

Repetytorjum z historii muzyki.

(Wszelkie prawa zastrzeżone).

(Ciąg dalszy.)

§ 12. *Ars nova* (XIV).

W wieku XIII z nastaniem epoki Odrodzenia we Włoszech (*Dante, Petrarca, Boccaccio*) zmienia się również technika kompozytorska, zarówno w teorii jak i w praktyce. Nowy ten ruch przygotowali *Franco z Kolonji (Compendium discantus)*, *Marchettus z Padui (Lucidarium musicae planae)*, *Johannes de Grocheo*, a szczególnie *Filip de Vitry*, którego główne dzieło: *Ars nova* — *ars contrapunctus*, nadało nazwę epoki. *Ars nova* tworzyło przeciwieństwo do *ars antiqua*, a *contrapunctus* do starszego *discantus*. Nauka *de Vitry'ego* i jego zwolennika *Johannes de Muris* z Paryża, zawiera już reguły prowadzenia głosów dziś jeszcze w szkole obowiązujące.

Doskonalemi konsonansami są: *pryma, kwinta, oktawa*;

niedoskonalemi: *tercja i seksta* (wielka i mała);
dyssonansami: *kwarta, sekunda i septyma*.

Do użycia poleca on konsonansować interwały; dyssonanse tylko w przejściu lub jako nuty zamienne, zaś na mocnej części taktu tylko z przygotowaniem i rozwiązaniem. Zasadniczo zakazaniem jest poruszanie się równolegle w konsonansach doskonałych równolegle oktawy lub kwinty); lecz również zatrzymanie przez cały utwór jednego szablonu w prowadzeniu głosu, przyczem rozstrzygał przede wszystkim smak.

Marchettus i *de Grocheo* mieszkali we Włoszech, tu również leżą praktyczne początki nowej

sztuki (Florencja, Bolonia, Medjolan itd.). Najwcześniejsi reprezentanci są *Jan z Florencji, Jakób de Bonnonia, Girardello* i inni; działalność ich przypada mniej więcej na czas 1310—1320. Dzieła ich są przeważnie dwugłosowe *): górny głos melodją, bas fundamentem. Uwalniają się oni z więzów *c. f.*

Kościelnych kompozycji nie ma prawie wcale; przeważają świeckie utwory na teksty Petrarki i innych z wyraźną formą ronda. Nazywają się one: *madrygał, ballada, rondeau*. Również spotkać można kanony jako *caccia* (prawie zawsze opisują walkę lub polowanie, a więc jest to muzyka programowa).

Prawdopodobnie wykonywano często jeden głos instrumentalnie i również w obrębie głosu śpiewanego znajdowały się przygrywki instrumentalne. Harmoniczna struktura jest często jak w gymbelu.

Najwyższe znaczenie osiąga *ars nova* dopiero, gdy się rozpowszechnia z Włoch na północ i zlewa się w połowie XIV wieku z żywotnymi formami *ars antiqua*. Głównymi przedstawicielami tej francuskiej *ars nova* są *Filip de Vitry*, którego kompozycje nie zachowały się i *Guillaume de Machault*. W północnych Włoszech *ars nova* dalej się rozwija, n. p. *Francesco Landino* (ślepy organista † 1397) we Florencji.

Zjednoczenie *ars nova* i *ars antiqua* prowadzi do udoskonalenia formy *motetus* z dobrem prowadzeniem głosów i ozdobionego *fauxbourdon*. Ważnem

*) Do roku 1350 panuje wyłącznie dwugłosowość.

