

Urszula Mizia

"Witold Lutosławski : kolory muzyki,
kolory życia" : międzynarodowy
projekt Bielskiego Towarzystwa
Muzycznego z partnerskim udziałem
Wydziału Artystycznego
Uniwersytetu Śląskiego

Wartości w muzyce 6, 208-219

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Urszula Mizia

Uniwersytet Śląski
Katowice

**„Witold Lutosławski – kolory muzyki, kolory życia”
Międzynarodowy projekt Bielskiego Towarzystwa Muzycznego
z partnerskim udziałem
Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego**

Z okazji 100. rocznicy urodzin Witolda Lutosławskiego Sejm Rzeczypospolitej Polskiej 7 grudnia 2012 roku przyjął uchwałę uznającą rok 2013 Rokiem Witolda Lutosławskiego. W uzasadnieniu decyzji znalazły się następujące słowa: „Jego dzieła, obecne na wszystkich ważnych estradach koncertowych od ponad sześćdziesięciu lat, odkrywają nowe przestrzenie piękna i odsłaniają nieznane wcześniej możliwości rozumienia i przeżycia współczesnego świata. Związany z wielką tradycją europejską, od Beethovena i Chopina po Debussy’ego i Bartóka, był jednocześnie w działalności publicznej patriotą, w twórczości zaś obywatelem świata”¹. Nie tylko ojczyzna uczciła pamięć W. Lutosławskiego. W uchwale Konferencji Generalnej UNESCO na lata 2012—2013 przyjęto, że na prestiżowych listach rocznic obchodzonych pod auspicjami UNESCO znajdzie się 100. rocznica urodzin kompozytora.

Śledząc bogatą listę wydarzeń związanych z obchodami rocznicowymi, które miały miejsce w prestiżowych salach Polski i Europy, niniejszym tekstem chcę zwrócić uwagę na problematykę edukacyjną, będącą jednym z wymiarów tego wyjątkowego przedsięwzięcia. Młodzież, mówiąc o muzyce współczesnej, używa określeń wskazujących na brak jej przystępności lub nawet o pejoratywnym znaczeniu. „Współczeska”, ich zdaniem, to muzyka dziwna, „kwasy”, muzyka niezrozumiała, muzyka trudna w odbiorze. Przy utworach ojca muzyki

¹ Tekst uchwały oraz idea organizacji Roku Lutosławskiego opublikowany na stronie Instytutu Muzyki i Tańca <http://imit.org.pl/rok-lutoslawskiego/idea.html> [data dostępu: 8.01.2014].

współczesnej Karola Szymanowskiego twórczość W. Lutosławskiego jawi się im jak swoisty hardcore². Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej z Warszawy, aby przyzwyczaić młodych słuchaczy do aktywnego i świadomego słuchania muzyki współczesnej, organizuje od dwóch lat cykl spotkań z polskimi twórcami pod wymownym tytułem: „Muzyka współczesna nie gryzie”. Czy poprzez odpowiednie działania edukacyjne można poprawić recepcję młodzieży współczesnych dzieł?

Projekt Bielskiego Towarzystwa Muzycznego, obok koncertów w ramach Festiwalu Kompozytorów Polskich i koncertów edukacyjnych organizowanych od 1995 roku, był kolejną próbą popularyzacji muzyki z uwzględnieniem tematyki współczesnej. Czy dobro narodowe, jakim jest spuścizna kompozytorska W. Lutosławskiego, doceniane przez elity, znawców muzyki, wysokiej klasy instrumentalistów, wokalistów, jurorów konkursów muzycznych oraz melomanów, może być odkryte przez młodego słuchacza w znaczeniu pozytywnym — „nowej przestrzeni piękna”? Teoretycznie twórczość kompozytora, realny kontakt z jego dziełem powinien wystarczyć, by młody słuchacz przekonał się do uczestnictwa w tego typu przedsięwzięciu. Sam kompozytor z wielką uwagą podchodził do słuchacza. Jak się jednak wydaje, nie ułatwiał odbiorcy recepcji swojej muzyki. Wypowiedział się na temat w następujących słowach: „Igranie z percepcją słuchacza jest czymś, do czego przywiązuję wielką wagę. Zawsze uwzględniam jego zdolności do antycypowania lub też zgadywania tego, co mogłoby się wydarzyć. I celowo rozczarowuję mego słuchacza, zaskakując go, dając mu coś, czego się nie spodziewa”³.

Aby w pełni zrozumieć, z jak złożoną materią muzyczną musieli zmierzyć się organizatorzy opisywanego projektu, wykonawcy instrumentalni i wokaliści oraz prowadząca koncerty prelegentka, należy wyszczególnić istotne punkty biografii W. Lutosławskiego oraz wymienić ważniejsze kompozycje, które zapewniły ich autorowi wyjątkową pozycję w panteonie najwybitniejszych twórców muzyki XX wieku.

