



## Muzyczne języki bajek Walta Disneya w procesie edukacji międzykulturowej

**Streszczenie:** Muzyka z bajek wytwórni Walta Disneya jest elementem popkultury. Nie jest to jednak świat ograniczony do muzyki popularnej, ale tworzący przestrzeń mariażu muzyki etnicznej z nowymi brzmieniami. Świat muzyki współczesnej wchodzi w dialog z muzyką źródeł, stając się jej nowym tłumaczem. Wielokulturowa edukacja muzyczna dzięki produkcjom filmowym Walta Disneya otwiera się na nowy wymiar, w którym globalizacja staje się sprzymierzeńcem kultury lokalnej. W artykule omówiono, w jaki sposób zarówno dźwięk, jak i słowo wykorzystane są w celu prezentowania odmiennej kultury. W przywołanych przykładach język wraz ze swoją rytmiką i melodyką potraktowany jest jako interesujące tworzywo muzyczne. Analizie poddano wybrane filmy Walta Disneya – powstałe do nich ścieżki dźwiękowe, jak również artykuły i recenzje, blogi dotyczące muzycznych produkcji wytwórni. W rozważaniach wiele miejsca poświęcono piosence, która jest nośnikiem głównych treści filmu i najczęściej odtwarzanym elementem obrazu filmowego, starano się wskazać na jej funkcje w edukacji międzykulturowej, ale także sposoby jej wykorzystania w edukacji dziecka.

**Słowa kluczowe:** edukacja wielokulturowa, edukacja międzykulturowa, edukacja muzyczna, muzyka etniczna, muzyka współczesna, bajka, film

### Wstęp

Wykorzystanie muzyki w edukacji międzykulturowej było tematem wielu rozważań teoretycznych. Podkreśla się w nich potencjał jej oddziaływania wychowawczego oraz możliwość poznawania innych kultur w różnych obszarach. Często przywoływanym kontekstem jest przekonanie o uniwersalności języka muzyki. O ile w aspekcie edukacyjnym zarówno dostępność, jak

i szeroki wybór przykładów muzycznych, których różnorodność wyraża się w formie, stylu, melodyce, rytmice oraz instrumentarium, jest czymś oczywistym, to uniwersalność języka muzyki jest już kwestią złożoną i poddawaną dyskusjom na gruncie badawczym. Jarosław Chaciński (2010, ss. 100–101) słusznie wskazuje, że takie ujęcie traktować należy metaforycznie, zaś fakt posługiwania się językiem muzycznym, który zinternalizowaliśmy w procesie enkulturacji, nie stanowi bezpośredniego klucza do zrozumienia innych muzycznych języków, jest jednak paradoksalnie wszystkim, co mamy. Co więcej, można wierzyć, że rozwijanie własnego języka muzycznego jest istotnym etapem edukacji kształtującej szacunek dla kultury rodzimej, bez czego trudno wyobrazić sobie edukację międzykulturową, której immanentną częścią jest – obok walorów poznawczych – poszanowanie wszelkiej odmienności. Jak wskazuje Jerzy Nikitorowicz (2018, s. 58), „pierwszym zakresem działalności edukacji międzykulturowej w procesie wspierania rozwoju tożsamości jest nadawanie wartości kulturze odziedziczonej, czyli kulturalizacja”, następnie zaś kształtowane są postawy i umiejętności korzystania z ofert innych kultur (Nikitorowicz, 2018, s. 64).

