

MUZYKA ŚREDNIOWIECZA

WSTĘP

- **średniowiecze jest jednym z etapów historii, sztuki, nauki i literatury**
- **umowną datą początku okresu jest rok 476 n.e. związany z upadkiem Cesarstwa Zachodnio- Rzymskiego**
- **koniec związany jest z wynalezieniem czcionki drukarskiej przez Jana Gutenberga w 1450 r., ale także ze zdobyciem Konstantynopola przez Turków w 1453 r. i odkryciem Ameryki przez Krzysztofa Kolumba w 1492 r.**
- na gruncie muzycznym oba te wydarzenia nie miały większego znaczenia
- **bardziej istotne znaczenie miał Edykt Mediolański Konstantyna Wielkiego z 313 r. n.e.**
- **zezwoił on chrześcijanom na swobodę kultu religijnego**
- **sztuka chrześcijańska, w tym także muzyka miała odtąd możliwość nieskrępowanego rozwoju**
- **ważnym przełomem było powstanie techniki fauxbourdon ok. 1430 r.**
- **średniowiecze przechodzi w renesans, zapoczątkowany przez literaturę włoską już w XIV w.,** jednak w innych dziedzinach i innych krajach ma to miejsce później

HEGEMONIA DUCHOWEŃSTWA I JEGO WPŁYW NA SZTUKĘ

- **wraz z upadkiem Cesarstwa Rzymskiego w dużym stopniu uległ zagładzie jego handel, administracja, nauka, kultura, życie umysłowe**
- **upadła nawet umiejętność pisania i czytania (np. Pepin Mały, król Franków oraz cała otaczająca go arystokracja to analfabeci)**
- **jedynie przy klasztorze czy katedrze istniały warunki i czas na to, by uprawiać naukę i sztukę**
- **mieszczaństwo zaczynało dopiero dochodzić do głosu, panowie feudalni uprawiali zawód rycerski i zajęci byli wojowaniem, chłopci pracowali na roli**
- **duchowieństwo stało się jedyną warstwą posiadającą wykształcenie**
- **to zakonnicy czytali, pisali, rzeźbili, malowali, komponowali**
- **w krótkim więc czasie Kościół stał się największą potęgą naukową i kulturalną w Europie, zdobywając w ten sposób władzę nad królami**
- **był też potęgą polityczną i ekonomiczną**
- **nic więc dziwnego, że w takich warunkach sztuka miała charakter religijny**
- **głównym tematem sztuki kościelnej stał się Bóg**

- dobra sztuka miała być zgodna z prawem bożym, miała przedstawiać Boga (np. poprzez symbole) lub jego dzieła
- miała być wzorem życia, świadectwem prawdy, pouczeniem, utrwaleniem doniosłych wydarzeń
- **sztuka była tworzona przez Kościół i dla Kościoła, który dawał jej wszystko: kierunek, tematykę, a nawet środki materialne**
- **wykonawcą i autorem był artysta czerpiący bodźce z religii**
- **jego nazwisko i osoba nie miały większego znaczenia**
- jak pisał wielki filozof chrześcijański Tomasz z Akwinu: „wartość sztuki nie leży w samym artyście, lecz raczej w wytworze”
- **najdoskonalej rozwiniętą dziedziną sztuki średniowiecznej była architektura**
- **na jej gruncie można wyróżnić dwa podstawowe style sztuki średniowieczna:**
 - **sztukę romańską**
 - rozwijała się pomiędzy VIII i XIII w.
 - wyróżniała się ciężkością, grubymi murami, małymi otworami, masywnymi słupami zamiast kolumn
 - zdobiona była fryzami, arkadami, galeriami, a przede wszystkim wspaniałymi rzeźbami, często przedstawiającymi postacie ludzkie i zwierzęta
 - malarstwo nie znało brył, przestrzeni, światła, postacie na złotym tle tkwiły w bezruchu, były płaskie
 - **sztukę gotycką**
 - rozwijała się w wiekach XII – XV
 - wykorzystywał nowy pomysł techniczny XII w.: sklepienie krzyżowo-żebrowe
 - dało to początek lżejszemu, smuklejszemu, swobodniejszemu budownictwu, cieńszym murom, większym oknom
- pod koniec XI w. gwałtownie podnosi się poziom kultury
- powstają liczne ośrodki życia umysłowego, biblioteki, szkoły
- wiek XIII przynosi pierwsze uniwersytety
- uczelnie takie jak Oxford i Cambridge miały głównie regionalne znaczenie

TEORIA MUZYKI

- **podstawowym źródłem wiedzy o muzyce średniowiecznej są uwagi w pismach filozoficznych, matematycznych, traktaty, zabytki ikonograficzne, wykopaliska i konkretne utwory**
- **teoria wyprzedzała w średniowieczu praktykę**
- **ustalała ona zasady, które są potem realizowane**

- choć muzyka tych czasów zachowana jest przede wszystkim anonimowo, w teorii znana jest większość autorów traktatów (czasem tylko z imienia)
- teoria muzyki średniowiecznej związana była głównie z muzyką religijną, dominującą wówczas, lecz nie jedyną
- w znacznie mniejszym stopniu zajmowano się muzyką świecką, instrumentami, notacją, estetyką muzyczną
- na średniowieczną teorię duży wpływ miały pisma Boecjusza, który relacjonował poglądy starożytnych Greków, głównie Platona, Pitagorasa, Arytotelesa
- pisma te wielokrotnie kopiowano, a ich znajomość była nieodzownym warunkiem uzyskania stopnia magistra
- **estetykę muzyczną całego średniowiecza przenika teoria o moralno-estetycznym oddziaływaniu muzyki, przejęta z filozofii starożytnej Grecji**
- **uważano, że niektóre melodie i rytmy działają niekorzystnie na człowieka, tych więc unikano**
- **inne natomiast kształtują pozytywne charaktery, obyczaje, likwidują złe skłonności, skierowują namiętności na właściwy tor**
- **takie melodie i rytmy uznawano za cenny dar Boga**
- Adam z Fuldy pisał: „Przez regularną i trafną proporcję liczb muzyka skłania ludzi do sprawiedliwości, równości charakteru i do właściwego ustroju politycznego. Podnosi ducha, rozweselając umysły, czyni ludzi zdolniejszych do podejmowania trudów i w ostatecznym rachunku zjednuje duszy zbawienie, gdyż koniec końców ze wszystkich sztuk ona jest ustanowiona ku głoszeniu chwały boskiej”
- **teoretycy średniowiecza przejęli także od starożytnych przekonanie, że muzyka nie jest swobodną twórczością, lecz wiedzą ścisłą, zastosowaniem teorii matematycznej**
- panująca wśród teoretyków matematyczna koncepcja muzyki widoczna była szczególnie w najwcześniejszych traktatach
- w traktacie „Musica enchiriadis” z X wieku „Wszystko, co jest słodyczą w melodii wytwarza liczba przy pomocy stałych stosunków wokalnych; wszystko, co jest miłe w rytmach bądź melodiach, bądź w ruchach rytmicznych, pochodzi wyłącznie z liczby; dźwięki szybko przemijają, a liczny trwają”
- **nic więc dziwnego, że muzyka znalazła się w grupie nauk matematycznych**
- **wchodziła w skład siedmiu sztuk wyzwolonych (łac. artes liberales)**
- **Boecjusz wyodrębnił wśród nich dwa działy:**
 - **trivium: gramatyka, retoryka, dialektyka**
 - **quadrivium: arytmetyka, geometria, astronomia, muzyka**

