

Analiza porównawcza dzieł muzycznych w etapie centralnym Olimpiady Artystycznej sekcji historii muzyki

I. Co powinni wiedzieć nauczyciele i uczniowie przygotowujący się do udziału w części pisemnej etapu centralnego?

1. Wymagania regulaminowe

Uczeń przystępujący do pisania analizy porównawczej dzieł muzycznych w etapie centralnym powinien mieć świadomość wymagań oraz kryteriów regulaminowych, które podlegać będą ocenie. Zgodnie z Regulaminem OA egzamin pisemny stanowiący pierwszy etap eliminacji centralnych składa się z dwóch części:

- 1) testu wiedzy z historii muzyki zawierającego sto punktowanych poleceń. Za prawidłowe rozwiązanie każdego polecenia uzyskuje się 1 pkt – maksymalnie można uzyskać 20 pkt (ocena: $100 \text{ poleceń} \times 2 / 10 = 20 \text{ pkt}$).
- 2) opisu i analizy porównawczej dzieł sztuki – mającego formę wypracowania w sekcji historii muzyki – na podstawie nagrań utworów muzycznych, za które uzyskać można maksymalnie 10 pkt.

Zgodnie z załącznikiem nr 1 do Regulaminu OA należy wziąć pod uwagę następujące kryteria ogólne, które będą podlegać ocenie:

- ogólna wiedza historyczna (powiązanie zjawisk muzycznych z historyczną wiedzą o epoce),
- znajomość twórców, dzieł, chronologii dziejów muzyki,
- umiejętność analizy treści i formy dzieła oraz jego interpretacji,
- znajomość technik i podstawowej terminologii muzycznej,
- konstrukcja wypowiedzi.

Na każde z kryteriów ogólnych składa się szereg kryteriów szczegółowych, które wymienione są również w Załączniku nr 1 do Regulaminu OA.

2. Uwagi organizacyjno-techniczne

Uczestnicy etapu centralnego OA sekcji historii muzyki przystępują do pisania wypracowania olimpijskiego w wyznaczonym do tego celu czasie, we wskazanej sali, o czym informowani są odpowiednio wcześniej. Na wstępie otrzymują instrukcje w formie pisemnej oraz ustnej. Uczestnicy mają do dyspozycji arkusze papieru, które mogą zostać wykorzystane zarówno do robienia notatek na brudno, jak i do sporządzenia ostatecznej pracy pisemnej, która będzie podlegać ocenie.

Uczestnicy mają możliwość wysłuchania w ciszy i skupieniu dwukrotnie odtwarzanych nagrań dwóch lub trzech dzieł muzycznych. Nie mają do dyspozycji materiału nutowego.

Kompozycje prezentowane są chronologicznie, według daty powstania. Ich twórcy oraz tytuły zostają podane na początku egzaminu, w formie ustnej i pisemnej. Pomiędzy pierwszym a drugim wysłuchaniem utworów uczniowie mają do dyspozycji 15 min na zrobienie notatek. Po powtórnym wysłuchaniu utworów uczestnicy przystępują do napisania wypracowania w formie wymaganej na tym etapie analizy porównawczej.

II. Co powinna zawierać olimpijska analiza porównawcza dzieł muzycznych?

1. Układ pracy

Analiza porównawcza dzieł muzycznych w formie wypracowania powinna mieć trójdzielną kompozycję. Język, którym będzie napisana, powinien mieć cechy wypowiedzi formalnej, obfitować w trafnie dobraną terminologię.

Zawartość słowna i merytoryczna poszczególnych części zależy od indywidualnej koncepcji piszącego, jednak pożądane byłoby umieszczenie zasadniczych treści obejmujących wiedzę historyczną, dowodzącą znajomości dzieł, twórców i epok oraz umiejętności przeprowadzania analizy formalnej w części środkowej. Część pierwsza zawierać może informacje lub uwagi wstępne, zaś część trzecia wnioski końcowe, podsumowania czy też rekapitulację.

