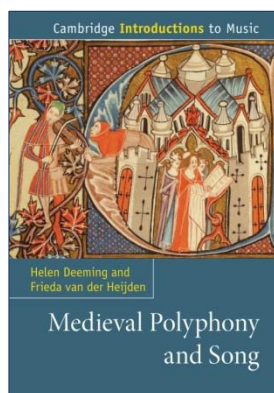


KATARZYNA DANILEWICZ

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh237012.20>

PRZEWODNIK PO ŚREDNIOWIECZNEJ TWÓRCZOŚCI WIELOGŁOSOWEJ

Helen Deeming i Frieda van der Heijden. *Medieval Polyphony and Song*. Cambridge University Press, 2023, ss. 248. Cambridge Introductions to Music. ISBN 978-1-316-60149-5.



Książka *Medieval Polyphony and Song* jest najnowszą publikacją w ramach podręcznikowej serii „Cambridge Introductions to Music”, wydawanej przez prestiżowe wydawnictwo Cambridge University Press. Jak dotąd w serii ukazało się dwanaście tytułów: *Serialism* (A. Whittall, 2008), *Gregorian Chant* (D. Hiley, 2009), *The Song Cycle* (L. Turnbridge, 2010), *The Sonata* (T. Schmidt-Beste, 2011), *Music Technology* (J. D’Escriván, 2011), *Postmodernism in Music* (K. Gloag, 2012), *Opera* (R. Cannon, 2012), *Electronic Music* (N. Collins, M. Schedel, S. Wilson, 2013), *Program Music* (J. Kregor (2015), *Music Sketches* F. Sallis (2015), *Renaissance Polyphony* F. Fitch, 2020) oraz *Musical Notation in the*

West (J. Grier, 2021). Cykl jest pomyślany jako wprowadzenie do wybranych zagadnień, będących częścią programu studiów muzykologicznych i muzycznych, przeznaczony przede wszystkim dla studentów, ale także wszystkich zainteresowanych muzyką. Autorkami *Medieval Polyphony and Song* są dr Helen Deeming, absolwentka Uniwersytetu w Cambridge, pracująca na Wydziale Muzyki w Royal Holloway na Uniwersytecie w Londynie, oraz jej uczennica dr Frieda van der Heijden. Obie specjalizują się w muzyce średniowiecznej, ze szczególnym uwzględnieniem polifonii, pieśni, notacji oraz studiów nad źródłami. Omawiana książka, jak wynika z tytułu, została opracowana jako podręcznik-przewodnik po średniowiecznej twórczości wielogłosowej i pieśniach. W krótkiej notce na początku autorki starają się odpowiedzieć na pytania: co charakteryzuje pieśni i polifonię średniowieczną, kto komponował tę muzykę, kto ją zapisywał oraz jak powstawały poszczególne gatunki muzyczne i w jaki sposób były wykonywane.

Mgr KATARZYNA DANILEWICZ – Szkoła Doktorska KUL; e-mail: katarzyna.danilewicz@kul.pl; <https://orcid.org/0000-0003-2691-7880>.

KATARZYNA DANILEWICZ, MA – KUL Doctoral School; e-mail: katarzyna.danilewicz@kul.pl; <https://orcid.org/0000-0003-2691-7880>.

Książka została podzielona na dziesięć rozdziałów, w których opisano poszczególne zagadnienia związane z rozwojem pieśni i polifonii średniowiecznej w Europie. Aby uporządkować przedstawianą treść, autorki przyjęły kryterium geograficzne, a nie chronologiczne. Niekiedy zawężają zakres opisywanych zjawisk do małych obszarów, na przykład jednego miasta (Paryż w rozdziale czwartym), innym razem odnoszą się do dużo obszerniejszych terytoriów (np. basen Morza Śródziemnego w rozdziale ósmym czy tereny Niemiec i Niderlandów w rozdziale dziewiątym), na których pojawiały się i rozwijały dane gatunki muzyczne. Takie podejście umożliwiło, jak uzasadniają, pełniejszy i płynniejszy opis zjawisk zachodzących w muzyce tak rozległej epoki, jaką było średniowiecze. Autorki zrezygnowały również z uporządkowania narracji według klasyfikacji gatunkowej. Swoją decyzję tłumaczą tym, że poszczególne gatunki niejednokrotnie zostały zdefiniowane długo po powstaniu kompozycji, poza tym wiele utworów wymyka się jednoznacznym definicjom. I tak pierwsze sześć rozdziałów jest poświęconych muzyce skomponowanej na terenach imperium Karola Wielkiego oraz dzisiejszej Francji. Kolejne przedstawiają twórczość angielską, wybranych obszarów basenu Morza Śródziemnego (Hiszpania, Włochy, Sycylia), krajów germańskich (Niemcy, Niderlandy) oraz Europy Środkowej. Każdy rozdział jest opatrzony obszernym zarysem historyczno-socjologicznym danego regionu, ukazującym kontekst, w którym powstawały nowe gatunki muzyczne. Na końcu każdego rozdziału została podana szczegółowa bibliografia oraz dyskografia związana z omawianym zagadnieniem. Z opracowania zostały wyłączone muzyka ludowa oraz muzyka instrumentalna ze względu na znikome świadectwa przechowane do naszych czasów, a także chorał gregoriański, który został opisany przez Davida Hileya w osobnej publikacji z tej serii.

