

Twórczość Witolda Lutosławskiego

Materiały

- nagranie *Kaprysu nr 24 op. 1* Niccolò Paganiniego (dostępne w internecie):
- przygotowane następujące linki:

- ze strony „Trzej kompozytorzy”:

- [film biograficzny](#) o Witoldzie Lutosławskim
- [„Etapy twórczości – Witold Lutosławski”](#)
- [„Oś czasu”](#)
- nagranie [Wariacji na temat Paganiniego](#) Witolda Lutosławskiego (wersja na fortepian z orkiestrą)
- nagranie [Koncertu na orkiestrę](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [Gier weneckich](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [Koncertu fortepianowego](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [II Symfonii](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [III Symfonii](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [Livre pour orchestre](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [Paroles tissées](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [Les espaces du sommeil](#) Witolda Lutosławskiego
- nagranie [Łańcucha II](#) Witolda Lutosławskiego

- [filmy](#) ze strony „Woven Words” s

- *Aleatoryzm*
- *Dojrzałość* (2'34 – 3'08)
- *Rozmowy* (5'25 – 7'23)

- ze strony [„Witold Lutosławski w Polskim Radiu”](#):

- fragment audycji pt. *Ciesz się, gdy wykonuje się moją muzykę na zwykłych koncertach* (do 1'15)
- fragmenty audycji pt. *Ryszard Kapuściński: za talent odpowiadał wobec społeczeństwa* (6'20-8'52 i 22'36-22'45)

- [partytura III Symfonii](#) Witolda Lutosławskiego dostępna do przeglądania w całości na stronie wydawnictwa Chester

- prezentacja w formacie pptx (w załączeniu)
- pianino lub keyboard
- tablica i kreda

Przebieg lekcji

1. Biografia:

- Lekcję zaczynamy od zaprezentowania uczniom pierwszego slajdu [\[1\]](#) SLAJD NR 1, pytając ich, czy domyślają się, kto udzielił takiego wywiadu. Jeśli nie padnie właściwa odpowiedź, wyjaśniamy, że są to słowa najwybitniejszego kompozytora polskiego drugiej połowy XX wieku – Witolda Lutosławskiego SLAJD NR 2. Zwracamy uwagę, że brzmią one dość zagadkowo, jak na osobę o tak nieprzeciętnej wyobraźni. Proponujemy więc, że przyjrzymy się tej postaci.
- Prezentacja [filmu biograficznego o Lutosławskim](#) ze strony „Trzej kompozytorzy” – przed rozpoczęciem prosimy uczniów, aby starali się zapamiętać, kiedy (w jakich okolicznościach) nastąpił moment przełomowy w twórczości kompozytora.

2. Wczesna twórczość:

- Próbuje uzyskać odpowiedź na zadane przed filmem pytanie. Jeśli uczniowie mają trudność z udzieleniem

odpowiedzi, wyjaśniamy, że chodzi o rok 1960, kiedy to Lutosławski wysłuchał w radiu transmisji z koncertu, na którym wykonywany był utwór amerykańskiego kompozytora Joha Cage'a SLAJD NR 3. Zapowiadamy, że tym, co nastąpiło po tym wydarzeniu w jego własnej twórczości zajmiemy się za chwilę, natomiast teraz poznamy przykłady jego wcześniejszych dzieł, gdyż są to świetnie napisane i często wykonywane utwory.

- Otwieramy "[Oś czasu](#)" na stronie „Trzej kompozytorzy” i odnajdujemy rok 1941, wspólnie z uczniami odczytujemy treść trzech pierwszych okienek od góry. Wyjaśniamy, że *Wariacje na temat Paganiniego* Lutosławskiego to uwspółcześniona wersja *24 Kaprysu op. 1* XIX-wiecznego skrzypka i kompozytora, Niccolò Paganiniego. Prezentujemy najpierw krótki fragment *Kaprysu*, a następnie fragment [nagrania Wariacji Lutosławskiego](#), wyjaśniając uczniom, że utwór powstał pierwotnie w wersji na dwa fortepiany (pytamy uczniów, czy pamiętają, dlaczego na taki skład właśnie, jeśli nie kojarzą, to wyjaśniamy), natomiast później Lutosławski przerobił go na fortepian z orkiestrą i że tej właśnie wersji wysłuchamy.
- Wyjaśniamy następnie, że po wojnie, w czasach stalinowskich, kompozytorom nie wolno było pisać muzyki eksperymentalnej, musieli tworzyć dzieła proste, przystępne, zalecano również jak najszerze wykorzystywanie folkloru SLAJD NR 4. Lutosławski należał do tych nielicznych kompozytorów, którym w ramach narzuconych ograniczeń udało się stworzyć prawdziwe arcydzieła. Najbardziej znanym z nich jest *Koncert na orkiestrę*, którego pierwsza część wykorzystuje mazowiecką melodię ludową. Zapowiadamy uczniom, że za chwilę wysłuchamy jej fragmentu – ich zadaniem będzie... nauczenie się tej melodii na pamięć (uspokajamy, że będziemy ją słyszeć wielokrotnie). Prezentujemy początkowy fragment [Koncertu na orkiestrę](#) (do 1'42), po wysłuchaniu prosimy uczniów, by spróbowali zaśpiewać melodię (podajemy im dźwięk f^1 na pianinie i nieco podgrywamy, jeśli mają trudności).