- estetyka średniowiecza przesiąknięta była metafizyką, niemalże wszystko oznaczała symbolem
- pod znakiem symbolu stała również estetyka muzyczna, a ponieważ muzyka była pojmowana jako nauka o liczbach – **podstawowym symbolem w muzyce stała się liczba**
- najważniejsze znaczenie miały:
 - **jedynka - była podstawą wszelkich liczb, podobnie jak Bóg był stwórcą wszystkiego; symbol jedności Kościoła i jednego Boga**
 - **trójka - to odpowiednik Trójcy Świętej, wiary, nadziei i miłości, kobiety, mężczyzny i dziecka; trójdzielny podział rytmiczny uznano za doskonały**
 - **czwórka – 4 ewangelistów i 4 okresy w życiu Chrystusa, oznaczała strony świata, pory roku – stąd 4 linie w systemie notacyjnym i 4 tetrachordy**
 - **siódemka – miała związek z 7 planetami (Słońca, Księżyc, Merkury, Wenus, Mars, Jowisz, Saturn), 7 dniami tygodnia, 7 cudami świata, była symbolem łączności muzyki z wszechświatem – 7 strun liry, 7 dźwięków**
- poglądy teoretyków średniowiecza na muzykę miały wyraźnie ewolucyjny charakter, zmieniały się wraz z rozwojem chrześcijaństwa
- zmieniało się także podejście do muzyki
- w początkowym okresie chrześcijaństwa (III w.) muzyce przyznawano niewielkie wartości duchowe i estetyczne
- panował ascetyzm, świadome ograniczanie środków, surowość, spokój, rygor
- mnich kartuski Bruno napisał: „Muzyka jest złem niezbędnym. Muzyka nie jest godna Boga. Jemu nie potrzeba ani pieśni, ani składania ofiar. Bóg dopuszcza jednak śpiewy i zgadza się na nie, ale tylko z uwagi na słabości i skłonności ludzkie. On zgadza się na mniejsze zło (muzykę), aby uniknąć większego (odejścia od wiary)”
- **ideałem muzyki był początkowo jednogłosowy śpiew chóru (w unisonie)**
- **symbolizował on jedność Kościoła i nienaruszalność wiary**
- **muzyka miała pomagać w zrozumieniu i zapamiętaniu tekstów religijnych, miała być komentarzem sensu słów**
- **muzyka miała być jedynie dodatkiem, który nie powinien skupiać na sobie całej uwagi**
- **przyjemność czysto muzyczna była surowo potępiana, uważana za grzeszną**
- **zbiorowy śpiew chóralny wykluczający wszelkie przejawy indywidualizmu, brak instrumentów w muzyce religijnej, występowanie teoretyków przeciwko przejawom muzyki ludowej, tańcom – to cechy muzyki pierwszych wieków średniowiecza**
- mniej więcej w połowie tego okresu można zauważyć powolne przejście od muzyki jednogłosowej do wielogłosu

- z początkiem XIV w. rodzi się estetyka renesansu popierająca twórczość swobodną, nieskrępowaną sztywnymi kanonami, tradycją, twórczość dyktowaną uczuciem, subiektywną

- po raz pierwszy zaczęto dyskusję o pięknie w muzyce

- nowa ideologia wywołała natychmiast ostre sprzeciw Kościoła występującego w obronie zagrożonej muzyki religijnej, prawideł i reguł chorału gregoriańskiego

- **muzyka średniowiecza to nie tylko wspaniale rozwijająca się muzyka religijna, lecz także świecka**

- **uprawiana była powszechnie przez lud, związana z gestem, tańcem, widowiskami**

- do dnia dzisiejszego zachowała się w postaci niezwykle skromnej

- brak przekazów związany jest przede wszystkim z brakiem zapisu, przekazywaniem utworów tradycją ustną

- wpłynęła na to także postawa Kościoła, który głosił teorie o destrukcyjnym działaniu muzyki świeckiej na duszę, rozum, charakter, upodobania

- Kościół zwalczał także muzykę instrumentalną jako niezgodną z ideałami muzyki religijnej, pozbawioną treści duchowej

- Klemens z Aleksandrii pisał: „Kto często oddaje się słuchaniu gry na flecie, na instrumentach strunowych, lub uczestniczy w korowodach, tańcach, i tym podobnych lekkomyślnych stratach czasu, ten szybko dochodzi do większych nieprzyzwoitości, przechodzi od dźwięku bębnow, zaczyna szaleć na instrumentach przeznaczonych dla kultu. Bardzo łatwo podobne zabawy przechodzą w pijackie widowisko. Zostawmy przeto flety pastuchom, ludziom zabobonnym, śpieszącym na chwałę idiom; żądamy szybszego wykluczenia tych instrumentów z naszych nabożeństw; one przystoją bardziej bydłu niż ludziom; niech posługują się nimi ludzie głupi”

- w średniowieczu muzykę dzielono na:

- **muzykę mundana - niesłyszalną dla człowieka muzykę wszechświata, związaną m.in. z obrotem ciał niebieskich, z żywiołem i przyrodą**

- **muzykę humana – także niesłyszalną, będącą harmonią duszy z ciałem**

- **muzykę instrumentalis – jedyny słyszalny gatunek, należała do niego cała muzyka wokalna i instrumentalna (praktyka muzyczna we współczesnym znaczeniu)**

- wykonawstwo muzyczne traktowano jako rzemiosło (wymagające wysiłku fizycznego)

- przeciwstawiano mu teorię

- stąd też muzyk – teoretyk nazywany „musicusem” był bardziej ceniony niż od wykonawcy – praktyka

- Region z Prum pisał: „Należy wszakże wiedzieć, że nie tego nazywa się muzykiem, kto jedynie rękami muzykę uprawia, lecz naprawdę muzykiem jest ten, kto dzięki wrodzonym zdolnościom

umie o muzyce dyskutować i tłumaczyć ją opierając się na pewnych teoretycznych zasadach. Każda bowiem sztuka, każda nauka z natury rzeczy jest czcigodniejsza od rzemiosła wykonywanego ręką i pracą rzemieślnika”

- oprócz terminu „musicus” średniowiecze znało termin „compositor”, który początkowo oznaczał po prostu każdego artystę, w szczególności zaś architekta, dopiero później przypisany był muzykowi – twórcy

- najważniejszymi teoretykami okresu średniowiecza byli: Boecjusz, Guido z Arezzo, Johannes de Garlandia, Franco z Kolonii, Petrus de Cruce, Philippe de Vitry i Johannes de Muris

- spośród nich trzech zasługują na szczególną uwagę:

Boecjusz

- w średniowieczu muzyka zaliczana była do nauk matematycznych

- wchodziła w skład siedmiu sztuk wyzwolonych (łac. artes liberales)

- Boecjusz wyodrębnił wśród nich dwa działy: trivium (gramatyka, dialektyka, retoryka) oraz quadrivium (arytmetyka, geometria, astronomia, muzyka)

Guido z Arezzo

- Guido z Arezzo jest autorem nowego systemu nauki śpiewu – solmizacji

- nazwy solmizacyjne: ut, re, mi, fa, sol, la, są początkowymi zgłoskami hymnu na cześć św. Jana Chrzciciela, skomponowanego w VIII w.

- zgłoskę „si” na oznaczenie siódmego dźwięku skali dodano pod koniec XVI w.

- została ona stworzona z pierwszych liter dwóch ostatnich wyrazów hymnu, tj. „Sancte Ioannes” (Święty Jan)

- w XVII w. włoski teoretyk Giovanni Battista Doni, wykorzystując początek swojego nazwiska, zamienił niewygodne do śpiewania „ut” na „do”

- Guido z Arezzo wprowadził do notacji muzycznej dwie linie

- jedna z nich, koloru żółtego określała dźwięk c¹, druga, czerwona f (małe)

Philippe de Vitry

- od tytułu jego traktatu „Ars Nova” pochodzi nazwa wewnętrznego okresu średniowiecza, przypadającego na XIV w.

