawnością ruchu i wzroku***

Webinar organizowany przez Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu
oraz Fundację Pełni Kultury z Krakowa
w dniu 4.12.2024
w ramach projektu

"Masz świat u stóp. Łączące warsztaty muzyczne."

Link do webinaru: <https://www.youtube.com/watch?v=D8jG3S5Yiv8>

Monika Kuszyńska - gwiazda polskiej estrady, wokalistka i autorka tekstów, osoba z niepełnosprawnością ruchu.

Daria Barszczyk - wokalistka, laureatka wielu festiwali, osoba z niepełnosprawnością wzroku.

Adrian Wyka - wiceprezes Fundacji Artystycznej Cantito, basista oraz specjalista ds. dostępności cyfrowej i audiodeskrypcji.

Moderacja: **Regina Mynarska** - ekspertka dostępności.

Przedstawione wnioski i opinie wynikają z doświadczenia prelegentów.

Cel i kontekst spotkania:

Webinar został zorganizowany przez Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu oraz Fundację Pełni Kultury z Krakowa w ramach projektu „Masz świat u stóp. Łączące warsztaty muzyczne”. Inicjatywa ma na celu poszerzenie dostępności na polskiej scenie muzycznej dla artystów i artystek z niepełnosprawnościami – szczególnie ruchu i wzroku. Prelegenci dzielą się praktycznymi wskazówkami i doświadczeniami, które mogą pomóc organizatorom warsztatów muzycznych we wdrażaniu rozwiązań sprzyjających integracji i różnorodności.

Przez kilka jesienno-zimowych tygodni, na warsztatach, spotkaniach online i stacjonarnych, omawialiśmy różne tematy wokół dostępności polskiej sceny muzycznej dla artystów i artystek z niepełnosprawnościami.

Zwróciliśmy uwagę na to, że różne instytucje kultury i wydarzenia są coraz bardziej dostępne dla publiczności, ale przestrzeń dla twórców jeszcze nie.

W naszym projekcie chcieliśmy podkreślić znaczenie stwarzania warunków komfortowych do pracy dla artystów i artystek z niepełnosprawnościami. W naszych trzech webinarach, które są podsumowaniem spotkań, staramy się nie tylko przedstawić perspektywę artystów z niepełnosprawnością ruchu i wzroku, ale też podpowiadać konkretne rozwiązania i stawiać nowe pytania. Sami na niektóre z nich

szukamy odpowiedzi. Mamy poczucie, że scenę muzyczną można tworzyć coraz bardziej dostępną, a taka praca jak zawsze to proces. Zaczyna się on od zwiększenia świadomości, poznania optymalnych rozwiązań, czasem prób i błędów - ale najważniejsze to rozwijać dostępność, szukać odpowiedzi. Mamy nadzieję, że właśnie do tego Państwa zainspirujemy!

Webinar, który odbył się czwartego grudnia dwa tysiące dwudziestego czwartego roku dotyczy metod pracy na warsztatach ale także przygotowania do występu podczas wydarzenia.

Adrian Wyka – w jaki sposób zespół złożony z osób z niepełnosprawnością wzroku przygotowuje się do koncertów – na przykładzie działań w Fundacji Cantito

Fundację prowadzę od 12 lat, a wcześniejsze 5 lat tworzyłem zespół, na bazie którego zbudowaliśmy fundację. Od samego początku w naszym zespole są osoby z niepełnosprawnością wzroku, również osoby niewidome.

Zazwyczaj tworzymy koncerty składające się od dwunastu do szesnastu utworów. Jest to bardzo duży materiał do opanowania. Czasami w 2-3 miesiące musimy całość przygotować od aranżacji, poprzez nauczenie się głosów, tekstów i zgranie całego zespołu. Często zapraszamy artystów spoza Fundacji. Wtedy to wyzwanie jest jeszcze bardziej skomplikowane i wymaga więcej czasu, żeby się zgrać.

Jak to wygląda krok po kroku?