3. Aleatoryzm:

- Wyjaśniamy, że po upadku doktryny socrealistycznej Lutosławski eksperymentował z bardziej awangardowym językiem muzycznym, jednak pod koniec lat 50. dopadł go kryzys twórczy, z którego wybawieniem okazał się aleatoryzm SLAJD NR 5. Prekursorem tej techniki był – jak wspominaliśmy – John Cage, który doprowadził ją do skrajności. Aleatoryzm polega na tym, że kompozytor nie zapisuje utworu dokładnie – w pewnych sferach pozwala wykonawcy na dowolność, np. nie notuje dokładnie wysokości dźwięków, albo nie notuje rytmu, albo pozwala mu wybrać do wykonania jakieś fragmenty utworu (a reszty można np. nie wykonywać) itd. Tym samym istotną rolę w wykonaniu utworu zaczyna pełnić przypadek SLAJD NR 6 – nigdy nie można do końca przewidzieć, jak utwór zabrzmi.
- Proponujemy uczniom aleatoryczny eksperyment. Będą musieli wykonać coś, co ma dokładny rytm, ale nie ma melodii – tę będą musieli wymyśleć sami. Wyświetlamy slajd z rytmem SLAJD NR 7 i następnie wyklaskujemy go i prosimy uczniów, by się przyłączyli. Następnie gramy na pianinie kilka dowolnych przykładów melodii opartych na tym rytmie (mogą być nawet atonalne). Prosimy teraz, żeby każdy uczeń zastanowił się przez chwilę i na dany znak wszyscy jednocześnie zaśpiewają – na *la la la* – (albo zagwizdzą) wymyślone przez siebie do tego rytmu melodie. Wyjaśniamy, że nie muszą być „ładne”. Przeprowadzamy opisany eksperyment. Z pewnością efekt wywoła rozbawienie, wyjaśniamy więc, że wykonania niektórych utworów aleatorycznych wywołują jeszcze bardziej zabawne efekty i zachęcamy uczniów do samodzielnego eksplorowania tematu w domu przez internet (rekomendujemy wpisanie w wyszukiwarkę nazwiska Johna Cage'a).
- Wyjaśniamy, że Witold Lutosławski wykorzystał w swej twórczości aleatoryzm w bardzo ograniczonym zakresie i do ściśle określonych celów – w odniesieniu do jego twórczości mówimy więc o aleatoryzmie kontrolowanym SLAJD NR 8. Omówimy to na przykładzie pierwszego jego utworu wykorzystującego tę technikę – *Gier weneckich*. Otwieramy "[Étapy twórczości](#)" [Witolda Lutosławskiego](#) na stronie „Trzej kompozytorzy” z widocznym pośrodku rokiem 1961 – prosimy uczniów o odnalezienie tego tytułu, gdy już im się uda, zwracamy uwagę, że według obydwu periodyzacji (Jadwigi Pai-Stach i Charlesa Bodmana Rae) jest to utwór przełomowy, wyznaczający nowy okres w twórczości kompozytora.
- Przedstawiamy krótką charakterystykę utworu SLAJD NR 9: został skomponowany na Biennale Sztuki w Wenecji (stąd tytuł), składa się z 4 części, przy czym najbardziej modelowy charakter ma pierwsza z nich, w której naprzemiennie występują odcinki aleatoryczne (tzw. *ad libitum*, czyli „dowolnie”), w których dyrygent nic nie robi, i dokładnie rozpisane (tzw. *a battuta*), w których dyrygent normalnie dyryguje SLAJD NR 10. Prezentujemy pierwszą minutę [nagrania Gier weneckich](#) – pytamy, czy ten podział był czytelny.
- Zapowiadamy uczniom, że za chwilę obejrzymy krótki film dotyczący techniki aleatorycznej w tym utworze – ich zadaniem będzie zorientowanie się, na czym właściwie polega aleatoryzm u Lutosławskiego: co jest dowolne, a co konkretnie napisane? Prezentujemy [film o aleatoryzmie](#) ze strony „Woven Words” – jeśli czasu jest zbyt mało, można ewentualnie zakończyć na 6'17 (jeśli prezentujemy film do końca, zachęcamy uczniów do zagrania w grę aleatoryczną w domu – podajemy adres strony).
- Po zakończeniu projekcji prosimy uczniów o odpowiedź na zadane wcześniej pytanie. Wspólnie zbieramy wnioski: melodie wszystkich instrumentów są rozpisane dokładnie, zaś „przypadkowość” wykonania polega na braku

