

# Muzyka jako struktura

## Scenariusz lekcji dla szkół ponadgimnazjalnych, odc. 2/7

### Materiały:

- film z cyklu *Muzykoteka szkolna* dla uczniów szkół ponadgimnazjalnych, odcinek 2 pt. [Warszawska Jesień](#)
- prezentacja multimedialna
- nagrania następujących utworów:
  - A. Schönberg *Koncert fortepianowy* (początek)
  - A. Berg *Koncert skrzypcowy „Pamięci Anioła”* (początek)
  - A. Webern *Wariacje na fortepian op. 27* (początek)
  - J. S. Bach *Contrapunctus I z Kunst der Fuge* w wykonaniu na 4 instrumenty
  - L. van Beethoven *V Symfonia cz. I* (ekspozycja)
  - *Jesienne róże* w wykonaniu Mieczysława Fogga
  - K. Klenczon *Idzie jesień przez park*
  - G. Ligeti *Automne à Varsovie (Jesień w Warszawie)* z I tomu *Etiud na fortepian*
    - schemat do skopiowania dla wszystkich uczniów – w załączniku
    - fortepian, pianino lub keyboard

### Przebieg lekcji:

#### 1. SLAJD NR 1, 2 Ćwiczenie dodekafoniczne:

- Pytamy uczniów, czy, ich zdaniem, muzyka może mieć coś wspólnego z matematyką. Jeśli mają wątpliwości, pytamy, czy kojarzą z historii pojęcie *trivium* i *quadrivium* – może ktoś pamięta, co wchodziło w skład tego ostatniego? W razie potrzeby przypominamy: arytmetyka, geometria, astronomia i... właśnie muzyka **SLAJD NR 3** – dlaczego?
- Proponujemy zabawę muzyczno-matematyczną:
  - rozdajemy uczniom kartki ze schematami do wypełnienia (w załączniku)
  - objaśniamy treść zadania: na slajdzie **SLAJD NR 4** widać nazwy 12 dźwięków – są to nazwy wszystkich klawiszy fortepianu w obrębie oktawy (na kolejnych klawiszach układ ten się powtarza). Zadaniem każdego ucznia będzie ułożenie tych dźwięków w zupełnie innej kolejności, należy to zrobić, umieszczając nazwy dźwięków w kratkach na szablonie u góry.
  - każdemu dźwiękowi przypisany zostaje numer (widoczny w górnej części kratki), do końca zadania pozostanie on niezmienny
  - prosimy uczniów, by zwrócili uwagę, żeby tworząc ten szereg dźwięków, nie zapomnieli o żadnym, i żeby żaden się nie powtórzył
  - następnie przepiszemy dźwięki do szablonów, które są poniżej – zgodnie z numerami, które są w każdej kratce.
    - Po skończeniu przez uczniów tej części zadania objaśniamy: to, co wpisali w pierwsze 12 kratek, to szereg dźwięków, który nazwiemy serią **SLAJD NR 5**. Pytamy uczniów, czy domyślają się, czym są te 4-kratkowe konstrukcje pionowe. Jeśli nie mają pomysłu – wyjaśniamy – to są akordy, które powstały po przecięciu serii na 3 fragmenty i ustawieniu ich „pionowo”, są to zatem dźwięki, które należy zagrać jednocześnie. Pytamy, czym jest ta

druga seria, jak ona się ma do pierwszej. Odpowiedź: jest to ta sama seria, co na początku, tylko przepisana od końca. Z niej również stworzyliśmy akordy.