Zetknięcie się w ramach muzycznej edukacji międzykulturowej z muzyką odmienną od rodzimej ma charakter wzbogacający (Chaciński, 2010, s. 6), pozwala na kontakt z obcością, która w przypadku dzieła muzycznego dotyczy niemal wszystkich elementów muzyki, zarówno melodyki, rytmiki, harmonii, barwy dźwięku, formy muzycznej. Inny muzyczny świat dla młodego odbiorcy powinien być ciekawy, nawet jeśli analiza wspomnianych elementów nie jest jeszcze możliwa. Jednak poprzez sam kontakt rozszerza swoje horyzonty myślowe, wyobraźnię muzyczną i doznaje odmiennego jakościowo przeżycia estetycznego. Chaciński (2010, s. 98) poetycko nazywa to „rozwijaniem horyzontów wyobraźni dźwiękowej”. Kontakty młodego człowieka z muzyką innych kultur nie są jedynie domeną edukacji, znacznie częściej stanowią codzienność, w której z łatwością słuchać może kompozycji z różnych stron świata. Część z nich ma pozornie „etniczny charakter”, muzyka popularna korzysta bowiem z zapożyczeń nawiązujących do stereotypów czy wyobrażeń związanych z odmiennymi stylami muzycznymi, a które dalekie są od oryginałów. Inne masowe produkcje poszukują alternatywnej drogi i próbują tworzyć hybrydy, w których muzyka współczesna staje się sprzymierzeńcem muzyki rdzennej, wchodząc z nią w dialog. Taką drogą podąża wytwórnia Disneya, która w swoich produkcjach próbuje przybliżyć odmiennie muzyczne światy, oswajając młodego widza z pluralizmem języka muzycznego. I choć czasem spotyka się z zarzutem komercjalizacji, to rze-

telność muzycznych opracowań, ciekawe mariaże stylów i gatunków, z pewnością poszerzają horyzonty wyobraźni dźwiękowej w ramach nieformalnej edukacji muzycznej.

## **Piosenka jako muzyczna reprezentacja bajki**

5 marca 2022 roku w schronie w Kijowie Amelia Anisova zaśpiewała piosenkę *Mam tę moc* z disneyowskiej produkcji *Frozen*. Piosenkę, którą zna niemal każde dziecko na świecie, ale też każdy rodzic. Zobaczyliśmy więc, że w procesie globalizacji dzieci poznają tych samych bohaterów stworzonych przez wytwórnę Disneya, śpiewają dokładnie te same piosenki, przeżywają podobne emocje. W wojennej rzeczywistości ten przekaz niósł szczególnie silny przekaz emocjonalny, albowiem przywołał u odbiorców obraz bliskich im dzieci śpiewających ten sam utwór, potęgując tym samym poczucie solidarności i empatii. Jednakże przywołując ten przykład warto zwrócić uwagę na fakt, że bajki Walta Disneya odgrywają niezwykłą rolę w edukacji i wychowaniu dzieci w skali globalnej, zaś głównym nośnikiem emocji i najczęściej odtwarzanym elementem filmu jest właśnie piosenka.

W literaturze obrazy Disneya analizowane są na wielu płaszczyznach, spośród których należy wymienić ewolucję figury księżniczki, miejsce kobiety w bajce i przemiany w tym zakresie (Witek, 2020), wiedzę o kulturze i zwyczajach oraz ich reprezentacje (Pawłowska, 2012; Wirawan and Hapsari, 2018). W badaniach o charakterze muzycznym analizie poddawano m.in.: warstwę lingwistyczną i tłumaczenia, terapeutyczne funkcje piosenek (Cao, 2022), ich zastosowanie podczas nauki języka obcego (Każmierczak, 2018), a nawet na lekcji ekonomii (Jaeger and Wooten, 2022). Co istotne, za każdym razem uwaga badaczy koncentrowała się na piosenkach, widząc w nich „mikronośnik” treści bajki, jej głównego przekazu. Można więc wnioskować, że piosenki, które w zamyśle mają stać się muzyczną reprezentacją bajki, jej hymnem, są muzycznym i leksykalnym przesłaniem, które zazwyczaj zostaje z odbiorcą dłużej niż sam obraz. To bowiem piosenka później przypomina film, nie zaś odwrotnie. Liczba odtworzeń piosenki – czyli muzycznych powrotów – jest znacznie wyższa niż samej bajki.

Ścieżka dźwiękowa w bajkach Walta Disneya nie jest jedynie dopowiedzeniem opowieści, ale posiada równoważny do fabuły głos. Muzyczna historia wytwórni zdaje się potwierdzać fakt, że od momentu zaistnienia pierwszych technicznych możliwości połączenia obrazu i dźwięku poszukiwano takich form artystycznego wyrazu, które sprawiłyby, że muzyka i obraz będą sta-

nowić jedność. Pierwsza animacja z wykorzystaniem dźwięku, *Billy z parowca*, powstała w 1928 roku i jak wspomina Katarzyna Sroka (2022), był to początek muzycznej podróży tej wytwórni. Warto nadmienić, że powstało kilka produkcji, w których Disney wykorzystał dzieła muzyki klasycznej. Za najsłynniejszy obraz uznaje się *Fantazję 1940*, w której usłyszeć można *Ave Maria* Franciszka Schuberta, fragmenty *Święta Wiosny* Igora Strawińskiego oraz *Dziadka do orzechów* Piotra Czajkowskiego (Sroka, 2022). Zamysłem artystycznym było zestrojenie obrazu i dźwięku tak, by widz mógł zobaczyć muzykę. Tamte eksperymenty twórcze wskazują, że muzyka w bajkach czy kreskówkach nigdy nie posiadała roli marginalnej.

