

ZAGADNIENIE 4

Muzyka religijna renesansu

1) Chorał gregoriański.

- a) Dbłość o czystość chorału, wyeliminowanie tropów i niemal wszystkich sekwencji z liturgii (Sobór Trydencki, 1545-1563 r.).
- b) Chorał gregoriański nadal funkcjonuje w utworach wielogłosowych jako cantus firmus.

2) Powstanie chorału protestanckiego.

- a) Realizacja postulatów Marcina Lutra: wprowadzenie języka narodowego w miejsce łaciny, uproszczenie melodii chorałowych, ograniczenie melizmatów.
- b) Chorał protestancki jest wykorzystywany jako cantus firmus w kompozycjach wielogłosowych.

3) Msza.

- a) Ogólna charakterystyka gatunku:

- cykl mszalny jest zbudowany zwykle z części stałych, dużo rzadziej z części stałych i zmiennych (tzw. missa plenaria, np. „Missa Sancti Jacobi” Guillaume’a Dufaya);
- szczególny rodzaj mszy to requiem (missa pro defunctis) czyli msza za zmarłych, w której nie występowały części stałe: Gloria i Credo, za to opracowywano muzycznie części zmienne (Introitus, Graduale, Tractus, Offertorium, Communio i sekwencję „Dies irae”). Za pierwszego twórcę requiem uważa się G. Dufaya. Pierwszym zachowanym requiem jest dzieło Johanna Ockeghema;
- ilość głosów w mszy: w I połowie XV w. preferowano trzygłos, pod koniec epoki: 5- lub 6-głos, zdarzały się też msze kilkunastogłosowe;
- typ obsady: a cappella (np. w szkole rzymskiej i franko-flamandzkiej) lub wok.-instr. (np. w szkole weneckiej).

- b) Techniki kompozytorskie stosowane w mszy:

- fauxbourdon (msze Guillaume’a Dufaya);
- cantus firmus (c.f. z chorału gregoriańskiego: „Missa Rex Saeculorum” Johna Dunstable’a, „Missa Ecce ancilla Domini” Guillaume’a Dufaya; c.f. z pieśni świeckich: „Missa L’homme armé” G. Dufaya, Johanna Ockeghema, Josquina des Pres, Giovanniego Pierluigiego da Palestriny; c.f. z pieśni religijnych: „Missa Paschalis” Marcina Leopolity; c.f. pochodzący z inwencji kompozytora: „Missa Hercules dux Ferrariae” oraz „La sol fa re mi” Josquina); c.f. mógł znajdować się wyłącznie w tenorze (tzw. msza tenorowa) lub wędrować z głosu do głosu (cantus firmus migrans);
- technika parodii: wykorzystanie wielogłosowych fragmentów pochodzących z innych kompozycji, np. motetów i pieśni („Missa Fortuna desperata” Josquina, „Missa Media vita” Nicolasa Gomberta, „Missa Osculetur me” Orlanda di Lasso, „Missa Tu es Petrus” G. P. da Palestriny);
- technika imitacyjna: imitacja swobodna („Missa Papae Marcelli” G. P. da Palestriny); imitacja ścisła, kanon: („Missa prolationum” J. Ockeghema, „Missa Ad fugam” Josquina oraz G. P. da Palestriny, „Missa Sine nomine” G.P. da Palestriny);

- technika przeimitowana, inaczej imitacja syntaktyczna: kolejne odcinki tekstu przeprowadzane są imitacyjnie przez wszystkie głosy („Missa Pange lingua” Josquina, „Missa Da pacem” N. Gomberta);
- technika polichóralna (części mszalne opracowane przez Giovanniego Gabrielego).

4) Motet.

a) Ogólna charakterystyka gatunku:

- ilość głosów, typ obsady wykonawczej, ośrodki, w których powstawał motet: jak w mszy;
- tematyka: religijna (przeważa) i świecka;
- teksty motetów religijnych pochodzą z propriów mszalnych czyli z części zmiennych mszy, a także z hymnów, psalmów, kantyków, oficjów, sekwencji, lekcji, pieśni religijnych;
- budowa: jedno, dwu i trzyczęściowa, rzadziej wieloczęściowa.

b) Techniki kompozytorskie wykorzystywane w motecie:

- cantus firmus („Ave nobilissima creatura”, „Stabat Mater”, „Ut Phoebe radiis” Josquina); w motecie może być więcej, niż jeden c.f. („Alma Redemptoris Mater–Ave Regina caelorum” Josquina - obecność dwóch canti firmi: motet dwutekstowy);
- technika imitacyjna: imitacja swobodna („Tu es Petrus” G.P. da Palestriny) lub ścisła (motet kanoniczny: „Ut heremita solus” J. Ockeghema; „De profundis” Josquina);
- technika przeimitowana („Rubum quem viderat Moyses”, „Ave Maria” Josquina, „Angelus Domini”, „Ave Maria” N. Gomberta);
- technika polichóralna („Audite principes” G. Gabrielego).

5) Inne gatunki muzyki religijnej.

a) Hymn (G. P. da Palestrina „Hymni totius anni”).

b) Psalm (O. di Lasso „Psalmy pokutne”, zbiory psalmów Willaerta oraz Gabrieli, „Melodie na psalterz polski” Mikołaja Gomółki).

c) Madrygał religijny – madrigale spirituale (G. P. da Palestrina).

d) Lamentacje (G. P. da Palestrina).

e) Magnificat jako szczególny rodzaj motetu (N. Gombert, G. P. da Palestrina, Clemens non Papa, G. Gabrieli, Mikołaj z Radomia, Mikołaj Zieleński).

f) Pieśń religijna (Wacław z Szamotuł „Już się zmierzka”, „Błogosławiony człowiek”, „Kryste dniu naszej światłości”; Cyprian Bazylik).

6) Znaczenie muzyki kościelnej w okresie renesansu.

a) Tematyka religijna – bardzo często podejmowana w tej epoce.

b) Msza i motet – najbardziej popularne gatunki w renesansie.