CHORAŁ GREGORIAŃSKI

- muzyka pierwszych wieków chrześcijaństwa była wyłącznie jednogłosowa

- wielogłosowość pojawiła się około IX w. i znana jest nam z tego okresu już w rozwiniętej postaci

- jednogłosowość panowała w muzyce religijnej i świeckiej, nie była jednak równoznaczna z wykonaniem utworów przez jedną osobę
- śpiewy religijne często wykonywał unisono chór męski
- utwory świeckie natomiast śpiewano solo lub z akompaniamentem instrumentu, który po prostu zdwajał melodię, a nawet ozdabiał
- **jednym z najwcześniejszych przejawów religijnej muzyki średniowiecza był chorał gregoriański**
- jego nazwa pochodzi od słowa „chorus” oznaczającego z języka greckiego „chór”, ale także miejsce w średniowiecznym kościele, w którym stał zespół śpiewaków
- przymiotnik „gregoriański” pochodzi natomiast od papieża Grzegorza I Wielkiego, który dokonał kodyfikacji melodii chorałowych, tzn. zebrał je i zawarł w Antyfonarzu, przeznaczając na cały rok kościelny
- nazwa „chorał gregoriański” pojawiła się prawdopodobnie dopiero w VII w., gdyż pontyfikat Grzegorza I Wielkiego obejmował przełom VI i VII w.
- wcześniej określany był mianem „cantus romanus”, czyli „śpiew rzymski”
- był to śpiew jednogłosowy (monofoniczny), wykonywany wyłącznie przez mężczyzn, np. księży lub mnichów (wyjątek stanowiły klasztory żeńskie)
- było to zgodne z zasadą ogłoszoną przez Kościół: „kobieta niech milczy w kościele”
- nie wykorzystywano do jego realizacji żadnych instrumentów – wykonywany był więc a cappella
- bazował on wyłącznie na diatonicznych pochodach dźwięków, tzn. takich, w których nie ma żadnych podwyższeń ani obniżen dźwięków
- dominowały odległości sekundowe i tercjowe w ramach ambitusu nie przekraczającego oktawy
- większe odległości między kolejnymi dźwiękami wprowadzały do utworu muzyczne napięcie
- opierał się na materiale 8 skal (tonacji) kościelnych, z których 4 to skale autentyczne (główne) i 4 plagalne
- skale autentyczne to: dorycka, frygijska, lidyjska i miksolidyjska
- skale plagalne budowane były od drugiego tetrachordu skal autentycznych, czyli od ich piątego dźwięku
- otrzymywały przedrostek –hypo (pod), np. hypofrygijska
- wszystkie skale budowane były w kierunku wznoszącym
- najważniejszymi dźwiękami w każdej skali były:
 - finalis – dźwięk końcowy
 - tonus dominans – dźwięk dominujący
- posiadał swobodną rytmikę, która uzależniona była od akcentów głosek w tekście słownym

- w zakresie tekstu słownego wykorzystywano fragmenty Pisma Świętego, psalmów i innych tekstów liturgicznych w języku łacińskim
- to na tekście była skupiona cała uwaga wiernych
- muzyka miała jedynie pomagać w zrozumieniu tekstu, była więc sprawą drugorzędą
- nie mogła zacierać sensu słów
- wyróżnia się 3 rodzaje chorału gregoriańskiego, biorąc pod uwagę wzajemną zależność tekstu i melodii:
 - sylabiczny – na jedną sylabę tekstu przypadał jeden dźwięk
 - neumatyczny – na jedną sylabę tekstu przypada kilka dźwięków
 - melizmatyczny – na jedną sylabę tekstu przypada znaczna ilość dźwięków (kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt); melizmaty występowały np. na słowach: Amen, Gloria, Hosanna
- istniały ponadto trzy techniki wykonawcze w ramach śpiewów chorałowych:
 - śpiew antyfonalny – polegał na dialogowaniu (naprzemiennym śpiewie) dwóch chórów
 - śpiew responsorialny – polegał na dialogowaniu solisty (kantora) z chórem
 - śpiew ciągły – wykonywany w całości przez kantora lub przez chór

FORMY OPARTE NA CHORALE GREGORIAŃSKIM

Msza

- msza jest podstawowym nabożeństwem przeznaczonym dla wiernych
- jest połączeniem czynności liturgicznych z muzyką
- we wczesnym średniowieczu powstawały tylko pojedyncze części mszy lub części mszy łączone parami (np. Gloria i Credo)
- z czasem, gdy muzyka zaczęła odgrywać ważniejszą rolę wyodrębniła się msza będąca zestawieniem tylko tzw. stałych śpiewów występujących w mszy w stałym układzie niezależnie od świąt
- msza składa się z ustalonych na przełomie V i VI w.:
 - części stałych, tzw. ordinarium missae:
 - **Kyrie**
 - **Gloria**
 - **Credo, wprowadzone dopiero w I połowie XI w.**
 - **Sanctus i Benedictus**
 - **Agnus Dei**
 - **Ite missa Est**

- części zmiennych:

- **Introitus**
- **Graduale**
- **Alleluja (w okresach pokutnych Tractus)**
- **Offertorium**
- **Communio**

- szczególnym rodzajem mszy jest msza za zmarłych, zwana requiem

- składa się z 9 części, stanowiących połączenie części stałych i zmiennych
Officjum

- terminem tym określa się nabożeństwa pozamszalne

- na pełne codzienne oficjum składało się 8 nabożeństw:

- **Jutrznia – przed wschodem słońca**
- **Chwalba – o wschodzie słońca**
- **Pryma – o godz. 6:00**
- **Tercja – o godz. 9:00**
- **Seksta - o godz. 12:00**
- **Nona – o godz. 15:00**
- **Nieszpory – o zachodzie słońca**
- **Kompleta – przed udaniem się na spoczynek**

- do najważniejszych form śpiewu liturgicznego należą: psalmy, hymny, antyfony, responsoria, tropy, sekwencje, lamentacje

Psalm

- obejmują one 150 modlitw z „Księgi psalmów” Starego Testamentu

- głównym autorem tekstów był król izraelski Dawid

- są to śpiewne recytacje oparte przeważnie na dwóch, trzech dźwiękach

Hymn

- jest to jednogłosowa pieśń sławiąca Boga

- miał budowę zwrotkową

- tekst był w języku łacińskim i miał formę rymowaną

- odznaczał się sylabiczną melodyką

- pierwsza zwrotka hymnu śpiewana była przez kapłana, druga zaś przez chór

- hymny wykonywane były m.in. w Zielone Świątki, w Boże Ciało, przy poświęceniu Kościoła i przy święceniach kapłańskich

Antyfona

- początkowo związana była z psalmem jako rodzaj chóralnego refrenu pomiędzy wierszami psalmu
- później stała się utworem samodzielnym
- **najprostsze są antyfony sylabiczne, o wąskim ambitusie**
- **istnieją także antyfony rozbudowane melizmatycznie, np. wielkanocne**

Responsorium

- **jest śpiewem wykonywanym wymiennie: zwrotka przez kantora solo, refren przez chór**
- wyróżnia się ich dwa typy:
 - **krótkie, proste sylabiczne**, wykonywane w oficjum
 - **wielkie, o rozbudowanej melizmatyce**, wykonywane podczas jutrzni ważniejszych świąt (na Boże Narodzenie, na Wielkanoc, Na Boże Ciało)