Obecnie, jak wskazano powyżej, ścieżki dźwiękowe bajek pełnią funkcje edukacyjne, wychowawcze, są elementem transmisji kultury, ale także źródłem muzycznej wiedzy. Zdaniem Arlety Witek (2020, s. 123) dzieła Disneya to „produkty totalne”, których obecność w życiu młodego odbiorcy jest wyjątkowa. Przekazują wzorce zachowań, wiedzę o świecie, są elementem socjalizacji, choć przyznać trzeba, że w swojej historii nie uniknęły obecności stereotypów związanych z rasą czy płcią. Jednakże na przestrzeni ostatnich dekad to właśnie dzięki warstwie fabularnej filmów Disneya młody widz poznawał inne kultury, zaś w obszarze muzyki mógł w podstawowym zakresie przyswoić sobie melodykę, rytmikę, harmonię różnorodnych muzycznych stylów, zarówno etnicznych, jak i współczesnych. Ale nie zawsze tak było. Warto zaznaczyć bowiem, iż początkowo historie księżniczek Śnieżki (*Królowna Śnieżka*) czy Aurory (*Śpiąca królowna*) osadzone były w świecie białego człowieka (Witek, 2020, s. 124), w bliżej nieokreślonej krainie, a muzyka nawiązywała do europejskich tradycji muzyki klasycznej. Europo- czy amerykańskocentryczność muzyki, jak słusznie zauważa muzykolożka Marzanna Popławska (2021, s. 44), jest jednym z elementów „muzycznego kolonializmu”. Jego główną cechą, według Judith Becker, jest przekonanie o większej złożoności zachodniego przekazu muzycznego, jego silniejszym oddziaływaniu na emocje i procesy poznawcze słuchaczy (cyt. za: Popławska, 2021). W tych wczesnych obrazach Disneya muzyka nie wychodziła więc poza muzyczny język Europy.

Istotne zmiany nastąpiły około 30 lat temu. Scenarzyści Walta Disneya zaczęli osadzać akcję swoich filmów w różnych zakątkach świata, przyczyniając się w ten sposób do pogłębiania wiedzy na temat różnorodności kulturowej w wielu aspektach: geograficznym, obyczajowym, językowym i muzycznym. Ów „produkt totalny” drobiazgowo kreśli więc szeroki kontekst kulturowy. Odbiorcy, głównie dzieci, poznają nie tylko obce im dotychczas wartości kul-

turowe, uczą się cenić te odmienne kultury. Kilkukrotny kontakt z takimi bajkami jak: *Vaiana: skarb oceanu* (2016, oryginalny tytuł – *Moana*), *Nasze magiczne Encanto* (2021), pozwala dostrzec precyzję kreślenia obrazu świata w każdym szczególe: od kolorystyki samego obrazu, poprzez różnorodność fauny i flory, architekturę, język i muzykę. Analiza materiału muzycznego wybranych produkcji Walta Disneya dowodzi, że w procesie globalizacji założenia edukacji wielokulturowej mogą być skutecznie realizowane. Co więcej, muzyczne treści przekazywane przez dzieła Disneya, które wpisują się w wytwory popkultury, stają się przestrzenią ukazywania bogactwa muzyki świata, a także łączenia stylu muzyki etnicznej i współczesnej.

To połączenie w muzyce określane jest pojęciem *hybrydalności* (Popławska, 2021). Definiuje się je jako mieszankę gatunków i stylów muzycznych pochodzących z różnych obszarów kulturowych. Hybrydalność, według Simona Firtha i Martina Stokesa, jest „nową autentycznością”, gdzie dwie kultury są równorzędne, nie czytamy jednej przez pryzmat drugiej, one się dopełniają (cyt. za: Popławska, 2021, ss. 46–47). W przypadku produkcji Disneya obserwować możemy najczęściej symbiozę dwóch stylów muzycznych, ale także dwóch języków – języka opowieści i rodzimego języka widza. Warto odnotować, że żadne inne kompozycje na świecie nie zyskują tłumaczenia na języki obce, które pomogłyby w internalizacji treści piosenki. Mamy więc tu do czynienia z wyjątkiem. Tym samym poprzez język właśnie kultura Innego koegzystuje z kulturą rodzimą.

