

Twórczość Wojciecha Kilara

Scenariusz lekcji dla szkół ponadgimnazjalnych

Materiały

- komputer z dostępem do internetu oraz projektor lub telewizor,
 - prezentacja (w załączeniu),
 - przygotowane następujące linki do strony Ninateki „Kolekcja: Wojciech Kilar”,
- *Diphthongos* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/diphthongos-na-chor-mieszany-i-orkiestre>,
- „Etapy twórczości” <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/etapy-tworczosci>,
- *Upstairs-Downstairs* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/upstairs-downstairs-na-2-chory-dziewczece-lub-chlopiece-i-orkiestre>,
- komentarz autorski do *Upstairs-Downstairs* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/text/upstairs-downstairs-wypowiedzi-wojciecha-kilara>,
- *Exodus* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/exodus-na-chor-mieszany-i-orkiestre>,
- *Krzesany* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/krzesany-poemat-symfoniczny-1>,
- *Orawa* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/orawa-na-kameralna-orkiestre-smyczkowa>,
- *I Koncert fortepianowy* <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/koncert-na-fortepian-i-orkiestre-dyr-antoni-wit>,
- muzyka do filmu *Rejs* Marka Piwowskiego <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/muzyka-filmowa/rejs-marek-piwowski>,
- nagranie *Bolera* Maurice’a Ravela (dostępne w internecie),
 - wydruki tabelki z punktu 5 scenariusza – tyle egzemplarzy, ilu jest uczniów.

Przebieg lekcji

1. Sonoryzm

- Informujemy uczniów, że dziś będziemy się zajmować twórczością wybitnego, niedawno zmarłego kompozytora – Wojciecha Kilara SLAJD NR 1.
- Spotkanie z jego twórczością rozpoczniemy od utworu *Diphthongos* – prezentujemy uczniom fragment partytury SLAJD NR 2, wyjaśniając, że w górnej części zapisana jest partia chóru, zaś włoskie słowa nad nią oznaczają odpowiednio: szept (*sussurando*), mowę (*parlare*) i krzyk (*grido*). Poniżej zanotowano partię bongosów (bg), a pod nią instrumenty smyczkowe; prawie na samym dole jest linia przeznaczona do opisu dynamiki, najniżej zaś widać sekundowe oznaczenie czasów trwania poszczególnych odcinków. Pytamy uczniów, czy widzą tu jakieś nuty, pięciolinię lub klucz wiolinowy, zachęcając do dyskusji na temat graficznej strony tej partytury.
- Wyjaśniamy następnie, że jest to dość typowy sposób zapisu utworów reprezentujących tzw. sonoryzm SLAJD NR 3 – kierunek w muzyce współczesnej, w którym znaczenie straciła melodia i rytm, istotne zaś stały się efekty brzmieniowe, które uzyskiwano niekiedy w ciekawy sposób, np. każąc wykonawcom grać (lub śpiewać) nietradycyjnymi metodami (vide: efekty wokalne w partyturze) lub wręcz angażując źródła dźwięków uważane wcześniej za „niemuzyczne” (np. sam Kilar w utworze *Générique* w charakterze instrumentu zastosował 200-litrowy kanister na benzynę). W takich utworach konwencjonalna notacja muzyczna nie zawsze się sprawdzała, należało więc wymyśleć sposoby zapisu bardziej adekwatne do stosowanych technik wykonawczych, stąd taki właśnie wygląd partytury SLAJD NR 4.
- Czy klasa chciałaby usłyszeć *Diphthongos*? Prezentujemy uczniom [nagranie](#) ze strony „Kolekcja: Wojciech Kilar”

(gdyby zainteresowali się tekstem, wyjaśniamy, że jest śpiewany w języku kiriwina, którym posługują się mieszkańcy jednego z archipelagów należących do Papui-Nowej Gwinei). Po wysłuchaniu utworu prosimy uczniów o podzielenie się wrażeniami.