Lamentacje

- z języka łacińskiego „lamentare” oznacza „plakać”
- **są to śpiewy oparte na tekstach zaczerpniętych z lamentacji Jeremiasza, proroka płaczącego nad upadkiem Jerozolimy**
- **mają budowę zwrotkową**
- **melodyka jest w nich melizmatyczna**
- **wykonywane są podczas oficjum Wielkiego Tygodnia**

Tropy

- **są rodzajem wstawek, dodatkiem w postaci nowego wierszowanego tekstu wraz z melodią**
- **umieszczany jest on pomiędzy słowa istniejącego tekstu liturgicznego jakby w celu uzupełnienia go**
- mogło to być jedno lub kilka słów, innym razem cała zwrotka, a nawet kilka zwrotek
- przykładem mogą być słowa „fons bonitatis, a quo bona cuncta procedunt” wstawione pomiędzy Kyrie eleison (Kyrie - fons bonitatis, a quo bona cuncta procedunt – eleison)

Sekwencje

- **jest szczególny rodzaj tropu**
- **zawsze jest to trop dodany do wersu Alleluja**
- Sobór Trydencki (1545-1563) usunął z ogromnego repertuaru sekwencji zachował jedynie 4:
 - „Veni Sancte Spiritus”
 - „Dies irae”
 - „Lauda Sion Salvatorem”
 - „Victimae Paschali Laudes”

Dramat liturgiczny (misterium)

- były to dramaty pochodzące spoza liturgii

- wykonywane były przez księży, diakonów, chłopców z chóru, lecz nigdy przez kobiety
- treścią misterii było życie Chrystusa i świętych
- oparte były na śpiewach dialogowanych
- wykonywano je początkowo w kościele, potem na cmentarzach, placach publicznych, jarmarkach
- z czasem przesiąknięte ogromną ilością elementów świeckich zanikają
- ich pozostałością są szopki

POCZĄTKI WIELOGŁOSOWOŚCI

- cała muzyka wczesnego średniowiecza była muzyką jednogłosową
 - najwcześniejszą, ja starszą formą muzyki wielogłosowej było organum
 - z języka łacińskiego oznacza „narzędzie”, „instrument”
 - był to rodzaj wstawki w ramy jednogłosowej formy liturgicznej opartej na chorale gregoriańskim
 - w toku rozwoju, z upływem lat, organum ulegało ciągłym przeobrażeniom
 - zmianie ulegały takie elementy jak: melodia, dobór interwałowy współbrzmień, rytmika i ilość głosów
 - w rozwoju organum można wyodrębnić 3 etapy
- Wczesne organum – organum purum (IX-XI w.)**
- w tym okresie organum jest bardzo krótką, dwugłosową wstawką
 - oba głosy prowadzone są w równoległych interwałach kwarty (ośrodek francusko-włoski) lub kwinty (ośrodek angielski) czystej
 - techniką rytmiczną było nota contra notam, polegająca na stosowaniu identycznych wartości rytmicznych w obu głosach jednocześnie
 - oba głosy nosiły określone nazwy:
 - vox principalis – głos podstawowy, pochodzący z chorału gregoriańskiego
 - vox secundus – głos nowy, dokomponowywany (w ośrodku francusko-włoskim znajdował się pod vox principalis, zaś w ośrodku angielskim nad nim)
 - w ośrodku angielskim wprowadzony został z czasem nowy element: ruch przeciwny głosów
 - technika ta określana jest terminem discantus
 - umożliwia ona stosowanie nie tylko współbrzmień kwintowych, ale także m.in. tercjowych i sekstowych
 - na terenie Anglii występuje jeszcze jedna technika wielogłosowa, zwana gymel
 - jest to dwugłosowy śpiew w równoległych tercjach
 - pierwszym angielskim zabytkiem muzycznym było „Troparium Winchesterskie” pochodzące z XI w.

- zabytek ten posiada 164 organa dwugłosowe

Szkoła St. Martial w Limoges we Francji – diaphonia basilica (I połowa XII w.)

- w tym opactwie benedyktyńskim w środkowej Francji powstaje nowy typ organum

- **nosi ono nazwę „diaphonia basilica”, czyli organum melizmatyczne**

- **jest to dwugłos, w którym vox principalis (inaczej zwany tenorem) brany jest z chorału gregoriańskiego**

- **utrzymany jest on w długich wartościach**

- **na jego tle rozwija się vox organalis w postaci melizmatycznych pochodów o drobnych wartościach**

Szkoła Notre Dame w Paryżu (XII-XIII w.)

- zdobycze szkoły St. Martial przejęła w II połowie XII w. inna francuska szkoła, zwana Notre Dame

- mieściła się przy słynnej paryskiej katedrze

- **działali tu głównie twórcy anonimowi, a obok nich dwaj wielcy kantorzy: Leoninus i Perotinus**

- **zasługi tej szkoły polegały przede wszystkim na:**

- powiększeniu ilości głosów w organum

- zwiększeniu ilości współbrzmień

- wykształceniu rytmiki modalnej

- wprowadzeniu notacji modalnej

Leoninus

- **działal w II połowie XII w.**

- **był autorem dzieła o olbrzymim znaczeniu, zatytułowanym: „Magnus liber organi” („Wielka księga organum”)**

- **jest to zbiór dwugłosowych organum na cały rok kościelny**

- utwory te zespalały w sobie cechy stare i nowe, np. melizmaty obok techniki nota contra notam

- największą zasługą Leoninusa było uregulowanie rytmiki

- **posłużyły mu do tego starogreckie poetyckie stopy rytmiczne, zwane modi**

- **posiadały one różny układ wartości krótkich i długich, czyli longi L i brevis B:**

trochej L B

jamb B L

daktyl LBB

anapest BBL

spondej LL

tribrachis BBB

- powstałe w ten sposób schematy łączyły się w tzw. „ordes”, czyli okresy rytmiczne
- były to grupy rytmiczne w postaci dłuższych lub krótszych odcinków melodycznych zamkniętych pauzami

Perotinus

- zwany Magnus (Wielki) żył na przełomie XII i XIII w.
- dokonał on zmian w „Magnus liber organi”
- przerobił niektóre kompozycje Leoninusa, część z nich opracowując na trzy (organum triplum), a nawet cztery głosy (organum quadruplum)
- do najciekawszych utworów Perotinusa należy „Sederunt principes” („Zasiedli wodzowie”)

MUZYKA ŚWIECKA ŚREDNIOWIECZA

- mimo wielu zakazów Kościoła w średniowieczu istniała muzyka świecka
- najstarszą, najwcześniejszą pieśnią była pieśń ludowa powstająca spontanicznie przy różnych okazjach codziennego życia
- wyższą rangę artystyczną miały pieśni ludowych poetów i śpiewaków
- we Francji zwani byli oni żonglerami, w Niemczech Szpilmanami, zaś w Anglii minstrelami
- wędrowni muzykanci byli także akrobatami, sztukmistrzami, tancerzami i instrumentalistami
- występowali niemalże wszędzie: na dworach, w miastach, gospodach, zajazdach, na targach, jarmarkach, podczas pielgrzymek
- śpiewali pieśni historyczne, wojenne, romanse rycerskie, pieśni żartobliwe, pochwalne, żałobne
- akompaniowali sobie przy tym na violi lub lutni
- z powodu niewybrednych żartów często uważani byli za włóczęgów i usuwani poza nawias społeczeństwa
- w XI w. elitą społeczeństwa staje się stan rycerski
- pojawiają się wytworne obyczaje, pasowanie na rycerza, turnieje rycerskie, nowe formy dworskie i wielki kult kobiety, która aż do XI w. usunięta była poza nawias życia towarzyskiego
- nowy prąd pojawił się najwcześniej w południowej Francji, w Prowansji
- stąd nowa kultura promieniuje na pozostałe obszary Francji i inne kraje europejskie
- łagodniało dotychczas surowe życie
- sztuka po raz pierwszy zaczęła głosić zmysłowe piękno świata, wyrażała skrywane do tej pory czysto subiektywne uczucia
- pojawili się trubadurzy, truverzy, minnesingerzy

