

УДК 37.031.2:37.036]78.071.1

Mirosław Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

(Polska)

Мірослав Кісель

Сілезький (Шльонський) університет в Катовицях

(Польща)

**TWÓRCZOŚĆ MUZYCZNA WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
INSPIRACJĄ W EDUKACJI KULTURALNEJ DZIECKA**

(w 200. rocznicę urodzin kompozytora)

**МУЗИЧНА ТВОРЧИСТЬ ВІТОЛЬДА ЛЮТОСЛАВСЬКОГО ЯК
ФАКТОР НАТХНЕННЯ В КУЛЬТУРНІЙ ОСВІТІ ДИТИНИ**

(до 200-річчя з дня народження композитора)

У статті визначається сутність сучасного мистецтва, становлення якого відбувається в середині ХХ століття. Композиторська творчість цього періоду відрізняється складністю музичної мови, що прийнято вважати занадто важким для сприйняття дітьми. У статті зроблено спробу зруйнувати ці стереотипи на прикладі використання в музичному вихованні маленьких дітей творів Вітольда Лютославського, одного з найвидатніших польських композиторів, яскравого представника сучасного музичного мистецтва.

*У наступних розділах статті висвітлюються деякі аспекти життя, творчості й педагогічної спадщини композитора. Представлений матеріал включає його біографічні дані, інформацію про музичну творчість і педагогічну діяльність. Увагу сконцентровано на аналізі творів Лютославського, призначених для дітей. Підкреслюється велике значення імпровізації в становленні маленьких музикантів. Остання частина статті присвячена опису одного з інноваційних підходів до музичної освіти *Ad libitum*, який є альтернативною пропозицією в дитячій музичній педагогіці.*

Ключові слова: Ст. Лютославський, сучасна музика, культурна освіта, дитина.

Witold Lutosławski był jednym z najwybitniejszych kompozytorów polskich i czołowych twórców muzyki europejskiej. Nazywany często klasykiem XX wieku wykształcił własny, indywidualny i oryginalny język muzyczny. W jego twórczości przeważają dzieła orkiestrowe należące do największych osiągnięć artystycznych tego gatunku. 25 stycznia 2013 roku minęła dwusetna rocznica urodzin Witolda Lutosławskiego.

Nawiązując do obchodów rocznicowych tego wielkiego polskiego kompozytora warto zastanowić się nad miejscem współczesnej muzyki artystycznej w edukacji kulturowej polskiego społeczeństwa oraz jej roli w inspirowaniu młodych ludzi do tworzenia własnych utworów z wykorzystaniem oryginalnego języka muzycznego oraz rozwijaniu muzycznej kreatywności.

Muzyka współczesna w ogólnym zarysie. Sztuka ulega nieustannym przemianom i charakteryzuje się dwoistością dynamiki procesów, powstawaniem nowych dziedzin i zjawisk oraz modyfikacją dziedzin podstawowych w jedności z techniką. Intermedia nie mieszczące się w konwencjonalnych kategoriach artystycznych dały początek nowym syntetycznym jakościom artystycznym.

Określenie «sztuka współczesna» obejmuje aktualny okres w dziejach sztuki, którego początek umownie wyznaczono na połowę XX wieku. Nie podlega on jeszcze ustalonym, czasowym podziałom. Na skomplikowany obraz tej sztuki składają się: ruchy artystyczne, tendencje i manifesty. Do najwcześniej wprowadzonych nowatorskich rozwiązań artystycznych tego okresu należą: abstrakcje, collage, fotomontaż, manifest, obiekt, a także instalacje, happening, fluxus, videoinstalacje i performance. Ogólnie można powiedzieć, że współcześnie nie istnieją żadne zauważalne dla współczesnego odbiorcy ograniczenia estetyczne czy techniczne w wypowiedziach artystycznych nowoczesnych twórców. [6]

Mieczysław Wallis określił współczesną sztukę syntetyczną jako:

- zacieranie się granic między poszczególnymi sztukami i rodzajami artystycznymi oraz łączenie ze sobą różnych sztuk, a także ich «programową nieczystość»;
- polaryzację postaw wobec rzeczywistości, czyli równoczesność tendencji realistycznych i «antyrealistycznych»;
- rozdzielenie postaw wobec budowy dzieła sztuki, czyli równoczesność tendencji do pełnej swobody kompozycyjnej i do rygoryzmu;
- rosnące odwoływanie się do czynnego udziału odbiorcy;
- aleatoryzm, czyli pozostawienie pewnych elementów w procesie twórczym przypadkowi, antyestetyzm, czyli odwrót od uznanych kanonów piękna [4].