Przygotowujemy cały materiał w wersji cyfrowej, nie tworzymy nut ani zapisów brailowskich. Granie z nut brailowskich jest dość skomplikowanym zadaniem, dlatego że najpierw trzeba się nauczyć bardzo skomplikowanego zapisu nutowego. Później i tak wszystkich zapisów nutowych trzeba się nauczyć na pamięć - na przykład nasz pianista gra dwoma rękami, więc nie ma jak odczytywać ręką nut brailowskich.

Działamy z pamięci, działamy na plikach cyfrowych i pozyskujemy teksty z Internetu. Sprawdzamy ich zgodność z oryginałami muzycznymi i następnie je poprawiamy, jeśli znajdziemy w nich błędy, co czasem się zdarza. Pliki dostarczamy sobie przez dyski chmurowe lub mailowo wszystkim artystom występującym w wydarzeniu. To jest pierwszy etap.

Drugi etap - spotykamy się w podstawowym gronie muzycznym naszej fundacji, w którym zapisujemy sobie to, co chcielibyśmy zrobić, jakie mamy pomysły na poszczególne utwory. Następnie rozpracowujemy głosy na dwa, trzy, cztery głosy, w zależności od ilości uczestników naszego koncertu.

Następnie nasz pianista każdy głos rozpisuje osobno linią melodyczną. Nagrywamy to na rejestrator. Taki głos, taka ścieżka dźwiękowa, dokładnie dźwięk po dźwięku, zapisany cały głos w każdym utworze, trafia również do naszej chmury, w której osoby przypisane do poszczególnego głosu mogą się go nauczyć.

Następnie zgrywamy te głosy, spotykamy się na kolejnych próbach. Są to czasami próby raz w tygodniu, dwa razy w tygodniu i zgrywamy te głosy. Sprawdzamy jak brzmi głos prowadzący z głosem drugim, z głosem trzecim, tak różne warianty tych poszczególnych głosów. Następnie jak mamy już zgrany tekst i głosy to sprawdzamy co my chcemy do tego dodać jako instrumentalisci.

Na bazie szkicu muzycznego powstają aranżacje, na przykład pianistyczne, potem dogrywamy sobie do tego gitary, gitarę basową, perkusję, flet, skrzypce.

Te wszystkie poszczególne rzeczy są rozpisywane, nagrywane osobno. Dalej sprawdzamy jak to wszystko brzmi. Ostatni etap to wspólne próby instrumentalne.

To wszystko zajmuje odpowiednią ilość czasu, ale efekt dla nas jest najważniejszy. Zależy nam na dobrym jakościowo produkcie. Nasze koncerty są na dość wysokim poziomie dopracowania i jesteśmy z nich bardzo dumni. Dostajemy też dobre informacje zwrotne od artystów z którymi współpracujemy i którzy doceniają nasz sposób przygotowania wydarzeń.

Monika Kuszyńska – sposoby pracy z ciałem dla osób poruszających się na wózkach

W przypadku osób, które poruszają się na wózkach ciało jest w jakimś stopniu sparaliżowane, więc nie ma nad nim pełnej kontroli. Pamiętam jak zawsze na lekcjach śpiewu mi wpajano „stań mocno, silnie na nogach, poczuj ten grunt pod nogami i to da Ci dobrą ramę do śpiewania”.

Ja i inne osoby, które poruszają się na wózku tego nie mamy. Mamy urazy na różnym poziomie, na różnej wysokości w ciele. W moim przypadku jest to uraz piersiowy, w związku z czym mięśnie brzucha, przepona, które są w bardzo w dużym stopniu odpowiedzialne za prawidłowe śpiewanie, to wszystko tutaj jest dużo bardziej osłabione.

Dla mnie bardzo istotne było to, żeby po pierwsze ćwiczyć te dolne i górne partie ciała, szczególnie tam gdzie mam kontrolę nad ciałem. Dzięki czemu mogę zwiększać fizyczną siłę. Ćwiczenie tych części pomaga nie tylko w śpiewaniu, ale i codziennym funkcjonowaniu.

Dobrze jest wzmacniać zwłaszcza mięśnie brzucha, o ile mamy taką możliwość.