Trubadurzy

- nazwa pochodzi od francuskiego słowa „trobar” oznaczającego znaleźć, tworzyć

- **pojawił się oni w południowej Francji (Prowansja) około 1100 r.**
- mniej więcej w połowie XII w. zapoczątkowali we Francji ruch truwerów i na terenie Niemiec minnesingerów
- na początku sztuka trubadurów była zjawiskiem bardzo elitarnym
- tworzona przez nich poezja nie była przeznaczona do recytacji czy czytania, lecz tylko i wyłącznie do śpiewu
- muzyka stanowiła więc nieodłączną część utworu
- **pieśni (chansons) śpiewane były solo przy akompaniamencie wioli, lutni lub innego zbliżonego instrumentu**
- **był to typ akompaniamentu heterofonicznego, który dublował melodię główną z niewielkimi zmianami wariacyjnymi**
- niektóre pieśni miały krótkie przygrywki instrumentalne w rodzaju preludium (wstęp), interludium (wstawka) lub postludium (zakończenie)
- trubadurzy zerwali z powszechnie panującą łaciną
- **posługiwali się językiem literackim d'oc, który był przeznaczony wyłącznie do poezji lirycznej**
- **odznaczał się subtelnością, niuansami i finezją**
- **nie był używany na co dzień w życiu**
- **trubadur był kompozytorem i poetą w jednej osobie**
- przeważnie związany był z dworem jako nadworny poeta
- nie zawsze wykonywał sam swoje utwory
- częściej angażował do tego żonglera – śpiewaka o dobrym głosie
- i tak najczęściej żonglerzy wędrowali po okolicy sławiąc imię poety
- **podstawową tematyką utworów była liryka miłosna i liryka erotyczna**
- trubadurzy stwarzali w swej poezji obraz wyidealizowanej kobiety-damy
- poeta stawał się poddanym swojej damy, obdarowując ją nie tylko gorącym uczuciem, lecz także wiernością, posłuszeństwem
- poddawany był licznym próbom
- czekał na znak świadczący o przychylności (pierścień, pocałunek)
- niektóre utwory zawierają jednak elementy sprośne i grubiańskie
- **obok tematyki miłosnej i erotycznej pojawiały się pieśni bohaterskie, poświęcone aktualnym wydarzeniom historycznym i politycznym, poezja okolicznościowa, satyryczna i żalobna**
- **trubadurzy nie byli związani z jedną warstwą społeczną**
- **byli wśród nich królowie, rycerze, ubodzy mnisi**

- jednym z niewielu źródeł o trubadurach są tzw. Vidas, czyli „Żywoty”
- zawierają informacje o pochodzeniu i życiu trubadurów
- czasem informacje prawdziwe są przemieszane tam z legendami
- **do najważniejszych trubadurów należą: Guillaume de Poitiers, książę Akwitanii, Jaufre Rudel, książę Blaie, Bernard de Ventadour, syn dworskiego sługi, Peire Vidal, syn kuśnierza, Guiraut Riquier, ostatni z trubadurów**
- po trubadurach pozostało ponad 1000 utworów zachowanych w tzw. chansonniers, zawierających muzykę i teksty oraz szereg samych tekstów
- w stosunku do bogatej twórczości trubadurów jest to spuścizna bardzo skromna

Truwerzy

- **działali od II połowy XII w. w północnej Francji**
- byli kontynuatorami idei liryki prowansalskiej, czyli trubadurów
- wnieśli oni jednak do niej także swój własny wkład
- **nawiązując do trubadurów tworzyli utwory będące zespoleniem poezji i muzyki, wykonywane jednogłosem z akompaniamentem instrumentu**
- **posługiwali się językiem codziennym, zwanym d’oil**
- **stanowił on bezpośredni prototyp dzisiejszego francuskiego**
- początkowo był on dość prymitywny, z czasem jednak wydelikatniał
- najczęstszymi formami wykorzystywanymi przez truwerów były:
 - **rondo (rondellus)** – pieśń refrenowa polegająca na wielokrotnym powtarzaniu tej samej melodii
 - **virelai** – pieśń o budowie trzyzwrotkowej; po każdej zwrotce występował refren
 - **ballada** – pieśń trzyzwrotkowa, o większej ilości wersów w każdej ze zwrotek niż w przypadku virelai; posiadała także refren
- sztuka truwerów nie ma charakteru elitarnego
- jest bardziej popularna, powszechna, a jej głównym odbiorcą jest mieszczaństwo
- **w muzyce truwerów pojawiają się elementy folklorystyczne, a nawet cytaty z muzyki ludowej**
- tekst odznacza się większą prymitywnością
- **bardzo często miejsce wytwornej damy zajmuje pasterka i jej partner – pasterz**
- zjawisko to widoczne jest w wieku XIII
- znika dostojność, wytworność
- tłem akcji stają się łąki, zagajniki
- pasterka jest zawsze chętna do igraszek miłosnych, tańców i figli
- **truwerzy, podobnie jak trubadurzy pochodzili z różnych warstw społecznych**

- byli to królowie, wysoko urodzeni panowie północnej i środkowej Francji, mieszczenie, a także wędrowni śpiewacy jarmarczni
 - do najważniejszych truverów należą: Thibaut de Champagne, król Nawarry, Ryszard Lwie Serce, król Anglii, Adam de la Halle, mieszczanin oraz Colin Muset
 - Adam de la Halle uważany jest za najwybitniejszego, a jednocześnie ostatniego wielkiego truvera
 - początkowo tworzył utwory monofoniczne, później w jego twórczości pojawiają się dzieła wielogłosowe
 - był tym samym pierwszym i jedynym truverem, który uprawiał muzykę wielogłosową, polifoniczną
 - jego najbardziej znanym utworem jest „Le jeu de Robin et de Marion” („Robert i Maria”)
- Minnesingerzy**
- ruch francuskich muzyków-poetów promieniował na całą Europę
 - w wielu krajach pojawiali się wędrowni muzycy wyraźnie nawiązujący w swej działalności do twórczości trubadurów i truverów
 - byli nimi minnesingerzy (z niem. minne = miłość dworska, sing = śpiew)
 - utwory minnesingerów były, podobnie jak utwory trubadurów i truverów – jednogłosowymi pieśniami z heterofonicznym akompaniamentem instrumentu
 - była nim najczęściej fidel lub harfa
 - najstarsze utwory były zwykle jednozwrotkowe z rymowanym tekstem, z czasem wzrastała ilość zwrotek
 - podstawą konstrukcji zwrotek była tzw. barform
 - opierała się na schemacie muzycznym aab
 - jego odmianą była reiprisenbar (forma reprzyzowa) aaba oraz nababa
 - głównym tematem sztuki minnesingerów była wyidealizowana miłość do damy swego serca
 - niektóre poruszały także problemy polityczne, historyczne, posiadały teksty satyryczne, a nawet religijne
 - początek ruchu minnesingerów obejmował głównie arystokrację
 - potem w ich szereg pojawili się twórcy z różnych warstw
 - byli to autorzy jednocześnie tekstu i melodii
 - najwybitniejszym minnesingerem był Walter von der Vogelweide
- Meistersingerzy**
- w XIV w. pojawiają się w miastach niemieckich zrzeszenia mistrzów śpiewaków prowadzących osiadły tryb życia
 - ich członkowie zwani byli meistersingerami