Muzykę XX wieku cechuje wielość stylów i konwencji artystycznych tj.: dodekafonia, technika serialna, punktualizm, aleatoryzm i collage. Każdy z nich ma odmienną technikę komponowania. Odmienna ich treść stanowi podłoże integracji, już nie płynna linia melodyczna, lecz własności kolorystyki dźwiękowej pełnią najważniejszą funkcję i jakże często w swoich założeniach korespondują ze sztukami plastycznymi. Muzyka współczesna określana jest przez muzykologów jako modernistyczna lub awangardowa [1]. Powstała ona w wyniku narastającej potrzeby poszukiwania nowych środków wyrazu. Z czasem stawała się coraz bardziej indywidualną, a większość publiczności osłuchanej z muzyką XVIII i XIX wieku nie potrafiła jej zaakceptować. Zasadniczym argumentem podnoszonym przeciwko nowym utworom była (i nadal bywa) ich dysonansowość [10]. Dlatego istnieje potrzeba przybliżania muzyki współczesnej młodemu odbiorcy, wsparta rzetelną informacją na temat wykorzystywanego języka oraz stwarzanie możliwości doświadczania w organizowanym akcie tworzenia.

Witold Lutosławski - szkic biograficzny. Witold Lutosławski urodził się 25 stycznia 1913 roku w Warszawie w rodzinie ziemiańskiej, która miała swoją posiadłość w Drozdowie koło Łomży. Jego rodzice Maria i Józef Lutosławscy z troską dbali o rozwój i edukację swoich dzieci.

Na rozbudzenie zainteresowań muzycznych młodego Witka duży wpływ miała tradycja rodzinnego muzykowania, kultywowana przez jego rodzicielkę. Już w wieku 6 lat rozpoczął on naukę gry na fortepianie, a swoje pierwsze utwory napisał mając niespełna 9 lat. Przez kilka lat pobierał również lekcje gry na skrzypcach. Po zdaniu matury, w latach 1931-33, studiował matematykę na Uniwersytecie Warszawskim, ale ostatecznie wybrał studia w warszawskim Konserwatorium Muzycznym. Uczył się gry na fortepianie pod kierunkiem Jerzego Lefeldta oraz kompozycji u Witolda Maliszewskiego [11].

Na początku II wojny światowej W. Lutosławski był dowódcą plutonu radiotelegraficznego, następnie po ucieczce z niewoli wrócił do Warszawy. Zarabiał na życie grając w warszawskich kawiarniach między innymi z Józefem Panufnikiem. Wspólnie opracowali ok. 200 transkrypcji utworów słynnych kompozytorów m.in.: J. S. Bacha, W. A. Mozarta, F. Schuberta i M. Ravela. Uczestniczył także w tajnych koncertach oraz zbieraniu funduszy na pomoc dla ukrywających się artystów, w tym Władysława Szpilmana.

Po zakończeniu wojny Witold Lutosławski zamieszkał na stałe w Warszawie. Będąc członkiem Związku Kompozytorów Polskich i Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” brał aktywny udział w organizacji życia muzycznego. W tym czasie komponował muzykę teatralną i filmową, współpracował z Polskim Radiem. Swoje piosenki pisane w rytmie walca, fokstrota i tanga podpisywał pseudonimem «Derwid» («Cyrk jedzie», «Czarownica», «Zielony berecik», «Milczące serce» i «Daleka podróż»). Kompozytor pisał również utwory użytkowe. Były to między innymi pedagogiczne utwory fortepianowe tj.: «Melodie ludowe» i «Bukoliki». Pierwsze piosenki skomponowane dla dzieci napisane zostały do słów Juliana Tuwima [12].

W 1948 roku odbyła się premiera I Symfonii Lutosławskiego, która została potępiona przez ówczesne władze i zabroniona do publicznej prezentacji. Jednak zła passa odwróciła się, i już w 1955 roku, Lutosławski otrzymał pierwszą ważną nagrodę kompozytorską za koncert na orkiestrę, oparty na tematach zaczerpniętych z muzyki ludowej. Od 1963 roku kompozytor jako dyrygent koncertował już regularnie szczególnie wtedy,

gdy miały miejsce premiery jego kompozycji. Występował kilkanaście razy w roku starannie dobierając miejsca prezentacji, którymi były zazwyczaj muzyczne metropolie lub sale renomowanych festiwali. Podczas licznych podróży artystycznych dyrygował wieloma słynnymi orkiestrami takimi, jak: Berliner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, BBC Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra. Począwszy od lat 60-tych był wykładowcą na kursach kompozytorskich w wielu krajach świata, nigdy jednak nie prowadził etatowo działalności pedagogicznej. Wykładał między innymi w Sztokholmie, Kopenhadze, Arhus (Dania), Dartington (Anglia), Essen, Tanglewood (Massachusetts), Austin (Texas).

