

HISTORIA MUZYKI
Zbiór notatek dla uczniów

BAROK

Temat 1: Barok – charakterystyka epoki (Gwi I 182-188, Kow 199-211).

1. Barok (z por. *barocco* – „perła o nieregularnym kształcie”, lub z fr. *baroque* – „bogactwo ozdób”) – główny kierunek w kulturze europejskiej (filozofia, literatura, malarstwo, rzeźba, architektura), którego trwanie datuje się na czas od końca XVI wieku do XVIII wieku.
2. U jego podstaw leżał sprzeciw wobec renesansowego klasycyzmu, głębia religijna, mistycyzm i egzystencjalny niepokój.
3. Najważniejsze zjawiska:
 - kontrreformacja – Sobór trydencki (sztuka dla kościoła),
 - rozłam religii,
 - wznowienie działalności w tej Inkwizycji (Lista Ksiąg Zakazanych),
 - założenie działalności jezuitów (nauczanie),
 - kościoły pełniły rolę szkoły i sanktuarium,
 - działalność misjonarska (Indie, Afryka),
 - sacrum – kościół – forma bogata, dekoracyjna, ma przyciągać wiernych,
 - monarchia – potęga i wielkość władzy wieckiej,
 - nowe dziedziny sztuki: balet, opera, teatr,
 - **założenia w sztuce: różnorodność, przepych, ornamenty, kontrast, zaskakiwanie, emocje, koncept, wywołowość, teatralność, afektacja, monumentalizm.**

4. Architektura baroku – cechy:

- Monumentalność,
- dynamika bogactwa dekoracji i form ornamentalnych,
- efekty wiatłoceniowe uzyskiwane przez wygięcie elewacji,
- wnętrza zdobione sztukateriami i malowidłami (często iluzjonistycznymi)
- organiczne łączenie architektury, malarstwa i rzeźby (Wersal)



5. Rzeźba barokowa:

- rzeźba o charakterze dekoracyjnym, budość uzupełnieniem architektury
- rozwój sztuki nagrobkowej, postaci zmarłych ukazywano w ruchu, z emocją na twarzy, z dramatycznym gestem
- znajomość anatomii
- tendencja do rzeźb wielkich rozmiarów
- patos i dynamika przedstawienia
- przedstawienie emocji (mimika, gestykulacja)
- kontrasty wiatłoceniowe
- łączenie różnorodnych materiałów



Giovanni Lorenzo Bernini –
Ekstaza w. Teresy

6. Malarstwo barokowe:

- kompozycja barokowa opierała się na układach diagonalnych i silnych efektach wiatłocieniowych
- w malarstwie ciennym stosowano iluzjonizm, efekt osi gany przez mistrzowskie operowanie perspektyw i wiatłocieniem oraz uwzględnianie punktu, z którego dzieło jest obserwowane
- Ważne ośrodki malarstwa:
 - Hiszpania (D. Velázquez, F. de Zurbarán, B. E. Murillo),
 - Flandria (P. P. Rubens, A. van Dyck, J. Jordaens),
 - Holandia (F. Hals, Rembrandt, J. Vermeer van Delft),
 - Francja (G. de La Tour, N. Poussin, C. Lorrain,

Ch. Le Brun, H. Rigaud).



Peter Paul Rubens – Trzy Gracje

7. Muzyka barokowa:

- Rozwój muzyki instrumentalnej ze względu na postęp techniczny w konstruowaniu instrumentów.
- Rozwój harmoniki (system dur-moll).
- Rozwój teorii muzyki: wprowadzenie podziału instrumentów na **ornamentalne**, wykonujące melodie i **fundamentalne** – akompaniament (Agostino Agazzari).
- Ukształtowanie specyficznego rodzaju akompaniamentu **basso continuo** (bas cyfrowany, generalbas) – wykonywany przez 2 instrumenty, które realizowały linię basu z oznaczeniem cyfrowym zawierającym zaszyfrowaną harmonizację.
- Formy: **opera** (kwintesencja baroku, nowa forma sceniczna pochodząca od misterium i komedii madrygałowych, **nawiązuje do teatru antycznego**), wielkie formy wokalne-instrumentalne (oratorium, kantata, pasja, msza), formy instrumentalne (sonata, suita, koncert solowy, concerto grosso, preludium, fuga, toccata, fantazja).
- Przełom około roku 1600 (mierzący G. P. da Palestriną i O. di Lassa, wystawienie pierwszej opery, narodziny oratorium, C. Monteverdi wydaje *V Księgę madrygałów z basso continuo*).
- Istnienie dwóch stylów / praktyk:
 - *Prima practica / stile antico* – renesansowa polifonia, cisła, doskonała
 - *Secondo practica / stile moderno* – barokowa **monodia akompaniowana (głos solowy + basso continuo)**, podporządkowanie muzyki wymogom słowa, sugestywne, muzyczne zobrazowanie tekstu, udoskonalenie melodii, inne traktowanie harmonii.
- **Oba style zestawiał i reprezentował Claudio Monteverdi** – wybitny kompozytor zarówno epoki renesansu jak i baroku, na którego twórczość miały wpływ obserwacje płynące z jednego stylu do drugiego.
- Wyróżniano także styl:
 - Kocierliwy – powolny, sprzyjający skupieniu i modlitwie (*stile antico*)
 - Kameralny – komnatowy, służył wieckiej muzyce wokalne (*stile moderno*)
 - Teatralny – muzyka sceniczna (*stile moderno*) wzbogacony o mimikę i gestykulację jeszcze dobitniej przedstawiające emocje płynące z tekstu

Temat 2: Opera barokowa we Włoszech (Gwi I 189-219, 234-239, Kow 212-216).

1. Nie używano jeszcze pojęcia „opera”. Raczej *dramma per musica* (umuzyczniony dramat), *festa musicale* (wielkoformalne muzyczne) lub *favola in musica* (opowieść muzyczna).
2. Oficjalny prekursor i prototyp barokowej opery – **starogrecki dramat**. Monodia akompaniowana pozwoliła stworzyć „teatr śpiewany”.
3. Retoryka muzyczna uczyła jakimi sposobami można na najskuteczniej wpłynąć na odbiorcę. Muzyka miała być „mowa dźwiękowa”. Wyróżniano 3 style:
 - Umiarkowany (*temperato*),
 - Łagodny (*molle*),
 - Wzburzony (*concitato*) – szybka repetycja dźwięków.
4. Stosowano figury retoryczne, czyli zabiegi muzyczne, które miały oznaczać konkretne emocje, np:
 - *patopoeja* – następstwo półtonów (ból, cierpienie, rozpacz),
 - *exclamatio* – skok o duży interwał (krzyk),
 - *passus durisculus* – chromatyczne zakłócenie przebiegu melodii,
 - *saltus durisculus* – skok o niedozwolony interwał,
 - *suspiratio* – przerywanie melodii pauzami (tęsknota, wzdychanie),
 - *aposiopesis* – pauza generalna (mierza, pustka),... a także figury na ładowcze (np. gładkanie kury, wznoszenie, upadek...).

WŁOCHY – CAMERATA FLORENCKA

5. *Camerata florencka* – grupa włoskich kompozytorów, poetów i teoretyków muzyki, działająca pod koniec XVI wieku we **Florencji**. Inicjatorem jej powstania i mecenasem był włoski humanista, hrabia **Giovanni Bardi**. Dyskutowali o literaturze, nauce i sztuce. Podstawowym celem *Cameraty* było **badanie kultury antycznej oraz wskrzeszenie starożytnego greckiego teatru muzycznego**. Wiedzę czerpali z pism Platona i Arystotelesa.



6. Najwa niejszymi członkami *Cameraty* byli:
- **Giovanni de'Bardi** (1534–1612) – humanista, literat, kompozytor-amator, mecenas Cameraty,
 - **Giulio Caccini** (po 1545–1618) – kompozytor, piewak, pedagog,
 - **Emilio de Cavalieri** (ok. 1550–1602) – kompozytor,
 - **Vincenzo Galilei** (po 1520–1591) – teoretyk muzyki, kompozytor,
 - **Jacopo Peri** (1561–1633) – piewak, kompozytor,
 - **Ottavio Rinuccini** (1563–1621) – poeta, librecista,
 - Girolamo Mei (1519–1594) – humanista, badacz kultury staro ytniej Grecji.
7. **1581: Traktat Vincenzo Galilei *Dialogo della musica antica e della moderna*:**
- Bunt w stosunku do polifonii renesansowej, krytyka polifonii jako zbyt skomplikowanej i obcej ideałom antyku.
 - Opisuje nowy styl muzyki – **monodi akompaniowan** , wiern ideałom muzyki antycznej (gr. *monos* – jeden, *ode* – piew).
8. **1598: prawdopodobnie pierwszy spektakl operowy** we Florencji. Było to dzieło muzyczne ***Dafne Jacopo Periego***. Wi kszo tej opery zagin ła – ocalały jedynie dwa fragmenty.
9. **1600: powstała pierwsza zachowana opera monodyczna** – ***Euridice Jacopo Periego*** do libretta **Ottavio Rinucciniego**.



Pierwsza opera monodyczna

10. 1600: powstała równie ***Euridice* Giulio Cacciniego** z tekstem Rinucciniego.
11. Duży wpływ na dalszy rozwój opery miała twórczo **Claudio Monteverdiego**. Jego **pierwsze dramatyczne dzieło to opera *Orfeusz*** wystawiona w 1607 roku w Mantui. Nowatorstwo *Orfeusza* polegało na:
- urozmaiceniu *stile recitativo* (monodyczny) także *stile esspressivo* (wyrażający) i *rappresentativo* (przedstawiający),
 - psychologii postaci (silne, autentyczne),
 - wyraźnym wzbogaceniu melodyki dzieła i jego formy na rzecz większej **ekspresji**,
 - nadaniu nowej roli muzyce instrumentalnej, która nie tylko towarzyszy śpiewakom, ale także pojawia się jako element samodzielny.
12. Gatunek opery monodycznej nie znalazł wielu kontynuatorów, czasem był uznawany za „nud florenckich intelektualistów”, dlatego operacja rozwijała się w bardzo szybkim tempie w innych ośrodkach.

