

5. Notacja muzyki średniowiecznej

5.1. Notacja neumatyczna

Muzyka liturgiczna wczesnego średniowiecza, uprawiana w Europie Zachodniej, zapisywana była przy pomocy specjalnych znaków zwanych neumami (z greckiego *neuma* - znak). Stąd pochodzi nazwa zapisu: notacja neumatyczna. Pierwotną notacją neumatyczną była tzw. **NOTACJA CHEIRONOMICZNA bezliniowa (lub adiastematyczna)**. Był to zapis dla osoby kierującej zespołem wykonującym chorał. Składał się ze znaków określających ruchy rąk (gr. *cheir* - ręka), za pomocą których można było wskazać wykonawcom kierunek melodii i niektóre cechy rytmiczne. W taki sposób były zapisane m.in.: organa w Troparium Winchesterskim.

Podstawą notacji były właściwie dwa znaki:

punctum •





virga, występująca w dwóch odmianach:

recta (prosta) |









jacens (leżąca) —

Z kombinacji tych dwóch znaków powstał cały system notacyjny, którego największą wadą był fakt, iż nie wskazywał konkretnej wysokości dźwięków.

Zasadniczymi połączeniami punctum i virgi były:¹¹⁵

dwudźwiękowe	pes, podatus			interpretacja współczesna - interwał wznoszący się (dźwięk niższy i wyższy)
	flexa, clivis			- interwał opadający (dźwięk wyższy i niższy)

¹¹⁵ Z. Lissa: *Pismo muzyczne*. (W:) Historia muzyki powszechnej. T. I. Pod red. J. M. Chomińskiego, Z. Lissy, S. Łobaczewskiej. Kraków 1957. s. 155. Interpretacja melodyczno-rytmiczna neum podana według P. Wagnera.

trzydźwiękowe	torculus			dźwięki: niższy, wyższy, niższy
	porrectus			dźwięki: wyższy, niższy, wyższy
	climacus			dźwięki: wyższy, niższy, najniższy
	scandicus			dźwięki: niższy, wyższy, najwyższy







Notacja cheironomiczna około 1000 r. została zastąpiona NOTACJĄ DIASTEMATYCZNĄ. Była to już notacja liniowa, dzięki czemu określała dokładnie wysokość dźwięków. Jednak nadal brakowało precyzyjnych określeń rytmicznych.

Na przełomie X i XI w. Guido z Arezzo wprowadził do zapisu dwie linie kolorowe: czerwoną dla dźwięku f małe, żółtą dla dźwięku c¹ (razkreślne). W XII w. wykształcił się w notacji neumatycznej system czteroliniowy. Linie kolorowe zastąpiono kluczami F i C. Klucze te mogły być umieszczone na dowolnej linii, mogły też wystąpić dwa klucze w jednym systemie – pozwalało to na uniknięcie dodanych linii górnych i dolnych. Kształt neum mógł być różny, np. romb, kwadrat, prostokąt, jednak mimo zmiany rysunków znaczenie znaków pozostawało nie zmienione. Każdy ośrodek chorału wytworzył właściwą sobie, a różną od innych, postać neum. Szczególnie wyraźnie miało to miejsce w okresie od IX do XII w. Z istniejących wówczas typów neum wykształciły się na przełomie XII i XIII w. dwa zasadnicze typy notacji:








- notacja neumatyczna gotycka (używana do XV w.), w której neumy mają kształt rombów;
- notacja neumatyczna romańska, zwana także kwadratową od kształtu używanych w niej neum.

Wszystkie znaki neumatyczne można podzielić na dwie grupy: neumy pojedyncze i złożone.





1. Neumy pojedyncze:

podstawowe	punctum quadratum	
	punctum inclinatum	
	virga	
ozdobnikowe	apostropha	
	oriscus	
	quilisma	

2. Neumy złożone:

pes lub podatus	
clivis lub flexa	
porrectus	
scandicus	
salicus	
torculus	
i in.	

Oprócz wymienionych znaków istnieją także neumy likwescencyjne

cephalicus	
epiphonus	
ancus	
i in.	

Neumy te określają specyficzny sposób wykonania – płynnym półgłosem. Zadaniem ich jest ułatwienie interpretacji wyrazów trudnych do wymówienia, np. wyrazów z dwiema spółgłoskami.

¹¹⁶ Por. R. Stephan: *Notenschrift* (W:) Musik. Das Fischer Lexikon. Hamburg 1957, s. 239-255.