W pierwszym, wprowadzającym rozdziale autorki szczegółowo przedstawiają zastosowaną metodologię badawczą oraz zawartość kolejnych rozdziałów. Informują, że: „książka ta opowiada o muzyce komponowanej dla śpiewaków w długiej epoce, którą dzisiaj nazywamy średniowieczem (...), ma na celu przedstawienie przeglądu tego, gdzie i kiedy pojawiły się różne rodzaje średniowiecznej polifonii i pieśni, kto był odpowiedzialny za ich komponowanie, śpiewanie i zapisywanie; oraz rodzaju funkcji – w kościołach i klasztorach, na dworach królewskich i arystokratycznych, uniwersytetach i innych instytucjach miejskich – do jakich pełnienia zostały stworzone” (1)¹.

Ponieważ zachowane źródła rękopiśmienne dają jedynie częściowy, niekompletny obraz średniowiecznej twórczości muzycznej, a dostępna wiedza ma charakter „kieszzonek” z informacjami o poszczególnych zjawiskach muzycznych, autorki postanowiły zorganizować rozdziały książki właśnie wokół tych „kieszzonek”. W dalszej części rozdziału znajduje się tabela zawierająca oś czasu z najważniejszymi wydarzeniami historycznymi i muzycznymi epoki. Datą początkową osi jest rok 800, w którym odbyła się koronacja Karola Wielkiego, a więc czas, w którym zaczęły pojawiać się pierwsze notacje muzyczne. Wcześniejsze stulecia zostały pominięte właśnie ze względu na brak świadectw muzycznych, które zawierałyby zapis melodii lub konkretne informacje o wyko-

¹ Wszystkie cytowane fragmenty *Medieval Polyphony and Song* w tłumaczeniu własnym.

nawstwie polifonii lub pieśni. Za „górną” datę graniczną epoki autorki przyjęły rok 1492 (to ostatnia data pojawiająca się na osi czasu), w którym zakończyła się rekonkwista Hiszpanii. Z kolei w części muzycznej ostatnim wspomnianym twórcą jest francuski kompozytor okresu *ars subtilior* Baude Cordier, zmarły w 1440 r.

Autorki podkreślają umowność tych dat ze względu na niemożność wyznaczenia konkretnego momentu w historii muzyki, znaczącego cesurę między epokami. Z jednej strony wiele kompozycji powstałych jeszcze przed 1400 r. ma elementy renesansowe, z drugiej strony liczne utwory z XV wieku wykazują cechy charakterystyczne dla pieśni i polifonii średniowiecznej. Tabela z osią czasu w uporządkowany sposób przedstawia najważniejsze postaci, zjawiska, traktaty i kompozycje muzyczne epoki, jak na przykład *Musica Enchiridis*, opracowanie notacji liniowej przez Gwidona z Arezzo, twórczość Guillaume’a de Machaut czy spisanie *Codex Calixtinus*, na tle wydarzeń historycznych istotnych z punktu widzenia muzyki, do których autorki będą nawiązywać w kolejnych rozdziałach, takich jak podbój Anglii i Sycylii przez Normanów, krucjaty, małżeństwo Alienor z Akwitanii z Henrykiem II, epidemia dżumy czy wybudowanie katedry Notre-Dame w Paryżu.

Rozdział drugi jest poświęcony najważniejszym centrom monastycznym epoki karolińskiej, w których kwitła twórczość muzyczna i gdzie powstawały pierwsze rękopisy z notacjami muzycznymi (m.in. Sankt Gallen, Fulda, Saint Martial w Limoges, Saint-Denis w Paryżu, Winchester, Arezzo, Bobbio). Opisane są poszczególne gatunki pieśni łacińskich, które funkcjonowały w klasztorach w IX, X i XI wieku przed pojawieniem się polifonii, takie jak hymn, *versus*, *planctus* czy sekwencja. Autorki przedstawiają także pierwsze notacje neumatyczne, teorię modusów, podstawowe zasady kompozycji tekstu i melodii oraz szczegółowo omawiają *organum* w teorii i praktyce (m.in. *Musica* i *Scolica Enchiridis*, *Micrologus*). Końcowy podrozdział zawiera opis Troparium z Winchester, najwcześniejszego źródła z zapisem utworów polifonicznych, powstałego w latach 20. lub 30. X wieku.

