

Lukasz Juda

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-5258-0591

Umuzyczniający potencjał aplikacji TikTok w kontekście instytucjonalnej edukacji muzycznej

Wstęp

Niniejszy artykuł dotyczy tematyki coraz wyraźniej dostrzegalnej obecności i wagi dźwięków, a zwłaszcza muzyki w świecie współczesnych mediów społecznościowych oraz jej walorów edukacyjnych i enkulturacyjnych. Audiowizualny charakter współczesnych mediów społecznościowych ukazuje się nam coraz pełniej, a muzyka – w pewnym stopniu pomijana we wzrokocentrycznej perspektywie interfejsów medialnych – coraz częściej staje się centrum strukturalizującym treści, które użytkownicy tworzą/multiplikują. Przynosi to szanse na ukonstytuowanie się muzyki jako ważnego elementu interakcji społecznych¹ i – co w perspektywie niniejszego artykułu najważniejsze – niesie też nadzieję na umuzyczniającą siłę kreowanych, przesyłanych i odbieranych komunikatów.

Artykuł skupia się głównie na „najnowszym medium”, jakim jest aplikacja TikTok i cyrkulujące w niej algorytmicznie porządkowane lapidarne formy wideo, cały czas mając jednak na uwadze ich pokrewne miejsca cyrkulacji takie jak instagramowe rolki. W części pierwszej artykułu porównano owe praktyki medialne ze szkolną edukacją muzyczną w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem jej relacji z muzyką popularną, stanowiącą główną część audiosfery współczesnych mediów, a która zdaje się być w edukacji instytucjonalnej pomijana.

Założoną przeze mnie tezę jest, że nowo powstałe cyberpraktyki muzyczne stanowią szansę na umuzycznienie młodzieży. Sprawić mogą też, że czynna partycypacja w życiu muzycznym może na powrót stać się spontaniczna, mniej wymuszona instytucjonalnie. Ma to miejsce w środowisku komunikacji zapośredniczonej medialnie, przez co może stać się szerzej rozpowszechniona i w większym stopniu zunifikowana (wspólnie podzielana). W celu weryfikacji tejże tezy autor dokonuje analizy wybranych

¹ Więcej na ten temat piszę w artykule *Lapidarne formy wideo jako nowy obszar oddolnych praktyk muzycznych* (Juda 2022).

praktyk muzycznych, które dokonują się w cyberprzestrzeni. Przytaczane w artykule przykłady stanowią dla autora „konceptualne schematy, mające na celu wyjaśnienie” (Nowak 2017: 79).

Za centrum owych praktyk przyjmują aplikacje oferujące komunikowanie za pomocą lapidarnych form wideo ze szczególnym uwzględnieniem ich czołowego obecnie reprezentanta, tj. aplikacji TikTok, odnosząc się przy tym do innych mediów audiowizualnych jako współistniejących form, na które mogą natrafić użytkownicy Internetu w ramach konwergencji mediów (Jenkins 2007).

Instytucjonalna edukacja muzyczna a kultura popularna

Instytucjonalna edukacja muzyczna w polskich szkołach ogólnokształcących od kilkadziesiąt lat już znajduje się w bardzo złym stanie. Okrajany jest z niej program nauczania (Weiner 2013: 75), deprecjonowana jest przez środowiska związane z edukacją szkolną (Szubertowska 2012: 130), nierzadko prowadzona jest przez niewyspecjalizowane w tej dziedzinie jednostki (Białkowski, Grusiewicz, Michalak 2010: 22) bądź łączona w ramach jednego przedmiotu z innymi dziedzinami artystycznymi (Weiner 2013: 75). Problem ten był wielokrotnie podkreślany w literaturze przedmiotu przez socjologów, muzykologów, psychologów muzycznych czy pedagogów.

Dostrzegalna jest przy tym rozbieżność zdań wśród krytyków obecnego stanu rzeczy. W perspektywie niniejszego artykułu i współczesnych praktyk medialnych szczególnie istotny wydaje się być spór, co powinno się w owym programie znaleźć, a w centralnym jego punkcie znajduje się miejsce muzyki popularnej (szczególnie istotnej w środowisku medialnym) w ogólnokształcącej edukacji muzycznej.

Marcin Michalak w artykule *U źródeł sporu o wartości edukacyjne muzyki popularnej* wyróżnił dwa podejścia w sytuowaniu muzyki popularnej w przestrzeni edukacyjnej, pierwsze z nich nazywając estetycznym, a drugie socjokulturowym (Michalak 2014). Pierwsze z nich deprecjonuje muzykę popularną na rzecz muzyki artystycznej, która według eksponentów tego podejścia ma dużo większą wartość, a muzyka popularna, która i tak jest obecna wszędzie, pozornie nie wymaga działań edukacyjnych ze strony nauczycieli, toteż, jak pisze Michalak, „wyrzucana jest przez nich poza kanon kulturowy, przyznając jej marginalne miejsce w programach nauczania, nazywając przelotną modą, formą rozrywki, która nie wytrzymuje w konfrontacji z utworami muzyki poważnej” (Michalak 2014: 93). Drugie podejście zaś, autorowi niniejszego artykułu znacznie bliższe, dowartościowuje muzykę popularną i ukazuje w niej ogrom walorów edukacyjnych, tożsamościotwórczych, komunikacyjnych czy terapeutycznych, jednocześnie nie kwestionując „doniosłej roli muzyki artystycznej w rozwoju i wychowaniu uczniów oraz jej wartości estetycznych, ale traktując ją jako jedną z wielu kultur muzycznych funkcjonujących w audiosferze współczesności” (Michalak 2014: 93). To drugie podejście jest w Polsce znacznie rzadziej spotykane, pierwsze zaś niezmiennie posiada dużą grupę zwolenników, jak wynika z przeglądu literatury przedmiotu, zwłaszcza w kręgach muzykologów.