Kolejna sprawa to oddech. Jest on podstawą w śpiewaniu. Przez długi czas po wypadku trudno mi było odzyskać pełny oddech. Pojemność moich płuc bardzo się zmniejszyła i zdecydowałam wtedy intensywnie to ćwiczyć.

Jest dużo dobrych ćwiczeń oddechowych. Nabieramy powietrze brzuchem, przeponą. Nabieramy powietrza i powoli ustami wypuszczamy. Cały czas próbujemy powiększać przestrzeń płuc, żeby móc z powietrzem pracować w środku. To jest bardzo istotne.

Podzielę się jeszcze ważną dla mnie kwestią.

Dla mnie najważniejsze w byciu na scenie i w śpiewaniu, z czym się borykałam i z czym nadal pracuję intensywnie, to stres. Według mnie stres bardzo mocno jest obecny w ciele i najgorsze, co czułam na scenie to usztywnienie. Wtedy naprawdę trudno jest wydobyć z siebie głos, trudno nad nim mieć kontrolę. Dlatego dla mnie najważniejsza jest praca z ciałem, z oddechem, a przed koncertem odpowiednie wyciszenie, a z drugiej strony rozluźnienie górnych części ciała choćby przez delikatny ruch ramionami. Wtedy zwiększają się nasze możliwości, głos wypływa bardziej swobodnie.

Daria Barszczyk – trenerka śpiewu

Moje wszystkie rady będą oczywiście bardzo uniwersalne, dlatego że już na etapie studiów polecano nam przy nauce Ari utworów muzycznych rozdzielać tekst od rytmu, od melodii, zacząć na przykład od uczenia się rytmu samego, później dodać na to melodię, potem dopiero tekst.

Ja na przykład bardzo lubię chodzić w pulsie i ten rytm sobie najpierw wrzucić w ciało, w swoją fizyczność. To jest bardzo pomocne i zupełnie wyłania inną perspektywę z piosenek.

Jeśli chodzi o zajęcia śpiewu, które prowadzę, również zaczynam je od ruchu, odstresowania, skupienia się na uczuciach płynących z ciała. Lubię takie świadomościowe techniki, na przykład technika Aleksandra, metoda Feldenkraisa, która mówi o zależności na przykład miednicy od żuchwy. Myślę, że jest to bardzo pomocne w nauce.

Ostatnio miałam okazję brać udział w inkluzywnym wydarzeniu przygotowanym przez Fundację Wygrajmy Razem w Dąbrowie Górniczej. Była to wspaniała inicjatywa. Konkurs polegał na tym, że w półfinale jurorami są osoby niewidome, a w finale artyści oceniają uczestników w absolutnej ciemności.

Po piątej edycji tego konkursu zorganizowano koncert, w którym jurorzy z niepełnosprawnością wzroku śpiewali wraz z laureatami tego konkursu.

Mieliśmy ponad dwa tygodnie na przygotowanie repertuaru. Dostaliśmy podkłady do utworów nagrane przez orkiestrę dętą z Dąbrowy Górniczej. Jurorzy robili chórki, mieliśmy też utwór finałowy. Głosy do tych numerów dostaliśmy właśnie w plikach audio. Wszyscy się pięknie przygotowali. Wiem, że osoby pełnosprawne również dostały takie nagrania. Nie dostały nut i również w ten sposób się przygotowały. Wszystko się dobrze udało.

Myślę, że ta otwartość jest kluczem i uniwersalność planowania takich działań. Oczywiście można szukać wciąż nowych i w ten sposób takie sytuacje dostępnościowe organizować jak najczęściej.

Regina Mynarska – przykład inkluzywnego spektaklu

Chciałabym wspomnieć o niezwykłym spektaklu, do którego miałam przyjemność pisać audiodeskrypcję razem z Dawidem Górnym. Spektakl pod tytułem „Ostatnia nadzieja” zabiera w podróż poza świat obrazów, w którym większość osób żyje na co dzień. Spektakl pokazuje, jak bogate może być życie, gdy zaczniemy odczuwać świat innymi zmysłami. Na scenie spotykają się dwie niezwykle aktorki: Hilda Snippe, 60-letnia Holenderka, która widzi tylko w 1% na jedno oko; oraz Ébana Garín Coronel, 33-letnia Chilijka, pełnosprawna aktorka..