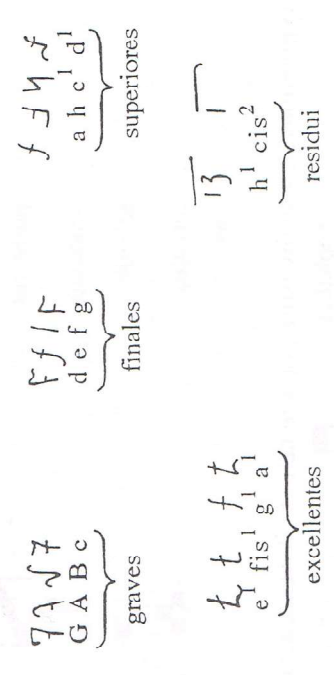
5.2. Notacja dazjalna i literowa stosowana w traktatach pomiędzy IX a XII w.

W traktatach teoretycznych średniowiecza, które pojawiły się pomiędzy IX a XII w. wykorzystywano dwa typy notacji:

- notację dazjalną,
- notację literową.

Obie umożliwiały zapisanie jedynie tych dźwięków, które mieściły się w skali głosu męskiego.

NOTACJĘ DAZJALNĄ tworzyły cztery podstawowe znaki określające dźwięki d, e, f, g, tworzące razem tetrachord zwany „finales”. Tetrachord ten był cztery razy transponowany, oznaczając przy każdej transpozycji dźwięki innej wysokości, określone przy pomocy znaków podstawowych, które zmieniały swoje pierwotne położenie przez przewrócenie, odwrócenie lub lustrzane odbicie:



Kolejne dźwięki tworzą pochod diatoniczny uzupełniony trzema dźwiękami chromatycznymi: b, fis, cis. Przy pomocy notacji dazjalnej zanotowane były przykłady muzyczne w traktacie „Musica enchiridiadis”.

NOTACJA LITEROWA wykorzystuje w zapisie litery różnych alfabetów, zniekształcone postacie liter i litery mieszanne, pochodzące z różnych alfabetów. Dlatego też notacja ta zwana jest inaczej alfabetyczną. Literami do zapisu muzyki posługiwano się już w starożytności, w średniowieczu notacji literowych używano w traktatach teoretycznych. Spośród wielu różnych odmian zapisów literowych najbardziej rozpowszechniły się:¹¹⁷

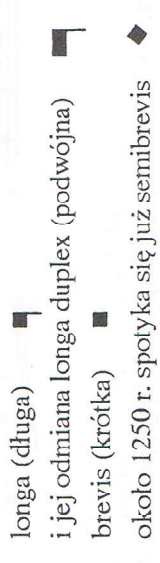
¹¹⁷ R. Stephan, op. cit., s. 247-248.

zapis I		A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	-
zapis II				A	B	C	D	E	F		G	H	I	K	L	M	N
zapis III	G	A	B	C	D	E	F	G	a	b	b	c	d	e	f	g	α
zapis IV	G	A	B	C	D	E	F	G	a	b	b	c	d	e	f	g	α
brzmienie	G	A	B	c	d	e	f	g	a	b	h	c	d	e	f	g	α

Zapis I pojawił się w traktacie Boecjusza w VI w., zapis II w traktacie „Scholia enchiridiadis” z IX w. Zapis III nazywa się oddońskim, znalazł bowiem zastosowanie przede wszystkim w traktatach francuskiego teoretyka i kompozytora Oddona z Cluny (I połowa X w.). Oddon wprowadza grecką literę „gamma” jako najniższy dźwięk G oraz greckie litery dla najwyższych dźwięków α , β , κ , Δ . Wprowadza także tzw. „b rotundum” (b) i „b quadratum” (b).¹¹⁸ W I połowie XI w. Guido z Arezzo (zapis IV) – także stosuje „b rotundum” i „b quadratum”, litery greckie określające najwyższe dźwięki zastępuje podwójnymi literami łacińskimi.

5.3. Notacja modalna

W okresie Ars antiqua w szkole Notre Dame pojawiła się notacja zwana MODALNĄ. Jej celem było ustalenie wartości rytmicznych, z tego też powodu notacja ta często uważana jest za etap przejściowy pomiędzy neumami a notacją mensuralną. Na początku pojawienia się notacji istniały tylko **dwie wartości rytmiczne**:



Zespół znaków notacyjnych obejmował:

1. Nuty pojedyncze (notae simplex), będące znakiem graficznym obejmującym tylko jedną nutę.
2. Nuty złożone, tzw. ligatury i coniunctury, znaki określające następstwo grupy nut.