Czysto estetyczne podejście do edukacji muzycznej powoduje, że głos młodzieży nie jest słyszalny, że szkoła staje się miejscem, w którym tematy istotne i bliskie młodzieży nie są poruszane, a wręcz się je marginalizuje. Przyczynia się to do późniejszych problemów z krytycznym obcowaniem z tak bliską przecież młodzieży sztuką

popularną. Zawiera w sobie milczące założenie, że ten rodzaj odbioru nie przynależy kulturze popularnej. Samo określenie edukacji skupionej na kulturze artystycznej jako estetycznej zawiera w sobie deprecjonujący sztukę popularną charakter, odbierający jej niejako wartości natury estetycznej. Jak pisał Richard Shusterman:

[...] lekceważące uprzedzenia [do sztuki popularnej – Ł.] są równie głębokie i wszechobecne: działają skutecznie poniżej poziomu świadomości nawet tych spośród nas, którzy doceniają sztukę popularną; są także wpisane w instytucje estetycznej edukacji i uprawomocnienia. Są one największą przeszkodą na drodze do uprawomocnienia sztuki popularnej. Jednym ze sposobów by z nimi walczyć, jest ich ujawnianie [...]. Skuteczniejszą, lecz trudniejszą strategią byłoby przekształcenie tych uprzedzeń za pomocą instytucjonalnych działań – takich jak reforma programu nauczania, poświęcająca więcej uwagi edukacji w zakresie sztuki popularnej i jej analizy estetycznej (Shusterman 2007: 43).

Ulokowanie muzyki artystycznej jako jedynej słusznie obowiązującej w programach nauczania w połączeniu z nieustannie malejącą liczbą godzin zajęciowych powoduje, że Polska pozostaje daleko w tyle za innymi krajami, takimi jak USA, Włochy czy Australia, o których pisała Agnieszka Weiner w artykule *Współczesne megatrendy edukacji muzycznej a sytuacja polskiego nauczyciela*. Za wzór postawić tu można Australię, postrzeganą jako kraj, „w którym edukacja muzyczna odniosła niebywały sukces” (Weiner 2013: 65). Jak podaje autorka, w ramach szkolnych zajęć muzycznych w Australii uczniowie „mogą być członkami zespołów kameralnych, orkiestr, chóru, zespołów pop, brać udział w nagraniach muzycznych itp.” (Weiner 2013: 65). Tymczasem patrząc na polskie programy nauczania, w edukacji zdaje się panować przekonanie, że muzyka w ogóle w szkołach nie jest potrzebna albo jest, ale w minimalnym wymiarze.

Jednocześnie jednak młodzież poszukuje edukacji w zakresie interesującej ją kultury muzycznej w innych miejscach niż szkoła. Tymi miejscami edukacji muzycznej zdają się być obecnie głównie środowiska społeczne i medialne. Trzeba jednak podkreślić, że złożoność procesu nabywania kompetencji muzycznych może nie pozwalać na ograniczenie się tylko do tych dwóch środowisk. Jednak to właśnie one w coraz większym stopniu stanowią o czynnym udziale w życiu muzycznym, o muzykowaniu.

Jak pisze autorka *Socjologii muzyki*:

Miarą kompetencji muzycznych jest nie tylko zasób wiedzy na temat muzyki (znajomość zapisu nutowego, orientacja w najważniejszych nurtach muzycznych, dziełach i kompozytorach), lecz także partycypacja w wydarzeniach muzycznych, interesowanie się sprawami muzyki oraz posiadanie umiejętności praktycznych (śpiew, gra na instrumentach, wspólne muzykowanie itp.) (Jabłońska 2014: 145–146).

Warto zwrócić uwagę, że jest to bardzo szeroki zakres wiedzy i praktycznych umiejętności, który przy ograniczonym czasie, jaki poświęca się na zajęcia muzyczne w szkole i równoczesnym uwzględnianiu tu głównie tak zwanej kultury wysokiej, nie ma szans na realizację.

Przegląd literatury przedmiotu pozwala również dostrzec, że deprecjonowanie muzyki w polskim szkolnictwie oraz sposób patrzenia na muzykę popularną przez zwolenników estetycznego wariantu nie znajduje odzwierciedlenia w zainteresowaniach

młodzieży, która w muzyce popularnej odnajduje swoją tożsamość, poszukuje odpowiedzi na nurtujące je pytania; co więcej – służy jej ona jako ważny element codziennej komunikacji, zwłaszcza w obszarze medialnym, czego przykład stanowi aplikacja TikTok. Damian Labiak w artykule *Edukacja muzyczna a zainteresowania muzyczne młodzieży (w opiniach gimnazjalistów)* przytacza wypowiedzi młodzieży, które jednoznacznie ten problem podkreślają (Labiak 2015).

Aplikacja TikTok pozwala uzupełnić opisaną lukę, chociaż może okazać się niewystarczająca bez instytucjonalnego backgroundu. To zaplecze intelektualne, które nabywać powinna młodzież w szkole, może być bardzo podobne do zaproponowanego przez Mirosława Grusiewicza w artykule *Wartości muzyki współczesnej w kontekście treści szkolnej edukacji*, gdzie zarysowana została możliwość łącznego nauczania zarówno muzyki popularnej, jak i muzyki poważnej. Autor podkreśla, że tak jak w kulturze artystycznej, tak i w kulturze popularnej spotykamy się z dziełami wysokiej klasy, ale i niskiej, powtarzalnej, o niewielkich walorach artystycznych. Jak pisze: „artyzm przypisujemy muzyce uznanych twórców tradycji europejskiej i czynimy to czasami nawet bezkrytycznie, tak jakby sama przynależność do określonych form i gatunków gwarantowała wielkość i niezwykłość dzieła” (Grusiewicz 2021: 170).

