

Barok

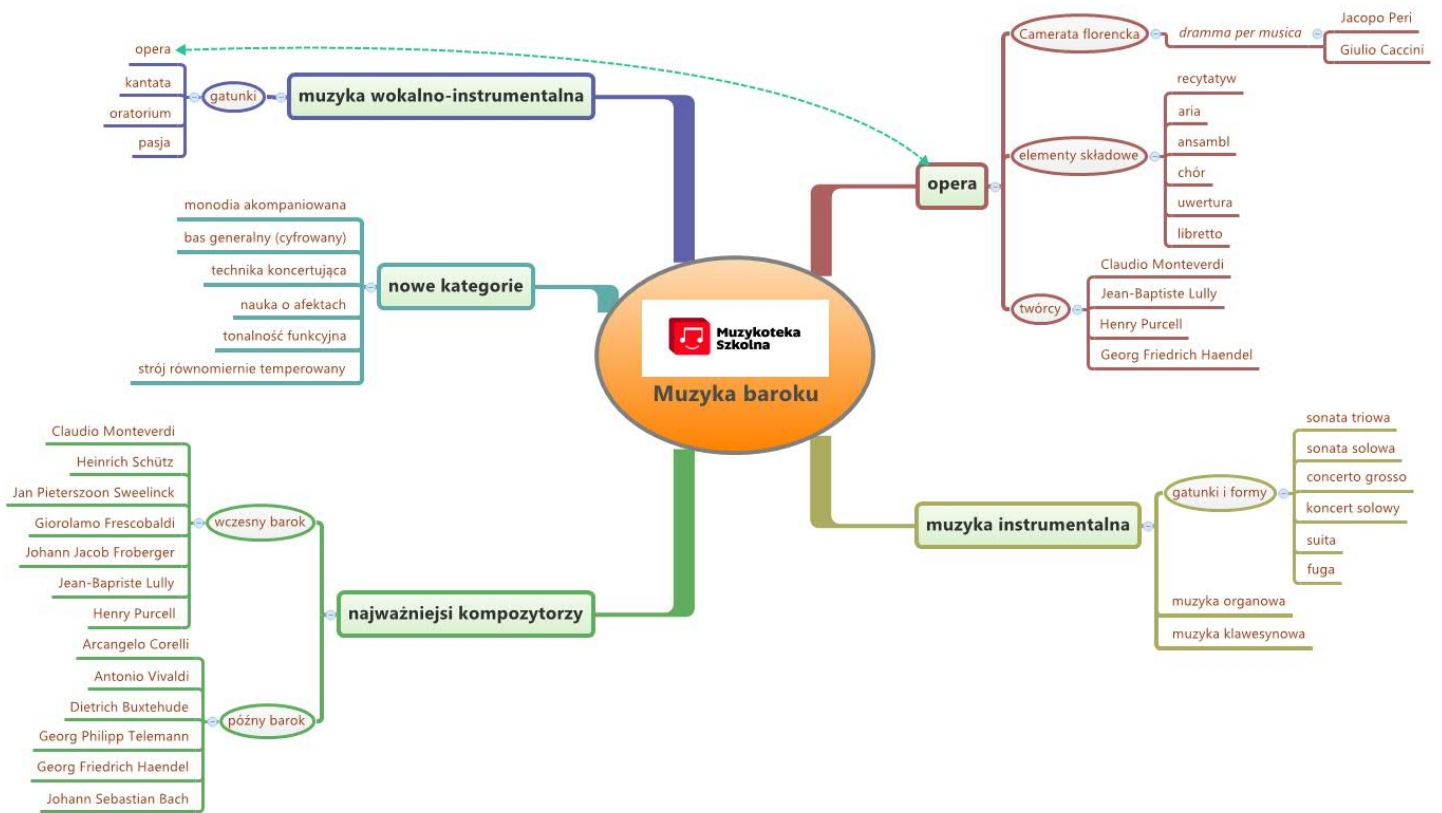
Najdoskonalszą formą muzyczną baroku jest opera, mistrzowsko rozwinięta przez Claudia Monteverdiego, Jeana-Baptistę Lully'ego czy Antonia Vivaldiego

Szczytowe osiągnięcia w muzyce baroku wyznaczają nazwiska takich twórców jak Antonio Vivaldi, Jerzy Fryderyk Händel i Jan Sebastian Bach. Granice epoki wyznacza z jednej strony rok 1600, kiedy wystawiono we Florencji pierwsze zachowane dzieło operowe (zwane wówczas *dramma per musica*) Jacopo Periego oraz rok 1750, kiedy zmarł Jan Sebastian Bach.

