

In memory of Barbara and Wiesław Niestuchowski

ca 10' - 12'

DREI NACHTLIEDER

for piano

Marcin Tadeusz Łukaszewski
(2013, rev. 2016)

Andante doloroso ♩ = 60

pppppp *mp* *ppp*

Ped. _____
una corda

ppp *mp* *p*

(Ped.) _____
(u.c.)

mf

(Ped.) _____
(u.c.)

tre corde

To Alicja Gronau-Osińska

ca 10'

KLASTERIANA

for piano

Marcin Tadeusz Łukaszewski
(2014, rev. 2016)

Grave, pesante ♩ = 44

ff

Ped.

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It is written for piano in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is Grave, pesante, with a quarter note equal to 44 beats. The music features heavy, blocky chords in both hands, with a dynamic marking of fortissimo (ff). Pedal points are indicated by downward arrows at the end of each measure.

8va

fff

(Ped.)

Detailed description: This system contains measures 4, 5, and 6. Measure 4 continues the blocky texture. Measure 5 features a tremolo effect on the right hand, with a dynamic marking of fortississimo (fff). Measure 6 returns to the blocky texture. A dynamic marking of fortissimo (fff) is also present in measure 6. Pedal points are indicated by downward arrows at the end of each measure.

(Ped.)

Detailed description: This system contains the final three measures of the piece. The music continues with heavy, blocky chords in both hands. Pedal points are indicated by downward arrows at the end of each measure.

Drei Nachtlieder

Drei Nachtlieder, wbrew tytułowi, to utwór jednoczęściowy, w którym można wyróżnić trzy większe ogniwa, przebiegające attacca. Pisząc go, zamierzałem nawiązać do tradycji nokturnu, gatunku utożsamianego głównie z muzyką romantyczną. Nie chciałem jednak nazywać utworu nokturnem, aby uniknąć jednoznacznych skojarzeń. Całość trwa circa 10 – 12 minut, przebiega w tempie na ogół wolnym i umiarkowanym. Zależało mi na wyzyskaniu możliwości barwowych fortepianu, eksplorowanego jednak w sposób tradycyjny, wyłącznie za pomocą klawiatury. Stąd wykorzystanie pełnej skali instrumentu, stosowanie brzmień hybrydowych, np. oktaw kontaminowanych sekundą czy bitonalnych struktur akordowych. Starłem się jednak unikać typowo pianistycznych rozwiązań na rzecz poszukiwania barw i brzmień, będących często wynikiem połączenia tonalnej i nietonalnej stylistyki. Chciałem uzyskać w ten sposób nastrój skupienia, zamyślenia, głębi, swoistego smutku, to znów dramatyizmu (w miejscach forte). Służą temu liczne skoki, szerokie interwały, kontrasty dynamiczne oraz repetycje określonych struktur, co zbliża utwór miejscami do narracji minimalistycznej. Dominuje myślenie wertykalne, podporządkowane harmonice. Głównym celem jest jednak pogłębienie wyrazu muzycznego, nie zaś popis wirtuozowski w tradycyjnym znaczeniu tego pojęcia.

Klasteriana

W tym jednoczęściowym utworze (czas trwania circa 10 minut) pragnąłem wydobyć sonorystyczne możliwości fortepianu, wynikające z użycia wyłącznie różnego rodzaju klasterów. Nie sięgnąłem jednak po sonoryzm totalny, który często wiązał się z notacją beztaktową i fascynacją samym brzmieniem, kojarzonym nierzadko z poszukiwaniem awangardowych jakości kolorystycznych (jak np. gra na strunach, uderzenia w pudło rezonansowe czy preparacja fortepianu). Wykorzystuję wyłącznie grę konwencjonalną – na klawiaturze. Starłem się zbudować dramaturgię przebiegu i uzyskać siłę wyrazową, stosując w tym celu wyłącznie współbrzmienia klasterowe – stąd tytuł utworu. Są to współbrzmienia od kilku dźwięków do wielodźwięków, czasem klastery tzw. ażurowe, klastery chromatyczne i diatoniczne, oparte na skalach modalnych, klastery na białych i czarnych klawiszach oraz ich modyfikacje fakturalne (np. tremolanda, glissanda). Tu, podobnie jak w *Drei Nachtlieder*, wykorzystuję pełną skalę fortepianu i związane z tym możliwości dźwiękowe, fakturalne i kolorystyczne. Istotne znaczenie przywiązuję do stałej rytmiki, silnie kontrastowej dynamiki i artykulacji. Powtarzalność i repetycyjność struktur zbliża tę kompozycję do estetyki minimal i repetitiv music.

Tytuł może kojarzyć się z cyklem utworów fortepianowych Roberta Schumanna – *Kreisleriana*. Być może nieświadomie podjąłem dialog z tym dziełem, ale podobieństw (zwłaszcza stylistycznych) między tymi utworami nie należy szukać zbyt głęboko i dosłownie.

Oba utwory napisałem w ramach Podyplomowych Studiów Kompozycji na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, które odbywałem w latach 2012-2014 pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Mariana Borkowskiego, któremu w tym miejscu pragnę wyrazić najgłębsze podziękowania.