Stąd płynie wniosek, że szkoła nie powinna i nie może dłużej uciekać od zainteresowań młodzieży koncentrujących się na popkulturze. Może za to wsłuchać się w jej głos i pokazać możliwie najbardziej krytyczne spojrzenie na lubiane przez nią utwory, wskazując na jakościowe różnice istniejące również w środku samej popkultury i w ramach wielości jej gatunków. Edukować zaś należy poprzez dostarczanie potrzebnych do krytycznego odbioru muzyki narzędzi intelektualnych. Edukacja muzyczna skupiać powinna się nie tyle na konkretnych stylach i gatunkach muzycznych, co na obecnych w muzyce walorach artystycznych i społeczno-kulturowych. Grusiewicz uważa, że współistnienie ze sobą różnych jakościowo utworów w przestrzeni medialnej wręcz „obliguje nas do przybliżania i tłumaczenia współczesnej kultury muzycznej na forum szkolnym i włączania tej muzyki do działań dydaktycznych” (Grusiewicz 2021: 177). Podobny głos wyrażał już prawie dwadzieścia lat temu Shusterman, pisząc:

Chociaż o sztuce wysokiej skłonni jesteśmy myśleć przez pryzmat sławnych genialnych dzieł, to sztuka popularna jest zazwyczaj utożsamiana z jej najgorszymi wytworami. Istnieje jednak niestety wiele miernych, a nawet złych dzieł sztuki wysokiej, co przyznają także najzagorzalsi jej obrońcy. I tak jak sztuka wysoka nie jest w swoim ogóle nieskazitelną kolekcją arcydzieł, tak sztuka popularna nie jest, co wykazałem, jednolitą otchłanią bezguścia, gdzie nie występują i nie są przestrzegane kryteria estetyczne. W obydwu tych „rodzajach” sztuki – których rozróżnienie jest raczej płynne i historyczne niż sztywne i naturalne – możemy wskazać i dzieła udane, i przykłady porażki artystycznej (Shusterman 2007: 35).

I dalej:

Skoro krytyka estetyczna jest potrzebna do uprawomocnienia sztuki popularnej, to pojawia się kwestia tego, gdzie najlepiej ją uprawiać i przekazywać: znalazłszy już miejsce w różnych mass mediach (gazety, telewizja, radio), powinna także trafić do szkoły, gdzie można ją formułować i przekazywać najrygorystyczniej (Shusterman 2007: 42).

Z problemem (nie)właściwego kanonu szkoła boryka się w ramach wielu przedmiotów artystycznych i humanistycznych. Adam Regiewicz w artykule *Zasada tranzytywności w edukacji humanistycznej. Popkultura i kanon* pisał, że choć „kanon ma za zadanie przekazywać dziedziczone w danym obszarze i w danej kulturze wartości”, to „jednak tradycja ta” powinna być „kontynuacją i przekształcaniem jej w sposób czytelny dla nowego pokolenia”: jak dopowiada autor: „nie da się ukryć, że dla współczesnego pokolenia taki język oferuje popkultura” (Regiewicz 2020: 16).

To, co szkolne, instytucjonalne powinno zatem przeplatać się i aktualizować w tym, co codzienne, życiowe, prywatne. Po jednej stronie stoi nauczyciel i szeroko ujęta instytucja szkolna, po drugiej zaś środowisko społeczne i medialne, rolą programu zaś powinno być równoważenie owych sił w procesie edukacji.

Ponownie należy podkreślić, że aby to zrealizować, wszystkie wskazane poziomy (medialny, społeczny, instytucjonalny) powinny się ze sobą przeplatać i pozostawać w nieustannym dialogu. Warto wspomnieć, że w opisywanym poniżej rodzaju cybermuzykowania istotnym elementem (rodzajem aktanta) jest również instytucjonalna edukacja medialna, której w szkole praktycznie nie ma – lub jest, ale jak zauważył Grzegorz D. Stunża, sprowadza się do „penalizacji zagadnienia” w prowadzonych zajęciach dotyczących bezpieczeństwa w sieci (Stunża 2018: 22). Jak pisze dalej cytowany autor, „w Polsce mamy edukacyjny zwyczaj, funkcjonujący przynajmniej w systemie edukacji i pielęgnują go również niektórzy badacze, każący traktować nowości jako zagrożenie” (Stunża 2018: 34).

W dalszej części artykułu chciałbym się bliżej przyjrzeć czynnikowi środowiskowemu i medialnemu. Pierwsza część stanowi istotny punkt odniesienia w tejże refleksji, która pod uwagę brać powinna możliwie całościowy obraz współczesnego procesu nabywania kompetencji muzycznych; stanowi też istotny kontekst dla podejmowanych przez młodzież działań związanych z muzyką w sieci.