Przykłady:

Jacopo Peri – *Euridice*

Giulio Caccini – *Euridice*

Claudio Monteverdi – *Orfeusz* (aria *Possente spirito*) – pierwsza aria w historii

Claudio Monteverdi – *Arianna* (*Lament Arianny*)

WŁOCHY – RZYM

13. Lata 30. XVII wieku: wpływowa i bogata rodzina Barberinich stała się mecenasem opery w Rzymie. Z tego rodu wywodził się papież Urban VIII. Była to zatem duchowna arystokracja z wysokimi wymaganiami.
14. W 1632 roku otwarto tam **pierwszy teatr operowy**. Podczas otwarcia wykonano operę **Stefano Landiego** *Wi ty Aleksy*.
15. Opera rzymska charakteryzuje:
- Niechęć wobec florenckiej monodii – najważniejsza jest rozrywka na wysokim poziomie.
 - Bogactwo, zamiłowanie do przepychu dekoracji i kostiumów (Lorenzo Bernini – najważniejszy architekt barokowy).
 - Preferowanie tematyki religijnej i mitologicznej.
 - Wyraźny **podział na recytatyw** (słuchający dramaturgii) i **arię** (uczuciową).
 - Włączanie do treści opery epizodów humorystycznych.
16. Przedstawiciele opery rzymskiej to:
- Stefano Landi – *Wi ty Aleksy*, *Śmierć Orfeusza*
 - Filippo Vitali – *Aretuza*
 - Domenico Mazzocchi – *Łańcuch Adonisa*
 - Marco Marazzoli

Przykłady:

Stefano Landi – *Wi ty Aleksy* (aria *O morte gradita*)

WŁOCHY – WENECJA

17. **1637: w Wenecji powstał pierwszy publiczny teatr operowy – *Teatro San Cassiano***. Gusta publiczności, jej umiłowanie pi knego piewu zdecydowały, e rozwój opery nie pod ał w kierunku pogł bienia dramaturgii przedstawienia, ale koncentrował si na prezentacji bardzo trudnych do wykonania arii i duetów.



18. W Wenecji wykształcił si **obyczaj sezonu operowego – *stagione***, a tak e **sprzeda y biletów** (bez mecenatów).

19. Najwa niejsze cechy opery weneckiej to:

- **Schlebianie gustom szerokiej publiczności** **brak eksperymentów,**
- **Fascynacja wirtuozowskim piewem,** wzrost znaczenia popisów solistów prowadzi do narodzin *bel canto* (pi knego piewu) – zjawiska niezwykle charakterystycznego dla opery włoskiej, muzycznego „gwiazdrostwa”,
- Wyra ne rozgraniczenie między recytatywami a ariami,
- Kunsztowna rozbudowa arii, która coraz cz ciej miała **wirtuozowski charakter,**
- Wzbogacenie **wystawy teatralnej.**

20. Najwa niejsi kompozytorzy weneccy tego czasu to:

- **Claudio Monteverdi** (*Koronacja Poppei, Powrót Ulissesa*)
- **Francesco Cavalli** (*Zakochany Herkules, La Calisto*)
- Pietro Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi, Antonio Vivaldi, Tomaso Albinoni

21. Zaniedbywano wymogi tekstu, dlatego wcze niejsze okre lenia – *dramma per musica* i *favola per musica* **zast piono nowym – opera**. Miało to miejsce po raz pierwszy w 1639 roku i dotyczyło dzieła Cavalliego *Wesele Tetydy i Peleasa*.

22. **Najważniejszą jest twórczość Monteverdiego** (działał w Wenecji od 1613 roku jako *maestro di capella* w bazylice w. Marka). Jego madrygały prowadzą od renesansowej polifonii do opery barokowej:

- przełomowa V Księga madrygałów z *basso continuo*
- VIII Księga madrygałów *Madrigali guerrieri et amorosi* (Madrygały wojenne i miłosne) – madrygał dramatyczny, sceniczny

23. Pod koniec życia Monteverdi zdobył wielką sławę dzięki 2 operom: *Powrót Ulisesa* (1642) i *Koronacja Poppei* (1640), która była pierwszą operą opartą na wydarzeniach historycznych (opowiada o intrygach cesarza Nerona i jego żony).



24. Po śmierci Monteverdiego (1643) największą sławę zyskał Francesco Cavalli.

Przykłady:

Claudio Monteverdi – VIII Księga madrygałów *Madrigali guerrieri et amorosi*:

Combattimento di Tancredi e Florinda

Claudio Monteverdi – *Powrót Ulisesa*

Claudio Monteverdi – *Koronacja Poppei* (duet *Pur ti miro, pur ti godo*)

(Antonio Vivaldi – arie wyk. Cecilia Bartoli)

WŁOCHY – NEAPOL

25. W połowie XVII wieku opera dotarła do Neapolu. Wykonano tam *Koronację Poppei* i opery Cavalliego. Z czasem zaczęli się tu osiedlać kompozytorzy i śpiewacy, a Neapol stał się nową stolicą opery. W tym okresie niech się odnosi do weneckiego gwiazdorstwa.

26. Działali tu:

- **Alessandro Scarlatti**
- **Niccolò Porpora**
- **Giovanni Battista Pergolesi**
- Niccolò Jommelli, Niccolò Piccini, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa.

27. Nowe rozwinienia muzyczne zastosowane przez Alessandro Scarlatti to:

- ograniczenie wirtuozostwa partii solowych (niech się do gwiazdorstwa),
- podział na **operę seria (powagę)** i **buffa (komiczną)**,
- wprowadzenie układu recytatyw-aria, **recytatyw stał się wprowadzeniem do arii**,
- rozwinięcie i zróbnicowanie formy arii, od prostych arii zwrotkowych, po rozbudowane arie *da capo* (ABA),
- wprowadzenie arii z instrumentami koncertującymi (skrzypce, lutnia, trąbka),
- przywrócenie partii chóralnych, chór stał się bohaterem zbiorowym,
- **stworzenie nowego typu uwertury, tzw. uwertury włoskiej** (szybka-wolna-szybka),
- poszerzenie składu orkiestry,
- akord neapolitański,
- Opera jest podzielona na akty, a te na numery, czyli:
 - **arie**, będące popisem solisty wyrażającego uczucia bohatera,
 - **recytatywy**, mające znaczenie dla dramaturgii dzieła:
 - **secco/sempliale** (z *basso continuo*)
 - **accompagnato** (z towarzyszeniem orkiestry),
 - ansamble czyli sceny zbiorowe,
 - sceny baletowe,
 - chóry,
 - pomiędzy fragmentami wokalnymi instrumentalne *ritornele*.

28. *Bel canto* – największy walor opery neapolitańskiej (np. *messa di voce* – crescendo i diminuendo na jednym długim dźwięku).

29. **Sztuka wokalna kastratów** – największą atrakcją (preferowano tylko głosy wysokie). Największą sławę cieszył się kastrat Farinelli (Carlo Broschi). Kastraci swoją fenomenalną techniką wokalną przyczyniali się do popularności opery.



Temat 3: Opera barokowa we Francji, Anglii, Niemczech i Hiszpanii (Gwi I 219-233, 240-247, Kow 212-216).

FRANCJA (Gwi I s. 222-230)

1. Jako jedyna w Europie twórczo francuska mogła konkurować z włoską. Była zupełnie inna: patetyczna, nie akceptowała stylu monodycznego, nie schlebiała gustom szerokiej publiczności, a gustom króla.
2. We Francji szczególnym powodzeniem cieszył się **balet**. Rozkwit baletu dworskiego (*balet de cour*) nastąpił z początkiem XVII wieku i Francja stała się europejskim ośrodkiem rozkwitu tańca.
3. Balety francuskie były niezwykle widowiskowe, pełne przepychu, dbano o piękność scenografi, kostiumy, rekwizyty, a szczególnie grę aktorską. Tańczyli nawet królowie, szczególnie **Ludwik XIV** (Król Słońce, od 1643 roku):



4. **Jean Baptiste Lully** – najważniejszy kompozytor francuskiego baroku, ulubiony twórca Ludwika XIV, nadworny kompozytor królewski, skrzypek i tancerz pochodzący z Włoch. Lully tworzył balety dworskie, do których wprowadził **menueta**. Założył 16-osobowy **orkiestr dworski *Petit violons*** o niezwykle wysokim poziomie, grający podczas przedstawień oraz uroczystości i ceremoniałów dworskich.



5. W latach 1663-70 Lully współpracował z **Molierem**, czego owocem było 11 komedii w tym najslawniejsza – ***Mieszczanin szlachcicem***.

6. W I połowie XVII wieku próbowano przenieść do Francji włoską operę. Jej zwolennikiem był kardynał Mazarin. Jego oponenti podkreślali, że sztuka francuska winna być autonomiczna i nie czerpać wzorów od włoskich. Podobnego zdania był sam król, dlatego też aż do lat 70-tych opera we Francji nie rozwijała się.
7. Dopiero po założeniu królewskiej Akademii Muzycznej, kierowanej przez Lully'ego narodził się gatunek **tragedii lirycznej** (*tragedie lyrique*). Cechy:
 - poważny charakter i monumentalne rozmiary, poważna tematyka (mitologia)
 - ukształtowanie **uwertury francuskiej: wolna – szybka – wolna**: Powolny, majestatyczny, homofoniczny wstęp towarzyszący wejściu króla. Następnie rozpoczynał się szybki odcinek fugowany, na koniec wracał fragment początkowy
 - budowa najczęściej 5-aktowa w tym: prolog na cześć króla, uwertura, arie (pozbawione koloratur), recytatywy (patetyczne), balety, chóry
 - Muzyka w operach rozwijała się bez przerw i podziałów na numery
 - Często stosowaną przez Lully'ego formą, nadającą muzyce spójności i konsekwencji była **chaconna** (taniec oparty na powtarzanej formule basowej)
 - Pierwszym dziełem tego gatunku Lully'ego był *Kadmus i Hermiona*. Kolejne to *Alcesta*, *Amadis*, *Atys*, *Armida*
8. Po śmierci Lully'ego w 1687 roku popularność opery nie słabła. Kontynuatorem jego dzieła był **Jean Philippe Rameau**. Debiutował w wieku 50 lat operą *Hipolit i Arycja*. Był już wówczas znany jako twórca muzyki instrumentalnej. W jego operach w pełni odgrywały rozbudowane partie orkiestry. Rameau pisał tragedie muzyczne, komedie baletowe, balety heroiczne i dramaty pastoralne. Jego najważniejsze dzieła to *Kastor i Polluks* oraz *Les Indes galantes*.