Aby muzyka popularna stała się nośnikiem ważnych muzycznych treści i sprzymierzeńcem kultury ludowej, dokonuje się zabiegów w zakresie kompozycji, formy i stylu. W tym kontekście muzyczną edukację wielokulturową można interpretować także jako symbiozę starych i nowych stylów muzycznych.

Poniżej ukazano, w jakiś sposób muzyczne języki bajek Walta Disneya sprzyjają edukacji wielokulturowej oraz w jakich obszarach obserwować możemy rodzenie się wspomnianej „hybrydalności”.

### **Zabiegi językowe – łączenie języka odmiennej kultury i języka odbiorcy**

Wykorzystanie w piosenkach dialogu dwóch języków, dualizm językowy, a może wręcz ich polirytmia, czyli muzyczne uzupełnienie, stanowią częsty zabieg formotwórczy piosenki. Dzięki niemu oba języki są równoprawne, zaś utwór muzyczny jeszcze bardziej realistyczny.

Wzorcowym przykładem jest muzyka skomponowana do *Króla Lwa*: stworzona z rozmachem, w nurcie muzyki popularnej i wielkim szacunkiem dla kultury muzycznej Afryki. Piosenki wyszły spod pióra Eltona Johna, Hansa Zimmera, Toma Rice'a, ale ich afrykańskie brzmienie jest dziełem Lebohanga Morake i chóru Zulu. Wykorzystanie charakterystycznej melodyki, rytmiki oraz języka zulu i suahili sprawiło, że piosenki brzmią autentycznie, a młodych odbiorców wprowadzają w niezwykle muzyczny świat.

Charakterystycznym motywem muzycznym bajki nie jest głos gwiazdy pop Eltona Johna, ale przejmujący śpiew Lebohanga Morake wraz z chórem Zulu, który otwiera pierwsze ujęcia filmu. Widz obserwuje ognisty wschód słońca i słyszy, jak chór oznajmia nadejście lwa – króla narodu: „Nants ingonyama bagithi baba” (Benitez, 2019). Tak rozpoczyna się utwór *Krag życia*. Piosenka wykonana jest w dwóch językach, ale pierwszeństwo zyskuje język zulu. Chór Zulu tworzy następnie paralelę do narracji języka odbiorcy, dopowiada treść piosenki, ale także tworzy rytmiczne *ostinato*. Brzmienie języka zulu to nowy instrument, muzyczne tworzywo, które buduje akompaniament. Piosenka, która otwiera film, wita młodego odbiorcę w języku kultury, z którą przyjdzie mu obcować. Wielokrotnie w muzyce pojawiają się zaczerpnięte z języka suahili słowa i zwroty, warto wymienić choćby *hakuna matata* oznaczające „nie martw się”, które zostały utrwalone w pamięci młodego widza poprzez piosenkę o tym samym tytule, która muzycznie próbuje oddać lekkość, radość życia idei *carpe diem* niesionej przez sens wspomnianych słów (Benitez, 2019).

Dodatkowym, ciekawym zabiegiem scenarzystów było zaczerpnięcie imion głównych bohaterów z języka suahili, imiona określają ich charakter i funkcje w bajce, np. Simba – lew, Rafiki – przyjaciel, Mufasa – król, Zazu – ruch. Nawiązania językowe, zarówno w treści fabularnej, jak i muzycznej, są niezwykle szerokie.