2. Nowa estetyka Kilara

- *Diphthongos* – podobnie jak inne powstałe w latach 60. utwory sonorystyczne – reprezentuje szczytową fazę rozwoju polskiej awangardy muzycznej XX w. (jeśli omawiana była już wczesna twórczość Pendereckiego, można o niej w tym momencie przypomnieć). Komponowano wówczas utwory bardzo radykalne brzmieniowo (jak było słycać przed chwilą) i całkowicie zrywające z tradycją muzyki europejskiej. Nie wszyscy byli w stanie zaakceptować taką postawę, niektórzy wręcz potępili awangardowe eksperymenty, odmawiając im prawa do miana „prawdziwej” muzyki, co obrazowo podsumowuje słynny cytat: „Muzyka XX wieku to cmentarzysko partytur” SLAJD NR 5. Paradoks tkwi w tym, że autorem tych słów był... Wojciech Kilar SLAJD NR 6.
- Wyjaśniamy, że kompozytor korzystał z awangardowych technik stosunkowo krótko – przez niecałe 10 lat, po czym porzucił radykalny język muzyczny na rzecz stylu, który określać można rozmaicie, za całą pewnością jednak był on bliższy tradycji.
- Prezentujemy uczniom podstronę ["Etap twórczości"](#) ze strony „Kolekcja: Wojciech Kilar” – przesuwając diagram, szukamy miejsc, w których periodyzacje różnych autorów są mniej więcej zbliżone. Zwracamy uwagę na rok 1960 (i niedługo później), gdzie pojawia się słowo „sonoryzm” (wskazujemy przy okazji na *Diphthongos*), a następnie na początek lat 70. (przesuwamy również diagram na sam dół, by zwrócić uwagę na nieodwracalność powziętej wówczas decyzji artystycznej).
- Proponujemy uczniom przyjrzenie się wybranym elementom stylu, któremu Kilar pozostał wierny przez 40 lat.

Minimalizm – trwanie, powtarzalność, repetycje

- Proponujemy uczniom wysłuchanie utworu *Upstairs-Downstairs* SLAJD NR 7, który pochodzi z fazy przejściowej między sonoryzmem i nową estetyką (pokazujemy to na [diagramie](#)). Prosimy, by podczas słuchania uczniowie zwrócili uwagę na sposób wydobywania dźwięków przez wykonawców – jest tradycyjny („normalny”) czy tak nietypowy jak w *Diphthongosie*? Czy brzmienia są chropawe, zgrzytliwe i szeleszczące, czy raczej dźwięczne i łagodne?
- Prezentujemy co najmniej 3-minutowy fragment z początku [nagrania](#) i prosimy o odpowiedzi na pytania. Prawdopodobnie uczniowie uznali brzmienia za łagodniejsze i uzyskane w bardziej tradycyjny sposób niż w poprzednim utworze SLAJD NR 8. Wyjaśniamy, że owa „łagodność” w tym utworze nie jest permanentna (jeśli wysłuchaliśmy tylko początku utworu, prezentujemy teraz fragment od 5'43), przypominając, że jako utwór „przejściowy” ma jeszcze pewne cechy wcześniejszego stylu, niemniej jest to zmiana bardzo wyraźna. Pytamy następnie uczniów, czy coś jeszcze zwróciło ich uwagę – z pewnością zauważyli trzymane w nieskończoność dźwięki w partii chóru SLAJD NR 9. Wyjaśniamy, że takie podejście do czasu muzycznego – eksponowanie trwania, długie kontemplowanie pojedynczych brzmień – jest symptomatyczne dla późniejszej twórczości Kilara, o czym się za chwilę przekonamy. Tymczasem wracamy jeszcze na chwilę do owych długich dźwięków, wyjaśniając ich obecność w utworze [słowami kompozytora](#). Czy uczniowie spotkali się kiedyś z tego typu dźwiękami? Wyjaśniamy, że dźwięki owe, zwane dronami, były (i wciąż są) inspiracją dla wielu innych kompozytorów XX w. oraz obecnie żyjących, i że istnieje nawet kierunek w muzyce współczesnej zwany „muzyką dronów” SLAJD NR 10. Zainteresowanych zachęcamy do indywidualnych poszukiwań.
- Proponujemy teraz uczniom wysłuchanie fragmentów kolejnego utworu Wojciecha Kilara, *Exodusu* SLAJD NR 11. Prosimy uczniów, by starali się zorientować, na czym polegał pomysł kompozytora na ten utwór. Prezentujemy [nagranie](#) z kolekcji Ninateki we fragmentach, tak by pokazać poszczególne fazy rozwoju kompozycji. Po wysłuchaniu prosimy uczniów o wypowiedzi. Z pewnością zwrócili uwagę, że podstawą konstrukcji utworu jest permanentne powtarzanie SLAJD NR 12 pewnej melodii połączone z narastaniem dynamicznym i brzmieniowym. Zwracamy uwagę na to, jak ważną różnicą między *Diphthongosem* a *Exodusem* jest sama obecność melodii w tym drugim utworze – przypominamy, że w muzyce sonorystycznej melodii praktycznie nie słycać, tu zaś ma ona znaczenie fundamentalne. Wyjaśniamy, że melodia owa – być może nawet znana uczniom – związana jest z jednym z żydowskich świąt (Purim). Co zaś się tyczy powtarzania i narastania – czy ktoś z uczniów kojarzy może inny utwór oparty na tym samym pomysle konstrukcyjnym? Jeśli nikt nie skojarzy *Bolera* Ravela, prezentujemy dla przypomnienia fragment tego utworu (nagranie dostępne jest w internecie). Wyjaśniamy, że twórczość Maurice’a Ravela SLAJD NR 13 dla Wojciecha Kilara zawsze była bardzo ważnym źródłem inspiracji, a słynne *Bolero* należało do jego ulubionych utworów. Potrzeba pójścia tropem tej kompozycji musiała w nim tkwić bardzo głęboko – cytujemy w tym momencie [wypowiedź kompozytora](#) zamieszczoną na samym dole omówienia *Exodusu* w kolekcji Ninateki (przedostatni akapit, tuż przed „Kontekstami”). Wyjaśniamy przy okazji krótko kontekst ostatniego zdania – utwór z powodu swej skrajnej prostoty wzbudził po premierze liczne kontrowersje, aczkolwiek do dziś pozostaje