Przykłady:

Jean Baptiste Lully – *Armida* (aria *Enfin, il est en ma puissance*)

Jean Baptiste Lully – *Mieszczanin szlachcicem* (Marsz do ceremonii tureckiej)

Jean Baptiste Lully – *Alcesta* (Prologue)

(Ew. fragmenty filmu *Le Roi danse – Król tańczy*)

Jean Philippe Rameau – *Les Indes galantes* (*Les sauvages*)

ANGLIA (Gwi I s. 231-233)

1. W Anglii opera włoska nie znalazła równie wielkiego zainteresowania. Anglicy mieli świetny teatr dramatyczny, który reprezentował William Szekspir, stąd słaba pod względem dramaturgii opera włoska nie mogła liczyć na akceptację.
2. Ogromną popularnością cieszyła się tu **masque** – forma teatru muzycznego bez dialogów mówionych, pełna cieniem pantomimy, tańca, pieśni i dialogów mówionych.
3. Dopiero w II poł. XVII w. nastąpił rozkwit muzyki dramatycznej w Anglii dokonany przez największego angielskiego kompozytora barokowego – **Henry'ego Purcella**.



4. Najważnym dziełem Purcella jest opera *Dydona i Eneasz*, uznawana za angielską operę narodową. W dziele tym kompozytor wykorzystał elementy zarówno opery włoskiej (arie i recytatywy oparte są na *basso continuo*), francuskiej (uwertura jest typu francuskiego, w którym rolę pełni chóry), jak i rodzime (elementy tradycyjnej muzyki angielskiej, kształtowanie partii chóralnych na wzór angielskich *anthems*).
5. W tym samym dziele Purcella jest również muzyka do komedii *The Fairy Queen* wg *Snu nocy letniej* Szekspira.
6. Wiele oper angielskich powstało później w twórczości Georga Friedricha Händla.

Przykłady:

Henry Purcell – *Dydona i Eneasz*, aria *When I am laid in earth (Lament Dydony)*

Henry Purcell – *The Fairy Queen*

NIEMCY (Gwi I s. 219-222)

7. Początki opery niemieckiej są związane z działalnością włoskich twórców. Jednym z nich był pochodzący z Wenecji Agostino Steffani, który pisał opery oparte o wtki mitologiczne lub historyczne Niemiec. Twórcy powoli zaczęli rezygnować z języka włoskiego na rzecz niemieckiego i wprowadzali elementy mówione tworząc tym samym podwaliny **singspielu**, który szczególnie prężnie rozwijał się w dwóch ośrodkach: w Hamburgu oraz Lipsku. Szczególnie zasłony twórcami nowego rodzaju opery byli **Johann Sigismund Küsser** (1660–1727) oraz **Reinhard Keiser** (1674–1739) – obaj związani z ośrodkiem hamburskim.

Przykład:

Reinhard Keiser – *Nabuchodonozor*, aria *Wein Blut und keine Zähren*

HISZPANIA (Gwi I s. 231)

8. W Hiszpanii opera włoska nie przyjęła się, choć na dworze królewskim sporadycznie pojawiały się przedstawienia.
9. Powstała hiszpańska odmiana opery – **zarzuela**. Składała się z partii mówionych, śpiewanych, tańczonych i instrumentalnych. Do XVII wieku stanowiła popularną formę muzycznego teatru hiszpańskiego. Zarzuele były teatrem dworskim. Przedstawiciele tej szkoły to: Francisco Juan de Navas oraz José de Nebra.

Temat 4: Oratorium i kantata w baroku (Gwi II 27-31, 13-26, Kow 219-229).

1. Choć w baroku królowała forma opery, poprzez nasilając się kontrreformacja rosła potrzeba ożywienia religijnego, a w efekcie – rozkwitu sztuki sakralnej.
2. Równocześnie z powstaniem opery i jej przemianami następuje rozwój wielkich form wokально-instrumentalnych: **oratorium, kantaty, pasji i mszy**, a także innych form: koncertów duchowych, niesporów, *magnificatów*, psalmów, hymnów, antyfon itp.

ORATORIUM (łac. *orare* – modli się, wł. *oratorio* – dom modlitwy)

3. **Filippo Neri** (1515-1595) – Filip Nereusz był włoskim duchownym, jednym z przywódców kontrreformacji, katolikiem w tym, filantropem działającym w Rzymie. W roku 1575 założył stowarzyszenie *Congregazione del oratorio*. **Organizował dla niego nabożestwa połączone ze śpiewaniem pochwalnych pieśni religijnych w formie dialogowanej, wzorowane na średniowiecznych misteriach i wotach wiary.** Od nazwy domu (*oratorio*), w którym wykonywano te nabożestwa, przyjęła się nazwa formy muzycznej.
4. Dla stowarzyszenia Neriego w Rzymie w 1600 roku zostaje po raz pierwszy wykonany dramat liturgiczny, uważany za **pierwsze oratorium: *Rappresentazione di anima et di corpo* Emilio de Cavalieriego (1550-1602)**, kompozytora zwanego z Camerata florenckim:
 - występuje w nim różne postacie alegoryczne wykonywane przez solistów i chór (Ciało, Dusza, Rozum, Czas, życie ziemskie itp.),
 - dzieli się na trzy akty z ariami, partiami chóralnymi, sinfoniami – na wzór opery,
 - jest sporem pomiędzy duszą i ciałem, zakończonym triumfem duszy zjednoczonej z Bogiem,
 - jest **pierwszym przykładem zastosowania monodii akompaniowanej w wielkiej formie muzyki religijnej.**
5. Cechy formy oratorium:
 - NIE JEST formą liturgiczną,
 - jest rodzajem dramatycznej formy religijnej – „**opery duchowej**”, która miała poruszać i skłaniać do refleksji i poprawy życia,
 - w postaci i adwencie często traktowane jako substytut inscenizowanych z rozmachem oper,
 - pod wieloma względami **podobne formalnie do opery**: rozpoczyna się uwerturą, zawiera recytatywy, arie, chóry i fragmenty instrumentalne,
 - wykonywane w kościele lub na sali koncertowej **w sposób statyczny, bez dekoracji, charakterystyki i kostiumów**,
 - zawiera partię narratorka zwanego *testo* – **wiadek**, wprowadzającego postaci i objaśniającego akcję. Wprowadza ją po raz pierwszy Giovanni Anerio w *Teatro armonico spirituale* w 1618 roku,
 - komponowane w dwóch typach:
 - *Oratorio volgare* (wł. zwyczajny), do tekstów włoskich,
 - *Oratorio latino* – do tekstów łacińskich, preferowany w ród rzymskiej arystokracji.

- forma miała różne nazwy: *historia sacra*, *azione sacra*, *actus oratorius*, *melodrama sacra* itp. Nazwa „oratorium” pojawiła się dopiero w roku 1640,
 - początkowo teksty były tylko o tematyce biblijnej i religijnej, z czasem rozwinęły się i mogły mieć tematykę nawet świecką (rzadko i dopiero od XVIII wieku).
6. Oratorium w szkole rzymskiej:
- twórcy: Stefano Landi (*Daniel*), Domenico Mazzocchi, Marco Marazzoli,
 - kontynuowane są równoległe dwa style:
 - konserwatywny, palestrinowski (słynne *Miserere* Gregorio Allegriego),
 - monumentalny (53-głosowa *Festmesse* Orazio Benevolego).
7. Najważniejszym kompozytorem włoskich oratoriów był **Giacomo Carissimi** (1605-1674):
- 16 zachowanych oratoriów,
 - tylko jedno (*Daniel*) reprezentuje typ *volgare* z tekstem włoskim, pozostałe mają tekst łaciński (*Jefta*, *Jonasz*, *Baltazar*, *S d Salomona*),
 - szczególna rola chóru, który komentuje akcję,
 - malarstwo muzyczne i środki retoryczne,
 - silne, wyraziste arie,
 - kontynuatorami Carissimiego byli: Antonio Draghi, Antonio Lotti, Antonio Caldara, Alessandro Stradella.
8. Oratoria pisał także **Alessandro Scarlatti** (z neapolitańskiej szkoły operowej), szczególnie sporo podczas pobytu w Rzymie na początku XVIII wieku. Ich tematem były motywy biblijne lub żywoty świętych. W roku 1705 napisał także oratorium o Filipie Nereuszu – patronie gatunku.
9. Oratoria francuskie tworzył Marc-Antoine Charpentier (*Le Reniement de St. Pierre – Skarga w. Piotra*).
10. Niemieckie oratoria pisali:
- Heinrich Schütz (1575-1672) – *Die Sieben Worte Jesu am Kreutze* (*Siedem słów Chrystusa na krzyżu*),
 - Johann Adolf Hasse (1699-1783) – *Nawrócenie w. Augustyna*.
11. Forma oratorium żywotno zawdzięcza twórczości Georga Friedricha Haendla (1685-1759). Utrzymała się w repertuarze i wielu późniejszych, nawet romantycznych kompozytorów kontynuowało jej tradycję.
12. **Specjalnym rodzajem oratorium jest pasja**, której treścią jest męka i śmierć Chrystusa, pisana do tekstu jednego z czterech przekazów ewangelicznych. Niemiecka tradycja wielkotygodniowych ceremonii pasyjnych zainspirowała 3 późniejsze oratoria/pasje Schütza. Chór pełni w nich rolę tłumu (*turbae*) uczestniczącego w akcji. Najważniejsze dwie pasje barokowe stworzył Jan Sebastian Bach (1685-1750).

