

# Muzyka w dobie renesansu

## Materiały:

- nagranie [Quam pulchra es](#) Johna Dunstable'a, wyk. The Hilliard Ensemble
- nagranie [Ave Maria, virgo serena](#) Josquina des Pres
- nagranie [Stabat Mater](#) Giovanniego Pierluigiego da Palestrina
- nagranie [Omnes gentes](#) Giovanniego Gabrieleego, wyk. Gabrieli Consort and Players, dyr. Paul McCreech
- nagranie [Już się zmierzcha](#) Wacława z Szamotuł
- nagranie [Do Ciebie, Panie, wzdycha serce moje](#) Mikołaja Gomółki
- nagranie [Magnificat](#) Mikołaja Zieleńskiego, wyk. Camerata Silesia i i Concerto Polacco
- nagranie wybranych [fragmentów](#) z Tabulatury Jana z Lublina, wyk. Janos Sebestyen

## Przebieg lekcji

1. Muzyka w świecie zmieniającej się kultury
  - prosimy uczniów o krótkie przypomnienie najważniejszych wielkich zmian, jakie kojarzą im się z okresem odrodzenia, szczególną uwagę zwracając na wynalazek druku; następnie pytamy uczniów, czy w świetle tego, co już wiedzą o znaczeniu pisma dla historii muzyki, mogą spróbować domyślić się, jakie zmiany w muzyce wywołało pojawienie się druku
  - w jak najbardziej skrótowy sposób omawiamy narodziny druku muzycznego, ale podkreślamy jego skutki, a zwłaszcza inny stopień dostępności muzyki pisanej i powstanie rynku muzycznego; zwracamy uwagę na pojawienie się komercyjnej twórczości rozrywkowej (możemy przy tym omówić przykład Mediolanu) i politykę drukarzy, zarabiających na twórczości komercyjnej, ale budujących prestiż przez druki artystyczne (dobrym przykładem mogą być druki weneckie); pytamy następnie uczniów, czy widzą analogię do strategii współczesnych wielkich firm fonograficznych
  - pytamy uczniów, czy wiedzą, kim byli Medyceusze; omawiamy rolę mecenatu artystycznego i kościelnego w muzyce XV i XVI wieku
2. Nowy świat dźwięków i „sztuka doskonała”
  - prosimy uczniów o przypomnienie podstawowych informacji o wojnie stuletniej i omawiamy przyjazd Johna Dunstable'a do Francji oraz ferment, jaki jego muzyka wywołała wśród francuskich kompozytorów. Prezentujemy nagranie [Quam pulchra es](#) Johna Dunstable'a i prosimy uczniów o opis zauważanych przez nich różnic względem wcześniej słuchanych przykładów muzyki średniowiecznej. Wyjaśniamy następnie owe różnice, wskazując na rolę harmoniki tercjowej i wzmożoną emocjonalność muzyki Dunstable'a
  - omawiamy pokrótce twórczość kompozytorów burgundzkich, a zwłaszcza Guillaume'a Dufaya, wskazując dwa elementy: syntezę wcześniejszej, francuskiej techniki kompozytorskiej i nowych elementów czerpanych od Dunstable'a oraz punkt wyjścia, jaki muzyka ta stanowiła dla następnych pokoleń kompozytorów; przy okazji wskazujemy rolę, jaką w rozwoju tej muzyki odegrał mecenat dworu burgundzkiego, wymieniając przy okazji powiązanych z tym samym środowiskiem malarzy (Jan van Eyck) i rzeźbiarzy (Claus Sluter)
  - omawiamy rozwój polifonii franko-flamandzkiej, podkreślając jego zasadniczą ciągłość i nieustanne udoskonalanie zarówno techniki kompozytorskiej, jak stylu polifonii wokalne *a capella*; wprowadzamy niezbędne terminy: kontrapunkt, *cantus firmus*, imitacja, parodia; wskazujemy na najważniejszych kompozytorów (przede wszystkim Johannes Ockeghema) i omawiamy pojęcie „sztuczek niderlandzkich”
  - pytamy uczniów, czy widzą podobieństwa między rozwojem muzyki w tym czasie a innymi dziedzinami sztuki renesansowej i pokazujemy, że podstawowe idee, które łączyły np. pisarzy i malarzy – głównie postulat naśladowania starożytnych – nie były podzielane wówczas przez muzyków; omawiamy wyrażane przez muzyków i teoretyków - możemy przywołać przykład Gioseffa Zarlino – przekonanie, że muzyka osiągnęła w ich czasach szczyt doskonałości bez pomocy starożytnych i wskazujemy stosowany przez nich termin: *ars perfecta*. Omawiamy twórczość Josquina des Prés jako często uważaną za szczyt doskonałości i prezentujemy fragment motetu [Ave Maria, virgo serena](#) tego kompozytora. Wskazujemy na rolę, jaką w popularyzacji tej twórczości odegrali drukarze muzyczni. Zaznaczamy też, że w swej epoce Josquin miał poważną konkurencję do tytułu „najdoskonalszego mistrza”, gdyż pisarze wymieniali też w tym kontekście Adriana Willaerta
  - omawiamy koncepcję *musica speculativa*, kładąc nacisk na metafizyczną interpretację muzyki; opowiadamy o tradycji pitagorejskiej, znaczeniu liczb oraz powiązaniu liczb i harmonii muzycznych; tłumaczymy, w jaki sposób takie rozumienie muzyki uzasadnia spekulatywny czy też abstrakcyjny charakter muzyki polifonicznej