jednym z najpopularniejszych dzieł twórcy.

- Wyjaśniamy, podsumowując dwa prezentowane przed chwilą utwory, że długie trwania lub/i powtórzenia są przejawami muzycznego minimalizmu SLAJD NR 14. Pytamy, czy uczniowie kojarzą to pojęcie w odniesieniu np. do innych dziedzin sztuki SLAJD NR 15, mody, designu itp. SLAJD NR 16. Próbuje ustalić wspólne cechy – być może padną określenia: prostota, ograniczenie, redukcja. Wyjaśniamy, że minimalizm w muzyce polega na uproszczeniu języka muzycznego, czego przejawem mogą być m.in. długie trwania lub powtórzenia. (Jeśli omawiana była uprzednio twórczość Henryka Mikołaja Góreckiego, można o niej w tym momencie przypomnieć).

Góralczyzna

- Liczne powtórzenia SLAJD NR 17 występują również w kolejnym utworze Wojciecha Kilara, którego fragmentu posłuchamy za chwilę. Pojawia się tu też gęste, prawie sonorystyczne brzmienia (to utwór z 1974 r.; możemy na chwilę ponownie powrócić do diagramu "[Etapy twórczości](#)"), prosimy jednak uczniów, by tym razem to nie na nich skupiali uwagę, lecz starali się wychwycić zupełnie nowy element. Zapewniamy, że nie będzie to trudne, po czym prezentujemy ze strony Kilarowskiej kolekcji Nianteki finałowy fragment [Krzesanego](#) (nie zdradzając na razie tytułu) – od 14'53.
- Czy klasa zauważyła coś szczególnego? Z pewnością uwagę uczniów zwróciły bardzo czytelne nawiązania do muzyki góralskiej SLAJD NR 18. Możemy już zdradzić tytuł utworu, wyjaśniamy przy okazji, że motywy podhalańskie Kilar wykorzystał w wielu kompozycjach, a sam często przemierzał tatrzańskie szlaki (mówił o sobie, że jest „chory na Tatry”).

3. Samodzielna analiza

- Zapraszamy teraz uczniów do wysłuchania fragmentów dwóch jeszcze utworów Kilara z późniejszego okresu twórczości. Wiemy już, jakich elementów języka muzycznego można się spodziewać, proponujemy więc, by tym razem uczniowie samodzielnie spróbowali rozpoznać, które z nich w poszczególnych utworach są obecne, a które nie.
- Rozdajemy uczniom wydruki poniższej tabeli SLAJD NR 19, prosząc, by podczas słuchania zaznaczali w odpowiednich miejscach obecność danej cechy lub jej brak.