Życie i nowatorska twórczość W. Lutosławskiego

Burzliwa historia XX wieku, a szczególnie bolesne wydarzenia, które stały się udziałem kompozytora, ukształtowały jego niezwykłą osobowość. Witold Lutosławski urodził się 25 stycznia 1913 roku w Warszawie. Wczesne dzieciństwo

² Hardcore — ekstremum w jakiejś dziedzinie, coś niezwykle trudnego do zrobienia, ostry, mocny. Zob. *Miejski. Słownik slangu i mowy potocznej*. Dostępne w Internecie: <http://www.miejski.pl/slowo-Hardcore> [data dostępu: 8.01.2014].

³ Ch.B. R a e: *Muzyka Lutosławskiego*. Warszawa 1996, s. 23.

stwo oraz początki edukacji muzycznej miały miejsce w jednym z majątków rodzinnych w Drozdowie. Wybuch I wojny światowej i niebezpieczeństwo znalezienia się na linii działań wojsk niemieckich spowodowały opuszczenie domu rodzinnego. Lutosławscy przenieśli się do Moskwy. Józef Lutosławski — ojciec kompozytora — i jego wuj Marian, zaangażowani w sprawę odzyskania przez Polskę niepodległości, zostali aresztowani przez bolszewików i bez procesu rozstrzelani 5 września 1918 roku.

Zrzucony okupacją niemiecką, a następnie przemarszem rosyjskich wojsk majątek w Drozdowie nie nadawał się do zamieszkania. Pierwsza próba jego podniesienia ze zniszczeń nie powiodła się. Maria Lutosławska wraz z trójką synów osiedliła się w Warszawie. Tutaj sześciolatek Witold uczęszczał na prywatne lekcje gry na fortepianie do Heleny Hoffmanowej. Kolejna próba powrotu w rodzinne strony również nie powiodła się, ale w Drozdowie powstała pierwsza kompozycja dziewięcioletniego Witolda — drobny utwór na fortepian. Od 1924 roku kontynuował naukę gry na fortepianie u Józefa Śmidowicza, a także rozpoczął naukę w renomowanym gimnazjum im. Stefana Batorego w klasie matematyczno-przyrodniczej. W 1926 roku rozpoczął także naukę gry na skrzypcach. Od 1927 roku był studentem (w niepełnym wymiarze) Konserwatorium. Studia te przerwał ze względu na brak czasu, kontynuował jednak prywatne studia kompozycji u Witolda Maliszewskiego. W 1930 roku pod jego kierunkiem powstał pierwszy wykonany publicznie utwór Lutosławskiego *Taniec Chimery*. Od 1931 roku przez dwa kolejne lata W. Lutosławski studiował na Wydziale Matematyki Uniwersytetu Warszawskiego, a od 1932 roku równolegle w Konserwatorium w klasie kompozycji i analizy muzycznej. Po raz kolejny brak czasu przyczynił się do podjęcia decyzji o zmianach w edukacji. Lutosławski zrezygnował z gry na skrzypcach, aby poświęcić się pianistyce w klasie Jerzego Lefeldta i studiom kompozytorskim u Witolda Maliszewskiego. W 1933 roku zrezygnował ze studiów matematycznych.

Pierwszym wykonanym publicznie utworem na orkiestrę był taniec *Harun al Raszid*. W 1934 roku powstała *Sonata* na fortepian, w cztery lata później Polskie Radio nadało ten utwór w wykonaniu kompozytora, w tym samym roku odbyło się prawykonanie *Lacrimosy* oraz ukończenie *Wariacji Symfonicznych* — utworu, który kompozytor uważał za istotny w swej twórczości.

Mobilizacja w 1939 roku pokrzyżowała Lutosławskiemu plany wyjazdu i kontynuacji studiów kompozytorskich u Nadii Boulnger w Paryżu. Lutosławski stanął na czele oddziału łącznościowego I Armii Wojska Polskiego, wzięty do niewoli, uciekł z niej po ośmiu dniach. Jego brat Henryk trafił do niewoli rosyjskiej i zginął w syberyjskich łagrach na Kołymie. Lata okupacji Lutosławski spędził w Warszawie, utrzymując siebie, brata i matkę dzięki grze na fortepianie m.in. w duecie z kompozytorem Andrzejem Panufnikiem. Z dwustu opracowań utworów na dwa fortepiany okupację i Powstanie Warszawskie przeżywały jedynie *Wariacje na temat Paganiniego* z 1941 roku, a z kompozycji szkice *I Symfonii* oraz *Dwie etiudy*. Pozostałe partytury spłonęły w 1944 roku.