Muzykę barokową miała odróżniać od [renesansowej](#) jej ekspresyjność i indywidualny charakter. W początkowym okresie epoki baroku chciano odrzucić [polifonię](#), co przyczyniło się do stworzenia charakterystycznych dla całej epoki środków wyrazu jak monodia akompaniowana, [bas cyfrowany](#) czy technika koncertująca. Główną ideą, celem muzyki stało się w baroku wyrażanie emocji i wywoływanie w słuchaczu uczuć zwanych afektami.



Król Dawid grający na harfie, 1628, Hendrick ter Brugghen, Muzeum Narodowe w Warszawie



Mapa myśli



Gitarzysta, 1757, Jean-Baptiste Greuze, Muzeum Narodowe w Warszawie

Z kolei barok z końca XVII wieku i pierwszych dziesięcioleci wieku kolejnego to tendencja do monumentalizacji — utwory

stają się dłuższe, wieloczęściowe, przeznaczone na coraz większą liczbę muzyków — rozwinięcie zdobnictwa w wykonawstwie, ponowna fascynacja potęgą [kontrapunktu](#), coraz większy rozwój muzyki instrumentalnej, a także powstanie [koncertu](#) solowego, [sonaty](#) oraz wielu innych gatunków i form. Szczytowe osiągnięcia w muzyce schyłkowego baroku wyznaczają nazwiska takich twórców jak [Antonio Vivaldi](#), [Jerzy Fryderyk Händel](#), [Jan Sebastian Bach](#). Odejście od ich nieraz pompacyjnego stylu w stronę miniaturyzacji, subtelności zdobień, lekkości, elegancji, finezji i sielankowości, kojarzone jest ze stylem *galant* (odpowiadającym rokoko w sztuce). Muzyczne *galant* przez jednych traktowane jest jako końcowa faza muzycznego baroku, przez innych jako okres przejściowy, wprowadzający do epoki [klasycyzmu](#).

Palmę pierwszeństwa wśród kompozytorów początku epoki baroku przypisać trzeba zdecydowanie [Claudio Monteverdiemu](#) (1567-1643). To on wyznaczył najważniejsze kierunki rozwoju muzyki w I połowie wieku XVII. Jego twórczość religijna (m.in. słynne *Vespro della beata vergine* — *Nieszpory maryjne* z roku 1610) łączy w sobie elementy renesansowych technik kompozytorskich z najbardziej wówczas nowoczesnym stylem koncertującym, charakterystycznym dla twórców związanych z bazyliką św. Marka w Wenecji. Zastąpił jednak bardziej jako autor dziewięciu ksiąg [madrygałów](#) oraz oper: *Orfeusz* (1607 r.), *Arianna* (1608 r., zaginiona), *Powrót Ulissesa do ojczyzny* (1641 r.) i *Koronacja Poppei* (1642 r.), w których wyznaczył kierunki rozwoju [oper](#) na następne dziesięciolecie.

Wśród jego uczniów wymienić trzeba najwybitniejszego bodaj kompozytora niemieckiego w wieku XVII — Heinricha Schütza (1585-1672). To on zaszczerpił styl włoski w swojej ojczyźnie i w muzyce wokalne powiązał go z językiem niemieckim, a nauczył się go osobiście u [Giovanniego Gabriele'go](#) i [Claudio Monteverdiego](#) w Wenecji. Współczesny Schützowi holenderski kompozytor Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) jawi się natomiast jako najważniejszy twórca z obszaru Europy Północnej w zakresie muzyki [klawesynowej](#) i [organowej](#). On z kolei nawiązał do osiągnięć innego Włocha — Girolama Frescobaldiego (1583-1643), autora słynnego zbioru dzieł organowych *Fiori musicali* (1635 r.). Muzyka organowa ich obu miała dalej ogromny wpływ na dokonania w tym zakresie Johanna Jakoba Frobergera (1616-1667) i przede wszystkim [Johanna Sebastiana Bacha](#) (1685-1750).

Specyfikę i odrębność muzycznego baroku na gruncie francuskim wyznacza twórczość [Jeana-Baptisty Lully'ego](#) (1632-1687). Chociaż był Włochem z urodzenia, jemu przypisuje się wynalazek najbardziej francuskiego gatunku muzycznego tamtych czasów — *tragédie lyrique* (odpowiednik *dramma per musica*). Jego muzyka odzwierciedlała też przepych i polityczną potęgę dworu Ludwika XIV. Szczególnie znaczenie przykładał Lully do form tanecznych, co odzwierciedlało z kolei umiłowanie Francuzów do [baletu](#) i wagę, jaką doń przywiązywali.