Sposoby partycypowania w medialnym (popkulturowym) życiu muzycznym

Media społecznościowe, tak szeroko rozpowszechnione we współczesnym społeczeństwie, posiadają ogromne pokłady walorów edukacyjnych szeroko opisanych w literaturze przedmiotu. W audiowizualnych mediach społecznościowych, takich jak platforma YouTube, od dawna dostrzegano szansę między innymi na „większą demokratyzację procesu kształcenia” (Majorek 2015: 108). Opisane zaś we wstępie ekspozowanie we współczesnych aplikacjach społecznościowych komponentu muzycznego dodatkowo intensyfikuje ich zdolność do umuzykalnienia społeczeństwa, co odbywa się w głównej mierze przy pomocy pomijanej instytucjonalnie kultury popularnej.

Skoncentrowana na muzyce aplikacja TikTok wnieść może – zaryzykować można nawet twierdzenie, że już wnosi – ogromny wkład w umuzykalnianie, uwrażliwianie na muzykę, aktywizację życia muzycznego i wypracowanie bardziej rozumiejącego spojrzenia na teksty muzyczne (głównie przynależne do kultury popularnej) przez współczesną młodzież. Dzieje się to głównie za sprawą tworzonych oddolnie naddatków muzycznych i pozamuzycznych, które stanowią wkład własny młodzieży w czynne współtworzenie współczesnych praktyk muzycznych. Należy przy tym zwrócić uwagę, że – choć może na mniejszą skalę – niektórzy uczestnicy sieciowej wymiany muzycznej

ingerują również w wewnętrzną strukturę samych utworów muzycznych, kompilując je z różnymi innymi dźwiękami czy też tworząc własne remiksy znanych utworów muzycznych, licząc na szerokie ich użycie przez użytkowników w ramach stworzonych zestawień obrazu z muzyką. Użytkownicy wreszcie często wymyślają swoje własne melodie i dźwięki, które potem wykorzystywane są przez innych użytkowników (Juda 2022: 207–210).

Najbardziej rozpowszechnioną praktyką muzyczną na TikToku jest praktyka tańeczna (zaraz obok lipsyncu) (SWPS, GetHero 2021: 41). Na edukacyjny aspekt aplikacji zwraca uwagę fakt, że użytkownicy nie są w tych kreacjach tanecznych pozostawieni sami sobie. Na TikToku dostępnych jest bowiem bardzo dużo tutoriali, które pokazują, w jakiej kolejności i w jaki sposób efektywnie wykonywać konkretne ruchy. Pisał o tym Daniel Klug w artykule *It took me almost 30 minutes to practice this. Performance and Production Practices in Dance Challenge Videos on TikTok*, gdzie na przykładzie wyzwania #distancedance opisał współczesne praktyki taneczne powiązane z TikTokiem. Wśród nich znajdują się właśnie tutoriale tworzone przez profesjonalnych (lub bardziej doświadczonych) użytkowników (Klug 2020). Jeżeli przyjrzeć się najnowszej historii mediów, to tego rodzaju poradniki taneczne tworzone przez specjalistów/celebrytów nie są oczywiście niczym nowym. Na gruncie polskim wystarczy przypomnieć sprzedawane w latach dwutysięcznych płyty DVD z nauką tańca klasycznego prowadzoną przez Iwonę Pavlović, wypromowaną przez program „Taniec z gwiazdami”. W przypadku aplikacji TikTok poradniki te znajdują swoje natychmiastowe społeczno-muzyczne zastosowanie.

Proces uczenia się oraz nauczania choreografii ułatwiają różne funkcje aplikacji, jak na przykład funkcja manipulacji prędkością, która pozwala użytkownikom spowolnić ścieżkę muzyczną, aby konkretne ruchy były łatwiej wychwytywalne. O tego rodzaju rozwiązaniach technologicznych, które ułatwiają proces uczenia się, pisała już Marta Majorek na przykładzie serwisu YouTube, podając jako przykład wykorzystania możliwości spowalniania tempa filmu do nauki gry w golfa (Majorek 2015: 98). Początkujący użytkownicy sami zwracają się do tych bardziej doświadczonych z prośbą o dodanie tego rodzaju tutoriali. Na przykład film umieszczony na koncie @deepakkumarxoxo powstał właśnie w wyniku zgłoszenia takiej potrzeby przez innych użytkowników, którym trudno było odtworzyć choreografię samodzielnie, na podstawie nagrania w szybkim tempie. Na filmie pod wersją ze standardową prędkością przeczytać możemy komentarz o treści „Please post a slowed down tutorial!!!”², na który zdecydował się odpowiedzieć twórca, zamieszczając taki właśnie materiał z widocznym na nim komentarzem.

TikTok, dostarczając w ramach swoich afordancji takich funkcji jak odpowiedzi na komentarze w postaci tworzenia kolejnych filmów, pozwala na wytworzenie się pewnego rodzaju wspólnoty wzajemnej pomocy w twórczym doskonaleniu się. Dzielący się swoją wiedzą w tej aplikacji nie muszą być przy tym profesjonalistami. Mogą być po prostu bardziej doświadczonymi użytkownikami, którzy wypracowali już pewne umiejętności muzyczno-ruchowe i przekazują teraz tę wiedzę mniej wprawionym. Jak za Christopherem Cayari pisali Vittorio Marone i Ruben C. Rodriguez, „z tej perspektywy technologie internetowe zacierają granice między tradycyjnymi pojęciami takimi jak: profesjonalny muzyk, muzyk amator, kompozytor, wykonawca,

² Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLpS2nj7/> [dostęp: 12.05.2022].

członek publiczności, uczący się muzyk i edukator muzyczny”, powołując przy tym wielu edukatorów-celebrytów (Marone, Rodriguez 2019: 2).