Powojenna twórczość kompozytora w okresie stalinizmu i socrealizmu przebiegała dwutorowo. Obok *I Symfonii* (napiętnowanej w czasach socrealizmu, jako zbyt formalistycznej), *Koncertu na orkiestrę*, *Muzyki żałobnej*, *Preludiów tanecznych*, w celach zarobkowych powstała tzw. muzyka użytkowa: teatralna, filmowa, radiowa, piosenki dla dorosłych i dzieci, drobne utwory inspirowane folklorem. Rok 1956 przyniósł pozytywne zmiany. Kompozytorzy mogli swobodnie komponować nieskrępowani socrealistycznym dyktatem, powstał festiwal muzyczny *Warszawska Jesień*, którego głównym zadaniem było prezentowanie muzyki nowej. Witold Lutosławski pracował już wtedy nad nowym językiem muzycznym, wprowadził dwunastodźwiękowy system organizacji wysokości dźwięku. Zastosował podział interwałów na 6 klas, konstruował z nich dwunastodźwięki elementarne — zawierające mniej niż 3 klasy interwałów oraz dwunastodźwięki złożone, które zawierały trzy i więcej klas interwałów. Wypełnione dwunastodźwiękami i akordami zespolonymi (agregacjami) przestrzenie stworzyły pasma harmoniczne. W. Lutosławski zastosował tę technikę w *Pięciu pieśniach* do słów Kazimierzy Iłakowiczówny, a także innych utworach: *Muzyka żałobna* (zastosował także serię dodekafoniczną), *II Symfonia* (dzieło, które ugruntowało pozycję Lutosławskiego jako jednego z najwybitniejszych symfoników XX wieku), w *Livre pour orchestre* zastosował także skalę ćwierćtonową. Rozbudowane klaster póltonowe odnajdziemy w *II Symfonii* — klaster póltonowy złożony z 39 póltonów, a w *Łańcuchu 3* z 55 póltonów. *Gry weneckie* obok dwunastodźwięków wprowadzają segmenty aleatoryczne — tzw. aleatoryzm kontrolowany, gdzie „rezultat ogólny jest znany, zaś szczegóły zależą od przypadku”⁴. Najbardziej zaawansowane środki aleatoryczne oraz formę dwuczęściową (*II Symfonia*, *Preludia* i *Fuga*) zastosował kompozytor w *Kwartecie smyczkowym* — jednym z jego najczęściej wykonywanych utworów kameralnych. Jednoczęściowy utwór *Mi* — *parti* obwołano arcydziełem muzyki orkiestrowej.

Późny styl kompozytora uległ uproszczeniu, a utworami przełomowymi były *Epitafium* na obój i fortepian oraz *Partita* na skrzypce i fortepian. Obok dzieł symfonicznych ważne w dorobku kompozytorskim W. Lutosławskiego są utwory o charakterze koncertującym, które powstawały dla najwybitniejszych instrumentalistów XX wieku. *Koncert wiolonczelowy* dla Mściława Rostropowicza, dedykowane Paulowi Sacherowi: *Koncert podwójny* wykonali harfistka Ursula i oboista Heinz Holligerowie, *Łańcuch 2* znakomita niemiecka skrzypaczka Anne-Sophie Mutter, a *Koncert fortepianowy* powstał dla Krystiana Zimmermana. W dwóch ostatnich utworach W. Lutosławski zastosował technikę łańcuchową: „W ostatnich latach pracowałem nad nowym typem muzycznej formy, która

⁴ W. L u t o s ł a w s k i: *O rytmice i organizacji wysokości dźwięków w technice komponowania z zastosowaniem ograniczonego działania przypadku*. W: L. P o l o n y: *Muzyka w kontekście kultury*. Kraków 1978, s. 76.

opiera się na dwóch niezależnych warstwach. Sekcje w każdej z nich zaczynają się i kończą w innych momentach. Fakt ten ma usprawiedliwić tytuł Łańcuch”⁵. W. Lutosławski zmarł w Warszawie 7 lutego 1994 roku. Od 1990 roku odbywa się w Warszawie Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Witolda Lutosławskiego organizowany przez Filharmonię Narodową.

2013 Rokiem Witolda Lutosławskiego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach ogłoszonego programu: „Lutosławski 2013 — Promesa” realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca, ogłosiło konkurs dla projektów mających na celu prezentację i popularyzację wykonań oryginalnych utworów W. Lutosławskiego. Po skrótowym przedstawieniu biografii oraz ważniejszych dokonań kompozytorskich jasnym staje się, jak wielka odpowiedzialność spoczywała na organizatorach artystycznych działań związanych z prezentacją, popularyzacją biografii i kompozycji niezwykle twórcy i człowieka, jakim W. Lutosławski niewątpliwie był. Jego muzyka była doceniona już za życia kompozytora. W. Lutosławski był wielokrotnym laureatem imponującej ilości prestiżowych nagród kompozytorskich krajowych i zagranicznych, muzycznego Nobla — nagrody Polar Music Prize (1993) oraz szesnastokrotnie został uhonorowany tytułem doktora *honoris causa* europejskich i amerykańskich uniwersytetów (wykaz nagród zamieszczono na końcu artykułu).