Przykłady:

Emilio de Cavalieri – *Rappresentazione di anima et di corpo*

Giacomo Carissimi – *Jefta* (tekst łaciński)

KANTATA (wł. *cantare* – piewa)

13. Nazwa kantata wprowadza po raz pierwszy Alessandro Grandi (następca Monteverdiego w bazylice w Marka w Wenecji) w zbiorze *Cantate et arie a voce sola* (1620). Jest to określenie wokalne kompozycji z b.c. bez podziału na arie i recytatywy. Początkowo komponowano kantaty tylko na głos solowy i b.c., z czasem udramatyczniano je rozszerzając skład, a wreszcie kantata rozrosła się do wieloodcinkowego utworu z udziałem licznych wykonawców.
14. **Kantata jest wielocycowym, niescenicznym utworem wokalnym składającym się z arii, recytatywów, duetów, chórów i fragmentów instrumentalnych.** Forma stała się bardzo popularna w XVII wieku w Rzymie, gdzie kantaty komponowano przy okazji:
- Forma powstawała głównie dla elit jako okolicznościowy utwór religijny lub świecki z udziałem solistów, chóru i orkiestry.
 - Tematyka była zazwyczaj biblijna, mitologiczna lub miłosna.
15. Kantata włoska:
- Luigi Rossi (1597/8-1653) – klasyk i ojciec kantaty, zachowało się około 250 jego kantat, wikszość z nich to utwory solowe dla kastrata z wyraźnym rozgraniczeniem recytatywu *secco* i arii, które kompozytor przedziela instrumentalnymi *ritornellami*.
 - Giacomo Carissimi (1605-1674) – również autor wielu oratoriów, do kantaty wprowadza elementy humorystyczne. W słynnej kantacie *Filozofowie* dobry i zły humor Heraklita i Demostesa oddaje w nagłych zmianach trybu *dur* i *moll* w pełni wiadomie wprowadzając poczucie nowej tonalności.
 - Alessandro Scarlatti – stworzył około 600 kantat, gdy w Rzymie po roku 1700 zakazano wystawiania oper.
 - Głównymi przedstawicielami weneckiej twórczości kantatowej są Francesco Cavalli, Pietro Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi.
16. W różnych krajach wykształciły się specyficzne, rodzime formy muzyki kantatowej:
- **Francja: Marc-Antoine Charpentier** (1634-1704), który był uczniem Carissimiego, zacycia pozostaje w cieniu Lully'ego. Jego najświetniejszym dziełem jest *Te Deum* dla 8 solistów, chóru i orkiestry, ze szczególnie popularnym początkowym *Marszem triumfalnym* – przykładem ceremonialnej muzyki dworskiej.
 - **Anglia: rozwija się *anthem*** (hymn) oraz koncerty kościelne. Muzyka kantatowa najdojrzałszą postacią w twórczości Henry Purcella (*Oda do w. Cecylii* napisana z okazji wita muzyki).
 - **Niemcy i Austria:** kompozytorzy dokonują podjęcia tradycji poprzedników czyli chorału protestanckiego ze stylem koncertującym. Rozwija się konserwatywny motet chorałowy i nowatorski koncert wokalny z b.c., oparty na chorale. Pisali go najwielu **mistrzowie wczesnego baroku niemieckiego:** Hans Leo Hassler, Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt.
 - Bezpośrednio przed Bachem kantaty pisali Georg Böhm, Johann Pachelbel i Johann Kuhnau, a współcześnie z Bachem Georg Philip Telemann i Christoph Graupner. Szczyt rozwoju niemieckiej kantaty osiąga w twórczości Bacha i Haendla.

Herr, wenn ich nur dich habe
Psalm 73,25-26; Teil 2 der „Musikalischen Exequien“ (SWV 280) Heinrich Schütz
1585-1672

Primus Chorus. 3 5

Chor 1

Sopran Instrument 1 (a ¹ - f ²)	Cantus	
Alt Instrument 2 (g - a ¹)	Altus	
Tenor Instrument 3 (H - e ¹)	Tenor	
Baß Instrument 4 (E - c ¹)	Bassus	

Secundus Chorus.

Chor 2

Sopran Instrument 1 (cis ¹ - c ²)	Cantus	
Alt Instrument 2 (e - a ¹)	Altus	
Tenor Instrument 3 (c - e ¹)	Tenor	
Baß Instrument 4 (F - a)	Bassus	

Orchel ad libitum
(E - c¹) Bassus Continuus

6 8 10 12

Aufführungsdauer / Duration: ca. 3,5 min.
© 1968/1991 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 20.280/02
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber: Günter Graulich
Generalbaßaussetzung: Paul Horn
English version by Jean Lunn

Przykłady:

Luigi Rossi – *Se non corre una speranza* (kantata na sopran i b.c.)

Giacomo Carissimi – *Vittoria, mio core*

Marc-Antoine Charpentier – *Te Deum*

Henry Purcell – *The Bell Anthem; Oda do w. Cecylia*

Heinrich Schütz – *O bone Jesu, fili Mariae; Musikalische Exequien*

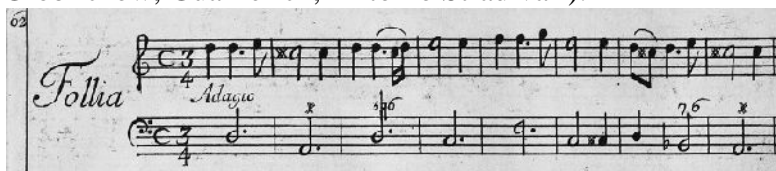
Temat 5: Muzyka instrumentalna w baroku (Gwi II 37-59, Kow 230-251).

SONATA (wł. *suonare* – brzmie , d wi cze , gra)

1. W XVI wieku termin ten odnosił si do wszystkich utworów instrumentalnych. Pierwowzór sonaty to renesansowa instrumentalna canzona, która pochodzi z kolei od francuskich chanson:

chanson canzona SONATA

2. Krótkie kontrastuj ce odcinki canzony z czasem uległy powi kszeniu i zmniejszono ich ilo , w wyniku czego powstała cykliczna sonata.
3. W połowie XVII w. wykształciły si 2 typy sonaty, zwi zanych z miejscem ich wykonywania i charakterem:
 - **da chiesa** (wł. *chiesa* – ko ciół) – ko cielna. Wykształcił j na przełomie XVII i XVIII w. **Arcangelo Corelli**. Pierwotnie wykonywana była podczas nabo e stw i miała charakter powa ny. Ko ciół był wa nym miejscem koncertów, ze wzgl du na ceniony pogłos i specyficzn akustyk . *Sonata da chiesa* miała zazwyczaj 4 cz ci, form ABAB:
 - I. wolna: imitacyjna
 - II. szybka: fugowana
 - III. wolna: o charakterze ta ca stylizowanego (np. *sarabandy*)
 - IV. szybka: fugowana, imitacyjna lub o charakterze ta ca stylizowanego
 - **da camera** (wł. *camera* – pokój, salon, komnata) – kameralna. Składała si 3-6 (lub wi cej) cz ci. Jej wiecki charakter znajdował potwierdzenie w tanecznym charakterze niemal całej sonaty, uto samiana była z form *suity*.
4. Wyrazisty podział na sonat *da chiesa* i *da camera* wyst pował tylko przez pewien czas. **Obydwa rodzaje sonaty przenikały si wzajemnie** oraz znajdowały si pod wpływem innych form muzycznych.
5. Ze wzgl du na obsad wyró niamy sonat :
 - **solow (a due) – 1 instrument solowy + basso continuo**. Popularna w XVIII wieku, co zwi zane było z dynamicznym rozwojem lutnictwa (rodzina Grobliczów, Guarnerich, Antonio Stradivari):



- **triow (a tre) – 2 instrumenty solowe + basso continuo:**

A snippet of a handwritten musical score for a trio (a tre). It features three staves: Violino I., Violino II., and Violone e Organo. The tempo is marked 'Grave'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Below the staves, there are some numerical figures: 6 5 6 4 5.

- Sporadycznie komponowane były równie sonaty *a quattro* (3 instrumenty solowe + basso continuo).

6. **Instrumentem solowym najczściej były skrzypce, a wszystkie czci sonaty zazwyczaj utrzymywane były w jednej tonacji.**



7. **Szkoła bolońska** – w połowie XVII wieku (1650-1750) we Włoszech zaczęła działać grupa włoskich kompozytorów muzyki instrumentalnej, zwanych z kapel przy kościele San Petronio w Bolonii. Kościół ten słynął z uświetniania liturgii muzyką instrumentalną, wykonywaną przez niedużą, lecz doskonałą orkiestrę. Komponowano dla niej liczne sonaty *da chiesa*. Przedstawiciele:

- **Mauricio Cazzati** – założyciel, kapelmistrz kościoła San Petronio.
- **Giovanni Battista Vitali** (1632-1692) – znany z sonat triowych.
- **Giovanni Battista Bassani** (1647-1716).
- **Tomaso Antonio Vitali** (1663-1745) – syn G. B. Vitaliego.

- **Arcangelo Corelli** (1653-1713) – wirtuoz skrzypiec i kompozytor koncertów, sonat triowych i solowych, na skrzypce, autor terminu *concerto grosso*. Jego działalność wirtuozowska dała podstawy do dalszego rozwoju wiolinistyki. Twórczo Corellego przypada na okres późnego baroku w muzyce, jest bardzo jednolita stylistycznie i jest doskonałym przykładem równowagi formy oraz połączenia kontrapunktu z homofonią. Zachowane kompozycje przeznaczone są tylko na obsadę instrumentalną. Wielu współczesnych uważało muzykę Corellego za symbol doskonałości, uznana została za podwaliny szkoły skrzypcowej. Wskazywania spodził w Rzymie, gdzie zatrudniali go wymagający mecenasi.



- **Giuseppe Torelli** (1658-1709) – jest znany jako współtwórca formy *concerto Grosso* i koncertu solowego. Jako znakomity skrzypek w 1684 roku został członkiem *Accademia Filarmonica of Bologna* jako *suonatore di violino*. Dyrygował orkiestrą w kościele San Petronio (Bologna) od roku 1686 do 1695.
- **Giuseppe Tartini** (1692-1770) – włoski kompozytor, skrzypek, badacz historii muzyki, pedagog. Uważał Corellego za wzór doskonałości, zalecał wiczenie jego utworów swoim uczniom. Założył słynną *Scuola di Nazioni*, szkołę w której nauczał nie tylko techniki gry na skrzypcach, ale także kompozycji. Była to pierwsza instrumentalna szkoła o tak dużej renomie. Kładł ogromny nacisk na perfekcyjne smyczkowanie, co później stało się podstawą nowoczesnej gry na skrzypcach. Należał do prekursorów klasycyzmu. W swojej twórczości odchodził od późnobarokowej manieri na rzecz regularnej budowy oraz prostej harmoniki i melodyki przy jednoczesnym ograniczeniu rozmiarów sonat. Swoją twórczość ograniczał niemal całkowicie do dwóch gatunków instrumentalnych: koncertu skrzypcowego oraz sonaty skrzypcowej. Napisał 170 sonat, a najsłynniejszą jest *Sonata g-moll* „Z diabelskim tryłem”.