Innym, zręcznie wykorzystywanym narzędziem do uczenia się choreografii są implementowane do filmów emotikony, ułożone w kolejności odpowiadającej kolejnym ruchom. Stanowią one coś w rodzaju obrazkowej partytury, która wskazuje na kolejne ruchy taneczne wykonywane później przez użytkowników. Jako przykład stosowania tego rodzaju praktyk można podać konto @jaydenczx³. Użytkownik ten pokazuje kolejność ruchów zarówno w formie graficznej za pomocą emotikon, jak i samemu tańcząc do danego utworu muzycznego, dzięki czemu graficzna reprezentacja może być precyzyjnie interpretowana. I tak na przykład ruch dłoni wokół głowy jest wskazywany użytkownikom za pomocą emotikonki obrazującej masaż głowy, a emotikona brzaskwini, która poprzedza strzałki pokazujące kierunki, oznacza odpowiednie ruchy bioder. Również w ramach tego rodzaju tutoriali pojawiają się komentarze aprobaty takie jak: „thanks. you just made this easier”⁴, „w końcu się czegoś nauczę”⁵, czy też inne, w których użytkownicy oznaczają przyjaciół, zachęcająco komentując: „nauczmy się tego :D”⁶. Znaczną część tego rodzaju filmików użytkownicy odnaleźć mogą pod hasztagiem #emojodance, który – co warto odnotować – liczy sobie na TikToku już 2,9 mld wyświetleń.

Niezwykle popularną praktyką na TikToku jest również odtwarzanie choreografii wraz z innymi użytkownikami za pomocą narzędzia „duet”, które umożliwia nagrywanie osobnych treści do cyrkulującego już filmu na współdzielonym ekranie. W ten sposób można wzajemnie się uczyć, ale i poprzez współpracę rozwijać choreografie, od tych bardzo prostych po niezwykle skomplikowane, dzięki kreatywnym ich przetworzeniom.

Narzędzie „duet” wykorzystywane jest przez użytkowników aplikacji również przy praktykach wokalnych. Bardzo często praktyki te przybierają postać medialnie zapośredniczonego karaoke (uznawanego za „fenomen japońskiej pozaszkolnej edukacji muzycznej” [Weiner 2013: 67]), które dzięki wspomnianemu narzędziu może odbywać się wspólnie. W tym miejscu warto przyjrzeć się profilowi @theshanaofficial⁷, gdzie tego rodzaju treści można odnaleźć bardzo dużo. Użytkowniczka dodaje kolejne filmiki, na których wykonuje część utworu z pokazującym się na ekranie tekstem. Sama śpiewa tekst zaznaczony na niebiesko, a fragmenty czerwone pozostawia do odśpiewania kolejnym użytkownikom, których tym samym zachęca do tworzenia audiowizualnych odniesień. Do tego skłaniają również afordancje TikToka i widoczny dla użytkowników u dołu ekranu przycisk „Nagraj duet”⁸, ułatwiający znacznie proces tworzenia filmu. Jeżeli przyjrzymy się powstałym w ten sposób materiałom, można z całą pewnością stwierdzić, że wykonania te są jakościowo bardzo nierówne, ale sam fakt praktyki w środowisku „dzielenia się” i przełamywania własnych barier związanych z czynnym uczestnictwem w życiu muzycznym pozwala już mówić o rozwijającym muzycznie użytkowników potencjale aplikacji.

³ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLTvNE9s/> [dostęp: 12.05.2022].

⁴ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLpSRdrD/> [dostęp: 15.05.2022].

⁵ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLcKttYQ/?k=1> [dostęp: 15.05.2022].

⁶ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLcEdTpg/?k=1> [dostęp: 15.05.2022].

⁷ Zob. <https://www.tiktok.com/@theshanaofficial> [dostęp: 15.05.2022].

⁸ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLpS8rxc/> [dostęp: 15.05.2022].

Użytkownicy ponadto wykorzystują to narzędzie w jeszcze bardziej kreatywny sposób, nagrywając na przykład głosy poboczne do danego utworu, pozostawiając kolejnym uczestnikom sieciowej wymiany możliwość dogrania głosu prowadzącego⁹ czy też tworząc za pomocą głosów całe kompletne aranżacje muzyczne, zachęcając użytkowników do dogrania swoich wykonań¹⁰. Ci zaś, którzy potrafią grać na instrumencie, wykorzystują swoje umiejętności i dogrywiają partie instrumentalne¹¹, sprawiając, że aplikacja ta staje się niezwykle kreatywnym miejscem muzycznej współpracy. Warto też zauważyć, że w aplikacji obecni są profesjonalni trenerzy wokalni, którzy zapoznają użytkowników z podstawami poprawnej emisji głosu i pomagają im rozwiązywać często pojawiające się problemy wykonawcze¹². Duety sprawiają więc, że muzykowanie za pośrednictwem medialnie nabiera charakteru bardziej wspólnotowego, o którą to praktykę jeszcze kilka lat temu obawiała się Barbara Jabłońska, pisząc w kontekście „dzielenia się muzyką w zdigitalizowanym świecie”, że „udogodnienia technologiczne powodują osłabienie pierwiastka społecznego w muzyce” (Jabłońska 2014: 216), a więc wskazując tym samym na alienujące implikacje w życiu muzycznym jednostek powodowane przez nowe technologie.