Bielskie Towarzystwo Muzyczne od 1995 roku społecznie popularyzuje muzykę poważną przez serię koncertów edukacyjnych odbywających się cyklicznie każdego roku dla dzieci i młodzieży Bielska-Białej. Pomysł prezentacji kompozycji W. Lutosławskiego w tej formie stał się podstawowym założeniem pomyslnie rozpatrzonej w Ministerstwie Aplikacji Stowarzyszenia. Celem pomysłodawców było dotarcie z żywymi wykonaniami kompozycji, obchodzącego w bieżącym roku 100. rocznicę urodzin kompozytora, do jak najszerzych kręgów niewykształconych muzycznie młodych słuchaczy. W związku z tym w marcu, kwietniu i październiku 2013 roku na terenie Polski, Republiki Czeskiej i Republiki Słowackiej, Bielskie Towarzystwo Muzyczne we współpracy z Wydziałem Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach zrealizowało Międzynarodowy Projekt pt.: „Witold Lutosławski — kolory muzyki, kolory życia”. Wspomnieć należy, że młodzież ze szkół państwowych nie jest zapoznawana z tematyką muzyki współczesnej podczas jakichkolwiek zajęć lekcyjnych. Propozycja wykonania cyklu koncertów z trzema różnymi programami prezen-

⁵ Ch.B. R a e: *Muzyka Lutosławskiego...*, s. 207.

tującymi utwory W. Lutosławskiego była misją niezwykle trudną. W obecnej rzeczywistości sztuka wyższa, a szczególnie prezentacja muzyki współczesnej, wymaga od wykonujących ją muzyków perfekcyjnych umiejętności, a od prelegentki stojącej przed młodzieżą szkolną sporo odwagi. W bielskim projekcie uczestniczyło około 2020 słuchaczy. Do wykonania 21 koncertów zaproszeni zostali artyści z Polski, Niemiec i Czech. Muzycy instrumentalni i wokaliści zaprezentowali łącznie 45 kompozycji W. Lutosławskiego o różnym stopniu trudności percepcyjnej. Nie posiadając odpowiednio wielkiego aparatu wykonawczego, organizatorzy pominęli wykonanie orkiestrowej części spuścizny kompozytorskiej, która jednak została omówiona podczas wykładu. Prowadząc koncerty, niejednokrotnie spotkałam się z opinią, że młodzież pierwszy raz słyszy nazwisko — Lutosławski, podobnie utwory — nigdy wcześniej nie były przez młodych ludzi słyszane. Aby zainteresować uczestniczących w projekcie uczniów, posłużono się, obok prezentacji słownej, pedagogiką utworów samego kompozytora. Programy od lekkich i popularnych, poprzez utwory przystępne, a więc inspirowane folklorem dochodziły do kompozycji prezentujących swoisty język W. Lutosławskiego.

Pierwszy program (zob. fot. 1) wypełniły piosenki dziecięce, które zaśpiewała Sabina Myrczek. Wokalistka uczyła tekstów i zachęcała do wspólnego śpiewu. W latach 1947—1959 powstały 44 piosenki dla dzieci. Pierwsze ze skomponowanych piosenek W. Lutosławski napisał do słów Juliana Tuwima, ostatnie do słów Janiny Porazińskiej. Mądre teksty miały za zadanie rozwijać wyobraźnię, zaś warstwa muzyczna znakomicie korespondowała z ich wymową, podkreślając dramaturgię i — co zwraca uwagę — często zawiera odważne współbrzmienia, przygotowujące najmłodszego wykonawcę do odbioru muzyki współczesnej. O tej części swej twórczości wypowiedział się sam autor: „Komponowałem drobne utwory, które czemuś służyły. Robiłem to dla przyjemności, uważałem je za pożyteczne. To nie wynikało z żadnych nacisków. Chciałem pisać dla szkół, dla dzieci, dla zespołów kameralnych, innymi słowy ta muzyka nie rozwijała mojej osobowości, ale była po prostu służbą, odpowiedzią na społeczne zapotrzebowanie”⁶. Bielska publiczność usłyszała piosenki: *Kotek*, *Idzie Grześ*, *Spóźniony słowik*, *O panu Tralalińskim* na głos i fortepian do słów Juliana Tuwima oraz cyklu *Bajka iskierki i inne piosenki dla dzieci: Bajka iskierki*, *Plama na podłodze* do słów Janiny Porazińskiej na głos i fortepian, a także inne ze zbioru *Srebrna szybka i inne piosenki dla dzieci: Pióreczko*, *Muszelka*, *Wróbelek* na głos i fortepian.