Przedmiotem trzeciego rozdziału są pieśni, które śpiewano na dworach i w klasztorach Akwitanii i Oksytanii pomiędzy XI i XIII wiekiem, zarówno po łacinie, jak i w językach wernakularnych. Pierwsze podrozdziały zawierają omówienie pieśni trubadurów oraz dodatkowo życiorysy pięciu z nich (w tym pierwszej znanej z imienia *trobaitritz*): Wilhelma IX, Bernarta z Ventadorn, Comtessy de Dia, Raimona de Miraval i Folqueta z Marsylii. Następnie zostaje przedstawiona szkoła Saint Martial i *nova cantica*. Autorki analizują także podstawowe techniki polifoniczne, sposoby zapisu melodii oraz związki między pieśniami trubadurów i akwitańskimi *versaria*.

Tematem czwartego rozdziału jest średniowieczny Paryż. Zostają przedstawione realia XII-wiecznego, rozwijającego się w szybkim tempie miasta, nowo powstające świeckie skryptoria, budowana w nowym gotyckim stylu katedra Notre-Dame oraz założony w 1200 r. Uniwersytet Paryski. Badaczki szczegółowo omawiają szkołę Notre-Dame (Leonin i jego *Magnus Liber Organi*, Perotin), traktaty teoretyczne dotyczące polifonii (Anonymus IV), rozwój notacji modalnej i modi rytmicznych oraz technik polifonicznych

(m.in. *organa tripla* i *quadrupla*, kontrapunkt), a także nowo powstałe gatunki motetu i *conductus*.

Kolejny, piąty rozdział jest poświęcony miastom i dworom północnej Francji oraz kulturze i twórczości truverów, rozwijającej się od połowy XII wieku po wiek XIV. Zakres terytorialny omawianego rozdziału obejmuje tereny rządzone przez królów Francji z panującej wówczas dynastii Kapetyngów, rozciągające się od księstwa Tuluzy na południu po Flandrię, leżącą na terytorium dzisiejszej Belgii, z miastem Arras – stolicą truverów i żonglerów. W rozdziale zostają przedstawione *Chansonniers* – księgi z kolekcjami pieśni trubadurów i truverów, niejednokrotnie zawierające wizerunki i żywoty twórców (autorki podają biografie czterech truverów: Chretien de Troyes, Adama de la Halle, Rutebeufa i Gautier de Coinci). Zostają omówione także poszczególne gatunki pieśni, takie jak pastorella, ballada, *virelai* czy *rondeau*, na konkretnych przykładach, m.in. pieśni „Un petit davant lou jor”, najprawdopodobniej autorstwa Gertrudy z Dagsburga. Przedstawiony zostaje także gatunek literacki *chanson de geste* oraz szczegółowa charakterystyka XIV-wiecznego motetu na przykładzie utworu „Mout me fu grief li departir / Robin m’aime, Robin m’a / Portare”.

Tematem rozdziału szóstego jest rozwój polifonii w XIV-wiecznej Francji. Autorki opisują zagadnienia związane z *Ars Nova* oraz jej najważniejszych kompozytorów – Philippe’a de Vitry i Guillaume’a de Machaut. W kolejnych podrozdziałach znajduje się także omówienie najważniejszych traktatów muzycznych wspomnianego Philippe’a de Vitry, a także Johanna de Muris, oraz wyjątkowego poematu satyrycznego zawierającego utwory muzyczne *Roman de Fauvel*. Co ciekawe, badaczki podjęły się także próby wytłumaczenia skomplikowanego systemu notacji menzuranej. Opisują również techniki kompozytorskie, takie jak izorytmia czy *hoquetus*. Ostatni podrozdział jest poświęcony charakterystyce twórczości okresu *ars subtilior* na przykładzie *rondeau* „Tout par compas” Baude’a Cordiera, zapisanego w kodeksie z Chantilly, zawierającym ponad sto utworów polifonicznych z tego okresu.

