

Zapętlenie

Materiały:

- komputer z dostępem do internetu oraz projektor lub telewizor,
- prezentacja w formacie pptx,
- instrument klawiszowy (fortepian, pianino, keyboard),
- przygotowane następujące linki z Kanonu Muzykoteki:
 - Wolfgang Amadeusz Mozart *Sonata A-dur KV 331* cz. III – [Marsz turecki](#)
 - Carl Orff *Carmina burana*, cz. I – [O fortuna](#)
 - Henry Purcell [Lament Dydony](#) z opery *Dydona i Eneas*
 - Johann Pachelbel [Kanon](#)
 - nagrania (dostępne w internecie)
 - St. Germain *Rose rouge* z płyty *Tourist*
 - Pierre Boulez *Structures*
 - Georges Bizet *Arleżanka*, suita nr 1 cz. IV *Carillon*
 - Giovanni Felice Sances *Lagrimosa beltà*
 - Maurice Ravel *Bolero*
 - Steve Reich *Drumming*, cz. II
 - Alvin Lucier *I Am Sitting In A Room*

Przebieg lekcji:

1. Loop

- Lekcję zaczynamy od zaprezentowania młodzieży fragmentu utworu *Rose rouge* pochodzącego z płyty *Tourist* artysty występującego w tym projekcie pod pseudonimem St. Germain (nagranie dostępne jest w internecie) SLAJD NR 1, następnie pytamy uczniów, w jaki sposób skonstruowana jest ta muzyka. Wśród wypowiedzi uczniów wychytujemy słowo „powtarzanie” (bądź podobne) – podkreślamy jego znaczenie i wspólnie staramy się opisać to, co słyszeliśmy: króciutki fragment (pochodzący z jazzowej kompozycji Paula Desmonda), który zabrzmiał na samym początku, został powtórzony bardzo wiele razy. Zakładając, że twórca używał komputerowego programu muzycznego, można przyjąć, iż zastosował tu prostą procedurę „kopiuj-wklej”. Innymi słowy, ów inicjalny fragment został „zapętłony”, czyli powtarza się w kółko. „Pętla” to po angielsku *loop* SLAJD NR 2 i tego właśnie słowa używa się często na określenie takich „zapętłonych” fragmentów.
- Wyrażamy przypuszczenie, że w muzyce, z którą uczniowie mają najczęściej do czynienia, również występują loopy, zwłaszcza w tej stricte tanecznej – czy mamy rację? Prosimy uczniów o podzielenie się obserwacjami w tej materii.
- Wyjaśniamy, że powtórzenia – dłuższych lub krótszych fragmentów – są bardzo ważne w muzyce każdego rodzaju. Prosimy uczniów o przypomnienie sobie ulubionych przebojów – w jaki sposób skonstruowane są te piosenki? Z pewnością w większości przypadków mają budowę zwrotkową z refrenem – a więc powtarzane są w nich dłuższe fragmenty muzyki. W muzyce klasycznej też jest dużo powtórzeń – jako przykład prezentujemy fragment partytury *Marsza tureckiego* Mozarta (z *Sonaty fortepianowej A-dur KV 331*) SLAJD NR 3, prosząc uczniów o wskazanie powtarzających się (lub podobnych) fragmentów. Wspólnie odsłuchujemy fragment [nagrania](#) z archiwum Kanonu Muzykoteki (od 19'15) – czy powtórzenia były słyszalne?
- Muzyka zupełnie pozbawiona powtórzeń (w każdym razie takich, które łatwo wysłyszeć) jest bardzo trudna w odbiorze, choć oczywiście też może być bardzo satysfakcjonująca – jako przykład prezentujemy dostępne w

internecie nagranie początkowych fragmentów *Struktur* Pierre'a Bouleza SLAJD NR 4. Gorąco zachęcamy uczniów do wielokrotnego przesłuchania tej kompozycji, zapewniając, że z czasem zaczną dostrzegać jej piękno i strukturę (która być może umyka przy pierwszym słuchaniu). Z całą pewnością jednak brak łatwo uchwytnych słuchowo powtórzeń nie ułatwia odbioru.

- Podsumowując – powtórzenia są w muzyce bardzo istotne i – jak słyszeliśmy na początku – można za ich pomocą skomponować praktycznie cały utwór. Wiemy już, że zapętlenia stosuje się we współczesnej muzyce tanecznej, czy jednak możemy sobie wyobrazić skomponowaną z loopów muzykę klasyczną? Prosimy uczniów o opinie.