8. **Francesco Maria Veraccini** (1690-1768) – był jednym z czołowych skrzypków początku XVIII wieku we Włoszech, znanym w całej Europie jako wykonawca i kompozytor. Jako wirtuoz rywalizował z Giuseppe Tartinim (w 1714 r. wystąpił w Wenecji z tak wielkim powodzeniem, że Tartini, przerażony jego umiejętnością, przeniósł się do Ancony, gdzie postanowił wiczy technik skrzypców by stanąć w pojedynku z Veraccinim). Choć był instrumentalistą, około połowy jego dzieł stanowiły kompozycje wokalne. Jako kompozytor operowy był przez pewien czas znaczącym rywalem Georga Friedricha Händla w Londynie.



Przykłady:

- Arcangelo Corelli – *Sonata da chiesa F-dur* op. 1 nr 1, *Sonata da chiesa D-dur* op. 3 nr 2
Arcangelo Corelli – *Sonata da camera G-dur* op. 2 nr 12
Arcangelo Corelli – *Sonata a tre E-dur* op. 2 nr 10
Arcangelo Corelli – *Sonata d-moll „La Folia”* op. 5 nr 2
Antonio Vivaldi – *Sonata a due a-moll* RV 86
Giuseppe Tartini – *Sonata g-moll „Z diabelskim trylem”* op. 1 nr 4
Giuseppe Tartini – *Sonata g-moll „Didone abbandonata”* op. 1 nr 10
Giuseppe Torelli – *Sonata na trójkę D-dur*
Ignaz Franz von Biber – *Sonaty różnobarwne na skrzypce i b.c., La Battalia (Bitwa)*

SUITA (fr. *suite* – nastęstwo)

9. Suita to cykliczna forma muzyczna, typowa dla barokowej muzyki instrumentalnej. Jej pierwowzorem były pary tańców skonstruowanych pod względem tempa i metrum (pawana-gagliarda, passamezzo-saltarello, chodzony-goniony).



10. Około 1700 roku wykształcił się schemat formalny suity o układzie cz. ci:

- **Allemande** – taniec niemiecki, tempo umiarkowane, metrum dwudzielne (4/4),
- **Courante** – taniec francuski, tempo szybkie, metrum trójdzielne (3/2, 6/4 lub 3/4), charakterystyczne skoczne figury taneczne,
- **Sarabanda** – taniec hiszpański (prawdopodobnie pochodzenia perskiego), tempo wolne, metrum trójdzielne (3/2, 3/4), charakterystyczna bogata ornamentyka i akcent na 2 miarę,
- **Gigue** – taniec angielski, tempo bardzo szybkie, metrum trójdzielne (3/8, 6/8, 9/8, 12/8), charakterystyczny rytm punktowany lub szybki ruch triolowy.

11. Wszystkie części utrzymane były w tej samej tonacji. Mogły również być spokrewnione motywicznie.

12. Przed *gigue* wprowadzano czasem:

- intermezza taneczne (np. bourrée, gawot, rigaudon, menuet, polonaise, passepied, loure),
- intermezza nietaneczne (np. air, capriccio, rondo, scherzo) oraz niekiedy cz. ci wst pne (preludium, uwertura, toccata, fantazja, sinfonia).

13. **Georg Philipp Telemann** (1681-1767)

– niemiecki kompozytor okresu baroku:

- jego talent nie był akceptowany przez rodzin. Niemal wyłącznie sam nauczył się gry na wielu instrumentach i był kompozytorem samoukiem. Przez całe życie utrzymywał się w ród najbardziej post powych twórców. U współczesnych zyskał uznanie także jako organista i kapelmistrz. Jest uważany za jednego z najbardziej płodnych kompozytorów wszystkich czasów. Pisał kantaty, msze, pasje, oratoria, opery, koncerty, suity, sonaty i muzykę kameralną na przeróżne (te niespotykane) składy. Sławne suity Telemanna inspirowane wielkimi dziełami literackimi – *Don Kichot* i *Guliwer*.
- Podczas pobytu w Warch oraz w Pszczynie i Krakowie Telemann poznał polską muzykę ludową i stylistyczne nawiazania do niej obecne są w wielu jego utworach.
- Przyjaźnił się z Jerzym Fryderykiem Haendlem, ich korespondencja jest bardzo interesującym źródłem do badania kultury muzycznej późnego baroku. Oboj bardzo cenili nawzajem swój talent. Przyjaźnił się także z Janem Sebastianem Bachem.



14. Jerzy Fryderyk Haendel zasłynął dzięki dwóm cyklom suit orkiestrowych zwanych muzyką plenerową. Są to *Muzyka na wodzie* i *Muzyka sztucznych ogni*, napisane dla dworu angielskiego.

Przykłady:

Georg Philipp Telemann – Suita *Guliwer*, Suita *Don Kichot*

Jerzy Fryderyk Haendel – *Muzyka na wodzie*, *Muzyka sztucznych ogni*

CONCERTO GROSSO (wł. *concertare* – współzawodniczy)

15. *Concerto grosso* było jedną z popularniejszych form barokowej muzyki instrumentalnej. Opiera się na dialogu pomiędzy:

- niewielką grupą solistów (*concertino, soli*) – zło onej najczęściej z 2 skrzypiec i wiolonczeli. Johann Sebastian Bach rozszerzył ją o obój, fagot, trąbkę, waltornię, flet.
- orkiestrę (*concerto, tutti, ripieni*) – orkiestra smyczkowa, podzielona na głosy, z organami lub klawesynem w roli *basso continuo*.

Largo.

Violino I.
concertino.
Violino II.
Violino I.
ripieno
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Bassi.



16. Pierwszym znanym kompozytorem, który używał tej nazwy był **Arcangelo Corelli**. Po jego śmierci został opublikowany zbiór jego **12 Concerti grossi op. 6** i wkrótce zdobyły one olbrzymią popularność w całej Europie. Pisane w stylu rzymskim stanowi pierwsze w tym czasie dzieła muzyki orkiestrowej:

- 8 koncertów *da chiesa* – występowały na przemian ciche i powolne (*largo*, *adagio*) i szybkie (*allegro*).
- 4 koncerty *da camera* – miały charakter suity poprzedzonej preludium i zawierają wiele popularnych w tych czasach form tanecznych.

17. Francesco Geminiani (1687-1762) – uczeń Corellego, zasłynął z transkrypcji sonat Corellego na *concerti grossi*.

Przykłady:

Arcangelo Corelli – *Concerto grosso D-dur op. 6 nr 4*

Arcangelo Corelli – *Concerto grosso g-moll „Na Bo e Narodzenie” op. 6 nr 8*

Francesco Geminiani – *Concerto grosso „La Folia”*

Giuseppe Torelli – *Concerto grosso g-moll „Na Bo e Narodzenie” op. 6 nr 8*

KONCERT SOLOWY

18. Koncert solowy jest wytworem późnego baroku. Rozwinął się z techniki koncertującej / kontrastów w renesansowej szkole weneckiej, epizodów triowych w chaconnes Lully'ego i sonat na trąbkę Giovaniego Vitaliego (z pełnym orkiestrą, a nie zespołem solistów).
19. Epoka baroku wyniosła wykonawstwo solowe na nieznane wcześniej wyzniesienia. Tak jak w operze rozwijał się kult solisty – śpiewaka, w muzyce instrumentalnej rodził się i wykształcał ideał wirtuoza – artysty wielbionego, podziwianego, zdolnego do niewiarygodnych wyczynów na instrumencie. Zwyczajem swojego czasu wybitni skrzypkowie określali się jako *musico di violino*.
20. Za twórcę koncertu solowego uważany jest **Giuseppe Torelli** (1658-1709), którego pionierskie koncerty na skrzypce solo z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej pochodzą z 1709 roku:
- Ustalił 3-częściową formę koncertu: **allegro – adagio – allegro**. W schemacie tym podkreślone zostało tempo Allegro. Część rękopisów ograniczono do kilku akordów.
 - Ustalił wyraźną równowagę *tutti* i *solà*, w związku z czym orkiestra i solista uzyskali równorzędne znaczenie.
 - Partie solowe charakteryzują się wirtuozowskimi figuracjami, a odcinki *tutti* realizują tematy.
21. Bardzo ważną, a zarazem decydującą rolę w rozwoju koncertu, miał również Corelli:
- Stosował system funkcjonalny w muzyce instrumentalnej.
 - Orkiestrę dzielił na dwie grupy: *tutti* czyli *concerto grosso* w ścisłym znaczeniu tego słowa oraz *concertino*.
 - nie stworzył nowego schematu formalnego dla nowych rękopisów wykonawczych, a tylko oparł się na dwóch tradycyjnych gatunkach muzyki kameralnej: *sonacie da chiesa* i *da camera*.
22. **Antonio Vivaldi** (1678-1741) zwany *Il Prete Rosso*, pol. „Rudy Ksiądz” – włoski skrzypek i kompozytor, duchowny katolicki. Jego ojciec grał w orkiestrze w bazylice w Marku w Wenecji. Vivaldi w 1703 roku rozpoczął pracę jako nauczyciel gry na skrzypcach w **weneckim sierocińcu dla dziewcząt Ospedale della Pietà**, dla którego komponował do końca życia. Cotygodniowe występy zespołów z *Ospedale* stały się z czasem jednym z ważniejszych wydarzeń artystycznych w Wenecji. W 1727 opublikował *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* ze słynnym zbiorem **Le quattro stagioni (Cztery pory roku)**, który skomponował na podstawie anonimowych sonetów (istnieje hipoteza, że to sam Vivaldi był ich autorem), z których każda nosiła nazwę jednej z pór roku. Koncerty te są jednym z najwybitniejszych przykładów muzyki programowo-ilustracyjnej, znakomicie odzwierciedlają ideę **imitazione della natura**; do grupy takich utworów, pisanych na różne instrumenty, należą jeszcze *Cardellino* (Szczygieł) na flet i orkiestrę oraz koncert fagotowy *La Notte* (Noc). Vivaldi stworzył:



- ok. 350 koncertów na jeden instrument solowy oraz smyczki: najczęściej, bo ponad 230 razy na solowe skrzypce, ponadto na takie instrumenty jak: fagot, wiolonczela, obój, flet, flautino, flet prosty, viola d'amore, mandolina,
 - ok. 40 koncertów na dwa instrumenty solowe (najczęściej takie same, np. dwie trąbki lub mandoliny),
 - ponad 30 koncertów z trzema lub więcej instrumentami solowymi, w tym z instrumentami tak rzadkimi w roli solowej jak kotły,
 - ok. 60 koncertów bez instrumentu solowego, przypominających sinfoni, lecz nazwanych „koncertami”,
 - inne dzieła, m. in.: 35 oper i utwory religijne.
23. Oprócz utworów skrzypcowych w repertuarze koncertowym Vivaldiego znalazły się utwory na wiolonczelę, flet, obój, trąbki i inne instrumenty, tzw. koncerty „malarskie”.
24. Giuseppe Tartini założył w Padwie akademię muzyczną i uczył tam gry skrzypcowej oraz kompozycji. Napisał przeszło 130 koncertów skrzypcowych i wiele koncertów wiolonczelowych.
25. Repertuar koncertów skrzypcowych wzbogacili także inni kompozytorzy włoscy: Francesco Geminiani, Pietro Locatelli, Giovanni Battista Bononcini oraz Francesco Maria Veracini.
26. W dziedzinie koncertów fletowych zasłynął twórca pierwszej niemieckiej szkoły na flet (z 1752 roku) – **Johann Joachim Quantz** (1697-1773), autor około 300 koncertów. Kompozytor ten ulepszył także budowę fletu przez wprowadzenie drugiej kłapy do konstrukcji instrumentu. Wzrastająca w XVIII wieku rola fletu zaowocowała dużą ilością koncertów na ten instrument w twórczości kompozytorów francuskich II połowy XVIII wieku. To właśnie we Francji flet uznano za najbardziej ekspresyjny instrument solowy.