Całość opisanych praktyk wokalnych zdaje się wieńczyć wydarzenia na TikToku, takie jak zorganizowany w 2021 roku przez aplikację TikTok oraz Universal Music Polska konkurs wokalny „Rising Star”. Aby uczestniczyć w pierwszym etapie tego konkursu, wystarczyło nagrać próbkę swoich umiejętności wokalnych i oznaczyć film hasztagiem #risingstarpolska. Jak na stronie konkursu pisał wydawca aplikacji:

Muzyka to kluczowy element TikToka, który inspiruje do tworzenia kreatywnych i pozytywnych treści. TikTok ma wielki wpływ na branżę muzyczną – często daje „drugie życie” starym hitom oraz pozwala mniej znanym twórcom wybić się na światowych listach przebojów. Na platformie jest jednak jeszcze wiele nieodkrytych talentów, którym start w muzycznej karierze ułatwi konkurs „Rising Star”¹³.

Zwycięzca tego konkursu zyskiwał możliwość darmowego nagrania singla i teledysku. Sam wydawca zdaje się więc dawać młodzieży istotne motywy do rozwijania swoich umiejętności muzycznych właśnie w opisywanej aplikacji.

Innymi praktykami stanowiącymi element edukacji muzycznej, na które należy zwrócić uwagę, opisując umuzykalniające aspekty aplikacji TikTok, są konta osób będących zawodowymi DJ-ami, producentami muzycznymi, wokalistami popowymi, ale też muzykami reprezentującymi kulturę artystyczną. Zapoznają oni użytkowników ze specyfiką profesjonalnej działalności muzycznej, a także uczą ich zdolności uważnego słuchania: przekształcają na przykład znane utwory muzyczne tak, by brzmiały w stylu

⁹ Np. <https://www.tiktok.com/@henrymoodie/video/7059788958695279878> [dostęp: 15.05.2022], warto zwrócić również uwagę na przykładową realizację takiego duetu: https://www.tiktok.com/@valeriaroswell/video/7060330619007454469?_t=8RmVrRyqxEr&_r=1 [dostęp: 15.05.2022].

¹⁰ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLTp88cv/?k=1> [dostęp: 15.05.2022].

¹¹ Np. <https://vm.tiktok.com/ZMLTp88cv/?k=1> [dostęp: 15.05.2022].

¹² Jak np. profil @czarnonabiałych, <https://vm.tiktok.com/ZMLTpY1qN/> [dostęp: 15.05.2022].

¹³ Zob. <https://media.universalmusic.pl/150975-rising-star-rusza-konkurs-universal-music-polska-i-tiktok> [dostęp: 17.05.2022].

określonej epoki, gatunku albo konkretnego artysty, pokazując przy tym, jakie zabiegi i instrumenty stosują, by taki efekt uzyskać, czy też analizują konkretne wykonania sceniczne utworów. Bardzo często spotykaną praktyką jest demaskowanie używania tych samych sampli w wielu popularnych utworach muzycznych. Odbywa się to na przykład poprzez wyodrębnienie poszczególnych ścieżek muzycznych z bliźniaczych utworów i zestawienie ich ze sobą. Towarzyszy temu często próba dotarcia do pierwowzoru, tj. pierwszego, „innovacyjnego” zastosowania danej ramy muzycznej w granicach kultury popularnej. Opisana praktyka często spotykana jest na takich kanałach jak @jarredjermaine¹⁴ i służyć ma urefleksyjnieniu słuchanej muzyki oraz poszerzeniu horyzontów muzycznych w odpowiedzi na często „wrywkowe” słuchanie utworów najnowszych, które stanowią trendy w samej aplikacji TikTok. Mając na uwadze to ostatnie, można przyjąć, że kolejne profile muzyczne są względem praktyk spotykanych na tejże aplikacji komplementarne i stanowią ekskluzywny w ramach użytkowników aplikacji rodzaj metarefleksji.

Podróżujący przez algorytmicznie porządkowane treści użytkownik aplikacji może natrafić również na klasyczny rodzaj nauczania muzyki, z którym spotykają się uczniowie szkół muzycznych na przedmiotach takich jak kształcenie słuchu. Egzemplifikacją profilu udostępniającego tego rodzaju treści jest konto użytkownika @zostań_muzykiem¹⁵, który wprowadza swoich obserwatorów w tajniki notacji muzycznej, pokazuje proste ćwiczenia słuchowe i rytmiczne, a nawet zapoznaje publiczność z sekretami improwizacji. Aplikacja służy wtedy niejako za przedłużenie instytucjonalnych form nauczania (a w przypadku tego profilu stanowi również narzędzie komplementarne wobec prezentowanych przezeń dłuższych form wypowiedzi w ramach portalu YouTube¹⁶). Aby zobrazować te praktyki, warto przytoczyć ich przykład. Na jednym z filmów autor nagrania ma przed sobą rozłożone kartki z wydrukowanymi w formie zapisu nutowego różnymi wartościami rytmicznymi, następnie stara się odpowiednio je wystukiwać – dla utrudnienia osoba zza kamery podmienia co jakiś czas kartki, zmieniając tym samym kolejne wartości rytmiczne do wystukania. Do wykonania tego rodzaju ćwiczeń potrzebne są tylko kartki i ewentualna pomoc drugiej osoby w celu utrudnienia zadania. Są to więc stosunkowo proste ćwiczenia, które każdy jest w stanie realizować samodzielnie w domu bez dodatkowych nakładów pieniężnych. Podobnych ćwiczeń jest na wspomnianym kanale dużo więcej. Gospodarz kanału wykorzystuje przy tym normatywnie usankcjonowaną w społeczności TikToka praktykę wyzwania (tzw. *challenge*), by zachęcić osoby obserwujące jego profil do czynnego włączania się w ćwiczenia muzyczne¹⁷. Jest to oczywiście tylko jeden z wielu tego rodzaju przykładów, kiedy profesjonalni muzycy i nauczyciele ze szkół muzycznych pokazują, jak w prosty sposób można rozwijać swoje umiejętności muzyczne. W aplikacji spotykane są również kanały, które zajmują się przekazywaniem wiedzy z zakresu teorii i historii muzyki, co pozwala na wzajemne uzupełnianie się wiedzy praktycznej z teoretyczną.

