

# Guillaume Dufay | Nuper rosarum flores

## Motet ceremonialny z tajemniczą matematyczną konstrukcją

[Motet](#) ceremonialny *Nuper rosarum flores* (Świeżo ofiarowane róże) powstał na poświęcenie katedry Santa Maria del Fiore we Florencji (25 marca 1436 roku) i z okazji zakończenia budowy kopuły, skonstruowanej według wskazówek Filippa Brunelleschiego – w rzeczywistości oddanej do użytku blisko pół roku później. Tytuł nawiązuje do wezwania świętyni (Matki Boskiej Kwietnej) i daru papieża Eugeniusza IV dla społeczności florenckiej – na tydzień przed konsekracją złożył on na ołtarzu szczerozłotą różę. Działo się to dwa lata po wybuchu antypapieskiej rebelii i ucieczce papieża do Florencji, skąd rządził Kościołem przez blisko dekadę, korzystając ze wsparcia Kosmy Medyceusza Starszego, ówczesnego władcy miasta.

Podstawą czterogłosowej kompozycji [Guillaume'a Dufaya](#) są dwa głosy tenorowe, oparte na *cantus firmus* zaczerpniętym z introitu [mszy](#) konsekracyjnej *Terribilis est locus iste*, odległe o kwintę i prowadzone w różnorakich, nakładających się na siebie konfiguracjach rytmicznych. Na tym fundamencie rozwija się cała struktura kompozycji. Obydwa głosy rozbrzmiewają czterokrotnie: po pierwszej części następują trzy kolejne, skonstruowane na zasadzie dyminucji, czyli techniki imitacyjnej polegającej na powtórzeniu przebiegu melodycznego przy zmniejszonych wartościach rytmicznych.

Wzajemne relacje czterech części utworu są określone oznaczeniami menzuralnymi, które w notacji oryginalnej warunkują schemat [dyminucji](#). W *Nuper rosarum flores* ów schemat jest dość osobliwy – zamiast typowego w motetach [izorytmicznych](#) skrócenia poszczególnych wartości o połowę, w kompozycji Dufaya otrzymujemy wzór 6:4:2:3. Pod koniec ubiegłego stulecia wśród muzykologów rozgorzał gwałtowny spór o symboliczne znaczenie tego schematu liczbowego.

Zdaniem Charlesa W. Warrena, który opublikował swoje tezy w 1973 roku w styczniowym numerze oxfordzkiego „The Musical Quarterly”, powyższa relacja jest odpowiednikiem proporcji architektonicznych kopuły katedry florenckiej. Jego teoria spotkała się z gwałtowną krytyką innych badaczy, zwłaszcza Craiga Wrighta z Uniwersytetu Yale, którego zdaniem wzór 6:4:2:3 nie ma nic wspólnego z projektem Brunelleschiego, odnosi się bowiem do proporcji Świątyni Salomona, opisanych w I Księdze Królewskiej („Journal of the American Musicological Society” 47, nr 3/1994). Zapasy obydwu stron konfliktu próbował ostudzić Tiago Simas Freire, portugalski architekt i flecista, kierownik lyońskiego zespołu Capella Sanctae Crucis. Jeśli dać wiarę jego precyzyjnym wyliczeniom, źródeł symboliki liczb zakodowanych w partyturze trzeba szukać gdzie indziej: skonstruowanie jakiegokolwiek budowli według schematu 6:4:2:3 jest po prostu niemożliwe.

Dorota Kozińska

„Młody człowiek wśród róż”, Nicholas Hilliard, [Wikimedia Commons](#), PD