Przykłady:

Antonio Vivaldi – *Le Quattro Stagioni (Cztery Pory Roku)*

Antonio Vivaldi – *Koncert h-moll na 4 skrzypiec*

Jan Sebastian Bach – *Koncert skrzypcowy a-moll, Koncert skrzypcowy E-dur*

MUZYKA ORGANOWA, KLAWESYNOWA

27. Literatura barokowa znacznie wzbogaciła się dzięki utworom na instrumenty klawiszowe, zwłaszcza na klawesyn i organy.
28. Organy (głównie Niemcy):
- Girolamo Frescobaldi (1583-1643) – kontynuował renesansową tradycję organową, organista rzymskiej bazyliki św. Piotra
 - Johann Jacob Froberger (1616-1667) – uczeń Frescobaldiego
 - Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) – Niderlandczyk, jego twórczość była przełomowa w ewolucji muzyki organowej na północy Europy, był organistą przy Oude Kerk – najważniejszą kościoła w Amsterdamie

- Samuel Scheidt (1587-1654) – najzdolniejszy uczeń Sweelincka, mistrz wariacji chorałowych
- Dietrich Buxtehude (1637?-1707) – największy autorytet w ród organistów niemieckich, mistrz Jana Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Haendla, zasłynął jako fenomenalny improwizator
- Johann Pachelbel (1653-1706) – należał do pierwszych kompozytorów, którzy preludiami poprzedzali fugi
- Johann Kuhnau (1660-1722) niemiecki kompozytor i teoretyk, form sonaty kościelnej przeniósł na instrumenty klawiszowe. Kuhnau napisał kilka traktatów muzycznych, w których omówił problematykę teorii naładowania. W jego cyklu *Musikalische Vorstellung einiger Biblischer* (*Muzyczne przedstawienie wybranych scen biblijnych*) zawarty jest 6 sonat o tematyce starotestamentowej.
- Domenico Alberti (1710-1740) – w swoich utworach na instrumenty klawiszowe ustalił i rozpowszechnił rodzaj akompaniamentu w partii lewej ręki polegający na figuracji opartej na rozłożonych akordach. Akompaniament ten zwany jest **basem Albertiego**, rozpowszechniony był w muzyce przedklasycznej i klasycznej.

29. Klawesyn (głównie Francja):

- Jacques Champion de Chambonnières (1602?-1672) – muzyk Ludwika XIV, komponował stylizowane tance i miniatury rodzajowe,
- Louis Couperin (1626?-1661) – tworzył utwory, których faktura była spokrewniona z lutnią,
- François Couperin (1668-1733) – najwybitniejszy w rodzinie Couperinów, opublikował 4 księgi *Pièces de clavecin* (Utwory na klawesyn),
- Jean Philippe Rameau (1683-1764) – znacznie podwyższył wymagania wobec wykonawców,
- Louis-Claude Daquin (1694-1772) – komponował utwory ilustracyjne, najbardziej znana jest *Kukułka*.

Przykłady:

Girolamo Frescobaldi – *Fiori musicali* op. 12 (zbiór liturgicznych utworów organowych)

Jan Pieterszoon Sweelinck – Wariacje na temat *Mein junges Leben hat ein End* (*Moje młode życie ma swój koniec*)

Dietrich Buxtehude – *Toccata F-dur* BuxWV 157

Johann Kuhnau – *Sonaty biblijne*

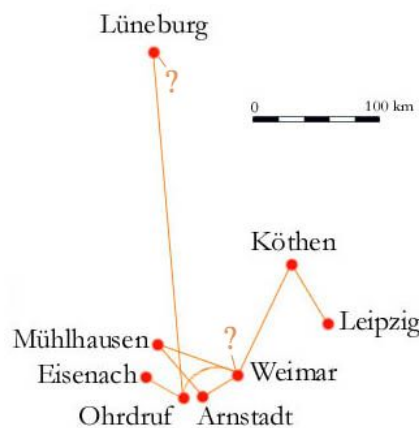
Domenico Alberti – *IV Sonata klawesynowa g-moll*

Louis Couperin – *Preludium D-dur*

Jean Philippe Rameau – *Les Cyclopes*

Temat 6: Johann Sebastian Bach (Gwi II 74-98, Kow 254-264).

YCIE (1685-1750)



1. Eisenach (1685-1694):

- Johann Sebastian Bach urodził się w niemieckim Eisenach w skromnej rodzinie o bogatych muzycznych tradycjach. Johann Ambrosius Bach, ojciec Johanna Sebastiana był organistą. Muzykalność w rodzinie Bachów była tak powszechna, że swego czasu w Erfurcie kade tego muzyka nazywano Bachem. Do czasu urodzenia Johanna Sebastiana a 45 Bachów parało się muzyką. Byli organistami, kompozytorami, muzykami dworskimi. Ich sława miała jednak zasięg wyłącznie lokalny.
- W latach 1692–1695 Jan Sebastian uczęszczał do szkoły łacińskiej przy kościele w Jerzego (w tej samej szkole 200 lat wcześniej uczył się Marcin Luter). Ojciec uczył go gry na skrzypcach oraz klawesynie, a stryj – Johann Christoph, organista w Georgenkirche w Eisenach – udzielał Janowi Sebastianowi lekcji gry na organach. Bach był bardzo zdolnym uczniem i w krótkim czasie opanował sztukę gry na tych instrumentach.
- Matka Bacha zmarła w 1694, a dziewięć miesięcy później, zmarł także jego ojciec.

2. Ohrdruf (1694-1700):

- Osierocony Jan Sebastian nie miał jeszcze 10 lat, gdy opieką nad nim oraz jego bratem Johannem Jakobem, przejął najstarszy brat Johann Christoph (1671–1721), organista w kościele w tego Michała w Ohrdruf. W domu brata chłopiec uczył się gry na różnych instrumentach, przepisywał te kompozycje ówczesnych mistrzów.
- Kiedy w tamtejszym kościele montowano nowe organy, starszy brat pozwalał młodemu Bachowi przyglądać się. Praktyczna wiedza o budowie organów przydała się później w grze na instrumencie.
- Wybitny talent Jana Sebastiana, edukowanego muzycznie pod okiem brata, został zauważony przez kantora liceum, do którego uczęszczał młody Bach. Nauczyciel przekonał Johanna Christopha, by wysłał chłopca na dalszą naukę do Lüneburga w odległej Dolnej Saksonii.

3. Lüneburg (1700-1703):

- W roku 1700, po opuszczeniu domu brata, 15-letni Jan Sebastian przybył do Lüneburga, gdzie przyjął go jako sopranistę w chórze tamtejszego kościoła św. Michała. Od tej chwili Jan Sebastian stał się samodzielny. Za piewanie podczas nabożeństw otrzymywał bezpłatne mieszkanie i utrzymanie, dorabiał też grając podczas lubów i pogrzebów. W tym czasie skomponował swoje pierwsze utwory organowe.



4. Weimar (1703):

- Po skończeniu w 1703 nauk gimnazjalnych w Lüneburgu Bach wybrał zawód muzyka. Najpierw się do kapeli dworskiej księcia Johanna Ernsta w Weimarze.

5. Arnstadt (1703-1707):

- Kilka miesięcy później został drugim organistą w Arnstadt oraz opiekunem chóru uczniowskiego, przenosząc się z powrotem na południe Niemiec.
- Przeważnie nie byli zadowoleni z jego pracy, krytykowali organistę za niezrozumiałe, rozbudowane i „przydługie” improwizacje podczas nabożeństw. Zarzucano też Bachowi zaniedbania w pracy z chórem.
- Bezpośrednią przyczyną odejścia Bacha z Arnstadt był jego konflikt z pracodawcami. Spowodował go Bach samowolnie przedłużając trzytygodniowy urlop, którego udzielono mu w związku z podróżą w październiku 1705 roku do **Lubeki**. Działał tam wybitny kompozytor i organista **Dietrich Buxtehude**. Zafascynowany jego muzyką Bach pozostał w Lubece dwa miesiące.

6. Mühlhausen (1707):

- Nową pracę znalazł Bach w niewielkim Mühlhausen, gdzie został organistą w kościele św. Błażeja.
- Oprócz gry zaznał się z projektowaniem przebudowy tutejszych organów, co świadczy o jego kompetencjach i autorytecie, jakim się cieszył w tak młodym wieku.
- Tutaj w wieku 22 lat wziął ślub (17 października 1707) z Marią Barbarą Bach – swoją daleką kuzynką, córką organisty. Miał z nią 7 dzieci, 4 z nich przeżyło do wieku dorosłego.
- Po roku Bachowie wyjechali z Mühlhausen z powodu braku odpowiednich warunków do dalszej pracy. Inną przyczyną to kwestie finansowe, kolejna oferta pracy okazała się bowiem korzystniejsza.
- Z tego okresu pochodzą także niektóre z wczesnych, znanych dzieł, np. słynna *Tocatta i fuga d-moll* (BWV 565). Sporo skomponowanych wówczas utworów jednak zaginęło.