Ligatura to znak graficzny obejmujący minimum dwie nuty. W strukturze tego znaku wyróżnia się: nutę początkową (initialis), nutę lub nuty środkowe (me-

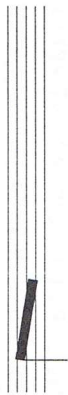
¹¹⁸ M. Drobner: *Historia teorii muzyki i pisowni muzycznej*. Kraków 1978, s. 17-18.

diae) oraz nutę końcową (finalis). Ze względu na strukturę zewnętrzną (wygląd) rozróżnia się dwa rodzaje ligatur:

1. Recta - obejmująca dwie lub więcej nut:



2. Obliqua – dwie nuty:



W zależności od tego, z ilu nut składała się ligatura, nosiła ona nazwę binariae (dwunutowa), ternariae (3), quaternariae (4), quinarie (5). Wartość nut w ligaturze nie była stała, zmieniała się wraz z modusem, i od modusu była uzależniona.

Coniunctura to znak graficzny określający biegnik złożony z nuty zasadniczej (pojedynczej - simplex) i nut zwanych currentes, mających kształt rombów. Figurę wykonuje się tak, że ostatnia nuta jest longą, a pozostałe tworzą grupę o łącznej wartości równej stopie metrycznej, na którą przypadają.

Przykład z transkrypcją:



Wszystkie wartości rytmiczne w notacji modalnej uporządkowane były przy pomocy modi i w związku z tym mogły być różnie interpretowane.

W kompozycjach wielogłosowych poszczególne głosy zapisywano początkowo w sposób partyturyowy. Zwyczaj ten przetrwał około 50 lat (1225-1275) i nosił nazwę notacji modalnej prefrankońskiej. W latach 1275-1320 zarzucono system partyturyowy na rzecz układu głosowego (każdy głos na oddzielnej kartce). Notacja ta nosiła nazwę frankońska.¹¹⁹

¹¹⁹ Terminy prefrankońska i frankońska związane są z nazwiskiem teoretyka francuskiego II połowy XIII w. Franca z Kolonii, który przyczynił się do ustalenia wartości rytmicznych ligatur.

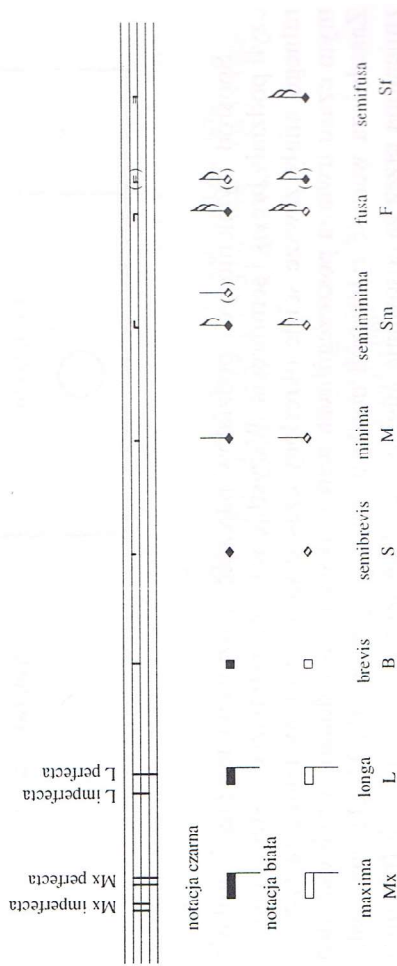
5.4. Notacja mensuralna

Notacja mensuralna pojawiła się około 1300 r. jako nowy sposób zapisu utworów polifonicznych i monodii. Do jej powstania przyczynił się teoretyk francuski Philippe de Vitry. W rozwoju notacji można wyróżnić dwa etapy:

- od 1300 r. do 1450 notacja mensuralna zwana była „czarną” lub „francuską”;
- od 1540 r. do 1600 r. zwano ją „białą”.









Różnica pomiędzy tymi typami notacji polegała na sposobie kolorowania (zaczerniania) nut. W notacji czarnej wszystkie wartości nut były zamazane, w białej większe wartości były niezaczernione.

Największą zdobyczą nowego zapisu było ustalenie 8 podstawowych wartości nut i pauz. Były to:



Poszczególne wartości rytmiczne, jak Mx, L, B, S, mogły ulegać podziałowi trójdzielnemu (perfect) lub dwudzielnemu (imperfect). Podział trójdzielny symbolizował Trójcę Św., był więc uważany za podział doskonały i stąd nazwa „perfect”.

Każdy z podziałów oznaczany był specjalnym znakiem, posiadał też swoją nazwę. Wyglądało to następująco:

	podział trójdzielny (perfect)	podział dwudzielny (imperfect)
Mx		Modus maior imperfectus 
L	Modus minor perfectus 	Modus minor imperfectus 
B	Tempus perfectus 	Tempus imperfectus 
S	Prolatio maior 	Prolatio minor 

Spośród wymienionych podziałów najczęściej używano tempus i prolatio, czyli podziały brevis i semibrevis. Wszystkie wartości rytmiczne systemu mensuralnego miały zawsze ściśle określony czas trwania. Zmiany tempa (a tym samym czasu trwania poszczególnych wartości) wymagały dodatkowych określeń. Zasadnicza wartość rytmiczna nosiła nazwę „integer valor”. Mogła ona zostać zmieniona przez zastosowanie augmentacji (powiększenia), diminucji (pomniejszenia), proportio,¹²⁰ imperfectio¹²¹ i in.