Nieco później, w latach 1957—1963, powstało 35 *Piosenek tanecznych* dla dorosłych. W pierwszej wersji były to „fortepianówki”, anonimowo oceniane

⁶ K. Meyer: *Piosenki dzieciinne: Taniec; Rok i bieda; Kotek; Idzie Grześ przez wieś; Rzeczka; Ptasiae plotki*. Tekst dostępny w Internecie: http://pwm.com.pl/szczegoly.php?&Piosenki_dziecinne%3A_Taniec%3B_Rok_i_bieda%3B_Kotek%3B_Idzie_Grze%26przez_wie%26%3B_Rzeczka%3B_Ptasiae_plotki&grupa_p=3&przedm=128762 [data dostępu: 8.01.2014].

przez komisję radiową. Po akceptacji przekazywano je do aranżacji na większe zespoły. W. Lutosławski był znanym kompozytorem muzyki poważnej, autorem: *Koncertu na orkiestrę*, *Pięciu pieśni* do słów Kazimierzy Iłakowiczówny, pisał właśnie *Muzykę żałobną*, stąd też dla odróżnienia w twórczości tanecznej przybrał pseudonim Bardos, a następnie, gdy okazało się, że na Węgrzech tworzy kompozytor o tym nazwisku, przyjął pseudonim Derwid. W. Lutosławski prawdopodobnie nie chciał, by jego nazwisko kojarzono z muzyką taneczną i rozrywką. *Piosenki taneczne* w interpretacji Wojciecha Myrczka oraz pianisty — Bogusława Kaczmarza wywołały wielkie zainteresowanie młodzieży w każdym wieku. *Daleka podróż* do słów M. Łebkowskiego oraz T. Urgacza, w którym w gorących rytmach argentyńskiego tanga „wołają oceaną”, zabawny walczyk *Cyrk jedzie* do słów T. Urgacza, wylansowany swego czasu i z powodzeniem wykonywany przez Sławę Przybylską — zostały przyjęte entuzjastycznie. Nie mniej zainteresowania wzbudziły piosenki: *Tylko to słowo* do słów A. Hospera; *Warszawski dorożkarz* do słów J. Millera; *Jak zdobywać serduszka* do słów T. Urgacza oraz *Milczące serca* do słów T. Urgacza. Ostatnie z prezentowanych piosenek były laureatkami plebiscytów radiowych. *Plamy na słońcu* z repertuaru Ludmiły Jakubczak uzyskały II miejsce w radiowym plebiscycie piosenki miesiąca marca w 1961 roku. Największy sukces odniosła nastrojowa piosenka *Nie oczekuję dziś nikogo* ze słowami Z. Kaszkura, Z. Zaperta w pierwotnej interpretacji polskiej gwiazdy Reny Rolskiej. Piosenka doczekała się w grudniu 1956 roku tytułu piosenki miesiąca, a w 1960 roku zdobyła V miejsce w plebiscycie Piosenka Roku. Wszystkie utwory interesująco zabrzmiały w wykonaniu Wojciecha Myrczka — utytułowanego młodego wokalisty jazzowego. Pierwszy program wzbogacono kilkoma utworami fortepianowymi w interpretacji prof. UŚ Michała Korzistki. Młodzież wysłuchała m.in. *Melodii ludowych* (1946) na fortepian skomponowanych do niepublikowanych zbiorów folklorystycznych Jerzego Olszewskiego, reprezentujących różne regiony Polski. Dwanaście miniatur inspirowanych autentyczną muzyką ludową, miało charakter edukacyjny, jako część składowa programów nauczania szkół muzycznych. Cały pierwszy program miał za zadanie zainteresować uczniów nieznaną bliżej twórczością W. Lutosławskiego, a co za tym idzie otworzyć na percepcję jego trudniejszej — poważnej twórczości.

Kolejny program koncertów przybliżył młodym słuchaczom wczesne utwory fortepianowe inspirowane melodiami ludowymi. W projekcie gościliśmy pianistę i kompozytora Janusza Kohuta — uczestnika warsztatów kompozytorskich prowadzonych przez Witolda Lutosławskiego. Dla ukazania ewolucji języka kompozytorskiego prezentowanego twórcy obok *Bukolików* i piosenek opartych na tematach ludowych, młodzi słuchacze usłyszeli *Wariację Sacherowską* o otwartej formie i temacie wariacji zestawionej z nazwiska Sacher, czyli nut Es (S), A, C, H, E, Re (R) z zastosowaną także skalą ćwierćtonową. Utwór na wiolonczelę solo był dziełem okazjonalnym, powstał w 1979 roku dla Paula Sache-