Twórczość W. Lutosławskiego spotkała się w świecie muzycznym z wielkim uznaniem, on sam zaczął być postrzegany jako autorytet, czego dowodem stały się liczne nagrody i odznaczenia oraz tytuły honorowe, jakie przyznawały mu stowarzyszenia kompozytorów, uczelnie i akademie. Jego dorobek artystyczny nacechowany był zasadą opartą na trzech kluczowych pojęciach: *sublimacji* – czyli uszlachetnienia elementów i formy, *dramatyzacji* – będącej reżyserem czasu muzyki budującym napięcie oraz *refleksyjności* – która utrwala ją w namyśle. Stąd cechą twórczości kompozytora stały się: ciągłość, dynamika i zmienność. W. Lutosławski posługiwał się nader nowoczesnymi, jak na owe czasy technikami kompozycji. Podążając w stronę tzw. nowej muzyki Lutosławski nawiązywał, w niektórych dziełach do systemu harmonicznego opartego na akordach 12-tonowych (dodekafonii). Źródłem sensacji w gronie melomanów wzbudziła technika *ad libitum*, nazwana aleatoryzmem kontrolowanym. Ona to na długie lata stała się tak typowa dla stylu naszego twórcy, że traktowano ją jak znak rozpoznawczy kompozytora. Innym był *aleatoryzm*, kierunek polegający na wprowadzeniu elementu przypadku zarówno w pracy kompozytorskiej, jak i wykonawczej. W latach 80-tych Lutosławski komponował utwory, w których zastosował nową technikę konstrukcji dzieła muzycznego tzw. formę łańcuchową. Polegała ona na wprowadzaniu kolejnych fraz w taki sposób, że nie następowały one po kolei, lecz nakładały się na siebie. [13]

W 1994 r. Prezydent RP Lech Wałęsa przyznał Witoldowi Lutosławskiemu najwyższe polskie odznaczenie – Order Orła Białego. W tym samym roku, 7 lutego, kompozytor zmarł w Warszawie. Został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim.

7 grudnia 2012 roku Sejm RP przyjął uchwałę ustalającą rok 2013 *Rokiem Witolda Lutosławskiego*. W ten sposób Parlament Rzeczypospolitej Polskiej postanowił oddać hołd jednemu z najwybitniejszych twórców naszych czasów, który na trwałe wpisał się do dwudziestowiecznej muzyki polskiej i światowej. W uzasadnieniu wskazano, że «Jego dzieła są obecne na wszystkich ważnych estradach koncertowych i od ponad sześćdziesięciu lat odkrywają nowe przestrzenie piękna oraz odsłaniają nieznaną wcześniej możliwości rozumienia i przeżycia współczesnego świata. Związany z wielką tradycją europejską, od L. van Beethovena i F. Chopina po C. Debussy'ego i B. Bartóka, był jednocześnie w działalności publicznej patriotą, w twórczości zaś obywatelem świata» [7].

Do ważniejszych utworów w twórczości W. Lutosławskiego należą: *Sonata fortepianowa* (1934), *Wariacje symfoniczne* (1936–1938), *Lacrimosa* na sopran i orkiestrę (1937), *Wariacje na temat Paganiniego* na 2 fortepiany (1941), *Pieśni walki podziemnej* na głos i fortepian (1942–1944), *Melodie ludowe* na fortepian (1945), *Dwadzieścia kołęd* na głos i fortepian (1946), *Mała suita* na orkiestrę kameralną (1950), *Recitativo e arioso* na skrzypce i fortepian (1951), *Tryptyk śląski* na sopran i orkiestrę symfoniczną (1951), *Bukoliki* na fortepian (1952), *Pięć melodii ludowych* na orkiestrę smyczkową (1952), *Gry weneckie* (1961), *Trois poèmes d'Henri Michaux* (1963), *Kwartet smyczkowy* (1964), *II Symfonia* (1967), *Livre pour orchestre* (1968), *Łańcuch 1* na 14 wykonawców (1983), *Łańcuch 2*, *Dialog* na skrzypce i orkiestrę (1983-1985), *Łańcuch 3* na orkiestrę (1985–1986), *IV Symfonia* (1988-1992) i inne [14].