synchronizacji między nimi SLAJD NR 11. Otrzymujemy dzięki temu mżący, „świergoczący” efekt. Można by go również uzyskać, rozpisując tę muzykę bardzo dokładnie – wszystkie instrumenty w sposób zsynchronizowany – ale wówczas trzeba by zastosować niesłychanie skomplikowaną notację rytmiczną w każdej partii, której rozczytywanie byłoby dla muzyków prawdziwą katorgą. I tak właśnie czyniono w muzyce lat 50. w ramach tzw. serializmu. Proponujemy wysłuchanie wypowiedzi kompozytora na ten temat – prezentujemy fragment filmu [Dojrzałość](#) ze strony „Wowen Words” (2'34 – 3'08).

- Wyjaśniamy, że technikę aleatoryzmu kontrolowanego zastosował Lutosławski w wielu swoich utworach – podkreślamy, że zawsze były to tylko fragmenty, tak jak w *Grach weneckich*. Proponujemy wysłuchanie przykładów z innych utworów – po wysłuchaniu każdego fragmentu prosimy uczniów, by starali się powiedzieć, jakie instrumenty/grupy instrumentów grały tu aleatorycznie. Prezentujemy kolejno krótkie fragmenty następujących nagrań ze strony „Trzej kompozytorzy”:

- [Koncert fortepianowy](#) (do 0'39)

- [II Symfonia](#) (do ok. 0'50)

- [III Symfonia](#) (ok. pół minuty)

4. Harmonia:

- Wyjaśniamy, że stosowanie aleatoryzmu kontrolowanego nie było jedynym wyznacznikiem dojrzałego stylu Witolda Lutosławskiego, i że w dużym stopniu o specyficznej aurze brzmieniowej jego utworów decydowała harmonia SLAJD NR 12, czyli sposób, w jaki dobierał współbrzmienia.
- Preferowanym przez niego współbrzmieniem był dwunastodźwięk, czyli akord, który składa się z wszystkich 12 dźwięków oktawy SLAJD NR 13. Wyjaśniamy, że to, co widzimy, to najprostsza postać 12-dźwięku, tzw. klaster (gramy go na pianinie).
- Lutosławski czasem stosował klaster, ale bardziej interesowały go inne układy – zwracamy uwagę, że każdy z tych dźwięków można zagrać w innej oktawie, a zatem ilość możliwych kombinacji jest nieskończona SLAJD NR 14. Kompozytor preferował jednak akordy o regularnej budowie (w tym momencie przypominamy o jego epizodzie ze studiami matematycznymi, które musiał przerwać po dwóch latach tylko z tego powodu, że kolidowały z jego zajęciami w konserwatorium). Żeby wyjaśnić, na czym polega ta regularność, przypominamy pojęcie półtonu – jest to na klawiaturze najmniejsza odległość między klawiszami SLAJD NR 15. Lutosławski eksperymentował z akordami, których kolejne dźwięki były oddalone od siebie o tę samą liczbę półtonów SLAJD NR 16. Albo składały się z dwóch wybranych odległości naprzemiennie SLAJD NR 17, 18. Lub górna część akordu była symetrycznym odbiciem dolnej SLAJD NR 19. Albo stosował np. trzy 4-dźwięki o regularnej budowie przesunięte względem siebie tak, że ich składowe dźwięki sumowały się do owych 12 półtonów oktawy (każdy składowy 4-dźwięk grany był przez inną grupę instrumentów SLAJD NR 20).
- Wszystko to były bardzo matematyczne układy, jednak tym, co najbardziej interesowało Lutosławskiego, było nie tylko ich matematyczne piękno, ale też (a raczej przede wszystkim) piękno czysto brzmieniowe. Współbrzmienia te w jego muzyce wyłaniają się, rozszerzają, zwężają, przenikają wzajemnie i wszystkie te procesy kształtują dramaturgię dzieła. Prezentujemy kilka przykładów muzycznych, prosząc uczniów, by zwrócili szczególną uwagę na współbrzmienia:

- [Livre pour orchestre](#) (do 1'07)

- [Les espaces du sommeil](#) (do ok. 0'50)

- [Paroles tissées](#) (10'00 – 11'40)