Koegzystencja dwóch języków sprawdziła się tu jako zabieg artystyczny i została powtórzona w piosence z filmu *Vaiana – Na drodze tej* (muz. Lin-Manuel Miranda, Opeteia Foa'i). Warto zwrócić uwagę, że jej pierwsza część wykonana jest w językach południowoocenyckich (samoński, tokelau), zaś druga w języku odbiorcy. Pierwszeństwo zatem zyskuje oryginalny komunikat, który w pewien sposób odwraca naszą uwagę od tekstu i sprawia, że brzmienie nieznanego języka jawi się niczym odrębny instrument o niespotykanej barwie, współbrzmieniach, rytmach. Podobną kompozycją jest „Steady as a Beating Drum” (muz. Alan Manken, Stephen Schwartz) z bajki *Pocahontas*, gdzie dialekt czy język rdzennej ludności wkomponowany jest w werbalny komunikat w języku angielskim. Tekst utworu przypomina

pewnego rodzaju zakłęcie, modlitwę, podkreśla rolę powtarzalnego rytmu natury. Efekt potęguje wyrazisty rytm bębnowy oraz delikatne dźwięki fletu przypominające powiew wiatru, zatem jest to ilustracja muzycznego języka wszechobecnej przyrody. Potraktowanie mowy jako instrumentu muzycznego, zwrócenie tym samym uwagi na wspólne cechy muzyki i języka mówionego posiada wartość kształcącą, podobnie próby ukazania brzmienia natury poprzez muzykę stanowią ciekawe źródło kulturowych inspiracji.

Wprowadzanie języka obcego do muzycznej narracji pełni więc dwie funkcje. Pierwsza, prezentowana wcześniej, wiąże się z muzycznym brzmieniem języka, zatem użycie obcych słów jako tworzywa muzycznego. Druga, poprzez pozostawienie we wszystkich tłumaczeniach słów lub sformułowań obcych, ma w prosty sposób zakomunikować widzowi, że oto jesteśmy w innym świecie, którego język jest w odbiorze niezrozumiały, ale też piękny.

Na przykład już w pierwszych sekundach bajki *Piękna i Bestia* (1991) słyszymy francuskie *bonjour!* w piosence *Belle* (muz. Alan Menken, Howard Ashman). Słowa obce wplecione są więc w język rodzimy, ale widz z kontekstu bez kłopotu może odgadnąć ich znaczenie. Pojedyncze słowa, zwroty grzecznościowe, przywitania, nazwy własne potraw, imiona, są elementem przedstawiania kultury. Marta Pawłowska wskazuje, że takie zabiegi językowe są głównymi nośnikami opisywanej przez Romana Lewickiego konotacji obcości (cyt. za: Pawłowska, 2012, s. 522). Zdaniem autorki zachowanie w tekstach elementów obcych sprzyja egzotyzacji i budowie bajkowego świata. Jednocześnie wskazuje, że analizowane przez nią filmy Disneya (*Mulan*, *Aladyn* oraz *Piękna i Bestia*) często bazują na stereotypach, nie zaś na „pogłębionej wiedzy na temat danego kręgu kulturowego”. Jest w tym dużo prawdy, ale zauważmy też, że kolejne produkcje Disneya w sposób bardziej wnikliwy, precyzyjny ukazują odmienność kultur, zachowując przy tym baśniowy charakter obrazowanego świata, co jest niezbędne, by z przekazem dotrzeć do wyobraźni małego widza. Warto przywołać tu *Nasze magiczne Encanto* jako przykład jakościowych zmian w formułowaniu przekazu.

### **Łączenie odmiennych stylów muzycznych oraz ich upowszechnianie**

Włączanie do ścieżki dźwiękowej muzyki rdzennej i ich koegzystencja ze współczesnymi stylami muzycznymi są kolejnym zabiegiem kompozycyjnym, na który warto zwrócić uwagę. Koncepcja hybrydowości w muzyce realizowana jest więc poprzez równościowe podejście do muzyki ludowej i współczesnej.