- zorganizowani było na wzór cechów rzemieślniczych w tzw. gildii rządzonej specjalnymi prawami zebranymi w tabulaturach
- meistersingerzy wywodzili się z dawnych klasztorów szkół śpiewaczych, których uczniami byli zwykle rzemieślnicy
- w szkole uczono śpiewu według określonych reguł
- naukę kończono egzaminem, podczas którego badano pochodzenie, moralność kandydata oraz jego wiadomości i umiejętności śpiewacze
- dopiero po zdaniu tego egzaminu można było zostać przyjętym na okres próbny do cechu
- trzeba było złożyć przysięgę o strzeżeniu honoru związku i nieśpiewaniu pieśni na ulicy
- kształcąc się dalej i zdając następne egzaminy można było awansować, otrzymując różne stopnie
- najważniejszym etapem wtajemniczenia było otrzymanie tytułu „meister” po zdaniu trudnego egzaminu
- każdy kandydat musiał zaśpiewać skomponowaną i ułożoną przez siebie pieśń złożoną z 3-7 zwrotek o konstrukcji aab
- oceniała to specjalna komisja siedząca za kotarą
- najslawniejszym meistersingerem był Hans Sachs

ARS ANTIQUA

- **ars antiqua oznacza sztukę dawną**
- **termin ten używany był na określenie całej muzyki XIII w.**
- **wprowadzony został przez XIV-wiecznych teoretyków jako przeciwstawienie terminowi Ars nova**
- **w okresie ars antiqua rozwijali swą działalność kompozytorzy paryskiej szkoły Notre Dame**
- **teorią muzyki zajmowali się przede wszystkim Franco z Kolonii oraz Petrus de Cruce**
- **obok dominującej wówczas muzyki religijnej rozwijała się także twórczość świecka uprawiana przez trubadurów, truwerów i minnesingerów**
- **powstają utwory zarówno jednogłosowe, ale również wielogłosowe**

Motet

- pojawia się po raz pierwszy motet
- **z języka francuskiego „le mot” oznacza „słowo”**
- **jest to samodzielna wielogłosowa forma**
- odegrała ona olbrzymią rolę nie tylko w średniowieczu, ale także w renesansie
- **przyjmuje się, że motet powstał m.in. z organum melizmatycznego, w którym głos melizmatyczny otrzymywał nowy tekst słowny**
- ten właśnie głos nazywano „motetu” i nazwa ta przeszła w niedługim czasie na cały utwór

- motet posiadał bardzo zróżnicowaną tematykę
- początkowo wykorzystywano tylko teksty w języku łacińskim, później również we francuskim
- część motetów posiadała teksty podwójne, czasem różnotematyczne, a nawet różnojęzyczne
- w średniowieczu pisano zazwyczaj motety 3-głosowe
- poszczególne głosy nosiły określone nazwy:
 - najwyższy – triplum
 - środkowy – motetu
 - najniższy – tenor – przeważnie pochodził z chorału gregoriańskiego i utrzymany był w długich wartościach rytmicznych
- ważną techniką stosowaną w motecie XIII, a także XIV w. (Ars nova) była izorytmia
- polegała ona na wykorzystywaniu w tenorze jednej wielokrotnie powtarzanej figury rytmicznej
- mogła się ona pojawiać w postaci zasadniczej, ale także w augmentacji (wydłużeniu wartości rytmicznych) lub dyminucji (skrócenie wartości rytmicznych)
- powtarzający się wzór rytmiczny nosił nazwę „talea”
- w motecie izorytmia mogła dodatkowo dotyczyć powtarzającego się wzoru melodycznego
- wzór ten określano mianem „color”

ARS NOVA

- wiek XIV określany jest terminem Ars Nova, czyli „sztuka nowa”
- tytuł ten pochodzi z traktatu teoretycznego francuskiego teoretyka Philippe de Vitry
- w okresie tym pojawia się wiele przemian stylistycznych
- do najważniejszych należy rozwój rytmiki, ustalenie nowych zasad harmoniczných (sprecyzowanie pojęć konsonans-dysonans), wykształcenie nowej notacji menzuranej i rozwinięcie nowych form: we Francji – ballady, rondo, virelai, we Włoszech – madrygały i cacci
- głównymi ośrodkami życia muzycznego Europy była w XIV w. Francja i Włochy

Francja

- w okresie tym zamiera powoli twórczość trubadurów i truverów
- swoją działalność rozpoczynają przede wszystkim Philippe de Vitry oraz Guillaume de Machaut

Guillaume de Machaut

- był poetą i kompozytorem, uważanym dziś za najwybitniejszą postać średniowiecznej muzyki
- w swojej twórczości wykorzystał 2 nurty: monodię truverów i polifonię wokalną

- **trzon jego twórczości stanowią formy zwane refrenowymi, czyli pieśni zwrotkowe z refrenem**
 - należą do nich: 42 **ballady**, 33 **virelai**, 21 **rond**, 18 **lais**
 - obok form refrenowych pozostały po Machaut **kanony** i 23 **motety**
 - motety Machaut są one głównie utworami 3-głosowymi
 - wykorzystany jest w nich tekst francuski (jedynie 6 ma tekst łaciński)
 - często dwa głosy wokalne zaopatrzone są w różne teksty, głównie o tematyce miłosnej i erotycznej
 - trzeci głos był instrumentalny
 - **bardzo istotną z punktu widzenia historii jest msza „Notre Dame” Machaut**
 - **jest to pierwsza wielogłosowa msza pełno cykliczna znanego z nazwiska kompozytora**
 - **przeznaczona jest na 4 głosy męskie, z których dwa najniższe dublowane są przez instrumenty (organy, viole)**
 - **podstawą utworu jest cantus firmus zaczerpnięty z chorału gregoriańskiego, umieszczony w tenorze**
 - **cantus firmus ma strukturę izorytmiczną, obejmującą zarówno rytmikę, jak i melodię (talea i color)**
- Włochy**
- **w XIV w., po skromnym pod względem muzycznym wiekiem XIII, następuje rozkwit muzyki świeckiej**
 - zyskuje ona od razu postać wielogłosową i polifoniczną
 - **okres ten nazwany został „trecentem”, co oznacza po włoski 300**
 - **jest to zatem skrót od 1300**
 - inaczej o okresie tym mówi się bardziej poetycko, jako o „wiosnie sztuki włoskiej”
 - w zakresie poezji ważną rolę odegrali: Petrarca, Dante, Boccaccio oraz malarz Giotto
 - zaczęło dominować ciepło, finezja, melodyjność, bogata melizmatyka, fascynacja barwą, ekspresja
- Madrygał**
- **najważniejszą, nową formą tego okresu był madrygał**
 - istniał on zarówno w literaturze jak i muzyce i nie miał odzwierciedlenia w żadnym innym kraju
 - **słowo madrygał pochodzi od wyrazu „matricale” – rodzimy, co oznacza po prostu poemat w języku włoskim**
 - **madrygał był formą świecką**
 - **przeznaczony był na obsadę wokально-instrumentalną**
 - **posiadał dwa lub trzy głosy z towarzyszeniem np. lutni**

- głos najwyższy odznaczał się melizmatami
- pod względem tekstu zbudowany był zazwyczaj z 3 zwrotek refrenowych
- każda zwrotka liczyła trzy wiersze tekstu, a refren cztery wiersze