- zaznaczamy, że zmiany muzyczne jak zwykle były powiązane ze zmianami w notacji; prosimy o przypomnienie sobie przez uczniów artykułu [Jak zapisywano muzykę](#), polecanego już podczas lekcji poświęconych muzyce średniowiecza
3. Narodziny wielkiego mitu
- prosimy uczniów o przypomnienie podstawowych wiadomości o Soborze Trydenckim; wskazujemy, że reformacja katolicka wymagała m. in. oczyszczenia i reformy liturgii, a ta z kolei oznaczała konieczność zajęcia się sprawą oficjalnego wzorca dla muzyki liturgicznej
  - krótko omawiamy biografię Giovanniego Pierluigiego da Palestriny i omawiamy historię uznania jego *Missa Papae Marcelli* za katolickie dzieło wzorcowe; podkreślamy, że decyzja Soboru mniej była spowodowana jakością muzyczną dzieła, a bardziej starannością prezentacji tekstu liturgicznego
  - omawiamy dalekosiężne skutki decyzji Soboru i narodziny mitu Palestriny. Podkreślamy, że na długi czas Palestrina był jedynym wielkim mistrzem polifonii wokalne, którego muzykę znano i czczono, i że ta właśnie twórczość przez stulecia określała, czym dla Europejczyków były „muzyka renesansu” i „muzyka kościelna”, podczas gdy dzieła innych mistrzów uległy długotrwałemu zapomnieniu; wskazujemy też, że decyzja Soboru uczyniła na długi czas *Missa Papae Marcelli* najszerzej znanym, a czasem jedynym znanym dziełem Palestriny. Ilustrujemy wywód Palestrinowskim [Stabat Mater](#)
  - omawiamy dziewiętnastowieczne odkrycie twórczości Orlanda di Lasso, samą tę twórczość i pozycję, jaką zajęła z czasem przy twórczości Palestriny
4. Wenecja i inne światy osobne
- prezentujemy nagranie [Omnes gentes](#) Giovanniego Gabrielelego, po czym prosimy uczniów o porównanie utworu z wcześniej słyszanyymi przykładami polifonii wokalne; gdyby uczniowie mieli kłopoty ze wskazaniem zasadniczych różnic, naprowadzamy ich na trop odpowiednimi pytaniami pomocniczymi
  - krótko wyjaśniamy pochodzenie odrębności całej kultury weneckiej; zwracamy uwagę na specyfikę ustroju politycznego Wenecji i charakter jej gospodarki, ale przede wszystkim zaznaczamy jej wielusetletnie związki ze wschodnią częścią basenu Morza Śródziemnego i światem bizantyjskim; tłumaczymy, dlaczego zdobycie Konstantynopola przez Turków w 1453 roku zmusiło Wenecję do zwrócenia się ku reszcie Italii i Europie łacińskiej
  - objaśniamy specyfikę weneckiego stylu polichóralnego, wprowadzając pojęcie techniki koncertującej oraz wskazując wkład Adriana Willaerta oraz Giovanniego i Andrei Gabrielich; wskazujemy jakie znaczenie styl wenecki i jego szerokie rozpowszechnienie mają dla muzyki następnej epoki; jako dowód promieniowania tego stylu prezentujemy nagranie [Magnificat](#) Mikołaja Zieleńskiego, przedstawiając informacje o kompozytorze i znaczeniu jego twórczości