	<i>Orawa</i>	<i>I Koncert fortepianowy</i>
łagodne współbrzmienia		
tradycyjny sposób grania		
nietradycyjny (sonorystyczny) sposób grania		
długie dźwięki		
powtórzenia		
elementy góralskie		

- Prezentujemy następnie obszerne fragmenty [Orawy](#) (początkowe 5 minut) i [I Koncertu fortepianowego](#) (część

pierwsza w całości lub jej dłuższy fragment). Po ich wysłuchaniu omawiamy opcje zaznaczone w tabelkach.

4. Muzyka filmowa

- Zwracamy uwagę, że *Orawa* jest utworem, którego tytuł (nazwa górskiego regionu graniczącego z Podhalem) może sugerować pozamuzyczne treści, tymczasem tytuł koncertu fortepianowego jest pod tym względem zupełnie neutralny. Czy mimo to uczniowie, słuchając go, mieli jakieś pozamuzyczne skojarzenia?
- Być może padnie sugestia, że muzyka ta brzmi „filmowo” – jeśli nie, sami naprowadzamy na ten trop SLAJD NR 20. Wyjaśniamy, że fragmenty koncertu zostały wykorzystane przez Krzysztofa Zanussiego w kilku jego filmach. Wiele innych utworów Kilara również zyskało drugie życie, wzbogacając filmowe soundtracki. Na tym jednak nie kończy się obecność Wojciecha Kilara w świecie kina – był on jednym z najbardziej znanych i cenionych autorów muzyki filmowej. Współpracował z największymi reżyserami polskimi (Andrzejem Wajdą, Romanem Polańskim, Krzysztofem Zanussim, Kazimierzem Kutzem), a także z zagranicznymi, m.in. Francisem Fordem Coppolą, komponując muzykę do filmu *Dracula* SLAJD NR 21.

5. Zadanie domowe

- Informujemy uczniów, że kompendium informacji na temat muzyki filmowej Kilara (i oczywiście pozostałej), a także bardzo wiele jej fragmentów znajduje się w zakładce „Muzyka filmowa” strony internetowej poświęconej jego twórczości SLAJD NR 22. Zwracamy również uwagę, że na widocznej na slajdzie stronie głównej dostępny jest krótki film biograficzny o kompozytorze, do którego obejrzenia zachęcamy.
- Zadanie domowe będzie polegało na poszperaniu wśród nagrań zamieszczonych na tej stronie, wysłuchaniu wybranych przez siebie przykładów (być może uczniowie rozpoznają znajome tytuły?) i zastanowieniu się, czy muzyka filmowa Kilara ma jakiś związek z tą pisaną przez niego dla filharmonii.
- By zachęcić uczniów do poszukiwań, prezentujemy im na koniec (na razie wyłącznie w wersji audio) przykład-zagadkę: będzie to marsz ze [ścieżki dźwiękowej do filmu Rejs Marka Piwowskiego](#) (na podanej w linku stronie przykład trzeci od góry). Zapowiadamy uczniom, że gdy ktoś odgadnie, z jakiego filmu pochodzi ten fragment, w nagrodę włączymy wizję.

Anna Pęcherzewska-Hadrych

Źródła zdjęć i ilustracji wykorzystanych w prezentacji:

1 i 6: http://pl.wikipedia.org/wiki/Wojciech_Kilar#/media/File:Wojciech_Kilar_2.jpg

2 i 4: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/audio/diphthongos-na-chor-mieszany-i-orkiestre>

13: http://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Ravel#/media/File:Maurice_Ravel_1925.jpg

15:

http://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism#/media/File:Kazimir_Malevich,_1915,_Black_Suprematic_Square,_oil_on_linen_canvas,_79.5_x_79.5_cm,_Tretyakov_Gallery,_Moscow.jpg

16: <https://www.flickr.com/photos/homespace/4588186950/>

18: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zesp%C3%B3%C5%82_MA%C5%9ANIAKI_-_wyskok_zb%C3%B3jnicki_-_1975r.jpg

21: <http://pixabay.com/pl/re%C5%BCyser-film-projektor-ko%C5%82owrotek-161952/>

xxx: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar/muzyka-filmowa/dracula-francis-ford-coppola>

22: <http://ninateka.pl/kolekcje/kilar>