Caccia

- obok madrygału rozwijała się we Włoszech caccia
- z języka włoskiego słowo to oznacza „polowanie”
- był to rodzaj kanonu ilustracyjnego, przedstawiającego sceny z polowania wraz z okrzykami i nawoływaniem myśliwych
- najczęściej utwór ten występował w postaci 3-głosowej
- dwa górne głosy wykonywane były wokale i tworzyły kanon w unisonie
- dolny głos był natomiast towarzyszeniem instrumentalnym
- obok cacci 3-głosowych istniały także caccie 2-głosowe bez towarzyszenia instrumentalnego
- kompozytorem, w twórczości którego szczególne miejsce zajęły madrygał i caccia była Jacopo da Bologna
- obie formy z czasem usunięte zostały w cień przez ballatę

Ballata

- była przeniesieniem francuskiej virelai na grunt włoski
- była pieśnią przeważnie trzyzwrotkową
- każda zwrotka składała się z 4 wierszy tekstu słownego i dwuwierszowego refrenu
- tematyka dotyczyła przede wszystkim miłości do kobiety, jej ducha i ciała
- była to miłość niepospolita, idealna
- największym kompozytorem ballat, a jednocześnie czołowym kompozytorem trecento był Francesco Landino

Francesco Landino

- był nie tylko kompozytorem, ale także wirtuozem organów, budowniczym instrumentów, astrologiem, filozofem
- określano go jako „organistę z Florencji” lub „ślepcę”
- po przebytej w dzieciństwie ospie stracił wzrok
- jako kompozytor Landino udoskonalił istniejący już styl, wprowadzając nowości przede wszystkim w zakresie harmoniki
- był twórcą nowego typu kadencji, dzisiaj zwaną landinowską
- polegała ona na przejściu z dźwięku końcowego, zwanego finalis, na VII, potem VI stopień i ponownym powrocie na finalis
- ulubioną formą Landino była ballata, obok niej madrygał
- w obu utworach stosował przede wszystkim własne teksty poświęcone miłości i urodzie kobiety

- było to raczej wytworem fantazji, bo przecież Landino był niewidomy
- teksty te nasycone są refleksją, delikatnością i liryzmem
- przez całe życie Landino komponował utwory 2-głosowe, w ostatnich latach jednak poszerzając ilość głosów do 3
- zachowanych 155 utworów Landina stanowi 1/3 całego zachowanego repertuaru muzyki włoskiej XIV w.

SZKOŁA BURGUNDZKA

- **I połowa XV w. to bardzo ważny okres przejściowy między dwiema epokami: średniowieczem i renesansem**
- **ważnymi ośrodkami stają się: Burgundia i Anglia**
- **na dworze burgundzkim w Dijon i katedrze St Etienne w Cambrai skupiła się duża grupa kompozytorów, obejmujących w XV wieku dwie generacje kompozytorów szkoły burgundzkiej**
- podczas, gdy pierwsza generacja odegrała bardzo istotną rolę, druga jej nie odegrała
- na rozwój szkoły burgundzkiej złożyły się wpływy francuskiej ars nova, włoskiego trecento i muzyki angielskiej
- **około 1430 r. w ośrodku tym pojawił się nowy typ techniki wielogłosowej, zwany fauxbourdon**
- **nazwa pochodzi od „falso bordone”, oznaczającego „falszywy burdon”, co wiąże się z ówczesnego pojmowania seksty jako współbrzmienia dysonującego, „falszywego”**
- **jest to technika 3-głosowa**
- **polega na prowadzeniu równoległych akordów sekstowych**
- **akordy te powstawały przez dorabianie do występującego w głosie najniższym cantus firmus głosów górnych:**
 - **środkowego o tercję w górę**
 - **najwyższego o sekstę w górę**
- początki i zakończenia fragmentów fauxbourdonowych nie były pochodami sekstowymi, lecz wykorzystywały inne współbrzmienia
- nie wiadomo, kto jest twórcą tej techniki
- **najstarszą kompozycją burgundzką zawierającą tę technikę jest część Postcommunio z Mszy św. Jakuba Guillaume Dufaya**
- **jest to jednocześnie najwybitniejszy przedstawiciel I generacji burgundzkiej, obok Gille’a Bichoisa**

- ważnym osiągnięciem ośrodka burgundzkiego było powstanie czterogłosowego układu CATB, czyli Cantus – Altus – Tenor – Bassus (w muzyce wcześniejszej rejestr basowy nie był wykorzystywany)

OŚRODEK ANGIELSKI

- Anglia miała znakomite tradycje sięgające IX – XI w., czyli wczesnej wielogłosowości
- potem znaczenie tego ośrodka zmalało
- nie przyjmowano wpływów z zewnątrz, zachowując tradycyjny, konserwatywny styl
- **jednym z ciekawszych zjawisk występujących pomiędzy XII w XIV w. było pojawienie się kanonu „Summer is icumen in” („Lato nadchodzi”)**
- **jest to najstarszy z zachowanych kanonów angielskich**
- **z 6 występujących głosów tylko cztery tworzą kanon**
- **dwa pozostałe głosy stanowią tzw. pedes, czyli rodzaj towarzyszenia, podstawy harmonicznego**
- **„Summer is icumen in” jest kanonem kołowym, inaczej zwany „rota”**
- **można go wykonywać bez przerwy, w kółko**
- **głosy wchodzi w kanonie w unisonie**
- **zawiera szereg elementów ilustracyjnych, np. naśladuje kukanie kukulki**
- **przypuszcza się, że ten utwór pochodzi z początku XIV w.**
- tradycyjna muzyka angielska odżyła dopiero w wieku XV
- stało się to przede wszystkim dzięki działalności Lionela Powera i Johna Dunstable’a
- tworzyli oni części mszalne, pieśni kościelne, motety, pieśni świeckie do tekstów angielskich i francuskich

John Dunstable

- działał w I połowie XV w.
- **był twórcą narodowego stylu angielskiego**
- **szczególnie widoczne jest to w wykorzystywaniu wpływów szkockiej i angielskiej muzyki ludowej**
- większość jego kompozycji ma charakter religijny
- większą część stanowią motety
- ważną kompozycją świecką jest natomiast pieśń ballata „Quam pulchra es” („Jak piękna jesteś”)
- Dunstable zasłużył się w rozwoju mszy tenorowej, w której c.f. powracał w głosie tenorowym w każdej części mszy

ROZWÓJ NOTACJI MUZYCZNEJ W ŚREDNIOWIECZU

- muzyka wczesnego średniowiecza zapisywana była przy pomocy specjalnych znaków zwanych neumami

- stąd pochodzi nazwa zapisu: notacja neumatyczna

Notacja cheironomiczna

- pierwotną notacją neumatyczną była tzw. notacja cheironomiczna (z języka greckiego „cheir” oznacza rękę)

- był to zapis dla osoby kierującej zespołem wykonującym chorał

- składała się ze znaków określających ruch rąk, za pomocą których można było wskazać wykonawcom kierunek linii melodycznej i niektóre cechy rytmiczne

- podstawą notacji były dwa znaki: punc tum (kropka) i virga (kreska)

- z kombinacji tych dwóch znaków powstał cały system notacyjny

- jego największą wadą był fakt, że nie wskazywał konkretnej wysokości dźwięków

Notacja diastematyczna

- około 1000 r. notacja cheironomiczna została zastąpiona notacją diastematyczną

- była to już notacja liniowa, dzięki czemu określała dokładnie wysokość dźwięków

- nadal jednak brakowało precyzyjnych określeń rytmicznych

- na przełomie X i XI w. Guido z Arezzo wprowadził do zapisu dwie linie: żółtą dla dźwięku c¹ oraz czerwoną dla f (male)

- w XII w. wykształcił się w notacji neumatycznej system czteroliniowy

- linie kolorowe zastąpiono kluczami C i F

- klucze te mogły występować na dowolnej linii

- kształt neum mógł być różny, np. w formie kwadratów, rombów, prostokątów

- każdy ośrodek wytworzył właściwą sobie, a różną od innych, postać neum

Notacja modalna

- w okresie ars antiqua, w szkole Notre Dame pojawiła się notacja zwana modalną

- jej celem było ustalenie wartości rytmicznych

- notacja ta często uważana jest za etap przejściowy między neumami a notacją menzuralną

- na początku pojawienia się notacji istniały tylko dwie wartości rytmiczne:

- longa (długa)

- brevis (krótka)

- zespół znaków notacyjnych obejmował nuty pojedyncze i złożone, tzw. ligatury, określające następstwo grupy nut (minimalnie dwóch)

Notacja menzuralna

- notacja menzuralna pojawiała się około 1300 r.