2. Ostinato

- Aby zbadać tę kwestię, proponujemy uczniom przyjrzenie się kilku przykładom. Prezentujemy im najpierw fragmenty pierwszej części [Carmina burana](#) Carla Orffa SLAJD NR 5 ze zbiorów Kanonu Muzykoteki (od 0'23). Co słyszeliśmy w dolnej warstwie – tej, która stanowiła tło dla śpiewającego chóru? Wyjaśniamy, że tego typu krótka, zapętłona figura nosi nazwę ostinata SLAJD NR 6.
- Posłuchajmy kolejnego przykładu – będzie to *Carillon* z pierwszej suity *Arleżjanka* Georges'a Bizeta (nagranie dostępne jest w internecie) SLAJD NR 7. Czy było tu jakieś ostinato? Może spróbujemy je zaśpiewać? A czy – podobnie jak w utworze Orffa – pełniło funkcję tła? Dyskusja.
- Skoro tak świetnie wychodzi nam śpiewanie ostinata z Bizeta, proponujemy uczniom krótką zabawę – wymyślenie własnego SLAJD NR 8. Dzielimy klasę na kilkusobowe grupy i prosimy każdą z nich o wymyślenie i wspólne wykonanie (śpiewem lub gwizdaniem) osobiście skomponowanego ostinata. Dajemy chwilę na przygotowanie się i prosimy kolejne grupy o prezentację. Jeśli ktoś z ostinat sprowokuje resztę klasy do dośpiewania jakichś warstw towarzyszących – pozwalamy chwilę poimprowizować.

3. Passacaglia

- Muzyczne zapętlenie nie jest bynajmniej wynalazkiem nowym – formy muzyczne oparte na tym pomysśle znane były już w renesansie i baroku. Należy do nich m.in. passacaglia SLAJD NR 9.
- Wyjaśniamy uczniom podstawowe założenia tej formy: w najniższym głosie kompozycji w kółko powtarza się jedna melodia. Co się dzieje w wyższych warstwach? Może być tam wszystko, cokolwiek do owej melodii pasuje, zazwyczaj więc kolejnym jej powtórzeniem towarzyszy coś nowego. Być może uczniowie zwrócą w tym momencie uwagę na podobieństwo tej sytuacji do stosowania ostinata w charakterze tła, przyznajemy im rację, podkreślając jednak, że melodia powtarzana w passacaglii jest zazwyczaj dłuższa od typowej – krótkiej z założenia – figury ostinata. Uczniowie przyznajemy jednak, że są przypadki, które trudno sklasyfikować jednoznacznie – prezentujemy dostępne w internecie nagranie *Lagrimosa beltà* Giovanniego Felice Sancesa.
- Uczniów ponownie dzielimy na grupy, przed nimi bowiem kolejne zadanie: wysłuchamy za chwilę dwóch passacaglii – w każdym przypadku trzeba będzie policzyć, ile razy powtarza się owa fundamentalna melodia, która – zgodnie z konwencją passacaglii – na początku zabrmi solo. By uczniowie lepiej ją zapamiętali, gramy ją na instrumencie dwa razy, prosząc, by do trzeciego spróbowali się już przyłączyć, śpiewając, nucąc lub gwizdząc. Z archiwum Kanonu Muzykoteki prezentujemy w ten sposób kolejno [Lament Dydony](#) z opery *Dydona i Eneasz* Henry'ego Purcella SLAJD NR 10 i [Kanon](#) Johanna Pachelbela SLAJD NR 11. Po wysłuchaniu każdego z utworów porównujemy wyniki uzyskane przez poszczególne grupy.