Bardzo mnie zainteresował sposób, w jaki ta sytuacja została zorganizowana przez twórców. Hilda miała słuchawkę w jednym uchu i przez system nadajnika i odbiornika radiowego dostawała komunikaty od reżysera. Udzielał on audiodeskrypcji o aktualnej sytuacji na scenie, informował co się dzieje i dawał także wskazówki co do orientacji w przestrzeni na scenie.

Poza tym przygotowano wypukłe elementy przyklejone na deski sceny, co również dla Hilde było znakiem ułatwiającym orientację w przestrzeni sceny. Także też dzielę się tutaj tymi rozwiązaniami, które się sprawdziły i ostateczny efekt był bardzo, bardzo ciekawy. Także polecam, jeśli jeszcze będzie grany ten spektakl w Polsce, a są takie plany, to serdecznie polecam.

Ridery techniczne artystów z niepełnosprawnością wzroku i ruchu

Monika Kuszyńska:

Jeśli chodzi o techniczne, te takie sprzętowe sprawy, to one niewiele się różnią od każdego podstawowego ridera. To jest kwestia preferencji w zależności od składu zespołu i tak dalej.

Jeśli chodzi o dostępność dla osób poruszających się na wózku, to przede wszystkim ważne są ciągi komunikacyjne. Muszą one być zachowane. Czyli ustawiając

instrumenty na scenie, ustawiając kable, inne sprzęty, musimy to robić w taki sposób, żeby wózek mógł swobodnie przejechać.

Ten ciąg komunikacyjny od wejścia na scenę do mikrofonu powinien być przejrzysty i najlepiej bez żadnych kabli, bo to one często są problematyczne. To jest dodatkowa przeszkoda, niepotrzebna.

Ja zawsze potrzebuję też tej pewnej przestrzeni dla wózka, ponieważ nie stoję też tylko w miejscu. Potrzebuję przynajmniej dwa metry kwadratowe, żeby móc się obrócić, mieć jakiś zakres ruchu. To jest dla mnie ważne.

Śpiewam do mikrofonu, który jest na statywie, więc musi on być na odpowiedniej wysokości dla mnie. Dość rzadko zdarza mi się mieć mikrofon w ręku. Wtedy zazwyczaj jest tak, że albo ktoś mi go wręcza, kiedy już dojadę na swoje miejsce, albo mam go na kolanach gdy wjeżdżam na scenę.

Bardzo istotne dla mnie jest ustawienie tego wszystkiego w takim miejscu, żebym ja miała idealny odsłuch, bo też korzystam z odsłuchu naziemnego oraz z dousznego. Dla mnie ekstremalnie ważne jest, w którym miejscu stoi ten statyw i w którym miejscu stoi ten odsłuch douszny.

To bardzo precyzyjnie sobie na próbie muszę ustawić i potem mam zastrzeżenie, żeby absolutnie tego nie ruszać, albo sobie bardzo panowie muszą technicznie zaznaczyć, w którym miejscu ten statyw i ten odsłuch stał, na wypadek gdyby jacyś inni tam artyści wchodzili i potrzebne były inne ustawienia.

Po prostu dla mnie bardzo ważne jest, żeby to stało w tym miejscu, w którym jest, dlatego że potem już nie mam możliwości zmiany, kiedy jestem na scenie. Nie mogę się już za bardzo do tego dostosować, jeżeli coś jest nie tak.

Trzeba zaznaczyć, że jednak siedząc na wózku, jesteśmy o połowę niżej, więc to jest tak istotne, żeby ten dźwięk, który z podłogi do mnie płynie, docierał do mojego ucha, a nie ponad moją głowę. Tak jak do większości stojących artystów, jednak on dociera wyżej.