następstwem tego zjednoczenia jest wprowadzenie tego nowego stylu do muzyki kościelnej. Pojedyncze części mszy i wiele tekstów propriowych opracowano wielogłosowo według nowych zasad, a nawet utrzymały się dwie całe mszy z XIV wieku. Starsza z nich, tak zwana msza z *Tournai*, wykazuje mieszaninę nowego i starego stylu. *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus* należą do *ars antiqua*, jak również kończące *Ite missa est*, które jest regularnym motetem. *Gloria* i *credo* należą już do *ars nova*, a mianowicie są już w takcie dwuczęściowym, a głosy są regularnie prowadzone. Mimo to i tu jeszcze są wyraźne ślady starego stylu (*ochetus*, *copula*, miejscami szablon rytmiczny). Msza ta powstała prawdopodobnie około roku 1330. W roku 1361 pisze Machault mszę koronacyjną dla dworu neapolitańskiego, która już odpowiada całkowicie typowej mszy wczesno-niderlandzkiej.

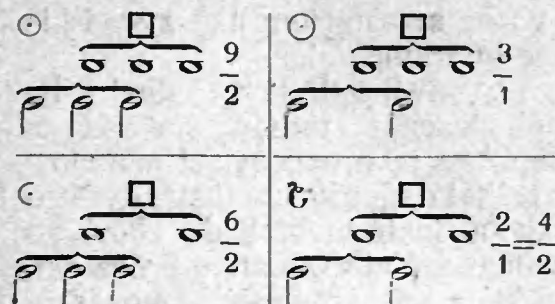
§ 13. Notacja *ars nova*.

Już z nastaniem *ars nova* przechodzą *modi* w rzeczywistą notację menzurálną (Marchettus z Padui, Filip de Vitry itd.).

Reformy polegają na:

1. wprowadzeniu taktu dwuczęściowego (przesunięcie jednostki taktowej);
2. zniesieniu szablonów i próbach notowania wszelkich możliwych rytmów;
3. nowych formach nutowych: około 1300 *maxima* i *minima* (■ ♪). *Semibrevis* (⦿) otrzymuje regularną wartość, podczas gdy *minima* przez długi czas jest swobodna w wartości, podobnie jak dawniej *semibrevis*.

Filipowi de Vitry przypisuje się ściśle określenie wartości dla *minima*, podobnie jak dla nowopostalej *semiminima* (♪=♪) i dla *fusa* (♪). Ponieważ już około 1350 zjawiają się *prolatis* (u Johna Hothby'ego), są już wykształcone cztery zasadnicze rodzaje taktu:



Jeszcze przez cały wiek XIV waha się znaczenie punktu addycyjnego, jako też reguła o *color* (oznaczenie zjawisk trójolowych i synkopowanych) i *ligaturach* (notacja melizmatów).

Barwa nut. W chorale pisze się pełne czarne nuty, podobnie w pisowni modalnej i początkowo menzurálnej. *Color* notuje się czerwono. Około roku 1400 dla wygody nie wypełnia się nut *coloru*, przez co powstają białe nuty (notacja czarno-biała). W pierwszej połowie XV wieku odwraca się stosunek: normalne nuty białe, *color* czarnymi nutami.

§ 14. Dunstaple i niderlandzcy.

Po zjednoczeniu *ars nova* i *antiqua* rozszerza się nowy ten styl dalej na północ: do Burgundji i Anglii. Burgundją nazywał się w XV wieku pas graniczny między Francją a Niemcami, a więc: Belgja, Niderlandy, Luksemburgja, Alzacja i Lotaryngja.) Około roku 1400 rozpoczyna się działalność Johna Dunstaple'a (1370—1452). O jego wykształceniu nie wiemy nic. Ponieważ grób jego znajduje się w Londynie, przypuszczać można, że mieszkał i działał w Anglii. Styl jego jest dalszem wykształceniem francuskiej *ars nova*. Zachowały się pojedyncze części mszy, motety i chansons. (*Chanson* jest nazwą zbiorową dla wszelkiego rodzaju muzyki świeckiej bez względu na język tekstu; w XV wieku nie istnieje jeszcze nazwa: *madrygal*.) Również zachowała się pewna ilość pieśni kościelnych (hymny, cantica, antyfony marjańskie).

(Ciąg dalszy nastąpi.)