4. Totalne zapętlenie

- Zwracamy uczniom uwagę, że we wszystkich prezentowanych przypadkach zapętlen w muzyce klasycznej loopy stanowiły tylko jedną z warstw utworu (pozostałe były zmienne). Spróbujmy więc teraz porównać z nimi dzieło, które z pewnością wszyscy znamy – będzie to *Bolero* Ravela SLAJD NR 12. Prezentujemy uczniom niezbyt krótki fragment nagrania (dostępne w internecie), następnie wspólnie próbujemy ustalić, co tu się właściwie powtarzało i w jaki sposób: po pierwsze, słyhać było rytmiczne ostinato SLAJD NR 13 (zachęcamy uczniów do wystukania tego rytmu), po drugie – dość długą, ale jednak wyraźnie zapętloną melodię SLAJD NR 14. Czy wszystkie powtórzenia tych dwóch podstawowych wzorów były identyczne? Uczniowie zwrócili zapewne uwagę na stale rosnącą głośność i zmieniającą się (w szerszej perspektywie: powiększającą się) obsadę. Podsumowując: melodia i rytm są tu rzeczywiście całkowicie zapętłone, jednak pod względem brzmieniowym powtarzanie w kółko nie występuje.
- A oto inny przykład – będzie to utwór reprezentujący XX-wieczny nurt zwany „muzyką repetytywną” SLAJD NR 15. Czy uczniowie wiedzą, co oznacza wyraz „repetycja” SLAJD NR 16, od którego pochodzi owo pojęcie? Jeśli nie, wyjaśniamy: jest to po prostu... powtórzenie. Dla poszukiwaczy zapętlen powinno to brzmieć obiecująco, zapraszamy więc do wysłuchania fragmentu drugiej części dostępnej w internecie kompozycji Steve'a Reicha *Drumming* SLAJD NR 17, jednego z głównych przedstawicieli repetytywizmu. Zachęcamy uczniów, by podczas słuchania postarali się zorientować, co powtarza się tu w kółko i na jakiej zasadzie. Prosimy następnie uczniów o

podzielenie się spostrzeżeniami. Być może zdania na temat ścisłości powtórzeń będą podzielone, wyjaśniamy więc, że w nawarstwiających się zapętłonych motywach co jakiś czas wprowadzane są drobne zmiany. Słuchając krótkiego fragmentu zauważamy tylko permanentne powtórzenia, natomiast porównanie dwóch miejsc bardziej odległych od siebie pozwala dostrzec różnice SLAJD NR 18.

- Prosimy teraz uczniów, żeby spróbowali zastanowić się nad relacją między muzyką opartą na zapętleniach a transowością SLAJD NR 19 – czy jest między nimi jakiś związek? Dyskusja.
- Po tym wstępie przechodzimy do ostatniego przykładu muzyki skonstruowanej na zasadzie permanentnego zapętlenia, bardzo specyficznego jednak – chodzi o utwór *I Am Sitting In A Room* Alvina Luciera SLAJD NR 20. Przed wysłuchaniem (nagranie dostępne jest w internecie) objaśnimy jego koncepcję – kompozytor nagrał pewien tekst na taśmie magnetofonowej, potem w tym samym pomieszczeniu odtworzył nagranie, rejestrując je jednocześnie na drugim magnetofonie, potem identycznie postąpił z nagraniem nr 2, potem nr 3 itd. – w sumie operację tę powtórzył 31 razy. Tekst w kolejnych nagraniach coraz bardziej się zaciera, a potem... tego nie dopowiadamy. Nagranie prezentujemy w obszernych fragmentach, starając się, by przynajmniej 2-3 powtórzenia z drugiej połowy utworu zabrzmiały w całości. Jakie wrażenia?

5. Zadania domowe – do wyboru:

- Zależć odpowiedź na pytanie: co właściwie było słycać w późniejszej fazie utworu Luciera?
- Zanalizować utwór *Zerstreutes Hinausschauen* Tomasza Sikorskiego (nagranie dostępne jest w internecie).
- Za pomocą któregoś z dostępnych w internecie bezpłatnych sekwenserów skomponować utwór oparty na zapętleniach.

Anna Pęcherzewska-Hadrych

Źródła zdjęć i ilustracji wykorzystanych w prezentacji:

3: [Sonata Fortepianowa nr 11 Wolfganga Amadeusza Mozarta](#), źródło: IMSLP

4: [kompozytor Pierre Boulez](#) (1968), źródło; Wikimedia Commons

5: strona [Carmina Burana](#), źródło: Wikipedia

7: [kompozytor Georges Bizet](#) (1860), źródło: Wikipedia

10: [opera Henry'ego Purcella Dydona i Eneasz](#), źródło: Wikipedia

11: [partytura Kanonu Johanna Pachelbela](#), źródło: IMSLP

12: [kompozytor Maurice Ravel](#) (1925), źródło: Wikipedia

13: [Bolero Ravela](#), źródło: Wikimedia Commons

14: [Bolero Ravela](#), źródło: Wikimedia Commons

17: [Steve Reich w Sztokholmie w 2007 r.](#), źródło: Wikimedia Commons

20: [Okno w pustym pokoju](#), fot. Tim Samoff, źródło: Flickr