Warto zaznaczyć, to ta dostępność do sceny, do garderoby, do toalety, czyli generalnie, jeżeli są jakieś bariery architektoniczne, które się niestety nadal jeszcze zdarzają, nawet w poprzednim webinarze poruszaliśmy, że wciąż są problemy z dostępnością sceny, pomimo tego, że widownia jest już całkiem dobrze dostosowana w wielu miejscach kultury, to zdarza się nadal, że scena nie. Wtedy potrzebny jest zewnętrzny dodatkowy podjazd.

Dobrze kiedy garderoba, która jest w miarę blisko sceny, też jest bez barier architektonicznych. Jeżeli potrzebujemy zostać na noc to pokój w hotelu również powinien być przystosowany dla osoby poruszającej się na wózku.

Rider uwzględniający potrzeby artystów i artystek z niepełnosprawnością wzroku

Adrian Wyka

Wraz z Darią przygotowaliśmy podstawę, którą każdy artysta może dostosować do własnych potrzeb. Warto pamiętać o tym, że mamy jedną receptę dla wszystkich artystów z niepełnosprawnością wzroku, ponieważ każdy artysta ma swoje preferencje.

Pierwszą rzeczą, o którą organizator powinien zapytać artystę o to jakie są jego/jej potrzeby. To pytanie to pierwszy krok do zrozumienia i porozumienia. Mam wrażenie, że wiele z rozwiązań jest rozwiązaniami uniwersalnymi. Dlaczego?

Dlatego, że jeżeli zapewnimy pochylnię na scenę dla artysty poruszającego się na wózku, to osoba niewidoma też bardzo chętnie z tego skorzysta. Będzie jej łatwiej, nie będzie jej trzeba mówić o ilości schodów. Tym bardziej, że często budowane schody są dość strome i nie mają barierek zabezpieczających. Dzięki odjazdowi być może łatwiej też wnieść niektóre instrumenty czy sprzęt techniczny.

Zabezpieczenie kabli

Osoba z niepełnosprawnością wzroku może przekroczyć kable, ale musi wiedzieć gdzie one są. Stąd lepiej jest, gdy kable są zabezpieczone, pooklejane na boku sceny. Wiem, że wystające kable, o które można się potknąć to także problem dla osób widzących.

Odsłuchy douszne

Lubię korzystać z odsłuchów dousznych, bo mam dźwięk precyzyjnie skierowany do uszu, ale też mogę uzyskać dodatkowe informacje w trakcie grania. Z drugiej strony odsłuchy douszne stwarzają mi pewne problemy, dlatego że gdy mam je wsadzone do obu uszu, to tracę całkowicie przestrzeń dźwiękową sceniczną. Nie wiem wtedy, czy delikatnie odwracając się, jestem nadal twarzą do sceny, czy jestem twarzą do publiczności, czy jestem skierowany na bok sceny, w lewo, w prawo.

Punkty uwagi na scenie

Mamy pomysł z Darią polega na tym by zrobić specjalne punkty uwagi na przodzie sceny. Trochę jak na przejściach dla pieszych. Wtedy wiem, że krawędź sceny jest zaznaczona i że nie spadnę z tej sceny.

Bardzo dobrym rozwiązaniem, które nam się sprawdza, jest osoba techniczna na scenie, która reaguje na różne zachowania muzyków. Jest to szczególnie pomocne przy sytuacjach kryzysowych. Na przykład ostatnio na koncercie zdarzyło się, że

koleżance nie zadziałał mikroport i nie miała odsłuchu dousznego. Wtedy idealnie jest jak już są ustalone gesty do obsługi technicznej, która jest wyczulona i wie jak zareagować. Może to być odwrócenie głowy, mrugnięcie, podniesienie ręki, określonego palca, na przykład kciuka. Dobrze jakby artysta nie musiał mówić do mikrofonu o problemach technicznych, żeby publiczność nie była tego świadkiem.

Asysta

Ważnym elementem dostępności jest asysta. Dobrze jak rozpoczyna się już od momentu przyjazdu do danego miasta/miejscowości. Na przykład jeśli artysta jedzie pociągiem to dobrze, żeby asystent był na dworcu w momencie przyjazdu artysty,

Dobrze jak jest to osoba przeszkolona i otwarta na pytanie "jak mogę asystować"? Każda osoba z niepełnosprawnością udzieli takiej informacji i będzie bardzo szczęśliwa, że nie musi sama się przedzierać przez miasto, docierać do hotelu, kluczyć po budynkach, w których takie sceny są wybudowane, tylko ma asystę i jest w stanie na niej polegać.