Istotnym rozdziałem w muzycznych poszukiwaniach kompozytora były utwory dla dzieci. Napisane bez zamówienia, stanowiły chyba najbardziej osobisty nurt artystycznych poszukiwań. Lutosławski podzielił swoją twórczość dziecięcą na dwie grupy: pierwszą przeznaczył «dla dzieci słuchających muzyki», drugą zaś «dla dzieci śpiewających –

te określał mianem piosenek dziecinnych». Do grona najbardziej znanych utworów drugiej grupy należą «Pan Tralaliński», «O spóźnionym słowiku» i «Pióreczko» oraz powstałe później *Chantefleurs et Chantefables* (Śpiewokwiaty i Śpiewobajki). W pierwszej grupie utworów przeznaczonych do słuchania znalazły się m.in.: cykl *Słomkowy Łańcuszek*, *Cztery Melodie Śląskie* oraz *Bukoliki*.

Analizując zapis biograficzny Witolda Lutosławskiego warto zwrócić uwagę nie tylko na różnorodność repertuaru w twórczości kompozytora, ale również jego troskę o popularyzację muzyki współczesnej wśród słuchaczy – zwłaszcza grupy młodego pokolenia.

Improwizacja w edukacji muzycznej dziecka. Improwizacja, z punktu widzenia pedagogiki muzycznej, to sztuka żywa, w której działalność artystyczna, rozumiana jako akt twórczy pokrywa się jednocześnie z wykonaniem powstającego utworu [3]. W muzyce artystycznej można dostrzec podział improwizacji ze względu na rolę wykonawcy oraz sposób tworzenia. W pedagogice ten podział odnosi się również do zastosowanych środków wyrazu oraz sposobu oddziaływania na wychowanka.

Improwizacja muzyczno–ruchowa w koncepcji edukacyjnej Emila Jaques-Dalcroze’a rozumiana jest jako specyficzny rodzaj wypowiedzania się poprzez gest i ruch całego ciała. Ćwiczenia z tego zakresu, prowadzone w atmosferze relaksu i zabawy pomagają w tworzeniu przez ćwiczącego pewnych form, dając mu poczucie swobody i własnych możliwości. Powstały podczas tego typu działań utwór muzyczny rozluźnia, aktywizuje oraz narzuca swój rytm, który determinuje pewną dyscyplinę ruchu. Jednym z najważniejszych sposobów ćwiczeń improwizacji muzyczno–ruchowej jest interpretacja ruchowa muzyki artystycznej [2]. Natomiast zgodnie z założeniem Carla Orffa improwizacja musi być zorganizowana, podlegać nie tylko prawu dziecięcej intuicji muzycznej, ale również pewnym przyjętym zasadom kompozycji. Improwizacja może być zarówno wokalna, jak i instrumentalna, jednakże ta ostatnia wymaga opanowania gry na instrumentach muzycznych [15]. Edwin E. Gordon przywiązywał ogromną rolę do procesu tworzenia [17]. Według tego autora nieodzownym warunkiem w sprawnie prowadzonej improwizacji jest rozwinięta wyobraźnia muzyczna.

Jest ona ściśle powiązana z poznaniem mowy muzycznej, która nieodparcie prowadzi do opanowania języka muzycznego. *Audiacji*, jako umiejętności słyszenia i rozumienia muzyki w wyobraźni oraz opanowania języka muzycznego (dziecko słuchając muzyki, uczy się, najpierw śpiewać, a później czytać), Edwin Gordon poświęcił swoją teorię uczenia się muzyki. W zaprezentowanej powyżej procedurze działań ważne jest zastosowanie metody relatywnej, która według Zoltana Kodaly'ego umożliwia dzieciom uświadomienie sobie dźwięków i nazywanie ich. Jest to naturalny wynikający z tonalnego czy funkcyjnego traktowania motywów i zwrotów melodycznych, sposób, by dzieci potrafiły dostrzegać, słyszeć i rozumieć muzykę [8].

W ostatnim okresie czasu coraz więcej uwagi poświęca się w edukacji działaniom twórczym mającym na celu rozwój postawy kreatywnej, zdolności do tworzenia wytworów nowych i wartościowych pod względem estetycznym, praktycznym lub naukowym. Człowiek kreatywny, to ktoś, kto jest zdolny generować pomysły, które czynią świat lepszym, bardziej prawdziwym lub piękniejszym» [16]. Rozwijanie twórczych zdolności dziecka jest hasłem przewodnim współczesnego kształcenia i wychowania muzycznego w szkole ogólnokształcącej. Istotnym bowiem celem nauczania muzyki jest stwarzanie możliwości do spontanicznej, twórczej i odtwórczej ekspresji muzycznej dziecka.