¹²⁰ proportio – system pozwalający określić o jaką część należy wydłużyć lub skrócić czas trwania wartości rytmicznych poszczególnych nut; najczęściej używano proportio dupla i tripla, które oznaczały dwu lub trzykrotne zmniejszenie czasu trwania wszystkich wartości w obrębie utworu lub części.

¹²¹ imperfectio – zmiana metrum z trójdzielnego na dwudzielne.

Bibliografia

1. Książki, artykuły, opracowania, encyklopedie, słowniki

Bielawska B.: *Polska pieśń nieszadna do 1914 roku*. (W:) *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. Praca zbiorowa pod red. Wacława Scheneka. T. III. Lublin 1980.

Binkley T.: *O współczesnym wykonywaniu średniowiecznego repertuaru monofonicznego*. „Canor” 1997 nr 18, 1997 nr 19, 1997 nr 20.

Bobrzyński: *Dzieje Polski w zarysie*. Warszawa 1977.

Breviarz miłości – Antologia liryki staroprowansalskiej. Tłumaczenie i opracowanie Zofia Romanowiczowa. Wrocław 1963.

Chomiński J. M.: *Historia harmonii i kontrapunktu*. T. I (Wielogłosowość pierwotna, epoka organum, polifonia średniowieczna). Kraków 1958.

Chomiński J. M., Wilkowska-Chomińska K.: *Formy muzyczne*. T. III. Pieśń. Kraków 1974.

Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K.: *Historia muzyki*. Cz. I. Kraków 1989.

Clare J. D.: *Średniowieczne miasta* (cykl: „Byliśmy tam”). Londyn 1992.

Dąb-Kalinowska B.: *Zienia-piekło-raj. Jak czytać obrazy religijne*. Warszawa 1994.

Dobrzańska Z.: *Guillaume de Machaut*. (W:) *Encyklopedia muzyczna PWM*. T. 3. Pod red. E. Dziełowskiej. Kraków 1987. s. 511-522.

Dobrzańska Z.: *Jacopo da Bologna*. (W:) *Encyklopedia muzyczna PWM*. T. 4. Pod red. E. Dziełowskiej. Kraków 1993. s. 392-394.

Drobner M.: *Historia teorii muzyki i pisowni muzycznej w zarysie*. PWSM. Kraków 1978.

Dworzyńska W.: *Kultura muzyczna Warszawy w okresie średniowiecza i renesansu*. (W:) *Studia Hieronimo Feicht septuagenario dedicata*. Pod red. Zofii Lissy. Kraków 1967.

Eco U.: *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Praca zbiorowa. Warszawa 1996.

Encyklopedia instrumentów muzycznych świata. Praca zbiorowa. Warszawa 1996.

Encyklopedia muzyczna PWM. Pod red. E. Dziełowskiej. Kraków od 1979.

Encyklopedia muzyki. Pod red. A. Chodkowskiego. Warszawa 1995.

Estreicher K.: *Historia sztuki w zarysie*. Kraków 1979.

Feicht H.: *Muzyka polska*. (W:) *Historia muzyki powszechnej (do renesansu włącznie)*. T. I. Pod red. J. M. Chomińskiego. Z. Lissy. S. Łobaczewskiej. Kraków 1957.

Feicht H.: *Komunikat o bieżącym stanie badań historycznych w Polsce*. (W:) *Opera musicologica Hieronymi Feicht*. Red. Komitet. T. I: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Kraków 1975.

Feicht H.: *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*. (W:) *Musica Medii Aevi*. T. I. Kraków 1965 oraz *Opera musicologica Hieronymi Feicht*. Red. Komitet. T. I: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Kraków 1975.

Feicht H.: *Polska pieśń średniowieczna*. (W:) *Musica Medii Aevi*. T. II. Kraków 1968 oraz *Opera musicologica Hieronymi Feicht*. Red. Komitet. T. I: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Kraków 1975.

Filaber A.: *Kolejdy polskie w rękopisach XI i początku XII w.* (W:) MRP. T. I, zesz. 1. 1975.

Fordner D.: *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990.

Goff J.: *Kultura średniowiecznej Europy*.

Guiness: *Encyklopedia historii świata*.

Hani J.: *Symbolika świętych chrześcijańskiej*. Tłum. A. Lavique. Kraków 1994.