Przedmiotem kolejnego, siódmego rozdziału jest twórczość na obszarach Wysp Brytyjskich po inwazji Normanów w 1066 r. Zostaje przedstawiona najstarsza kolekcja pieśni zapisanych w rękopisie *The Later Cambridge Songs* z końca XII lub początku XIII wieku, zawierająca dwadzieścia dwie kompozycje monofoniczne, dwanaście pieśni polifonicznych na dwa głosy i jedną trzygłosową. Wszystkie utwory zostały zapisane łaciną, z wyjątkiem dwóch, których tekst jest połączeniem języka starofrancuskiego i łaciny, a $\frac{2}{3}$ wszystkich utworów to kompozycje oryginalne, zapisane wyłącznie w tym rękopisie. W kolejnych podrozdziałach zostaje omówiona polifonia angielska na przykładzie bodaj najbardziej rozpoznawalnego kanonu „Sumer is icumen in”, polifonia Worcester oraz gatunek angielskich kołęd.

W rozdziale ósmym autorki wprowadzają czytelnika w świat muzyki basenu Morza Śródziemnego. W kolejnych podrozdziałach zostają opisane muzyczne wpływy arabskie i bizantyjskie, dwór Alfonsa X Mądrygo i kompilacja *Cantigas de Santa Maria*, zjawisko średniowiecznych pielgrzymek do świętych miejsc i zbiór pieśni *Codex Calixtinus* oraz

Llibre Vermell de Montserrat, włoskie laudy i pieśni włoskiego „trecenta” (madrygał, caccia i ballata).

Rozdział dziewiąty jest poświęcony tradycjom muzycznym na terenach niemieckich i niderlandzkich pomiędzy XII i XV wiekiem. Oprócz szerokiego omówienia twórczości niemieckojęzycznych trubadurów, minnesingerów, znajdują się tu podrozdziały o życiu i twórczości Hildegardy z Bingen, niejakiej Hadwijch – wizjonerki i mistyczki z Brabancji, ruchu *devotio moderna* oraz zbiorze *Carmina Burana*. Również w tym rozdziale pojawia się krótki podrozdział o Europie Środkowej jako wschodnich rubieżach Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Badaczki piszą przede wszystkim o muzyce czeskiej, aczkolwiek wspomniany zostaje także Kraków w kontekście kontaktów z Pragą.

Ostatni, dziesiąty rozdział, zatytułowany „Medievalism”, został poświęcony recepcji muzyki średniowiecznej w XX i XXI wieku. Autorki przedstawiają najważniejsze zespoły i wydawnictwa zajmujące się polifonią i pieśnią średniowieczną (m.in. Schola Cantorum Basiliensis, Early Music Consort of London, Studio der frühen Musik, Hilliard Ensemble czy Ensemble Gilles Binchois), różnorodne podejścia do wykonawstwa (m.in. wykonawstwo historyczne), a także komercyjne aspekty wykorzystywania muzyki średniowiecznej w kulturze popularnej.

Medieval Polyphony and Song zostało napisane przede wszystkim z myślą o studentach, młodych adeptach kierunków muzycznych i muzykologii, toteż prezentowane treści podane są w przystępny i prosty sposób. Niewątpliwą zaletą podręcznika jest przedstawienie szerokiego kontekstu społeczno-historycznego, w jakim powstawały omawiane gatunki muzyczne, co pozwala na lepsze zrozumienie tej twórczości. Helen Deeming i Frieda van der Heijden bez wątpienia zadbały o to, aby czytelnik mógł przyglądać się omawianej twórczości z szerokiej, interdyscyplinarnej perspektywy. O wysokiej wartości *Medieval Polyphony and Song* stanowią również liczne transkrypcje melodii oraz odnośniki do wybranej bibliografii i dyskografii, zawierającej kanoniczne wykonania ilustrujące analizowane zagadnienia (m. in. Early Music Consort of London, Hilliard Ensemble, Ensemble Gilles Binchois, Boston Camerata, Ensemble Organum czy Hesperion XX)². Klarowności prowadzonych analiz sprzyjają również liczne tabele z tłumaczeniami tekstów omawianych śpiewów i schematy kompozycyjne, a także ilustracje z fragmentami rękopisów i mapami. Wart odnotowania jest także fakt włączenia w refleksję naukową licznych przykładów twórczości kobiecej, będącej częścią muzycznego pejzażu średniowiecza.