- nowy sposób zapisu utworów zarówno monofonicznych jak i polifonicznych

- do jej powstania przyczynił się francuski teoretyk Philippe de Vitry
- w rozwoju tej notacji można wyróżnić dwa etapy:
 - notację menzurálną zwaną „czarną” (1300-1450)
 - notację menzurálną zwaną „białą” (1450 – 1600)
- różnica pomiędzy tymi typami notacji polegała na sposobie kolorowania (zaczerniania) nut
- w notacji czarnej wszystkie wartości nut były zamazane, w białej zaś większe wartości były niezaczernione
- największą zdobyczą nowego zapisu było ustalenie podstawowych wartości nut i pauz
- były to: maxima – longa – brevis – semibrevis – minima – semiminima – fusa – semifusa
- poszczególne wartości rytmiczne mogły ulegać podziałowi trójdzielnemu (perfect) lub dwudzielnemu (imperfect)
- podział trójdzielny symbolizował Trójcę Świętą
- był więc uważany za podział doskonały (perfect)

MUZYKA POLSKIEGO ŚREDNIOWIECZA

CHORAŁ

- za początek polskiego średniowiecza w muzyce uważa się rok 966, który wiąże się z przyjęciem przez Polskę chrztu, jak również rok 968 – powstanie pierwszego biskupstwa w Poznaniu
- pochodzenie chorału uprawianego w Polsce jest wyłącznie obce
- przejęliśmy chorał z liturgii rzymskiej VII
- jego pojawienie się i rozwój związane są ściśle z występowaniem na naszych ziemiach zakonów sprowadzanych z Europy Zachodniej
- z najwcześniejszego okresu rozwoju śpiewów zachowała się stosunkowo skromna ilość utworów
- najżywiej pielęgnowano chorał w kościołach rezydencji królewskiej, a także u poszczególnych książąt
- był więc początkowo muzyką bardzo elitarną, przeznaczoną tylko dla najwyższej warstwy społecznej: dworu i Kościoła
- inne warstwy ludności były przez jakiś czas nadal pogańskie
- jedną z popularnych form w muzyce polskiego średniowiecza były historie rymowane
- poświęcone były patronom polskim, m.in. Stanisławowi, Wojciechowi i Jadwidze
- treścią historii był pełny życiorys świętego – od narodzin, poprzez mękę, aż do śmierci
- prawie wszystkie historie rymowane zachowały się w postaci anonimowej
- niektóre ku czci św. Stanisława są prawdopodobnie dziełem Wincentego z Kielc
- był to pierwszy znany z imienia kompozytor polski
- rzadziej od historii rymowanych układano hymny

- pierwszym znanym utworem polskiego hymnografia jest łaciński hymn ku czci św. Stanisława „Gaude Mater Polonia (Ciesz się, Matko Polsko)

PIEŚŃ RELIGIJNA

- pieśń religijna pojawiła się w Polsce stosunkowo późno
- dopiero wtedy, gdy chorał przestał być zjawiskiem elitarnym, gdy niższe warstwy ludności zaczęły brać czynny udział w nabożeństwach
- początkowo teksty polskie związane były z tłumaczeniem tekstów łacińskich
- „Bogurodzica”
- pierwszą znaną nam dzisiaj pieśnią religijną z oryginalnym tekstem polskim jest „Bogurodzica”
- jest to utwór anonimowy
- w pewnym okresie mylnie przypisywano jego autorstwo św. Wojciechowi, potem Boguchwałowi
- pierwsze zwrotki pochodzą prawdopodobnie z końca XIII w. i oparte są na skali doryckiej,
- kolejne zwrotki powstały w XIV w i wykorzystują skalę lidyjską
- „Bogurodzica” to utwór nie ujęty w ramy określonego metrum (metryczny), wykonywany jednogłosowo, o charakterze melizmatycznym

PIEŚŃ ŚWIECKA

- pieśń świecka zaczęła rozwijać się jeszcze przed przyjęciem chrześcijaństwa w czasach pogańskich
- była zjawiskiem ogólnym i powszechnym
- jej treść związana była z obrzędami i pracą
- często łączyła się z tańcem
- o świeckiej kulturze muzycznej do XII w. włącznie dowiadujemy się ze wzmianek kronikarzy, głównie Galla Anonima
- twórcami pieśni byli nawet sami książęta, np. Henryk Brodaty, układający swe pieśni w języku niemieckim
- w II połowie XII w. pojawia się pieśń mieszczańska
- była ona uprawiana przede wszystkim przez żaków, wagantów i rybaltów
- byli to muzycy, śpiewacy, poeci, aktorzy, akrobaci i sztukmistrze w jednej osobie
- wędrowali po całym kraju z pieśnią, muzyką, kolędami, przedstawieniami teatralnymi
- śpiewali wszystko, co umieli: chorał, pieśni religijne i świeckie w trzech językach: łacińskim, polskim i niemieckim
- śpiewając akompaniowali sobie na różnych instrumentach, zwłaszcza na lirach korbowych i gęślach staropolskich

- ich utwory miały budowę zwrotkową z refrenem, zwykle bardzo prostą i symetryczną

MUZYKA WIELOGŁOSOWA

- pierwsze wiadomości o muzyce wielogłosowej w Polsce pochodzą z XII w,

- do najciekawszych anonimów polskiej muzyki wielogłosowej należy „Breve regnum” i „Cracovia civitas”

„Breve regnum”

- był to hymn żaków krakowskich, dotyczący wyboru króla studentów

- jest to utwór 2-głosowy, z czego jeden jest wykonywany wokalnie, a drugi instrumentalnie

- opracowany jest techniką nota contra notam

„Cracovia civitas”

- - to uroczysty, bardzo długi hymn na cześć Krakowa

- słowa napisał Stanisław Ciołek

- jest to utwór 3-głosowy, z czego jeden wykonywany jest wokalnie, a dwa instrumentalnie

Mikołaj z Radomia

- jedynym polskim kompozytorem I połowy XV w. znanym z nazwiska jest Mikołaj z Radomia (Radomski)

- przypuszcza się, że był on związany ze środowiskiem krakowskim

- zachowało się po nim 9 utworów

- wszystkie są 3-głosowe

jego styl przypomina styl charakterystyczny dla szkoły burgundzkiej

„Magnificat”

- to niezwykle cenny i unikalny zabytek muzyki polskiego średniowiecza

- opiera się on na chorale gregoriańskim umieszczonym w najwyższym głosie kompozycji

- przypuszcza się, że jest to najstarsza zachowana kompozycja z zastosowaną techniką fauxbourdon w muzyce europejskiej

- inną istotną kompozycją jest „Historiographi aciem mentis” (Historyka bystrość umysłu) z tekstem Stanisława Ciolka