5. Lutosławski a kultura francuska:

- Otwieramy ["Etapę twórczości" Witolda Lutosławskiego](#) na stronie „Trzej kompozytorzy” i prosimy uczniów o odnalezienie wśród utworów kompozytora tytułów w językach innych niż polskie (kolejne sekcje strony przesuwamy powoli, by uczniowie nadążyli z odczytywaniem) – każdy odnaleziony wypisujemy na tablicy (pamiętajmy, iż oryginalny tytuł *Trzech poematów Henri Michaux* jest francuski – *Trois poèmes d'Henri Michaux*, a zatem – po odpowiednim wyjaśnieniu – też powinien znaleźć się na tablicy; *Mi-parti* to również tytuł francuski). Po skończeniu zadania objaśniamy, co znaczą poszczególne tytuły (i – w razie wątpliwości – wyjaśniamy w jakim są języku). Pytamy uczniów, czy dostrzegają tu jakąś tendencję. Powinni zwrócić uwagę na dużą liczbę tytułów francuskich (*Trois poèmes d'Henri Michaux*, *Paroles tissées*, *Livre pour orchestre*, *Les espaces du sommeil*, *Mi-*

parti, Novelette, Chantefleurs et chantefables) – obrysowujemy je lub podkreślamy na tablicy.

- Wyjaśniamy, że kultura francuska była Lutosławskiemu zawsze bardzo bliska – większość jego utworów wokalnoinstrumentalnych jest pisana do poezji francuskiej, bardzo ważni też byli dla niego francuscy kompozytorzy – Claude Debussy, Maurice Ravel czy Albert Roussel. Wielu znawców jego twórczości uważa, że coś francuskiego jest również w samej jego muzyce – wskazuje się przy tym na takie jej cechy, jak finezja, wyrafinowanie, subtelność, przejrzystość.
- Prezentujemy fragment filmu pt. [Rozmowy](#) ze strony „Woven Words”, w której Steven Stucky i Esa-Pekka Salonen dyskutują o tej kwestii (5'25 – 7'23), a następnie początkowe fragmenty kilku nagrań utworów Witolda Lutosławskiego ze strony „Trzej kompozytorzy”:

- [Paroles tissées](#)

- [Łańcuch II. Dialog na skrzypce z orkiestrą](#)

- [Koncert fortepianowy](#)

- Zwracamy uczniom uwagę, że taki sposób pisania muzyki był unikalny na tle całej muzyki polskiej owych czasów (jeśli omawialiśmy wcześniej z uczniami sonoryzm, warto w tym momencie odnieść się do niego).

6. Lutosławski jako człowiek i artysta:

- Prezentujemy slajdy z listami osiągnięć Lutosławskiego (nagrody i doktoraty honoris causa, orkiestry, którymi dyrygował, światowe prawykonania utworów) SLAJD NR 21, 22, 23, 24, przypominając, że był on jednym z niewielu polskich kompozytorów, których sława zyskała wymiar światowy.
- Wyjaśniamy, że do dziś jest właściwie jedynym polskim kompozytorem – poza Chopinem – którego utwory wykonuje się na całym świecie na zwykłych koncertach, nie tylko podczas festiwali muzyki współczesnej czy koncertów jubileuszowych, co dla samego Lutosławskiego było zresztą źródłem ogromnej satysfakcji. Prezentujemy fragment [audycji radiowej](#) z wypowiedzią kompozytora na ten temat (do 1'15 – wypowiedź pt. *Ciesz się, gdy wykonuje się moją muzykę na zwykłych koncertach*).
- Podkreślamy, że Lutosławski – kompozytor cieszący się wielką sławą i uznaniem na całym świecie – pozostał do końca życia osobą niezwykle skromną: prezentujemy fragment wspomnień Ryszarda Kapuścińskiego z archiwów Polskiego Radia (22'36 – 22'45, audycja pt. [Ryszard Kapuściński: za talent odpowiadał wobec społeczeństwa](#)). W środowisku muzycznym miał ogromny autorytet – prezentujemy fragment rozmowy Stevena Stucky'ego z Esą-Pekką Salonenem z filmu [Dojrzałość](#) (4'50 – 6'06) oraz kolejny fragment wspomnień Ryszarda Kapuścińskiego z archiwów Polskiego Radia (6'20 – 8'52, audycja pt. [Ryszard Kapuściński: za talent odpowiadał wobec społeczeństwa](#)).

7. Zadanie domowe:

- Prezentujemy uczniom sam początek [nagrania III Symfonii](#) Lutosławskiego, zwracając uwagę na charakterystyczne powtarzane 4 dźwięki.
- Prosimy następnie uczniów, by w domu przesłuchali całą *III Symfonię* ze strony „Trzej kompozytorzy” (informujemy, że można również śledzić partyturę na stronie internetowej wydawnictwa Chester – otwieramy [link](#) i prezentujemy pierwsze strony partytury).
- Zadania do wykonania:

- policzyć, ile razy w utworze pojawia się ów motyw 4 powtarzanych dźwięków

- zastanowić się, jaką funkcję spełnia on w *III Symfonii*.