Daria Barszczyk

Wspaniale jest, kiedy **garderoby** są usytuowane blisko sceny, żebym nie potrzebowała zbyt wiele pomocy w docieraniu do nich.

Przy **posiłkach** dobrze by było, gdyby nie był to stół szwedzki, a bardziej spersonalizowane karty. Przy stole szwedzkim jest kłopot z wybraniem i dopytywaniem co znajduje się na każdym talerzu i jak to nałożyć.

Świetne by było uwzględnienie **stylisty**, kogoś, kto pomoże w dopracowaniu wyglądu: włosów, makijażu, powie czy wszystko jest w porządku jeśli chodzi o strój. To może być ujęte w riderze.

Jeśli chodzi o **bezpieczeństwo na scenie** to dodam, że dobrze by było, gdyby zabezpieczone były takie rzeczy, w które można uderzyć się głową. Czyli nie tylko to, co jest pod nogami jak kable, schody, barierki, ale też światła, kolumny. To wszystko może być tak ustawione, żeby nie wchodziło w drogę.

Jeśli **ciągi komunikacyjne** będą szerokie jak do przejazdu osoby poruszającej się na wózku to dla mnie jako osoby niewidomej też będzie łatwiej się poruszać.

Regina Mynarska

Bardzo często wejścia na scenę dla artystów i artystek są bardzo wąskie, niskie, wymagają wręcz przeciśnięcia się przez elementy scenografii czy kulisy. Stąd wielka

wskazówka dla organizatorów, ale też dla osób, które projektują nowe sale, jak można to zrobić w jeszcze bardziej funkcjonalny sposób.

Projektowanie nowych przestrzeni jest świetną okazją, żeby zaprosić konsultantów, artystów, artystki z różnymi niepełnosprawnościami i porozmawiać na samym początku o tym, jak w tej wizji nowego obiektu uwzględnić dostępność. Następnie warto prowadzić konsultacje dotyczące szczegółowych rozwiązań. Wtedy na pewno efekty będą znakomite i finalnie pozwolą na wspólne bycie na scenie w sposób naturalny i komfortowy dla wielu osób.

Adrian Wyka - potrzeba profesjonalnej próby

W moim przypadku sprawdza się także zrobienie dobrej próby. Mam na myśli próby, na której można pokazać na czym polega granie mojego zespołu, jak my artyści się na tej scenie odnajdujemy, jak poszczególni członkowie naszego zespołu reagują na pewne sytuacje. Na przykład na natężenie dźwięku, natężenie światła. To jest kolejna rzecz, o której warto powiedzieć. Są osoby z niepełnosprawnością wzroku, które mają bardzo wrażliwe oczy na światło. Zdarza się, że w momencie, kiedy dochodzi już pełne oświetlenie, nagle się okazuje, że artysta ma tak silny dyskomfort, który może skończyć się bólem głowy i dezorientacją.

Warto jest zapewnić taki komfort, żeby wszystkie elementy na scenie móc zgrać.

Znajomość naszych potrzeb i sygnalizowanie tego jest bardzo ważne. Tu zwracam się do artystów z niepełnosprawnościami, nie bójmy się mówić, jakie mamy potrzeby i nie bójmy się mówić tego, czego wymagamy na przykład w kwestii dźwięku, światła. Obsługa techniczna może mieć inne wrażenie i to do artysty należy poinformowanie co i jak potrzebuje.

Regina Mynarska - dostęp do edukacji artystycznej

Ostatnio Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie otworzyła możliwość przyjmowania kandydatów i kandydatek z niepełnosprawnościami, więc bardzo zachęcamy wszystkich młodych artystów, artystki, które marzą o rozwoju swojej kariery.