- Pytamy uczniów, czy chcieliby usłyszeć to, co skomponowali. Prosimy uczniów, żeby podpisali kartki, zbieramy je i następnie gramy to, co uczniowie napisali (serie w obrębie oktawy) – za każdym razem pytamy uczniów o opinię na temat zagranych serii i akordów. Wyjaśniamy, że nie szukamy serii i akordów „ładnych”, tylko ciekawych, zachęcamy do tego, by nie bali się zgrzytliwości, dysonansowości, melodia lub współbrzmienie ma być frapujące, niekoniecznie w klasycznym tego słowa znaczeniu „ładne”.
- Po zakończonej prezentacji kartki wracają do uczniów, pytamy, czy możliwe byłoby stworzenie utworu wyłącznie w oparciu o serię i te jej przekształcenia, które mamy na kartkach (wyjaśniamy przy tym, że kolejność dźwięków jest czymś, czego zmieniać nie wolno, nie będzie więc można np. ich przestawiać) **SLAJD NR 6**. Jeśli uczniowie mają wątpliwości, bierzemy ponownie którąś z kartek i gramy serię (nadając jej jakiś rytm) z towarzyszeniem akordów (można zagrać najpierw te z góry, potem z dołu, albo tylko jedno lub drugie w dłuższych wartościach). Pytamy uczniów, co o tym sądzą – opinie będą na pewno różne, ale z pewnością wszyscy się zgodzą ze stwierdzeniem, że nie brzmiało to jak Mozart czy Brahms.
- Wyjaśniamy, że właśnie o to chodziło **SLAJD NR 7**. Przez stulecia kompozytorzy tworzyli w oparciu o ten sam system tonacji (gramy gamę C-dur) oraz akordów dur (gramy przykład) i moll (również), które pozostawały w stosunku do siebie w określonych relacjach (gramy jakąś kadencję). Ten system oczywiście ewoluował, ale zasada pozostawała wciąż ta sama. W końcu niektórym kompozytorom się to znudziło i postanowili stworzyć system kompletnie inny, całkowicie niepodobny do tego, który obowiązywał do tej pory. I w ten sposób narodziła się jedna z XX-wiecznych technik kompozytorskich – dodekafonia **SLAJD NR 8** (nazwa pochodzi z języka greckiego i oznacza 12-dźwiękowość), której podstawy właśnie poznaliśmy. Dodekafonia jest oczywiście techniką o wiele bardziej złożoną, oferującą znacznie więcej możliwości przekształcania serii bez zatracania jej tożsamości, ale założenie jest to samo: podstawą utworu jest 12-dźwiękowa seria i to ona staje się źródłem wszystkich współbrzmień i melodii w utworze **SLAJD NR 9**.
- Wyjaśniamy, że kompozytorzy posługujący się tą techniką nie są bezdusznymi maszynami – ostatecznym kryterium wyboru takich a nie innych ukształtowań zawsze jest brzmienie, wybiera się to, co brzmi najciekawiej, najlepiej, choć nie zawsze są to brzmienia „ładne” w tradycyjnym sensie. Jest to po prostu nowy rodzaj „ładności”.
- Wyjaśniamy, że dodekafonia powstała w Wiedniu w okresie międzywojennym, a jej twórcą był Arnold Schönberg. Wraz z uczniami – Albanem Bergiem i Antonem Webernem tworzyli tzw. wiedeńską szkołę dodekafoniczną **SLAJD NR 10**. Prezentujemy krótkie przykłady muzyczne z ich twórczości, po czym zapraszamy do obejrzenia filmu.

## 2. Projekcja filmu *Muzykoteki*

### 3. Muzyka jako struktura

- Prosimy uczniów, aby przypomnieli sobie, co zostało na filmie powiedziane na temat wpływu muzyki klasycznej na mózg. Przypominamy: słuchanie muzyki klasycznej sprawia, że pojawiają się fale alfa **SLAJD NR 11**, odpowiadające za wysiłek poznawczy, analizę. Czyli: gdy słuchamy takiej muzyki, mózg zaczyna pracować, oddzielając informację od szumu. Co jest tą informacją w muzyce? Dyskusja.
- Wyjaśniamy, że dzieła muzyki klasycznej nie są tylko ciągiem dźwięków – dźwięki te tworzą jakieś struktury **SLAJD NR 12** – niższego i wyższego rzędu, dzięki czemu możemy muzykę odbierać jako spójną narrację i za nią podążać. Przypomina to trochę oglądanie filmu – jest jakiś bohater, doświadcza różnych rzeczy, a my – widzowie – śledzimy jego losy. W muzyce klasycznej podobnie – bohater, czyli np. jakiś temat muzyczny, w toku utworu ulega różnym modyfikacjom, przeobrażeniom, zderza się z innymi dźwiękami i tematami, a tymczasem nasz mózg stara się go zidentyfikować, wytropić, rozpoznać w różnych muzycznych kontekstach.
- Proponujemy krótką analizę dwóch przykładów **SLAJD NR 13**:

- fuga Bacha: zapowiadamy, iż za chwilę usłyszymy utwór grany przez cztery instrumenty. Na początku usłyszymy melodię graną tylko przez jeden z nich – będzie to bardzo ważny fragment: temat, który potem będzie się przewijał przez cały utwór. Prosimy uczniów, aby słuchając, starali się go wytropić.

- symfonia Beethovena (przykład z filmu): wyjaśniamy, że na początku usłyszymy krótki 4-dźwiękowy motyw (można go zaśpiewać lub zagrać), który będzie naszym głównym bohaterem, prosimy, aby uczniowie starali się go śledzić.