  - wskazujemy, że oryginalne i odrębne formy muzyki renesansowej kształtowały się ze względów narodowych, politycznych i religijnych w różnych częściach Europy; prezentujemy nagranie [Już się zmierzcha](#) Waława z Szamotuł, wyjaśniając, jaką rolę w jego odejściu od międzynarodowego stylu polifonicznego odegrał kontekst polskiego protestantyzmu; prezentujemy nagranie psalmu [Do Ciebie, Panie, wzdycha serce moje](#) Mikołaja Gomółki, prosząc uczniów o wytłumaczenie oryginalności stylu w kontekście odautorskiej dedykacji *Psalterza*
5. Nie tylko ludzki głos
- pytamy uczniów, czy widzieli kiedyś zapisy partii instrumentalnych stosowane przez muzyków rockowych lub tabele chwytów gitarowych; tłumaczymy, czym jest tabulatura i w jaki sposób jest specyficznie powiązana z grą na instrumentach muzycznych
  - wskazujemy, że w cieniu wielkiej muzyki wokalne XVI wieku kształtowały się podstawy przyszłej samodzielnej muzyki instrumentalnej, podkreślamy rolę form tanecznych oraz gry na lutni i instrumentach klawiszowych; jako przykład omawiamy formę *ricercaru*
  - opowiadamy, jaką rolę w historii muzyki instrumentalnej posiadają zachowane renesansowe tabulatury na przykładzie [Tabulatury](#) Jana z Lublina, ilustrując wywód nagraniem jej fragmentów

Krzysztof Moraczewski

Źródła zdjęć i ilustracji wykorzystanych w prezentacji:

2: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master\\_of\\_the\\_Female\\_Half\\_-\\_lengths,\\_Three\\_Young\\_Women\\_Making\\_Music\\_with\\_a\\_Jester.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_of_the_Female_Half_-_lengths,_Three_Young_Women_Making_Music_with_a_Jester.jpg)

4: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Press1520.png>

5: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,\\_giuliano\\_de'\\_medici.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,_giuliano_de'_medici.jpg)

6: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Josquin\\_des\\_Prez](https://commons.wikimedia.org/wiki/Josquin_des_Prez)

7: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Famous\\_Composers\\_and\\_their\\_Works\\_v1\\_019.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Famous_Composers_and_their_Works_v1_019.jpg)

8:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista\\_Panor%C3%A1mica\\_De\\_La\\_Bas%C3%ADlica\\_de\\_San\\_Marcos\\_En\\_La\\_Noc\\_he.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_Panor%C3%A1mica_De_La_Bas%C3%ADlica_de_San_Marcos_En_La_Noc_he.jpg)

9: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabulature\\_Valentin\\_Bakfark.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabulature_Valentin_Bakfark.jpg)

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virginal.jpg>