Opisane powyżej przykłady pokazują, że aplikacja TikTok przynosi wiele dobrego, jeżeli chodzi o umuzykalnienie młodzieży. Jej potencjał powinien zostać dostrzeżony

¹⁴ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLTpA5bv/> [dostęp: 15.05.2022].

¹⁵ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLTppDXB/> [dostęp: 15.05.2022].

¹⁶ Zob. https://youtube.com/channel/UCOswNnNYzmxRSTx-g_7LPpA [dostęp: 15.05.2022].

¹⁷ Zob. <https://vm.tiktok.com/ZMLpS1rR2/> [dostęp: 15.05.2022].

przez polskie szkoły, chociaż, co należy ponownie podkreślić, dostrzeżenia wartości sztuki dźwięków i wdrożenia stosownych zmian wymaga cała edukacja muzyczna w ramach instytucji, jaką jest szkoła. Co ciekawe, powstają już artykuły naukowe, które dostrzegają potencjał aplikacji TikTok jako narzędzia dającego się wykorzystać podczas prowadzenia zajęć szkolnych, które może przyczynić się do umuzykalnienia młodzieży. Jednym z przykładów jest artykuł autorstwa Saepul Rijalego i Yudi Sukmayadiego pod tytułem *The Use of the TikTok Application as a Music Learning Media for Junior High School Students*. Jego autorzy dostrzegają w aplikacji potencjał na: tworzenie tiktoków w celu zrozumienia różnych gatunków muzycznych, tworzenie tiktoków jako środka do nauki w celu zrozumienia rodzajów tradycyjnych instrumentów muzycznych, tworzenie filmów w aplikacji w celu zapoznania się z instrumentami muzycznymi, wśród których autor wyróżnia melodykę, czy też tworzenie filmów do zrozumienia palcowania i umiejętności gry na melodyce (Rijal, Sukmayadi 2020: 105). Autorzy artykułu przytaczają również zastosowane już z powodzeniem możliwości wykorzystania tejże aplikacji w ramach innych przedmiotów szkolnych (na przykład na lekcjach języka niemieckiego). Narzędzie to sprawdza się, ponieważ aplikacja TikTok jest obecnie bardzo bliska nastolatkom, a wdrożenie jej w ramy edukacyjne sprawia, że uczniowie stają się szczęśliwsi podczas wykonywania zadań i dzięki temu lepiej rozumieją przekazywany materiał (Rijal, Sukmayadi 2020: 108).

Podsumowanie

Opisane praktyki użytkowników włączają ich w muzyczny świat nie jako biernych odbiorców, ale aktywnych interpretatorów dzielących się swoimi przeżyciami, pomysłami choreograficznymi i scenicznymi związanymi z muzyką. W pewien sposób zmuszają ich również do bardziej krytycznego spojrzenia na samą muzykę oraz na tekst, który niesie w ramach słowno-muzycznych utworów popularnych. Młodzież ma dzięki aplikacji możliwość wspólnego „amatorskiego, swobodnego, wypływającego z indywidualnych potrzeb jednostek” muzykowania, którego ważność podkreślała Barbara Jabłońska (Jabłońska 2014: 159).

Opisane przykłady pokazały również uzasadnienie założenia, że TikTok sprawdzać się może jako narzędzie edukacyjne w instytucjach takich jak szkoła, a niezwykle przydatny zdaje się być jako narzędzie uzupełniające instytucjonalny proces edukacji muzycznej. Przede wszystkim jednak aplikacja ta przyczyniać się może – i, jak uważam, to właśnie robi – do umuzykalnienia młodzieży pozainstytucjonalnie, poprzez oddolną współpracę, poprzez wspólne muzykowanie. Co najistotniejsze, podkreśla komunikacyjne aspekty muzyki popularnej, sprawiając, że wykorzystywanie muzyki w życiu codziennym staje się czymś naturalniejszym. Jednocześnie angażuje młodzież do aktywnego uczestnictwa w życiu muzycznym. Sprawiać może również, że odbiór tych treści jest bardziej krytyczny. Użytkownicy muszą sami dobrać melodię (lub ją stworzyć/przetworzyć) do swoich filmów, a kiedy już ją wybiorą, muszą ją kreatywnie zinterpretować w postaci wizualizacji, czemu towarzyszy obecność w aplikacji kont profesjonalistów lub bardziej doświadczonych użytkowników służących pomocą. Aplikacja TikTok pomaga więc wykształcić w młodzieży przyzwyczajenia związane z czynnym muzykowaniem, lecz teraz już w nowej medialnie zapośredniczonej formule w ramach kultury partycypacji.

Choć aplikacja ta stanowi kamień milowy w ilościowym podejściu do życia muzycznego, rozumianego jako aktywne w nim współuczestniczenie, to warto zwrócić uwagę również na jej wymiar jakościowy, w którym uobecnić się powinna rola szkoły rozumianej w tym przypadku jako swoisty intelektualny drogowskaz. Aby to się jednak stało, instytucja ta musi najpierw zauważyć, do jak istotnych przemian dochodzi w ostatnim czasie, i uważniej wsłuchać się w głos młodzieży, która przecież wiedzy o otaczającym ją świecie łaknie. Musi w tym celu zacząć wykorzystywać narzędzia, z których młodzież korzysta na co dzień i które wydają jej się naturalne, a które pozwalają czerpać garściami z ich kultury codzienności (w znacznej mierze wyznaczanej obecnie przez popkulturę), by przemawiać do nich znajomym im językiem.

