

Manieryzm w muzyce

Określenie „manieryzm” jest pojęciem całkiem młodym, powstałym w XX wieku

Pojęcie wywodzi się z dość mglistego słowa „maniera”, używanego przez XVI-wiecznych Włochów na określenie czegoś w rodzaju „sposobu”, „metody”, „mody”.

Historycy sztuki definiują zwykle manieryzm jako „styl antyklasycyzy” kończący epokę [renesansu](#). Nie są całkiem zgodni co do jego dat granicznych, ale uważa się, że manieryzm rozwijał się we wszelkich sztukach w Europie od ok. połowy XVI wieku do pierwszych dekad wieku XVII. Czyli między dojrzałym renesansem a [barokiem](#).

Słusznie kojarzymy manieryzm z czymś dekoracyjnym i kapryśnym, ale też skłonny do tajemniczości, a nawet dziwaczności. Bywa on bowiem definiowany także jako „styl rozdarcia”, poszukiwania swojego miejsca w świecie, który podlega nagłym zmianom. Tak było w wieku XVI, gdy wielkie odkrycia astronomiczne, geograficzne i przemiany religijne (reformacja) zburzyły i skomplikowały dotychczasowy obraz świata. Artyści usiłowali się w nim odnaleźć, buntując się przeciw zastanym normom sztuki. Zmienili spojrzenie na istotę piękna, uznając je za element niezdefiniowany, wyczuwany instynktownie, a nie — jak w renesansie — określany idealnymi proporcjami. Na plan pierwszy wysunęli indywidualną ekspresję, z upodobaniem operując kontrastem i asymetrią.

Całą sztukę manierystyczną łączyła skłonność do poszukiwania nowych środków poruszania i zdumiewania widzów i słuchaczy. Formę sztuki i jej poszczególne elementy organizowały wspólne idee, jak choćby motyw labiryntu, doskonale oddający zamiłowanie do tajemnic i niezrozumiałości. Wspólną ideą była także owa „maniera”, traktowana jako rodzaj idealnej formy dzieła sztuki, a dokładniej jako sposób naśladowania natury przez sztukę, który stanowi istotę dzieła. W zasadzie naśladowania natury (imitazione della natura, mimesis) na gruncie muzyki nie chodziło jednak o zwykłą imitację odgłosów przyrody, lecz o wychwycenie afektów zawartych w słowach oraz muzyczne naśladowanie ich brzmień lub znaczeń. Zatem poezja i muzyka wzajemnie się inspirowały. Związek myślenia muzycznego z treścią i formą poezji najsilniej przejawiał się na gruncie gatunku nazywanego [madrygałem](#), stworzonego w latach 20. XVI wieku. Kompozytorzy madrygałowi stosowali wysublimowane, bardzo emocjonalne teksty, dla których wzorem była poezja Petrarke. Starali się pisać muzykę, która pasowałaby do ekspresyjnych słów, każdej linijce tekstu dawali inną oprawę muzyczną, urozmaicali maksymalnie [melodykę](#), [rytm](#) i harmonię. W połączeniu z odpowiednimi słowami stosowali w muzyce określone figury retoryczne. W okresie baroku skonwencjonalizowały się one na tyle, że zaczęły być używane niezależnie od słów, w muzyce czysto instrumentalnej.

Formę i strukturę muzyki manieryzmu wiązać można ze zjawiskami ogólniejszej natury. Tak jak odkrycia naukowe i geograficzne w XVI wieku znacznie poszerzyły ludzką wiedzę o świecie, tak kompozytorzy poszerzali przestrzeń muzyki i systemy dźwiękowe. Wprowadzali do nich więcej dźwięków obcych, nienależących do czystych [skal diatonicznych](#), czyli stosowali [chromatykę](#). Jak podróżnicy morscy żeglowali przez nowe rejony Ziemi, tak kompozytorzy zaczęli „żeglować” przez różne tonacje. Zasadą stały się kontrasty i paradoksy tworzące wielkie napięcia, które nie były rozwiązywane, „zakrecone”, emocjonalne melodie. Generalnie powiedzieć można, że w muzyce najróżniejsze, bardzo wyrafinowane szczegóły, zyskały zdecydowaną przewagę nad myśleniem o spójnej w swej strukturze całości.

Wśród nazwisk kompozytorów przywoływanych w związku z tymi zjawiskami wymieniać się zwykło na przykład Philippe’a de Monte (1521–1603), Adriana Willaerta (ok. 1490–1562), Cipriana de Rore (1515–1565) oraz Luki Marenzia (1553–1599) i Carla Gesualda (ok. 1560–1613). Ale badacze muzyki postawili też tezę, że nawet [opera](#) została wytworzona przez manieryzm, nie barok, jak się zwykło sądzić. Dlaczego? Powodów jest kilka: bohaterami pierwszych oper (np. Giulia Cacciniego czy Jacopa Periego) byli bogowie i herosi, nie zwykli ludzie; pierwsze opery nie miały jeszcze zamkniętej formy — zbliżały się raczej do zwyczajnej mowy, melorecytacji podporządkowanej brzmieniowym właściwościom tekstu. Ich strona wizualna także była manierystyczna, ze skłonnością do asymetrii w organizowaniu przestrzeni scenicznej, wprowadzaniem na scenę najdziwniejszych rzeczy (latających maszyn, wozów ciągniętych przez pawie lub orły) i postaci alegorycznych.

Jakkolwiek manieryzm jako styl i konwencja estetyczna zarezerwowany jest dla okresu pomiędzy epoką renesansu i baroku,

to czasem mówi się o jego powracaniu w innych epokach. Zauważono na przykład wyraźne podobieństwa między sztuką manierystyczną XVI wieku a pewnymi nurtami w [sztuce XX-wiecznej](#), jak ekspresjonizm czy surrealizm. W XVI wieku Giuseppe Arcimboldo malował głowy ludzkie zbudowane z morskich muszli czy kawałków warzyw i owoców, stwarzając prawdziwie surrealistyczny efekt. I odwrotnie — bywa, że pojęcie manieryzmu stosuje się do opisu sposobu traktowania materii muzycznej w symfoniach [Gustawa Mahlera](#) czy do dzieł Briana Ferneyhougha, reprezentanta tzw. nowej złożoności w muzyce. I jeszcze jeden przykład takiego odniesienia, tym razem sięgający wstecz historii muzyki. Słowo manieryzm opisuje też styl francuskiej, ozdobnej [polifonii](#) uprawiany w późnym XIV wieku, znany jako *ars subtilior*.

dr. hab. Iwona Lindstedt