ra, szwajcarskiego dyrygenta, słynnego mecenasa i propagatora muzyki XX wieku, z okazji jego 70. urodzin. Mścisław Rostropowicz zwrócił się do cenionych wówczas kompozytorów z propozycją napisania krótkich utworów na wiolonczelę solo na ten jubileusz. Powstało 12 różnych miniatur, a skomponowali je m.in. Pierre Boulez, Benjamin Britten, Luciano Berio, Hainz Holliger oraz Witold Lutosławski. Wykonanie urodzinowych prezentów przez słynnego wiolonczelistę nastąpiło na uroczystym koncercie w Zurychu 2 maja 1976 roku. Podczas koncertów edukacyjnych młoda publiczność żywo reagowała na sonorystyczne efekty brzmieniowe, które w niekonwencjonalny sposób prezentuje wiolonczelista. Wirtuozowskim popisom towarzyszyło zaskoczenie, śmiech i dobra zabawa. Zaprezentowane następnie *Bukoliki na fortepian* (1952) powstały na zamówienie Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Zacytowane w nich melodie ludowe pochodzą ze zbioru Władysława Skierkowskiego *Puszcza kurpiowska w pieśni* wydanego w Płocku w latach 1928—1934. W pięciu miniaturach na uwagę zasługuje bogactwo metro-rytmiczne części szybkich oraz chromatyka kontrapunktów towarzyszących melodiom kurpiowskim. Obok wersji fortepianowej istnieje inna autorska wersja na rzadko słyszane w koncertującym zestawieniu instrumenty: altówkę i wiolonczelę z 1962 roku. Ten wariant instrumentalny został zaprezentowany w ostatnim programie koncertów projektu, obok takich utworów kameralnych jak: *Grave. Metamorfozy* na wiolonczelę i fortepian w wykonaniu prowadzącej koncertu autorki artykułu, *Preludium tanecznych* wykonanych przez czeskiego klarnciście polskiego pochodzenia Zbigniewa Kaletę, oraz kompozycji fortepianowych, które zaprezentowała towarzysząca obu instrumentalistom Agnieszka Kopińska. Kwintet Bielskiego Towarzystwa Muzycznego w składzie: Adam Wagner, Jacek Widera, Witold Szulakowski, Urszula Mizia, Piotr Rurański wykonali *Melodie ludowe* na zespół smyczkowy oraz wraz z publicznością *Dwie piosenki dziecięce* do słów Juliana Tuwima. Autorska transkrypcja *Melodii ludowych* nr: 1, 2, 10, 11, 12 na orkiestrę smyczkową pochodzi z 1952 roku. Najpóźniejszy z zaprezentowanych utworów podczas edukacyjnego projektu to *Grave. Metamorfozy* na wiolonczelę i fortepian (1981) był pośmiertnym hołdem złożonym Stefanowi Jarocińskiemu (1912—1980), wybitnemu muzykologowi i krytykowi muzycznemu, autorowi pierwszej książki poświęconej W. Lutosławskiemu (wydanej w 1967 roku). Znana w Polsce i Europie praca S. Jarocińskiego *Debussy a impressionizm i symbolizm* i zawarte tam zdanie: „Peleas i Melizanda — rozpoczął proces odnowy języka muzycznego i jego symboliki” stało się w *Grave. Metamorfozy* punktem wyjściowym utworu, gdzie na początku kompozytor umieszcza pięciodźwiękowy „motyw lasu” z dzieła C. Debussy’ego (motyw pojawia się także w zakończeniu utworu). Podtytuł „metamorfozy” dotyczy przeobrażeń rytmicznych, w których poprzez skracanie i rozdrabnianie wartości rytmicznych kompozytor stwarza wrażenie przyśpieszenia tempa utworu. Prawykonanie *Grave. Metamorfozy* odbyło się w Warszawie 22 kwietnia 1981 roku, podczas