Ad libitum - improwizacja jako element edukacji kulturalnej – pod takim tytułem koncepcja kształcenia muzycznego «Słuchać inaczej» została spopularyzowana przez Polską Radę Muzyczną. Pierwowzorem był amerykański zamysł realizowany jako «Contemporary Music Project» mający na celu popularyzowanie muzyki współczesnej, a głównie inspirowanie młodych ludzi do tworzenia własnych utworów z wykorzystaniem oryginalnego języka muzycznego oraz rozwijanie u uczniów muzycznej kreatywności. Dopracowywane przez lata w środowisku oświatowym Anglii, Niemiec, Czech propozycje metodyczne, miały za zadanie przybliżyć improwizację, jako formę działania rozwijającego z jednej strony wrażliwość muzyczną i zdolności twórcze, z drugiej zaś współdziałanie w zespole, komunikację emocjonalną, dyscyplinę myślenia analitycznego, wyobraźnię i umiejętność koncentracji [5]. Korzyści, jakie

przynosi wykorzystanie improwizacji w edukacji muzycznej dzieci, można odnieść nie tylko do rozwijania osobowości, ale i zaznajamiania z muzyką współczesną, tak uporczywie pomijaną w programach szkolnych, a co za tym idzie – nierozumianą przez większość naszego społeczeństwa. Wartość sztuki najłatwiej jest docenić młodemu odbiorcy wówczas, gdy zaczyna sam ją tworzyć. Improwizując, wyrażamy emocje i myśli, przełamujemy kolejne bariery, otwierając się zarazem na przekaz płynący od innych [9].

Przez sztukę (muzykę) współczesną w pewien sposób «oswajamy» świat, poznajemy jego bogactwo, nie przerażając się jego komplikacjami. Dostrzegamy wagę piękna, proporcji i harmonii elementów, a nawet znaczenie wyjątków od reguły.

Przygoda z muzyką improwizowaną jest dla wielu uczestników najważniejszym doświadczeniem życiowym stając się kreacją bez możliwości poprawiania, powtarzania i zmiany na lepszą wersję. Improwizacja uczy spontaniczności i naturalności zachowania, przysposabia do pokonywania nieśmiałości, odblokowuje psychicznie, uczy także przeżywania wspólnej radości.

Aplikacyjny wymiar ćwiczeń w procesie spontanicznej improwizacji. Twórczość dziecka jest ściśle związana z jego praktyczną działalnością, stąd ważnym elementem niniejszej pracy będzie prezentacja i opis wartościowych ćwiczeń z zakresu improwizacji.

Program twórczych warsztatów muzycznych skierowany jest do najmłodszych uczniów szkoły podstawowej. Zwraca on uwagę na ważność ekspresyjnych działań dziecka dla rozwijania postawy twórczej i kreatywnej dziecka. Ze względu na nieocenione korzyści i niedocenione wartości wychowawcze muzyki w zakresie twórczości muzycznej dzieci, program warsztatów wskazuje walory wychowawcze i kształcące w aspekcie teoretycznym i praktycznym. Zachęca nauczyciela do aktywnych form muzykowania, a w szczególności do tworzenia muzyki z dziećmi w szkole. Przybliża i proponuje sposoby osiągnięcia zaplanowanych celów w pracy indywidualnej i grupowej z dziećmi. Skłania do refleksji nad praktyczną realizacją twórczych działań muzycznych w pracy dydaktyczno-wychowawczej.

Cykl zajęć prowadzonych w ramach projektu muzycznych działań twórczych dla dzieci powinien rozpocząć się od integracyjnej rozgrzewki. Prowadzący ustawia podopiecznych po okręgu, a następnie rozpoczyna podawanie niewidzialnej masy, przybierającej dowolne właściwości i kształty. Może być ona najpierw ciężka i duża, później stawała się lekka, puchata, gorąca, pachnąca - czyli taka, jaka tylko przychodziła uczestnikom do głowy. Ćwiczenie to jest ważne przede wszystkim jako czynnik uruchamiający ekspresję i wyobraźnię, która w kolejnych zadaniach będzie niezwykle istotna. Następne ćwiczenia powinny skupiać się już na pracy z dźwiękami. W początkowym etapie należy wymyślić taki, który najlepiej oddaje bieżący nastrój albo, który posiada po prostu konkretne właściwości, na przykład był długi i cichy albo krótki i głośny. W tworzeniu odgłosów można wykorzystywać zarówno swoje struny głosowe wydobywając różne dźwięki ortofoniczne (np.: krzyk, pisk, furkot, mlaskanie, cmokanie, warczenie, mruczenie), własne ciało (klaskanie, tupanie, skakanie, drapanie się, pstrykanie palcami), jak i wszystko to, co znajduje się pod ręką (podeszwy butów, sznurówki, okulary, podłogę, ściany, zamki błyskawiczne, guziki). W tym przypadku liczy się przede wszystkim inwencja i wyobraźnia.