2. Zawartość merytoryczna

Biorąc pod uwagę wspomniane kryteria regulaminowe, uczestnik etapu pisemnego eliminacji centralnych powinien:

- prawidłowo określić styl, kierunek bądź epokę, w obrębie których powstały dzieła,
- określić nurt lub środowiska artystyczne, które determinują przynależność do określonych nurtów w twórczości muzycznej,
- umieścić dzieła w chronologii epok,
- osadzić dzieła w niezbędnych kontekstach (historycznym, religijnym, społecznym, filozoficznym lub literackim),
- umieścić opisywane dzieła w twórczości ich kompozytorów, wykazując się znajomością ich innych dzieł,
- wykazać się znajomością innych dzieł z epoki, w której tworzyli kompozytorzy opisywanych dzieł,
- określić znaczenia opisywanych dzieł w dziejach muzyki,
- rozpoznać gatunki, do jakich należą opisywane dzieła, z uwzględnieniem tradycji tych gatunków,
- opisać istotne elementy budowy formalnej,
- określić prawidłowo technikę kompozytorską utworów,
- opisać trafnie takie elementy kompozycyjne, jak: melodyka, harmonika, rytmika, tempo, metrum, faktura,

- odnieść się do elementów wykonawczych, opisując zastosowaną artykulację, dynamikę, wykonawcze środki ekspresyjne,
- prawidłowo rozpoznać i nazwać aparat wykonawczy – wykorzystane głosy wokalne oraz skład instrumentalny, opisać, jeśli to ma znaczenie, walory barwowe danego aparatu,
- trafnie przyporządkować dzieła instrumentalne do kategorii muzyki absolutnej lub programowej,
- jeśli dzieło posiada program lub treść słowną – omówić te elementy,
- posłużyć się bogatą terminologią muzyczną.

III. Elementy olimpijskiej analizy porównawczej dzieł muzycznych na wybranych przykładach

Przykłady do analizy porównawczej:

- J.S. Bach – Koncert na klawesyn i orkiestrę d-moll BWV 1052, cz. I,
- H.M. Górecki – Koncert na klawesyn i orkiestrę smyczkową, cz. I.

Poniższe propozycje stanowią jedynie przykładowe rozwiązanie zadania olimpijskiego, jakim jest analiza porównawcza I części koncertów klawesynowych J.S. Bacha i H.M. Góreckiego. Nie stanowią arbitralnego rozwiązania, a raczej zbiór refleksji dotyczących potencjalnych, trafnych spostrzeżeń, które mógłby czy też powinien uwzględnić w swoim wypracowaniu uczestnik olimpiady.

Podział na podpunkty został wprowadzony jedynie dla zwiększenia świadomości i przejrzystości trójdzielnego podziału pracy. Nie należy zaznaczać tego rodzaju podziałów w obrębie wypracowania olimpijskiego, pamiętając jednak o koniecznym, czytelnym podziale jego struktury z zastosowaniem akapitów.

a) Wstęp:

- Geneza i transformacje formy koncertu solowego jako formy od baroku do współczesności – krótkie omówienie *i/lub*:
- Klawesyn w muzyce dawnej i nowej – krótkie omówienie.

b) Część główna:

Elementy analizy	J.S. Bach, Koncert na klawesyn i orkiestrę d-moll BWV 1052, cz. I	H.M. Górecki, Koncert na klawesyn (fort.) i orkiestrę smyczkową, cz. I
Epoka, styl, chronologia, środowisko	I. poł. XVIII w. – niemiecka kompozycja późnobarokowa, środowisko muzyczne Lipska.	1980 r. – środowisko polskich kompozytorów muzyki współczesnej.
Geneza powstania	Zapotrzebowanie na utwory instrumentalne – związane z objęciem przez kompozytora funkcji	Utwór na zamówienie Polskiego Radia, promującego współczesnych kompozytorów polskich w cyklu audycji