koncertu poświęconego pamięci Stefana Jarocińskiego. Wykonanie utworu, w ramach projektu, odbyło się w absolutnej ciszy. Dzięki poprzednim koncertowym młodzież została wdrożona w słuchanie trudniejszego materiału muzycznego. Po koncercie zwracano uwagę na kwestię odbioru utworu, był to zdaniem publiczności najtrudniejszy z zaprezentowanych utworów. Agnieszka Kopińska (zob. fot. 3) wykonała jeszcze *Trzy utwory dla młodzieży* (1953) zamówione przez PWM, których celem było doskonalenie techniki pianistycznej. Pierwszy z utworów to dynamiczna czteropalcówka, po kantylenowym akordowym środkowym utworze, następuje marsz w stylu S. Prokofiewa. Prezentację utworów kameralnych dopełniły *Preludia taneczne na klarnet i fortepian* (1954) — cykl pięciu utworów, zamykających pewien etap inspiracji kompozytorskich. Witold Lutosławski nazwał je „pożegnaniem z folklorem”. W następnych utworach nie korzystał już z materiału ludowego, a jego język kompozytorski stał się daleko inny. Żywiołowe miniatury: I, III, V, składają się z różnorodnych podziałów rytmicznych i metrycznych. Kantylenowe preludia II i IV, nie mniej skomplikowane rytmicznie wprowadzają refleksyjny, niezwykły nastrój. Utwór doczekał się trzech różnych wersji. Obok prezentowanej w projekcie edukacyjnym, powstała wersja koncertująca na klarnet solo i orkiestrę oraz kolejna, na kwintet dęty i cztery instrumenty smyczkowe. Wykonujący *Preludia...* solista Zbigniew Kaleta wielokrotnie prezentował i nagrywał dzieło zarówno w wersji małoobsadowej, jak i orkiestrowej z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach.

Efekty Międzynarodowego Projektu „Witold Lutosławski – kolory muzyki, kolory życia”

Reasumując informacje o uczestnikach projektu, należy wyszczególnić:

1. W trzech programach 22 koncertów uczestniczyły następujące szkoły z Bielska-Białej:

- IV Liceum Ogólnokształcące im. Komisji Edukacji Narodowej (zob. fot. 2).
- Bielska Szkoła Przemysłowa,
- Zespół Szkół Technicznych i Handlowych im. Franciszka Kęпки,
- Szkoła Podstawowa nr 24 im. Tadeusza Kościuszki,

2. W jednym lub dwu programach uczestniczyły szkoły z Bielska-Białej:

- V Liceum Ogólnokształcące,
- Zespół Szkół Elektronicznych Elektrycznych i Mechanicznych im. Jędrzeja Śniadeckiego,
- Państwowe Gimnazjum nr 11 im. Jerzego Kukuczki,
- Gimnazjum Katolickiego Towarzystwa Kulturalnego,



Fot. 1. Zdjęcie prezentuje zespół artystów I programu: B. Kaczmar, M. Korzistka, U. Mizia (prowadząca cały projekt i grająca na wiolonczeli w ostatnim III programie), S. Myrczek, W. Myrczek. Zdjęcie ze zbiorów własnych autorki



Fot. 2. Publiczność projektu, jednej z wielu szkół — młodzież z IV LO w Bielsku-Białej. Zdjęcie ze zbiorów własnych autorki

- Szkoła Podstawowa nr 1,
 - Szkoła Podstawowa nr 2 Towarzystwa Szkolnego im. Mikołaja Reja,
 - Szkoła Podstawowa nr 3 im. Macierzy Szkolnej.
- Ogółem w projekcie wzięło udział 1620 bielskich uczniów.
 Odbyły się także 4 koncerty zagraniczne, w których uczestniczyło około 400 młodych słuchaczy z:

- Základna Umělecka Škola Pavla Kalety Těšín, Republika Czeska,
- Základna Umělecka Škola Ignáca Kolcáka Námestovo, Słowacja.

Dla młodych słuchaczy biorących udział w projekcie zetknięcie się z utworami W. Lutosławskiego było odkryciem nowych, nieznanych wcześniej obszarów muzyki współczesnej. Wielu z nich uczestniczyło w kilku koncertach, dzięki czemu obok wyczerpującej informacji na temat życia i twórczości Patrona roku 2013 mogli zapoznać się z jego różnorodną twórczością. Artyści wykonawcy, dzięki muzycznemu przygotowaniu docenili architekturę, niezwykłość i niepowtarzalność języka kompozytorskiego W. Lutosławskiego. Zwracali uwagę na wysoki stopień trudności i wielkie korzyści, jakie daje przygotowanie prezentowanych utworów. Było to ważne doświadczenie artystyczne, gdyż muzyka W. Lutosławskiego stawia najwyższe wymagania. Muzycy muszą pracować perfekcyjnie, jakiegokolwiek niedociągnięcie dyskwalifikuje wykonanie. Korzyścią było poszerzenie dorobku wykonawczego i podniesienie umiejętności warsztatowych. Efektem materialnym projektu Bielskiego Towarzystwa Muzycznego jest płyta CD pt. *Witold Lutosławski — kolory muzyki, kolory życia*, która została zarejestrowana jako dokument — materiał popularyzujący i promocyjny, a jednocześnie album — pamiątka dla wszystkich szkół biorących udział w przedsięwzięciu. Obecnie na początku roku 2014 jest ona przekazywana do wszystkich wymienionych placówek. Pamięć o Witoldzie Lutosławskim z pewnością trwać będzie także w roku 2014, który jest szczególnym wspomnieniem 20. rocznicy śmierci kompozytora. Organizatorzy opisanego projektu nadal proponują koncerty edukacyjne w całości wypełnione utworami W. Lutosławskiego wszystkim chętnym placówkom szkolnym.