Posłużę się przykładami dwóch produkcji. Pierwsza to bajka *Księżniczka i żaba* (2009), do której muzykę napisał Randy Newman. Akcja rozgrywa się Nowym Orleanie, kolebce muzyki jazzowej. Jednakże kompozytor w ścieżce dźwiękowej sięga nie tylko do głębokich tradycji muzyki jazzowej oraz „mardi gras”, ale uwzględnia ważne historycznie wpływy muzyki Zydeco oraz Cajun, które są ściśle związane z muzyczną historią Luizjany (Broxton, 2009). Już pierwsza piosenka *W Nowym Orleanie* stanowi wprowadzenie do historii muzyki, w której Nowy Orlean ma szczególne miejsce: „Na południu w Luizjanie nad rzeką jest miasto (...) Cały czas tu gra muzyka i kolorami jej mieni się dni. Mnie i ciebie za serce chwyta, porywa nowoorleański rytm. Płyń w sercach i w duszy gra, ta muzyka maluje nam świat...” (sł. J. Onufrowicz). Tekst piosenki jasno wskazuje, że oto widzowie znaleźli się w miejscu, gdzie muzyka jest jak język, nadaje życiu rytm, jest stałym elementem krajobrazu. Muzyczny pejzaż Luizjany konsekwentnie przedstawiony jest w kolejnych piosenkach, zaś dwa utwory w zamyśle kompozytora miały silniej nawiązać do historii. Utwór *W drodze przez bajoro* inspirowany jest muzyką Zydeco o niezwykle żywym, tanecznym charakterze, wywodzi się z muzyki ludności kreolskiej. Odmienny charakter, spokojny, melancholijny prezentuje rzewna piosenka *Ewangelina* w rytmie „walca w stylu Cajun” – jak określił go Randy Newman (Broxton, 2009). Całość ścieżki dźwiękowej stanowi konsekwentny kolaż uzupełniających się stylów cajun-jazz-blues-zydeco (Broxton, 2009).

W roku 2021 powstała nowa disneyowska musicalowa produkcja *Nasze magiczne Encanto*, do której muzykę skomponował Lin Manuel Miranda. Miejscem akcji jest Kolumbia, zaś jej osnową są złożone rodzinne relacje, których siłą, ale też słabością, jest przywiązanie do tradycji. Warstwa muzyczna więc przewrotnie czerpie z muzyki kolumbijskiej, zwłaszcza tanga, i zestawia ją z zupełnie współczesnym brzmieniem muzyki elektronicznej, funku i hip-hopu. Na uwagę zasługują piosenki *Presja* oraz *Nie mówimy o Brunie* oraz utwory nawiązujące do tradycyjnej muzyki kolumbijskiej, jak *Rodzinne tańce* czy *Złowiesz tango*. Muzyczny i fabularny finał zdaje się mieć więc podobny przekaz – można żyć w zgodzie z tradycją i równocześnie czerpać z tego, co przynosi nowe.

## Wspólne troski, wspólne marzenia

Podejmowanie istotnej tematyki społecznej, z którą każdy odbiorca jest w stanie się utożsamić niezależnie od pochodzenia czy miejsca zamieszkania, podkreśla ideę wspólnotowości. Taką funkcję pełniło kilka piosenek w hi-



storii filmów Disneya. Zyskały one w kulturze rangę protest songów, są to *Kolorowy wiatr* oraz *Mam tę moc*”

W utworze *Kolorowy wiatr* (muz. Alan Manken) muzyka przemawia do odbiorcy językiem przyrody. To charakterystyczny dla całej produkcji *Pocahontas* (1995) zabieg, który sprawia, że przyroda jest niemal głównym bohaterem opowieści, bowiem posiada swój własny głos. Usłyszeć można nurt strumienia, powiew wiatru, poczuć ciepło promieni słońca. To szerokie spektrum zastosowanego instrumentarium pozwala na usłyszenie bogactwa i różnorodności dźwięków natury. Zatem zarówno tekst, jak i muzyka wpływają na emocjonalną siłę przekazu, wywołując strach przed utratą tego bogactwa świata przyrody. Powstał swoisty protest song, którego wartość okazuje się ponadczasowa. Stawia nam bowiem fundamentalne pytanie, czy pragniemy żyć zgodnie z naturą, czy jedynie z niej czerpać. Utwór sprzed niemal 30 lat przypomina o aktualnych problemach, tworząc przestrzeń do dyskusji nad istotnymi w punktu widzenia edukacji międzykulturowej pytaniami.