7. Weimar (1708-1717):

- Ju w kolejnym, 1708 roku, Jan Sebastian przeniósł się po raz drugi na dwór księcia w Weimarze. Na dworze Wilhelma Ernsta pełnił funkcję organisty, grywał także na klawesynie. Miał możliwość gry oraz komponowania i wykonywania z zespołem księciem bardziej znaczącego repertuaru muzyki koncertowej.
- Warunki pracy były dobre, Bach cieszył się przychylnością władcy, otrzymując znacznie wyższe niż dotychczas wynagrodzenie. Jako muzyk dworski nosił przepisów liberii – w XVIII stuleciu była to powszechna praktyka.
- W 1714 został mianowany przez księcia koncertmistrzem. Sprawowanie tej funkcji wiązało się m.in. z wykonywaniem w zamkowym kościele kantat, które Bach sam komponował. Powstawały one regularnie, co cztery tygodnie. Wśród tych okolicznościowych utworów były takie jak *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir* (BWV 131) czy *Christ lag in Todesbanden* (BWV 4).
- W okresie weimarskim powstało wiele znakomitych dzieł organowych, zarówno monumentalnych, wirtuozowskich, jak i drobniejsze, wywiedzione z tradycji chorałów protestanckich. Przypuszczalnie wtedy kompozytor napisał *Passacaglia i fugę c-moll* (BWV 582). Rozpoczął też prace nad *Orgelbüchlein*, mającym służyć jego synowi – Wilhelmowi Friedemannowi. Ta „książeczka organowa” zawiera tradycyjne luterskie hymny kościelne, ułożone w sposób łatwy do nauki dla adeptów gry na organach.
- Jan Sebastian miał wielki talent pedagogiczny. W Weimarze przyszli na świat najwybitniejsi synowie Jana Sebastiana, przyszli wybitni kompozytorzy: Wilhelm Friedemann (ur. 1710) i Carl Philipp Emanuel (ur. 1714).

8. Köthen (1717-1723):

- Pod koniec 1717 rodzina Bachów opuściła Weimar. Powodem było niepowodzenie kompozytora w staraniach o funkcję nadwornego kompozytora. Jan Sebastian przegrał rywalizację z innym wybitnym twórcą epoki baroku – Georgiem Philippem Telemannem.
- W poszukiwaniu kolejnego zatrudnienia Bach trafił na dwór tym razem królewskiego księcia Leopolda z Köthen. Tutaj z miejsca został mianowany kapelmistrzem. Młody i dobrze wykształcony władca, posiadając wykształcenie muzyczne, doceniał talent Bacha, sówicie go wynagradzał i dawał mu znaczne swobody twórcze oraz wykonawcze.
- **Większość dzieł powstałych w tym czasie ma charakter wiejski. Bach komponował liczne dzieła instrumentalne**, między innymi *Koncerty brandenburskie* (BWV 1046–1051), *Suity francuskie* i *Suity angielskie*, *Suity* na wiolonczelę solo, *Sonaty i Partity* na skrzypce solo, *Sonaty* na flet i klawesyn oraz na skrzypce i klawesyn, pierwsze *Koncerty skrzypcowe* oraz pierwszy tom dzieła *Das Wohltemperierte Klavier* (BWV 846–893).
- Początkowo czas spędzony w Köthen był czasem spokoju i stabilizacji. Przerwała je śmierć siostry Marii Barbary w 1720 roku. Jan Sebastian, z trudem godzący obowiązki zawodowe z domowymi oraz z wymagającymi skupienia pracami twórczymi, potrzebował więc siostry, by zapewnić dzieciom opiekę.
- Bach ożenił się ponownie 3 grudnia 1721, z Anną Magdaleną Wilcken. Mieli 13 dzieci (wszystkich ulubionych dzieci miał Bach 20, ale 10 z nich nie dożyło pełnoletniości). Anna wspierała Jana Sebastiana w jego zajęciach kompozytorskich, pomagała mu siostrzy w przepisywaniu nut.

- Mimo spokoju i stabilizacji Bach zaczął odczuwać potrzebę zmiany. Pragnął kontaktu z licznymi publicznościami i sprawdzenia si w nowych okolicznościach. Jeszcze w 1720 podjął starania o prestiżowe stanowisko organisty w kościele w. Jakuba w Hamburgu, jednak posady nie dostał. Dwa lata później nadarzyła się inna sposobność: w 1722 zmarł Johann Kuhnau, organista kościoła w. Tomasza w Lipsku. 38-letni Bach stanął do konkursu i mimo początkowego faworyzowania przez władze Georga Philippa Telemanna otrzymał upragnione stanowisko.

9. Lipsk (1723-1750):

- Jan Sebastian Bach był kantorem w kościele w. Tomasza od końca maja 1723 i funkcję tę sprawował do śmierci. Objęcie posady w Lipsku wymagało odwagi, gdy wiążono się z obniżeniem pozycji w hierarchii społecznej: z kapelmistrza księstwa Bach stał się z powrotem kantorem miejskim.
- W pierwszych latach spotkało go kilka znaczących niepowodzeń, co wiązało się również z niełatwym charakterem artysty. Trudno mu było znaleźć oparcie zarówno w radzie miejskiej, jak i u władz kościelnych, środowisko muzyczne także nie zawsze było mu przychylnie. Już do końca życia przeładował Bacha brak wykształcenia uniwersyteckiego.
- Nowa praca wymagała nie tylko nauczania pieśni w szkole parafialnej, ale też systematycznego dostarczania muzyki do dwóch głównych kościołów Lipska.
- Ponieważ Bach był **protestantem**, człowiekiem pobożnym, preferującym w swojej twórczości muzykę religijną, pisał *ku wiśszcej chwale Bożej*, podjął się komponowania na każdą niedzielę nowego utworu o charakterze religijnym.
- Praca zaowocowała powstaniem wielu znakomych utworów, z których przeważająca część zachowała się do dziś. Wiąkszość z systematycznie komponowanych kantat zawiera fragmenty czytania biblijnych, przeznaczonych na daną niedzielę (znajdowały się w nich również odgrywane znaczną rolę motywy pozabiblijne). **Kantaty** były wykonywane podczas nabożeństw w każdą niedzielę przez chór alumnów (około szesnastu piewaków) pod kierunkiem samego autora.
- Prawdopodobnie już na początku pobytu w Lipsku Bach zaprezentował swe dwa wielkie dzieła – *Pasję według w. Mateusza* oraz *Magnificat D-dur*.
- W 1733 Bach rozpoczął starania o tytuł nadwornego kompozytora Augusta III Sasa, króla Polski i elektora Saksonii. Zadeedykował królowi *Kyrie* i *Gloria*, dwie pierwsze części z *Mszy h-moll* (BWV 232), a następnie kilka kantat, m.in. na koronację w Krakowie.
- W 1736 roku Bach otrzymał funkcję kapelmistrza kapeli drezdeńskiej, pozostając jednak w Lipsku. W 1741 napisał *Wariacje Goldbergowskie*, skomponowane specjalnie dla hrabiego Hermana Karla von Keyserlinga, podobno po to, aby zaradzić jego bezsenności.



- Powstał arcydzieła sztuki polifonicznej i „encyklopedie” wiedzy o kontrapunkcie: *Musikalisches Opfer* (1747), *Kunst der Fuge* (*Sztuka fugi*, 1750).
- W 1749 Bachowi pogorszył się wzrok. Za miesiąc w krótkim czasie spowodowała całkowitą ślepotę. Operacja angielskiego okulisty o wątpliwych kwalifikacjach przyniosła chwilową poprawę, jednak już kilka dni później potrzebna była kolejna interwencja chirurgiczna. W ranę wdała się infekcja, po czym w kilka miesięcy zdrowie Bacha zupełnie się załamało. Śmierć nastąpiła w 1750 w wyniku wylewu krwi do mózgu, który spowodował niemal całkowitą paraliż.
- Jan Sebastian Bach został pochowany w prezbiterium kościoła św. Tomasza. Synowie Bacha, Wilhelm Friedemann (1710–1741), Johann Gottfried Bernhard (1715–1739), Johann Christoph Friedrich (1732–1795), Johann Christian (1735–1782) i Carl Philipp Emanuel (1714–1788) zostali muzykami.
- Johann Christian miał duży wpływ na wczesne dzieła Wolfganga Amadeusza Mozarta. Carl Philipp Emanuel Bach – kompozytor sonat, symfonii, kantat, pasji i 45 koncertów na fortepian – wpłynął na XVIII-wieczną muzykę niemiecką wczesnego klasycyzmu (a po Haydna, Mozarta i Beethovena).

TWÓRCZO

10. Cechy:

- Powstawała w ścisłym powiązaniu z kolejnymi pokoleniami kompozytorów i spełniała wielofunkcyjną rolę.
- Bach jest autorem ponad 1000 znanych utworów.
- Zostały skatalogowane w XX w. przez Wolfganga Schmiedera (**katalog Bach-Werke-Verzeichnis, w skrócie BWV**).
- Wiele kompozycji zaginęło, w tym co najmniej kilkadziesiąt kantat (zachowane roczniki są niekompletne), prawdopodobnie także dwie z czterech pasji, opartych na ewangeliach Nowego Testamentu.
- Rozwijał działalność głównie w Niemczech.
- Bach sięgał po wszystkie **współczesne sobie gatunki muzyczne poza operę**. Pisał utwory na organy i klawesyn, komponował fugi, muzykę chóralną oraz kameralną.
- Był **mistrzem muzyki polifonicznej** – doprowadził do doskonałości barokowe formy fugi. W sposób mistrzowski posługiwał się kontrapunktem.
- Jego twórczość do baroku późnego, dojrzała. Bach nie wymyślił niczego nowego, żadnej nowej formy ani techniki, ale to co zastał rozwinął i doprowadził do perfekcji. **PODSUMOWAŁ BAROK W MUZYCE.**
- Styl muzyczny kompozytora pod koniec jego życia uważany był za anachroniczny / przestarzały, a dzieła uważane za mało wartościowe, niezrozumiałe, zbyt trudne w odbiorze, niepopularne. Jedynie najstarszy syn Bacha szanował dorobek ojca i dbał o jego przechowanie. Po śmierci Bach został zapomniany, jego nazwisko przywróciła kariera syna, Carla Philippa Emanuela.
- Jednymi z pierwszych entuzjastów muzyki Bacha byli Johann Nicolaus Forkel, autor jego pierwszej biografii Bacha wydanej w roku 1802 oraz Carl Friedrich Zelter, który zainteresował Bachem swojego ucznia – **Feliksa Mendelssohna**.