Wykaz nagród W. Lutosławskiego⁷:

- Nagroda Miasta Stołecznego Warszawy (1948, 1976),
- Nagroda Państwowa II stopnia (1952),
- Nagroda Prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci (1954),
- Nagroda Państwowa I stopnia (1955, 1978),
- Nagroda Związku Kompozytorów Polskich (1959, 1973),
- Nagroda I stopnia Ministra Kultury i Sztuki (1962),

⁷ Więcej informacji, wykaz nagród, odznaczeń, tytułów honorowych, przynależność kompozytora do prestiżowych organizacji, odnaleźć można na stronie Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego <http://www.lutoslawski.org.pl/pl/awards.html> [data dostępu: 8.01.2014].

- Nagroda Państwowa I stopnia (1955, 1964, 1978),
- I nagroda na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu (1959, 1962, 1964, 1968),
- Nagroda im. Sergiusza Kusewickiego (1964, 1976, 1986),
- Grand Prix du Disque de l'Académie Ch. Cross (Paryż 1965, 1971),
- Nagroda im. A. Jurzykowskiego (Nowy Jork 1966),
- Nagroda im. Gottfrieda von Herdera (1967),
- Nagroda im. Léonie Sonninga (1967),
- Nagroda im. Maurice'a Ravela (1971),
- Nagroda im. Jeana Sibeliusa (1973),
- International Record Critic's Award (1979, 1986),
- Nagroda im. Ernsta von Siemensa (1983),
- Nagroda Artystyczna Komitetu Kultury Niezależnej NSZZ „Solidarność” (1983),
- Nagroda im. Charlesa Grawemeyera (1985),
- Nagroda królowej Zofii Hiszpańskiej (1985),
- Złoty Medal Royal Philharmonic Society w Londynie (1985),
- Złoty Medal (1992) oraz tytuł Muzyka roku 1991 — Incorporated Society of Musicians,
- Signature Award of the Pittsburgh Symphony Orchestra (1991),
- Nagroda Incorporated Society of Musicians (1992),
- Medal Stockholm Concert Hall Foundation (1992),
- Polar Music Prize (1993),
- Kyoto Prize (1993),
- Nagroda Royal Philharmonic Society (1993),
- Medal Rady Europy (1993),
- Order Pour le Mérite (1993),
- Classical Music Award (1994),
- Order Orła Białego (1994).

Doktoraty *honoris causa*:

- Cleveland Institute of Music (1971),
- Uniwersytet Warszawski (1973),
- Northwestern University Evanston w Chicago (1974),
- Lancaster University (1975),
- University of Glasgow (1977),
- Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu (1980),
- University of Durham (1983),
- Uniwersytet Jagielloński w Krakowie (1984),
- Baldwin-Wallace College w Berea [Ohio, US] (1987),
- Queens University of Belfast (1987),
- University of Cambridge (1987),

- Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie (1988),
- New England Conservatory of Music w Bostonie (1990),
- Université des Sciences Humaines w Strasbourg (1990),
- Duquesne University w Pittsburghu (1991),
- University McGill w Montrealu (1993).

Urszula Mizia

**„Witold Lutosławski — Colour of Music, Colour of Life”
The International Project of Music Association of Bielsko-Biała, in Partnership
with Artistic Department of University of Silesia**

S u m m a r y

The reception of contemporary music is not easy for a young, musically uneducated listener. Experts and musicians appreciate its meaning, however, and with their performances, they devotedly convince their listeners of a great importance of contemporary music. The article regards one of many projects of Music Association of Bielsko-Biała, the aim of which is popularization of knowledge about Witold Lutosławski, as well as presentation of live performances of his compositions.

Key words: Witold Lutosławski, contemporary music, young listener, Music Association of Bielsko-Biała

Urszula Mizia

**„Witold Lutosławski — couleurs de la musique, couleurs de la vie”
Le projet international de Bielskie Towarzystwo Muzyczne avec la participation
de la Faculté des Arts de l’Université de Silésie**

R é s u m é

La réception de la musique moderne n’est pas facile pour un auditeur jeune et non initié musicalement. Les spécialistes, ainsi que les musiciens, apprécient sa signification et convainquent avec une grande dévotion à l’aide de leurs performances de son importance. L’article présente un des nombreux projets de Bielskie Towarzystwo Muzyczne, dont l’objectif est de populariser le savoir sur Witold Lutosławski et de présenter les performances en direct de ses oeuvres.

Mots-clés : Witold Lutosławski, musique moderne, jeune auditeur, Bielskie Towarzystwo Muzyczne