Wszystko to sprawia, że *Medieval Polyphony and Song* można potraktować jako swego rodzaju kompendium, przedstawiające najważniejsze zagadnienia z zakresu polifonii i pieśni średniowiecznej. Oczywiście należy pamiętać, że przyjęta przez Helen Deeming i Friedę van der Heijden perspektywa jest przede wszystkim anglosaska. Większość rozdziałów dotyczy twórczości francuskiej i angielskiej, na której autorki bez wątpienia znają się najlepiej, o czym świadczy między innymi długość podrozdziałów

² Omawiane utwory zostały dobrane tak, aby czytelnik z łatwością mógł je odtworzyć, korzystając na przykład z ogólnodostępnych muzycznych serwisów streamingowych.

związanych zwłaszcza z muzyką angielską. Pozostałe obszary zostały potraktowane bardziej pobieżnie, a w przypadku muzyki Europy Środkowej badaczki wspominają jedynie o ośrodkach czeskich. Perspektywę tę da się z pewnością uzasadnić faktem, że polifonia najprężniej rozwijała się właśnie na obszarach frankijskich, a na terenach zarówno dzisiejszej Anglii, jak i Francji zachowały się liczne, bezcenne świadectwa polifonii i pieśni średniowiecznej. Tak jak w przypadku Troparium z Winchester, o którym autorki piszą: „jako pierwszy zbiór kompozycji polifonicznych, które zostały w pełni spisane, organa z Troparium z Winchester stanowią punkt zwrotny w historii średniowiecznej polifonii” (31). Nie można także zarzucić badaczkom ignorancji w kwestii twórczości krajów Europy Środkowej. Helen Deeming i Frieda van der Heijden bez wątpienia są świadome badań nad rodzimymi repertuarami prowadzonych w Polsce, na Węgrzech czy w Czechach. Na ten temat piszą: „(...) środkowoeuropejska pieśń przez długie lata była zaniedbywana przez badaczy, ale w ostatnich dekadach zaczęto poświęcać jej coraz więcej uwagi. Pozwoliło to na uwydatnienie odrębnej tożsamości tych repertuarów, które nie tylko opierały się w dużej mierze na technikach i stylach importowanych z Francji i innych części Europy, ale także włączały w niektórych kompozycjach lokalne tradycje (...). W niektórych przypadkach można zaobserwować dystansowanie się od tradycji zachodnioeuropejskich, i podkreślenie odrębnej kultury muzycznej wschodniej części Świętego Cesarstwa Rzymskiego, która dopiero teraz stopniowo wychodzi na światło dzienne” (191).

Autorki konsekwentnie odsyłają czytelnika także do szczegółowej bibliografii, w której pojawia się między innymi artykuł Pawła Gancarczyka „Petrus Wilhelmi de Grudencz (b. 1392) – A Central European Composer”, oraz do dyskografii, gdzie zostaje wymieniony album *Pomerania: Music from Northern Germany and Poland (14th-15th century)* Ensemble Peregrina pod dyrekcją Agnieszki Budzińskiej-Benett.

Książka Helen Deeming i Friedy van der Heijden, pomyślana – zgodnie z podtytułem – jako „wprowadzenie”, z pewnością nie wyczerpuje tematu polifonii i pieśni średniowiecznej i pozostaje raczej przyczynkiem do dalszych badań i poszukiwań. W sugerowanej bibliografii zostaje wymieniony między innymi *The Cambridge Companion to Medieval Music*, który jest podręcznikiem dużo bardziej szczegółowym. *Medieval Polyphony and Song* ma także w znacznie większym stopniu charakter popularnonaukowy niż na przykład znana polskiemu czytelnikowi *Polifonia średniowiecza* w opracowaniu Zofii Dobrzańskiej-Fabiańskiej. To, co wydaje się szczególnie cenne i stanowi o wartości książki, to fakt, że autorkom udało się umiejętnie naszkicować szeroki, interdyscyplinarny kontekst średniowiecznej twórczości muzycznej, i zgodnie z zamierzonym celem, „wprowadzić” czytelnika w świat muzyki średniowiecznej, przygotowując go do bardziej „zaawansowanych” treści i bez wątpienia zachęcając do dalszych poszukiwań.

BIBLIOGRAFIA

- Everiest, Mark, redaktor. *Cambridge Companion to Medieval Music*. Cambridge University Press, 2011.
- Dobrzańska-Fabiańska, Zofia. *Polifonia średniowiecza*. Musica Iagiellonica, 2000.
- Gancarczyk, Paweł. „Petrus Wilhelmi de Grudencz (b. 1392) – A Central European Composer”. *De musica disserenda*, t. 2, nr 1, 2006, ss. 103-112.
- Hiley, David. *Gregorian chant*. Cambridge University Press, 2009. Cambridge Introductions to Music.

DYSKOGRAFIA

- Pomerania. Music from Northern Germany and Poland (14th-15th century)*, Ensemble Peregrina, dir. Agnieszka Budzińska-Benett, TACET, 273, 2021.