Bibliografia

- Białkowski Andrzej, Grusiewicz Mirosław, Michalak Marcin. 2010. Problemy i wyzwania edukacji muzycznej w Polsce. W: Edukacja muzyczna w Polsce. Diagnozy, debaty, aspiracje. Andrzej Białkowski, Mirosław Grusiewicz, Marcin Michalak (red.). Warszawa.
- Grusiewicz Mirosław. 2021. „Wartości muzyki współczesnej w kontekście treści szkolnej edukacji”. *Lubelski Rocznik Pedagogiczny* 30. 2. 167–179.
- Jabłońska Barbara. 2014. *Socjologia muzyki*. Warszawa.
- Jenkins Henry. 2007. *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Mirosław Filiciak, Bernardowicz Małgorzata (przeł.). Warszawa.
- Juda Łukasz. 2022. „Lapidarne formy wideo jako nowy obszar oddolnych praktyk muzycznych”. *Kultura Współczesna* 119. 3. 200–213.
- Klug Daniel. 2020. „It took me almost 30 minutes to practice this”. *Performance and Production Practices in Dance Challenge Videos on TikTok*. NCA 106th Annual Convention: Communication at the Crossroad. https://www.researchgate.net/publication/342852115_It_took_me_almost_30_minutes_to_practice_this_Performance_and_Production_Practices_in_Dance_Challenge_Videos_on_TikTok [dostęp: 20.05.2022].
- Labiak Daniel. 2015. *Edukacja muzyczna a zainteresowania muzyczne młodzieży (w opiniach gimnazjalistów)*. W: *Muzyka w dialogu z edukacją. Wybrane konteksty aktywności i edukacji muzycznej*. Ewa Kochanowska, Rafał Majsner (red.). Kraków.
- Majorek Marta. 2015. *Kod YouTube. Od kultury partycypacji do kultury kreatywności*. Kraków.
- Marone Vittorio, Rodriguez Ruben. 2019. „‘What’s So Awesome with YouTube’: Learning Music with Social Media Celebrities”. *Online Journal of Communication and Media Technologies* 9(4). 1–15.
- Michalak Marcin. 2014. „U źródeł sporu o wartości edukacyjne muzyki popularnej”. *Colloquium* 6. 1. 89–112.
- Nowak Jakub. 2017. *Polityki sieciowej popkultury*. Lublin.
- Regiewicz Adam. 2020. *Zasada tranzytywności w edukacji humanistycznej. Popkultura i kanon*. W: *Dyskusje wokół kultury popularnej jako edukacyjnej przestrzeni*. Monika Adamska-Staroń (red.). Częstochowa.
- Rijal Saepul, Skumayadi Yudi. 2020. „The Use of the TikTok Application as a Music Learning Media for Junior High School Students”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 519. 104–108.
- Shusterman Richard. 2007. *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*. Wojciech Małecki (przeł.). Wrocław.

- Stunża Grzegorz. D. 2018. Wyzwania kultury i edukacji uczestnictwa. Pokolenie Z i pokolenie Alfa. Gdańsk.
- SWPS, GetHero. 2021. Kim są polscy użytkownicy TikToka. Raport.
- Szubertowska Elżbieta. 2012. „Wczoraj i dziś edukacji muzycznej w kontekście jej funkcji wychowawczych”. *Muzyka, Historia, Teoria Edukacja* 2. 114–132.
- Weiner Agnieszka. 2013. „Współczesne (mega)trendy edukacji muzycznej a sytuacja polskiego nauczyciela”. *Chowanna* 41(2). 61–80.

Streszczenie

Artykuł traktuje o umuzykalniającym potencjale, jaki kryją w sobie współczesne audiowizualne media społecznościowe. Uwzględni też stan systemowej edukacji muzycznej prowadzonej w szkołach. Autor weryfikuje tezę, czy aplikacje, w których cyrkulują lapidarne formy wideo (np. aplikacja TikTok) mogą przyczynić się do umuzykalnienia młodzieży. W tym celu przytacza konkretne przykłady praktyk muzycznych, które mają miejsce w tych przestrzeniach. Jako główny punkt odniesienia traktuje relacje instytucjonalnie prowadzonej edukacji muzycznej z popkulturą, stojącą w centrum treści cyrkulujących we współczesnych mediach.

The potential of the TikTok application for musical development in the context of institutional music education

Abstract

The article addresses the potential for musical development through contemporary audiovisual social media. It also takes into account the state of music education in schools. The author of the article asks whether applications in which concise video forms circulate (e.g., the TikTok application) can contribute to the musical development of young people. For this purpose, the author provides specific examples of musical practices that take place in these spaces. As the main point of reference, he examines the relationship between institutionally conducted music education and pop culture, which is at the center of the content circulating in contemporary media.

Słowa kluczowe: TikTok, muzyka, edukacja muzyczna, media społecznościowe, popkultura

Key words: TikTok, music, music education, social media, pop culture

Łukasz Juda – kulturoznawca, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na szeroko pojętej kulturze popularnej oraz komunikacji zapośredniczonej medialnie, a zwłaszcza na kulturze Internetu. Opublikował artykuły: *Lapidarne formy wideo jako nowy obszar oddolnych praktyk muzycznych* (2022), *#Jaramniewiara. Ewangelizacja online na platformie TikTok* (2021), *Aplikacja Snapchat jako innowacyjne medium efemerycznej komunikacji cyfrowej* (2020).