Zajrzyjcie na stronę tej uczelni. Jest tam bardzo dużo informacji na ten temat, jak się zgłosić, jak wygląda proces rekrutacji w przypadku kandydatów z niepełnosprawnościami.

Podsumowanie: przesłanie dla edukatorów, nauczycieli przedmiotów artystycznych, muzycznych odnośnie stwarzania edukacji włączającej

Monika

Kuszyńska:

Przede wszystkim bardzo zachęcam wszystkich edukatorów, żeby się nie bali osób z niepełnosprawnością. Warto na samym początku z otwartością podejść do człowieka. Zadbać o komunikację, która jest najważniejsza. Ustalić jakie są potrzeby i jak im sprostać. Nie chcę, żeby niepełnosprawność była przeszkodą ani też taryfą ulgową. Chciałbym, żeby artyści kształcili się w normalny, pełnowartościowy sposób i żeby na scenie mogli pokazywać swoje talenty w pełni.

Ważne jest, żeby edukator umiał wychwycić talent, nie patrząc na artystę przez pryzmat niepełnosprawności. Jak już wspominaliśmy jest to tylko jedna z cech, a nie co nas definiuje. I dalej ważne by edukator inwestował w te talenty, które są naprawdę tego warte, z pełną świadomością, że ten człowiek sobie na scenie poradzi. Bo to jest bardzo wymagająca praca. Jeżeli mówimy o profesjonalnym byciu na scenie, śpiewaniu, graniu, to jest to bardzo wymagająca praca. Trzeba mieć do tego ogromne predyspozycje. Wychwycenie tych predyspozycji i odłączenie ich od niepełnosprawności byłoby tutaj bardzo ważne.

Daria Barszczyk:

Według mnie nie wszystkie niepełnosprawności widać i nie wszystkie trudności wynikają z zdefiniowanych niepełnosprawności. Ale kształcenie artystyczne pomaga w tym, żeby to przezwyciężać, żeby czuć się wartościową osobą, potrzebną. Ważne jest według mnie szukanie tych metod pracy, które pozwolą nauczycielowi i uczniowi na dobrą komunikację i doprowadzenie do sytuacji, w której młody artysta może się rozwijać. Ważne jest poszukiwanie, nawet jeśli popełniamy błędy.

A może się okazać, że wypracowane metody pracy z artystą z niepełnosprawnością będą na tyle innowacyjne i ciekawe, że pomogą nauczycielowi w pracy ze wszystkimi podopiecznymi. Zawsze warto próbować.

Adrian Wyka:

Chciałbym powiedzieć, że osoby z niepełnosprawnościami to są naprawdę fantastyczni zwyczajni ludzie, którzy mają różne problemy, różne potrzeby, ale bardzo dużo różnych też pozytywnych cech i są w stanie dostosować się do różnych kryzysowych sytuacji nieraz lepiej niż osoby pełnosprawne.

Warto pamiętać o tym, że na przestrzeni lat pojawiało się już dużo artystów z różnymi niepełnosprawnościami, więc różne metody i pomysły na prowadzenia zajęć mogą już być odkryte i przetestowane. Warto nie rezygnować, gdy pojawiają się trudności, a wręcz przeciwnie, potraktować to jako świetną sytuację do rozwoju

zarówno nauczyciela jak i ucznia.

Pamiętam jak uczyłem się gry na gitarze basowej. Uczyłam się prywatnie u osoby, która grała w swoim zespole i nie była edukatorem. Ta osoba mnie zapytała jakbym widział to nasze uczenie się?

Poprosiłem by nagrywał mi ścieżki na dyktafon i zobaczymy czy to się sprawdzi. Nie było problemu, uczyłem się dwa lata. Jeżeli jest otwartość i nie ma barier, przeszkód mentalnych czyli zamkniętej postawy to wiele można zdziałać.

Projekt jest finansowany ze środków publicznych w ramach Krajowego Planu Odbudowy i Zwiększenia Odporności Komponent: Odporność i konkurencyjność gospodarki; Inwestycja A2.5.1: Program wspierania działalności podmiotów sektora kultury i przemysłów kreatywnych na rzecz stymulowania ich rozwoju oraz środków Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.