Kolejne zadanie, należące do grupy ćwiczeń akustycznych, polega na zilustrowaniu zjawiska burzy przez wszystkich uczestników. Bazą w tym przedsięwzięciu są wcześniej wypracowane przez każdego uczestnika «długie i ciche» oraz «krótkie i głośne» dźwięki. Przygotowywana ilustracja powinna zawierać zarówno czas zbliżania się nawałnicy (wzmagający się wiatr, odległe grzmoty), moment kulminacyjny (ulewa, głośne grzmoty), jak i moment wypogodzenia (ostatnie krople, śpiew ptaków). Praca może odbywać się w kilku wariantach jako: ilustracja z wykorzystaniem swoich dźwięków bez ograniczeń, ilustracja, w której każdy może wprowadzić swój dźwięk tylko 5 razy, a także prezentacja, która trwa np. dokładnie 5 minut. Żeby łatwiej wyobrazić sobie burzę, dzieci powinny zamknąć oczy. To ćwiczenie nie opiera się już na pomysłowości, ale na umiejętności słuchania innych, współodczuwaniu, współpracy oraz dostosowaniu się do rytmu grupy.

Instrument – język – interakcja – to trzy elementy, które są zdaniem większości muzyków wyznacznikiem dobrej improwizacji. *Instrument*, rozumiany jest tutaj w kategorii opanowanie techniki gry, *język* odnosi się tu oczywiście do wypracowania swojego własnego, oryginalnego kodu muzycznego, wyjście poza schemat (tu należy przywołać pojęcie technik rozszerzonych polegających na niestereotypowym podejściu do instrumentu, często również wchodzeniu w dialog z przestrzenią, czerpaniem z niej inspiracji), *interakcja*, czyli wcześniej wspomniana umiejętność słuchania innych, analizowania ich gry i budowania z nimi spójnej i ciekawej całości. Są to czynniki, o których należy pamiętać w trakcie całej edukacji muzycznej niezależnie od tego, czy grupa składa się z amatorów, czy uczniów szkół muzycznych.

Podczas improwizacji w pracy z dziećmi można wykorzystać również gotowe oraz przygotowane wcześniej proste instrumenty perkusyjne (tj.: metalowa puszka z przytwierdzoną w górnej części kratką z krajalnicy do jajek, plastikowy bidon z przymocowanymi po bokach na sznureczkach kawałkami drewna, plastikowa, karbowana rurka, która dzięki energicznemu wprawieniu w ruch imituje wiatr, itp.). W pierwszej części zajęć zadaniem każdego z wychowanków będzie odnalezienie swojego «długiego i cichego» oraz «krótkiego i głośnego» dźwięku z tą różnicą, że tym razem już na swoim «instrumencie». Później, na osobnych kartonikach, należy owe dźwięki przedstawić graficznie (żeby uniknąć nieporozumień, dźwięk krótki trzeba było dodatkowo oprawić w ramkę). Z tak powstałych znaków można ułożyć, na arkuszu papieru pakowego partyturę, stanowiącą podstawę do dalszej pracy. Tym razem każdy uczestnik zajęć ma możliwość «stworzenia» własnego utworu wykorzystując zespół, jako instrument muzyczny. Będzie to czynił poprzez wskazywanie konkretnych symboli oraz sugerowanie artykulacji drugą ręką. Prawdopodobnie efekt będzie za każdym razem zaskakujący i odmienny, ponieważ tak, jak to bywa w muzyce graficznej, każdy interpretuje dany znak nieco inaczej i odnosi go do innych parametrów dźwięku. To ćwiczenie ma na celu jeszcze większe pobudzenie wyobraźni i pomoc w rozszerzeniu gamy wydobywanych przez dzieci dźwięków.

Ostatnie ćwiczenie również nawiązuje do muzyki graficznej. Na tablicy prowadzący zawiesza planszę z krzywą określającą przebieg utworu. Dzieci zostają podzielone na cztery grupy, z każdej należy wyłonić dyrygenta (w tym jednego nadrzędnego). Każdy lider prowadzi swój zespół uwzględniając dynamikę określoną na planszy oraz kontroluje pracę pozostałych grup. Ponieważ nie będzie tu jasnych wytycznych czasowych (np. punkt kulminacyjny ma miejsce w czwartej minucie), należy dostosować się pod tym względem do dyrygenta nadrzędnego, który również umówionym znakiem zakończy całą kompozycję. Zadanie to, poza walorami kształcenia wrażliwości muzycznej rozwija ekspresję, twórcze myślenie i umiejętność pozawerbalnej komunikacji.