Przywołana na początku wywodu piosenka *Mam tę moc* (muz. Kristen Anderson-Lopez, Robert Lopez) z bajki *Kraina lodu* (2013) to utwór o emancypacji, wyzwoleniu, odkrywaniu swego głosu, zrzuceniu etykiety „grzecznej dziewczynki” i poszukiwaniu własnej drogi. Magia, którą obdarzona jest główna bohaterka, jest początkowo jej klątwą, zaś finalnie – największą siłą. Okazuje się, że zarówno postać Elsy, jak i muzyczny krajobraz krainy lodu osiągnęły szczyty popularności. Warto więc podkreślić, że globalny zasięg produkcji Disneya kształtuje gusta muzyczne odbiorców, ich estetyczną wrażliwość. Nieco trywializując można stwierdzić, iż na wytwórni spoczywa wielki ciężar odpowiedzialności globalnego edukatora. Produkcje Disneya nie tylko uczą, ale mają moc integrującą, łamią bariery, budują bliskość i porozumienie. Wojna w Ukrainie paradoksalnie pokazuje nam, czym w codziennym życiu mogą być wytwory kultury. Właśnie piosenki Disneya stanowiły materiał pierwszych zabaw z muzyką grup polsko-ukraińskich, tworząc nić porozumienia, płaszczyznę wspólnoty doświadczeń, który realnie ułatwiał nawiązanie kontaktów.

## **Czołówka filmu – głos innych kultur**

Współczesnym znakiem rozpoznawczym wytwórni Walta Disneya jest czołówka filmu, w której wyłania się piękny zamek. Muzyczne intro również kojarzymy z produkcją wytwórni. Jednak w przypadku kilku produkcji zdecydowano się na zmianę akompaniamentu muzycznego na taki, który od razu zaprowadzi odbiorcę do właściwej destynacji.

Taki bezprecedensowy zabieg po raz pierwszy zastosowany został w bajce *Vaiana*, gdzie słyszymy skomponowaną przez Opatoi Foi'a pieśń w języku Samoa. Tym samym do odbiorcy dociera komunikat, że to nie będzie opowieść świata Zachodu, zamek Vaiany znajduje się gdzieś indziej. Zabieg ten został powtórzony także w czołówce *Krainy Lodu*, gdzie słyszymy chór Północy wykonujący swoją tradycyjną pieśń. Warto nadmienić, że w przypadku *Vaiany* miejscem akcji były wyspy polinezyjskie, destynacji *Krainy Lodu* nie wskazano bezpośrednio, ufając, że wyobraźnia dziecka odnajdzie bajkowe Arendelle.

## Podsumowanie

Przywołane przykłady muzyczne nie wyczerpują spektrum problematyki związanej z muzycznymi językami bajek Disneya. I choć w większości odwołano się jedynie do piosenek, to warto zwrócić także uwagę na utwory instrumentalne, które stanowią interesujące przykłady dialogów wielokulturowych.

Muzyka w bajkach Disneya pełni istotne funkcje w edukacji wielokulturowej, pośród których warto wyróżnić transmisję wiedzy o kulturze, ideę dialogu i koegzystencji kultur, która wyrażona jest choćby poprzez symbiozę starych i nowych stylów muzycznych. Mariaż starego z nowym ukazuje ideę kontinuum tradycji jako wartość, uczy czerpania, twórczego poszukiwania. Język muzyczny bajek uwrażliwia odbiorcę na istotne cechy kultury obcej w sferze języka i muzyki, ukazując ich piękno w muzycznych aspektach brzmienia, harmonii, barwy. Uczynienie z języka tworzywa muzycznego pozwala na jego odmienną percepcję, która nie czyni go obcym, ale ciekawym i pięknym. Z kolei podejmowana w piosenkach tematyka dotyka zagadnień uniwersalnych, co pozwala na rozwijanie poczucia wspólnotowości. Te wszystkie elementy rozwijają u odbiorcy wrażliwość, która edukacji wielokulturowej jest niezbędna.

W produkcjach Walta Disneya muzyka nie jest tłem, jest głównym spoiwem wszystkich elementów, które budować mają nie tylko ciekawą historię, ale stanowić przyczynek do poznawania odmiennych światów. Dalekich, obcych, ale dostępnych, które z czasem zostaną oswojone, staną się nieco bliższe. Na każdy z tych światów składają się postacie, ich historie, ukochane miejsca. Spotyka się w nich autentyczność i bajkowość, nowoczesność i tradycja. Do światów tych prowadzi ścieżka dźwiękowa. W obszarze edukacji międzykulturowej to z pewnością wartościowy materiał, który może stanowić wstęp do poznawania muzyki świata.