	dyrektora Collegium Musicum.	„Forum kompozytorów”.
Dzieło w kontekście pozostałej działalności twórcy	Kompozycje J.S. Bacha są zawsze ściśle powiązane z pełnionymi przez niego obowiązkami – organisty, pedagoga, muzyka nadwornego itd. Lipska twórczość Bacha, związana z piastowaniem stanowiska kantora w kościele św. Tomasza, poświęcona była dotąd muzyce kościelnej. Organizowanie przez Collegium Musicum publicznych koncertów instrumentalnych zaowocowało powrotem Bacha do świeckiej twórczości instrumentalnej, którą uprzednio uprawiał m. in. w Weimarze i Kothen.	W twórczości H.M. Góreckiego krytycy wymieniają kilka kolejnych faz: piątą – późną (Koncert na klawesyn i orkiestrę, III Symfonia pieśni żałosnych) oraz poprzedzające ją: pierwszą – wczesną, tzw. fazę konstruktywizmu (Cztery preludia), drugą – tzw. serialną (Monologi, Scontri), trzecią – sonorystyczną (Canti strumentali, Genesis), czwartą – tzw. redukcyjną (Ad Matrem, Muzyczki, Symfonia Kopernikowska).
Znaczenie dzieła w dziejach muzyki	Koncert d-moll BWV 1052 jest pierwszym z cyklu 7 utworów na klawesyn (klawesyny) i orkiestrę. Klawesyn był instrumentem, którego popularność osiągnęła szczyty w epoce baroku. Najpowszechniej stosowano go jako instrument solowy (Rameau, Lully) lub realizujący bas cyfrowany (Corelli, Haendel, Vivaldi, Bach). Zastosowanie przez J.S. Bacha klawesynu jako instrumentu wiodącego miało miejsce już w V Koncercie Brandenburskim. Lipskie koncerty na klawesyn z towarzyszeniem orkiestry były konsekwentną realizacją koncepcji wykorzystania solowych możliwości tego instrumentu.	Koncert H. M. Góreckiego, dedykowany wielkiej klawesynistce Elżbiecie Chojnackiej, został przez samego kompozytora określony znaczącym mianem „wybryku”. Na stałe wszedł do repertuaru instrumentalnego współczesnego życia koncertowego. Po niekorzystnym dla zainteresowania tym instrumentem przełomie wieków XVIII i XIX – w XX w., szczególnie w II połowie, klawesyn ponownie wrócił do łask zarówno melomanów, jak i kompozytorów oraz instrumentalistów.
Analiza formalna	Utwór na klawesyn solo z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej jest prawdopodobnie opracowaniem wcześniejszego koncertu skrzypcowego. Zgodnie z ówczesnymi tendencjami komponowania koncertów solowych	Kompozycja dwuplanowa. Pierwszy plan stanowi ostinatowa, wirtuozowska, wypełniona niemal jednostajnym przebiegiem drobnych wartości rytmicznych partia klawesynu. Jej główną cechą jest dominujący od pierwszych taktów motoryczny

<p>– występują w nim naprzemiennie ritornele oraz epizody. W ritornelach partii klawesynu towarzyszy pełen skład orkiestry, z charakterystycznym, surowo brzmiącym unisono klawesynu i I skrzypiec. Epizody zawierają solowe wejścia klawesynu, z drugoplanowym, kontrapunktycznym towarzyszeniem orkiestry lub pojedynczych instrumentów. Pierwszy i ostatni ritornel są do siebie bardzo zbliżone. Twórca w mistrzowski sposób łączy rozwiązania polifoniczne z homofoniczną dominacją instrumentu wiodącego. Interesujący przebieg harmoniczno-modulacyjny przykuwa uwagę od pierwszych do ostatnich dźwięków. Inwencja melodyczna i harmoniczna Bacha sprawia, że słuchający odnosi wrażenie zetknięcia z muzyką o niepowtarzalnym pięknie i wyrafinowanej lekkości. Pierwsza z trzech części koncertu d-moll to utwór o lekkim, żywym, radosnym, pomimo molowej tonacji, charakterze. Występuje tu tarasowa dynamika, oscylująca między forte a piano. Partie klawesynu w niezwykle harmonijny sposób współbrzmia z towarzyszącą orkiestrą smyczkową. Kompozycja emanuje energią, zaś popisowe epizody instrumentu solowego pozwalają na wyeksponowanie klawesynisty jako solisty – wirtuoza.</p>	<p>charakter. Przeciwwagę, kontrapunkt dla przebiegu klawesynu stanowi towarzysząca orkiestra, której naprzemienny – unisonowy oraz akordowy akompaniament jest drugim, choć nie drugorzędnym planem utworu. Zmieniające się formuły rytmu i harmonii decydują o wrażeniu podziału wewnętrznego pierwszej części koncertu na kolejne, niepowtarzalne odcinki. Śledzimy swego rodzaju progres dynamiczno-energetyczny-utwór zdaje się stopniowo rozwijać, narastać, aż do finałowego, statycznego, klasycznie brzmiącego, kojącego, czystego akordu durowego. Koncert zaskakuje swoim niepokojącym nastrojem, który budują zarówno uporczywie powtarzające się w obrębie poszczególnych odcinków formuły melodyczno-rytmiczne klawesynu, jak i statyczne w przebiegu partie orkiestrowe. Kompozycja o wyjątkowej wymowie, w której zostały skumulowane liczne dotychczasowe osiągnięcia i przemyślenia H.M. Góreckiego – odcinkowa budowa, innowacje metryczne i tonalne, poszukiwania brzmieniowe, minimalizm środków przy jednoczesnym maksymalnie ekspresyjnym, energetycznym wyrazie całości. Nawiązanie do całego ogromnego obszaru muzyki inspirowanej folklorem znajdzie swój wyraz w cz. II. Bezprecedensowe wydaje się wykorzystanie klawesynu jako instrumentu łączącego wielką tradycję muzyki dawnej ze współczesnością.</p>
--	---

c) Podsumowanie:

Obydwa analizowane utwory eksponują klawesyn jako instrument o możliwościach solistycznych, z elementami wirtuozostwa. J. S. Bach rozwija w swojej kompozycji własne, wcześniejsze koncepcje wykorzystania klawesynu, stosując cały wachlarz technicznych i stylistycznych środków muzyki baroku. H. M. Górecki odnosi się świadomie do całej wielkiej spuścizny klawesynowej poprzednich wieków, która jest

pretekstem do pokazania współczesnych rozwiązań kompozytorskich, stając się jedną z wizytówek tego kompozytora.

Obydwa utwory weszły do ścisłego kanonu koncertowego muzyki klawesynowej. Geneza powstania i pierwszych wykonań koncertu Bacha wiąże się z organizowanymi przez kilkanaście lat, dostępnymi dla klasy wyższej i średniej, koncertami w lipskiej kawiarni Zimmermanna. Udział w nich traktowany był jako rodzaj specyficznej rozrywki na wysokim poziomie.

Współcześnie coraz częściej artystyczna muzyka klasyczna staje się elementem kultury popularnej. Leszek Możdżer, pianista funkcjonujący z wielkim powodzeniem na pograniczu obu tych obszarów, włączył do swojego repertuaru koncert Góreckiego w aranżacji na fortepian (co dopuszczał sam kompozytor) oraz akordeonowe Motion Trio. Wykonania utworu w tym składzie miały miejsce zarówno w Filharmonii Narodowej, jak i w ramach festiwalu Solidarity of Art.

Obydwa omawiane koncerty to kompozycje na tyle uniwersalne, aby można je było zaliczyć zarówno do klasyki gatunku, reprezentującej najwyższy poziom muzyki artystycznej, jak również potraktować jako repertuar służący zainteresowaniu i przyjemności powszechnego odbiorcy.

IV. Analiza porównawcza dzieł muzycznych – ćwiczenia

- A. Regularne ćwiczenia porównawcze – słuchanie i omawianie fragmentów przygotowanych przez nauczyciela utworów o pewnym stopniu podobieństwa.
- B. Ćwiczenia polegające na samodzielnym zestawianiu znanych z historii muzyki utworów muzycznych z innymi, które są powiązane w jeden z wielu możliwych sposobów, np.:
 - ze względu na budowę formalną,
 - ze względu na wykorzystany aparat wykonawczy,
 - ze względu na technikę kompozytorską,
 - ze względu na tematykę, itp....

Tworzenie zestawień utworów wraz z nauczycielem i kolegami.

- C. Próby zestawiania par utworów o pewnym stopniu podobieństwa – uzasadnianie dokonanych wyborów.
- D. Ćwiczenia w analizowaniu porównawczym w oparciu o przygotowane pytania i wskazówki:
 - 1. Odpowiedz na następujące pytania:
 - Kiedy powstał każdy z wysłuchanych utworów? Określ czas i epokę.
 - Omów krótko genezę powstania utworów. Co na ten temat mówi historia muzyki?
 - W jaki sposób omawiane utwory odnoszą się do tradycji muzycznej? Czy są kontynuacją istniejących koncepcji, czy wnoszą istotne zmiany, czy są przełomowe lub nowatorskie?

- W którym momencie drogi twórczej był każdy z kompozytorów, kiedy stworzył omawiany utwór?
 - Co łączy omawiane kompozycje z innymi dziełami ich twórców?
 - Czy stanowią kontynuację wcześniejszych pomysłów, czy wnoszą istotne zmiany, czy są przełomowe lub nowatorskie?
2. Wysłuchaj jeden raz każdego z utworów, robiąc notatki dotyczące ich budowy, przebiegu, poszczególnych elementów dzieła muzycznego.
 3. Uzupełnij notatki po jednokrotnym wysłuchaniu utworów. Co ważnego dla przeprowadzenia analizy formalnej zapamiętałeś?
 4. Wysłuchaj obydwu utworów ponownie, sprawdzając i uzupełniając poczynione uprzednio notatki.
 5. Napisz analizę porównawczą wysłuchanych kompozycji. Zwróć uwagę na różnice i analogie.
 6. Sformułuj podsumowanie.

Kurs realizowany w ramach współpracy pomiędzy
Stowarzyszeniem Przyjaciół Olimpiady Artystycznej
a Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.