W trakcie prowadzonych zajęć dzieci wykorzystują zgromadzone podczas warsztatów doświadczenie i pomysłowość. Interesujący i zaskakujący jest przy tym poziom zaangażowania, z jakim dyrygenci przekazują kolegom swoje muzyczne pomysły. Jest to część zajęć, która najbardziej pochłania uczestników i daje najciekawsze efekty¹.

Elementy innowacyjnego przedsięwzięcia edukacyjnego określanego mianem *Ad libitum* można realizować nawet z najmłodszymi dziećmi, które w oryginalny dla siebie sposób są skłonne poszukiwać odmiennego brzmienia, nie tylko na instrumentach perkusyjnych, ale również wydobywać dźwięki na różny sposób z wielu różnych innych przedmiotów codziennego użytku.

Podsumowanie. Prowadzone w ramach projektu *Ad libitum* zajęcia pokazują bezpośrednio, jakie korzyści może przynieść wykorzystanie improwizacji w edukacji muzycznej dzieci. Jest to zresztą nie tylko rozwijanie osobowości, ale i zaznajamianie z muzyką współczesną tak uporczywie pomijaną w programach szkolnych, a co za tym idzie – nie rozumianą przez większość naszego społeczeństwa. Wartość sztuki najłatwiej można docenić, próbując zacząć samemu ją tworzyć. Improwizując wyrażamy emocje i myśli, przełamujemy kolejne bariery otwierając się zarazem na przekaz płynący od innych. Każde dziecko ma w

¹ Opis ćwiczeń realizowanych w ramach projektu pt. «Wielobarwne przestrzenie muzyki», w grupie uczniów klas I–III wybranych szkół podstawowych z terenu województwa śląskiego.

sobie silny popęd do poznawania świata. Poznanie jego dźwiękowej strony nie odbywa się tylko poprzez bierne słuchanie, ale i przez osobistą ingerencję, bezpośrednie badanie akustycznych właściwości otaczających przedmiotów, a także eksperymentowanie z własnym głosem.

Niejednokrotnie mamy mieszane odczucie widząc, jak dzieci są zachęcane do swobodnego rysowania, ale już gdy bawią się dźwiękiem, to są strofowane przez dorosłych, że hałasują. Tego typu reakcje i nieprzemyślane działanie powodują, iż z czasem tracą one swoją spontaniczność i naturalną kreatywność, zastępując je zachowaniem wyuczonym. Pierwsze poskromienie przez dzieci audytywnej materii następuje przeważnie w kuchni, pośród garnków, pokrywek i nieskończonej ilości innych akcesoriów wydających z siebie (przy odpowiednim wykorzystaniu) całą gamę najróżniejszych odgłosów. Stworzenie «kuchennej orkiestry» jest dla wielu pierwszą muzyczną improwizacją, która daje ogromną radość.

Program twórczych warsztatów muzycznych jest próbą wprowadzenia innowacyjnych i jednocześnie atrakcyjnych, dla dzieci i nauczyciela, metod nauczania muzyki w edukacji wczesnoszkolnej. Działania twórcze, w formie zabaw, tańców, śpiewu czy też gry na różnych instrumentach, wpływają harmonijnie i wszechstronnie na rozwój dziecka. W pełnym poczuciu bezpieczeństwa, akceptacji i wiary w swoje możliwości, dziecko osiąga znacznie więcej. Organizacja tego typu zajęć stwarza także sytuację sprzyjającą powstawaniu takich odczuć, jak: zaufanie, pozytywna motywacja i satysfakcja z podejmowanego wysiłku. Dzięki uczestnictwu w ćwiczeniach z improwizacji dziecko chętnie uczy się, potrafi radzić sobie w trudnych sytuacjach, jest odporne na niepożądane wpływy otoczenia, dostrzega piękno oraz aktywnie uczestniczy w kulturze. W pewien sposób kształtuje również własną postawę twórczą, otwartą na nowości. Z pełnym szacunkiem staje się pozytywnie nastawione do ludzi i życia. W ten sposób młody człowiek wierzy i dąży do tego, aby spełniały się jego własne marzenia.