- Musimy mieć świadomość, że to tylko jeden z aspektów struktury muzyki, np. same tematy mają też swoją wewnętrzną strukturę, strukturami są następstwa akordów wchodzących ze sobą w najrozmaitsze relacje itd. **SLAJD NR 14**

## 4. Warszawska Jesień

- Przypominamy, że w filmie wystąpił Tadeusz Wielecki – dyrektor Warszawskiej Jesieni, czyli festiwalu muzyki współczesnej. Pytamy uczniów, czy umieliby zdefiniować pojęcie muzyki współczesnej **SLAJD NR 15** – czy oznacza muzykę tworzoną współcześnie?
- Proponujemy wysłuchanie fragmentów trzech utworów muzycznych skomponowanych w XX wieku – związanych tematycznie z jesienią. Prosimy uczniów, by zastanowili się, który (bądź które) z nich nadawałyby się na taki festiwal.

- *Jesienne r  ze* w wykonaniu Mieczys  awa Fogga

- K. Klenczon *Jesień*

- G. Ligeti *Automne   Varsovie (Jesień w Warszawie)*

- Jeżeli uczniowie wybrali ostatni fragment, pytamy, dlaczego.
- Powracamy do definicji muzyki współczesnej – czy faktycznie tym terminem można określić każdą muzyk  powstajac  współcześnie? **SLAJD NR 16** Dyskusja i próba zaw wienia definicji.
- Zwracamy uwagę, że dwa pierwsze utwory (nie negujac ich wartości artystycznej) powstały w oparciu o tradycyjne zasady komponowania muzyki (tonacja, akordy dur-moll, stały puls). Muzyka współczesna zaś to ten odłam muzyki tworzonej współcześnie, który za cel stawia sobie poszukiwanie nowych środków, czego , czego jeszcze nie było **SLAJD NR 17** (choć niektórzy twierdza, że wszystko już było). Oznacza to eksperymentowanie z materią muzyczną, które może dokonywa  się na równych płaszczyznach. W wysłuchanej etiudzie Ligetiego pojawiają się np. złożone struktury rytmiczne, tworzone przez trzy warstwy (melodia górna, dolna i „m zysty” środek), z których każda wydaje się podajac we wlasnym tempie – nasz mózg stara się  ledzi  przebieg każdej z nich, ale też relacje między nimi.
- Wyjaśniamy, że r wnorodnych nurtów tak pojmowanej muzyki współczesnej jest bardzo wiele, w każdym z nich cenione są jednak nowe pomysły na strukturowanie muzyki, tworzenie nowych systemów porządkowania dźwięków. Festiwale muzyki współczesnej istnieją m.in. po to, by te pomysły zaprezentowa .
- Na koniec przedstawiamy krótko historię powstania Warszawskiej Jesieni **SLAJD NR 18**. Pierwsza edycja miała miejsce w roku 1956 – prosimy uczniów by, korzystajac ze swej wiedzy historycznej, przypomnieli co się wówczas wydarzyło. Chodzi o tzw. „odwilż” po czasach stalinowskich, których okrucieństwa doświadczyli również polscy kompozytorzy. W okresie przymusowego socrealizmu nie wolno im było pisa  muzyki awangardowej, poszukujac, jakiegokolwiek eksperymenty były zakazane i surowo karane, obowi zywa  styl klasycyzujaco-folklorystyczny. Wszelki dopływ informacji o muzyce zachodniej zosta  odciey. Nietrudno więc wyobrazić sobie nastroje, jakie zapanowały w tym środowisku, gdy wreszcie „ elazna kurtyna” znikła i nareszcie można było pisa , jak się chce oraz s ucha  i poznawa  nową muzyk . Na fali tego entuzjazmu powołano do życia festiwal, którego celem była prezentacja najnowszych dokona  muzyki europejskiej. Za  kompozytorzy zaczęli gwałtownie nadrabia  kilkunastoletnie zaleg oci. Pierwszą z technik oferujacych nowe możliwości strukturowania materii muzycznej, którą przyswoili sobie blyskawicznie i którą się zafascynowali, była... dodekafonia, którą już troszkę poznaliśmy.
- Dodekafonia w dzisiejszym świecie muzyki współczesnej uważana jest za... muzyk  dawną. To już przesz o . Obecnie zainteresowania kompozytorów id  w innych kierunkach – zapowiadamy, że do tematu wrócimy niebawem.

Anna P chczewska-Hadrych

Za czniki:

1) Prezentacja - do pobrania [tutaj](#)

2) Za cznik nr 1 - do pobrania [tutaj](#)