## Bibliografia

- Cao, W. 2022. The influence of Disney Musical Practice Course on the Mental Health of Chinese Left-Behind Children from the Perspective of Art Communication. *Occupational Therapy International*. 2022, pp. 1–10. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9249537/> (26.11.2022).
- Chaciński, J. 2010. O rozumieniu muzyki innego kręgu kulturowego – możliwości i ograniczenia horyzontów własnego poznania. *Ars inter Culturas*. 1, ss. 93–105.
- Chaciński, J. 2015. Praktyczne zastosowanie teorii pedagogiki międzykulturowej w edukacji muzycznej. *Ars inter Culturas*. 4, ss. 13–29.
- Jaeger, M. and Wooten, J. 2022. The Most Magical Way to Teach: Disney Music In The Classroom. *Journal of Economics Teaching*. 8 (1), pp. 12–23.
- Każmierczak, P. 2018. Piosenka pomoże na wiele, czyli o alternatywnych sposobach kształtowania kompetencji gramatycznej. *Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie polonistyczne Cudzoziemców*. 25, ss. 137–148.
- Nikitorowicz, J. 2018. Edukacja międzykulturowa w procesie wspierania rozwoju tożsamości w warunkach wielokulturowości. *Kultura i Edukacja*. 3 (121), ss. 55–68.
- Pawłowska, M. 2012. Bakława i sułtański krem – wizja obcych kultur w piosenkach wybranych filmów Walta Disneya. W: Górnikiewicz, J., Piechnik, I. i Świątkowska, M. red. *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Etudes dediees a Urszula Dąmbska-Prokop*. Kraków: Księgarnia Akademicka, ss. 520–545.
- Popławska, M. 2021. Muzyka w dobie globalizacji. *Glissando*. 41 (2), ss. 43–48.
- Sroka, K. 2022. Fantazja Walta Disneya – jak animacja odmieniła oblicze muzyki. *Wychowanie Muzyczne*. 2. [http://www.wychmuz.pl/arttykul\\_ar\\_139.html](http://www.wychmuz.pl/arttykul_ar_139.html) (14. 07. 2022).
- Wirawan, W. and Hapsari, D.P. 2018. Walt Disney's Mowie Soundtracks as Media in Developing Character Education for Children. *Resital*. 18 (1), pp. 18–27.
- Witek, A. 2020. O przemianach kobiecych postaci w filmach Walta Disneya. *Progress. Journal of Young Researchers*. 8, ss. 120–133.

## Netografia

- Benitez, N. 2019. Language Representation in Disney Music. [https://medium.com/@nbenitez\\_99939/language-representation-in-disney-music-2f3079f73b47](https://medium.com/@nbenitez_99939/language-representation-in-disney-music-2f3079f73b47) (19.01.2022).

- Broxton, J. 2009. Oryginal review. Frog and the Princess – Randy Newman. <https://moviemusicuk.us/2009/11/27/the-princess-and-the-frog-randy-newman/> (26.11.2022).
- Opatoi Foi'a. Disney's Moana – A beyond-the-Soundtrack EXCLUSIVE. <https://www.opetaiafoai.com/moana.html> (26.11.2022).
- Słowa piosenki „W nowym Orleanie” J. Onufrowicz. <https://lyricstranslate.com/pl/grzegorz-markowski-o-nowym-orleanie-lyrics.html> (26.11.2022).
- Translacje językowe z filmu *Vaiana*. <https://www.opetaiafoai.com/we-know-the-way.html> (26.11.2022).

### **The musical languages of Walt Disney's animations in the process of intercultural education**

**Abstract:** Music from Walt Disney's animations is an element of pop culture. However, it is not a world limited to popular music but a space where ethnic music meets new sounds. The world of contemporary music enters a dialogue with the music of the sources, becoming its new translator. Thanks to Walt Disney's film productions, multicultural music education opens up a new dimension in which globalization becomes an ally of local culture. The article addresses how both sound and word are used to present a different culture. In the cited examples, the language with its rhythm and melody is treated as an interesting musical material. Selected Walt Disney films were analyzed – their soundtracks as well as articles and reviews, blogs about the studio's musical productions. In the considerations, a lot of attention was devoted to the song, which is the carrier of the main content of the film and the most frequently played element of the film image. Some attempts were made to indicate its functions in intercultural education, but also the ways of its use in child education.

**Keywords:** multicultural education, intercultural education, music education, ethnic music, contemporary music, fairy tale, film

*Translated by Katarzyna Maria Forecka-Waśko*