BIBLIOGRAFIA

1. Antokoletz E. Muzyka XX wieku / E. Antokoletz, Tłum. J. Chęsy-Parada, J. Lesiński, A. Kubiak. – Inowrocław : Wyd. POZKAL, 2009.
2. Brzozowka-Kuczkiewicz M. Emil Jaques-Dalcroze i jego rytmika / M. Brzozowka-Kuczkiewicz. – Warszawa : WSiP, 1991.
3. Chodkowski A. Encyklopedia muzyki / A. Chodkowski. – Warszawa : Wyd. Naukowe PWN, 1995.
4. Chyła-Szypułowa I. Integracja sztuk w dydaktyce recepcyjnej / I. Chyła-Szypułowa // Kwartalnik ISME. – 2000. – nr 1.
5. Cnota M. Improwizacja w twórczości muzycznej dziecka / M. Cnota // Edukacyjne inspiracje dziecięcego przeżywania, doświadczania i poznawania muzyki ; red. M. Kisiel. – Dąbrowa Górnicza : Wyd. WSB, 2008.
6. Dantin M. Sztuka współczesna / M. Dantin, Tłum. T. Łozińska. – Warszawa : Wyd. Naukowe PWN, 2007.
7. Informacja o pracach Komisji Sejmowych VII kadencji w dniu 5 grudnia 2012 r. [Електронний ресурс]. – Режим dostępu : www.sejm.gov.pl.
8. Jankowska M. Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna / M. Jankowska, W. Jankowski. – Warszawa : WSiP, 1990.
9. Kisiel M. Wielorakie przestrzenie muzyki w edukacji i wychowaniu dziecka w młodszym wieku szkolnym / M. Kisiel. – Katowice : Wyd. KPWiPM, 2013.
10. Klisowski R. Muzyka XX wieku / R. Klisowski. – Wrocław : Wyd. AM, 1983.
11. Schaeffer B. Mały informator muzyki XX wieku / B. Schaeffer. – Kraków : PWM, 1987.
12. Owińska Z. Lutosławski o sobie / Z. Owińska. – Gdańsk : Wyd. Słowo – Obraz – Terytoria, 2010.
13. Paji-Stach J. Część Biograficzna Encyklopedii Muzycznej / J. Paji-Stach. – Kraków : PWM, 1997.
14. Pociąg B. Lutosławski a wartość muzyki / B. Pociąg. – Kraków : PWM, 1976.

15. Schaeffer B. Kompozytorzy XX wieku / B. Schaeffer. – Kraków : Wyd. Literackie, 1990.

16. Smoczyńska-Nachtman U. Muzyka dla dzieci. Umuzycznienie według koncepcji C. Orffa / U. Smoczyńska-Nachtman. – Warszawa : WSiP, 1992.

17. Szmidt K. J. Pedagogika twórczości / K. J. Szmidt. – Gdańsk : GWP, 2007.

18. Zwolińska E. Teoria uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona / E. Zwolińska, W. Jankowski. – Bydgoszcz : Wyd. Uczelniane WSP, 1995.

РЕЗЮМЕ

Мирослав Кисель. Музыкальное творчество Витольда Лютославского как вдохновляющее начало в культурном образовании ребенка (к 200-летию со дня рождения композитора).

В статье определяется сущность современного искусства, становление которого происходит в середине XX столетия. Композиторское творчество этого периода отличается сложностью музыкального языка, который принято считать слишком трудным для восприятия детьми. В статье предпринята попытка разрушить эти стереотипы на примере использования в музыкальном воспитании маленьких детей произведений Витольда Лютославского, одного из величайших польских композиторов, яркого представителя современного музыкального искусства.

В следующих разделах статьи освещаются некоторые аспекты жизни, творчества и педагогического наследия композитора. Представленный материал включает его биографические данные, информацию о музыкальном творчестве и педагогической деятельности. Внимание сконцентрировано на анализе произведений Лютославского, предназначенных для детей. Подчеркивается большое значение импровизации в становлении маленьких музыкантов. Последняя часть статьи посвящена описанию одного из

инновационных подходов к музыкальному образованию Ad libitum, который является альтернативным предложением в детской музыкальной педагогике.

Ключевые слова: *В. Лютославский, современная музыка, культурное образование, ребенок.*

SUMMARY

Miroslav Kisel. Witold Lutoslawski's musical creativity as an inspiring start in the cultural education of a child (to the 200-th anniversary of the composer's birth).

The article defines the essence of modern art, the formation of which was in the middle of the twentieth century. The composer's works of this period is complex musical language, which is considered too difficult for the perception of children. In the article the attempt to destroy this stereotype in the music education of young children using the works of Witold Lutoslawski, one of the greatest Polish composers, a bright representative of modern musical art is shown.

In the following sections of the article some aspects of life, creativity and pedagogical heritage of the composer are highlighted. The presented material includes the biographical data, much information about music and pedagogical activity. Attention is concentrated on the analysis of the works by W. Lutoslawski designed for children. The importance of improvisation in the development of the young musicians is underlined. The last part of the article is devoted to the description of one of the innovative approaches to music education Ad libitum, which is the alternative proposal of the children's music pedagogy.

Key words: *W. Lutoslawski, modern music, cultural education, child.*