Apogeum sztuki barokowej we Włoszech wyznaczają w późnym baroku dzieła [Arcangela Corellego](#) (1653-1713) i [Antonia Vivaldiego](#) (1678-1741). To oni ukierunkowali drogi rozwoju muzyki instrumentalnej na następne 100 lat jako twórcy takich m.in. gatunków jak [concerto grosso](#) czy koncert solowy. W Niemczech w II połowie XVII wieku najbardziej interesujące zjawiska dotyczą muzyki organowej, dominującej w twórczości kompozytorów związanych z tzw. północną szkołą organową. Za jej głównych przedstawicieli uważa się Dietricha Buxtehudego (1637-1707) i Johanna Adama Reinckena (1643-1722).

W tym samym czasie na Wyspach Brytyjskich muzyczny styl barokowy znajduje swoje indywidualne oblicze w kompozycjach [Henry'ego Purcella](#) (1659-1695). Kończąca faza rozwoju muzyki baroku, a jednocześnie — w powszechnym przekonaniu jego najbardziej okazałe dokonania — wiążą się z działalnością mistrzów niemieckich: [Georga Philippa Telemanna](#) (1681-1767), Carla Heinricha Grauna (1704-1759) Johanna Adolpha Hassego (1699-1783) i [Georga Friedricha Händla](#) (1685-1759). Ostatni z nich zyskał szczególne uznanie w Anglii za swoje [oratoria](#), w tym przede wszystkim za oratorium *Mesjasz* (1741) — obecnie jest to jeden z najśłynniejszych utworów muzycznych wszechczasów.

Syntezę muzycznej epoki baroku i jej podsumowanie stanowi bez wątplenia twórczość [Johanna Sebastiana Bacha](#). Za życia był on jednak mniej sławny od wymienionych wyżej twórców niemieckich, chociaż przyznawano mu miano najwybitniejszego organisty swoich czasów. Kult Bacha i uznanie kluczowego znaczenia w naszej wizji muzycznego baroku rozpoczął się dopiero w wieku XIX, kiedy [Feliks Mendelssohn Bartholdy](#) po niemal stu latach przygotował i zadyrygował Bachowską *Pasję wg św. Mateusza* w roku 1828 w Berlinie.

dr hab. Szymon Paczkowski

Utwory okresu baroku do posłuchania w [Kanonie Muzykoteki Szkolnej](#).

Ciekawostki

Słowo *barok* nie miało pierwotnie żadnego związku z ze sztuką dźwięków. Wywodziło się z języków romańskich i używano go już w wieku XVI, dla określenia tego, co w sztuce dziwaczne, śmieszne i nieregularne. Portugalskie słowo *barocco*, czy hiszpańskie *barrueca* miały swoją etymologię w łacińskim *verucco*, oznaczającym skazę, albo ułomność. Nazwy *barocco* używano też w jubilerstwie dla oznaczenia nieregularnego kształtu perły. Dopatrywano się nawet związków wyrazu *barok* z włoską *parruca* (dosłownie: peruka) jako symbolu głupoty i nienaturalności.

Pojęcie *barok* w odniesieniu do sztuk, a ściślej — architektury, wprowadzono po raz pierwszy we francuskiej *Encyklopedii albo Słowniku nauk rozumowych, sztuk i rzemiosł* Denisa Diderota (1751-1766). Słowo *barokowy* wyjaśniono tam jako „przymiotnik odnoszący się do architektury, będący synonimem dziwactwa”.

Określenie „barokowy” w odniesieniu do muzyki po raz pierwszy pojawiło się w 1734 roku, w recenzji z premiery baletu [Jeana-Philippe’a Rameau](#) *Hyppolite et Aricie* w znaczeniu „osobliwy”, „dziwaczny”. Krytykowano nadużywanie dysonansów, uciążliwy hałas zamiast łagodnej harmonii dźwięków, nieznośną zmienność tempa, tonacji, niestałość nastroju.

W 1751 roku terminem „barokowy” posłużył się również Jan Jakub Rousseau, pogardliwie charakteryzując w ten sposób muzykę włoską swoich czasów i zarzucając jej sztuczność. W swoim *Słowniku muzycznym* (1768 r.) „barokowymi” nazwał takie zjawiska w sztuce dźwięków jak zakłócanie harmonii, pojawienie się dysonansów, nienaturalność śpiewu. Podobnie niemiecki teoretyk Heinrich Christoph Koch w haśle *barock* w *Leksykonie muzycznym* własnego autorstwa (1802 r.) uznawał za „barokowe” te utwory, w których „melodia postępuje trudnymi do intonacji [interwałami](#), harmonia jest skłócona i przeładowana dysonansami”.