- Mendelssohn w roku 1829 zorganizował pierwsze wykonanie *Pasji według w. Mateusza* w Berlinie, które zapoczątkowało wielki renesans muzyki Bacha. Wtedy dopiero doceniono wcześniejsze niezrozumiały bachowski kunszt i mistrzowski polifoni.
- Wyróżnia się 4 podstawowe źródła inspiracji kompozytora:
 - chorał protestancki;
 - tradycje niemieckich szkół organowych XVII w., szkoły północnej (Dietrich Buxtehude), szkoły południowej (Johann Pachelbel), a także twórczo Jana Pieterszooona Sweelincka;
 - francuska muzyka klawiszowa XVII w. (organicy, Jean-Henri d'Anglebert i inni), podobnie także muzyka klawesynowa François Couperina;
 - włoska muzyka instrumentalna (*concerti grossi*) i wokálně-instrumentalna (opera, kantata, aria).

Dzieła instrumentalne

11. Utwory organowe:

- 246 pozycji (BWV 525-721);
- Powstawały głównie w Arnstadt i w Weimarze;
- Charakterystyczna forma: **preludium (fantazja, toccata) i fuga**;
- Szczytowe osiągnięcia: *Passacaglia i fuga c-moll* (BWV 582);
- Opracowania chorałów, najczęściej wariacje na tematy chorałowe, powstawały na przestrzeni całego życia. Wśród chorałów znajduje się w wielu zbiorach;
- *Orgelbüchlein* „Księca organowa” (BWV 599-644).

12. Utwory na instrumenty klawiszowe:

- Powstawały głównie w Köthen;
- Cykle pedagogiczne:
 - *Inwencje trzygłosowe (Sinfonie)*
 - *Suity francuskie*
 - *Suity angielskie*
 - Zeszyty muzyczne (*Klavierbüchlein*) dla syna
- *Das Wohltemperierte Klavier* (1722–1744) – 2 tomy preludów i fug we wszystkich, 24 tonacjach;
- *Wariacje Goldbergowskie* (BWV 988) – aria z 30 wariacjami; nazwa pochodzi od nazwiska ucznia Bacha (Johanna Gotlieba Goldberga), nadwornego klawesynisty hrabiego Keyserlinga, dla którego utwór był dedykowany;
- *Musikalisches Opfer* (*Ofiara muzyczna*, BWV 1079) – w roku 1747 Bach przybył na poczdamski dwór Fryderyka II Wielkiego, który zagrał temat na flecie, na podstawie którego Bach miał zaimprovizować fugę. Na królewski temat Bach skomponował podobnie wieloczęściowy utwór, składający się z fug, kanonów i trionaty, który zadedykował królowi pod nazwą *Ofiara muzyczna*.
- *Kunst der Fuge* (*Sztuka fugi*, BWV 1080) – słynne, niedokończony dzieło, powstawało w czasie kilku ostatnich miesięcy przed śmiercią Bacha. Składa się z 14 skomplikowanych fug i 4 kanonów, utworzonych na bazie prostych tematów. Ostatnia, niedokończona fuga potrójna, kończy się niespodziewanie po wprowadzeniu trzeciego tematu, bazującego na literach (B-A-C-H). Dzieło to jest przez wielu uważane za szczytowe osiągnięcie polifonii.

13. Utwory na instrumenty smyczkowe solo:

- **Sonaty i Partity na skrzypce solo** (BWV 1001-1006) – zbiór powstał w roku 1720, tworzą 3 *sonaty da chiesa* w 4 częściach oraz 3 *Partity* (w stylu *sonaty da camera*). Bach pisał je będąc kapelmistrzem w Köthen. Utwory na skrzypce solo bez b.c. były trudne i wykonawczo i w odbiorze (szczególnie fugi), dlatego te późniejsi kompozytorzy dorobili do nich akompaniament fortepianowy (Schumann, Mendelssohn). Popularność *Sonaty i Partit* zaczęła się dopiero w II poł. XIX wieku dzięki wybitnemu skrzypkowi Josephowi Joachimowi. Największą sławę cieszy się *Ciaconna z II Partity d-moll* BWV 1004:
 - *Sonata nr 1 g-moll*
 - *Partita nr 1 h-moll*
 - *Sonata nr 2 a-moll*
 - *Partita nr 2 d-moll*
 - *Sonata nr 3 C-dur*
 - *Partita nr 3 E-dur*
- **Suity wiolonczelowe** (BWV 1007-1012) – również powstały w Köthen. Bach napisał 6 suit, każda ma 6 części ułożonych w tej samej kolejności:
 - *Suita nr 1 G-dur*
 - *Suita nr 2 d-moll*
 - *Suita nr 3 C-dur*
 - *Suita nr 4 Es-dur*
 - *Suita nr 5 c-moll*
 - *Suita nr 6 D-dur*
- Bach skomponował ponadto sześć sonat na skrzypce i klawesyn oraz kilka sonat na skrzypce i *basso continuo*. W większości kompozycje te powstały w czasie pobytu Bacha w Köthen

14. Utwory orkiestrowe:

- **Koncerty brandenburskie** – Bach zadedykował ten zbiór koncertów znanemu melomanowi, margrabiemu Christianowi Ludwigowi Brandenburskiemu, stąd ich zwyczajowa nazwa. Pod względem muzycznym koncerty te niewiele różniły się, są bardzo zróżnicowane pod względem obsady, formy, ilości części i reprezentują różne typy barokowego *concerto grosso*. Charakterystyczną cechą koncertów brandenburskich jest rozbudowana obsada *concertina* z udziałem instrumentów dętych:
 - *I Koncert F-dur – concertino*: 2 rogi *da caccia*, 3 oboje, fagot oraz skrzypce *piccolo* solo; to jedyny koncert o budowie czteroczęściowej, zawierający części taneczne;
 - *II Koncert F-dur* – trąbka *clarino* F, flet prosty altowy, obój i skrzypce;
 - *III Koncert G-dur* – 3 skrzypiec, 3 altówki, 3 wiolonczele i *basso continuo*; cz. II nie jest zapisana, kompozytor pozostawia miejsce na improwizację;
 - *IV Koncert G-dur* – skrzypce, 2 altowe flety proste;
 - *V Koncert D-dur* – flet, skrzypce, klawesyn z charakterystycznym, wirtuozowskim partiami;
 - *VI Koncert B-dur* – 2 *viole da braccio*, 2 *viole da gamba*, wiolonczela, violone, klawesyn.

- **Suity orkiestrowe** (BWV 1066-1069) – powstały 4 podczas pobytu Bacha w Köthen i są przykładem popularnej muzyki dworskiej. Rozpoczynają je rozbudowane uwertury w stylu francuskim, po których następują kilka krótkich części, głównie tanecznych. Skład orkiestry jest nieco inny w zależności od suity. Najczęściej wykonywana jest *Suita h-moll* nr 2 z solistyczną partią fletu poprzecznego oraz *Suita D-dur* nr 3 za sławną *Arię na strunie G*:
 - *I Suita C-dur*
 - *II Suita h-moll*
 - *III Suita D-dur*
 - *IV Suita D-dur*

15. Koncerty solowe:

- Skrzypcowe: a-moll i E-dur na skrzypce solo, d-moll na 2 skrzypce
- Klawesynowe: 7 na klawesyn solo, 3 koncerty na 2 klawesyny i 2 na 3 klawesyny, 1 koncert na 4 klawesyny. Cztery z nich to opracowania, np. Koncert na 4 klawesyny to opracowanie koncertu na czworo skrzypiec pochodzącego ze zbioru Vivaldiego *L'Estro armonico*.

Dzieła wokально-instrumentalne

16. **Kantaty** – pierwsze wywodziły się z tradycji muzyki Schütza i Buxtehudego. Bach stworzył nowy typ kantaty protestanckiej, który ukształtował się pod wpływem opery. Stało się tak m.in. dzięki temu, że nowe teksty wymuszały konieczność podziału utworów na arie i recytatywy. Twórczo Bacha kantatowicz najliczniej reprezentuje okres lipski, kiedy to musiał dostarczać nowe kantaty na cotygodniowe nabożeństwa. Liczba kantat kościelnych Bacha szacuje się na przynajmniej pięć pełnych roczników po 59 kantat. Zachowało się niewiele ponad 200. W liturgii protestanckiej słowo pełni rolę zasadniczą, dlatego kantaty komentowały ewangelię i związane z nią kazanie, a kompozycyjnym podstawem kantat był dla Bacha chorał protestancki. Najbardziej znane kantaty kościelne to:

- *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131 (*Z głęboko ci wołam do Ciebie, Panie*);
- *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 140 (*Powstaćcie, wzywa nas głos Pański*);
- *Herz und Mund und Tat und Leben* BWV 147.

Bach pisał także kantaty świeckie, które mają charakter okolicznościowy. Za najdoskonalsze uważa się:

- *Geschwinde, ihr wirbelnden Winde* BWV 201 (*Pojedynek Febusa z Panem*);
- *Schweigt stille, plaudert nicht* BWV 211 (*Kantata o kawie*);
- *Hercules auf dem Scheideweg* BWV 213 (*Herkules na rozdrożu*).

17. **Magnificat D-dur** (BWV 243) – ma niezwykle uroczysty charakter, co podkreśla jej przewidziana przez kompozytora w partyturze obsada: 5-głosowy chór (SSATB), 3 trąbki, 2 oboje, 2 oboje d'amore, smyczki, kotły i *basso continuo*. Całość utworu jest niezwykle zwarta i dynamiczna, pozbawiona jest recytatywów (co jest w twórczości Bacha dozwolone). W zamykającym dzieło chórze kompozytor wykorzystuje materiał muzyczny z chóru wstępnego nadając mu w ten sposób konstrukcyjne ramy. Jest zbudowany z 12 części: 5 chórów, 5 arii, tercetu i duetu.

18. **Msza h-moll** (BWV 232) zwana **Wielk** – uważana za najdoskonalsze dzieło religijne Bacha; nietypowa, bo **katolicka**, a nie protestancka (jej historia powstania wiąże się ze staraniami Bacha o posadzenie nadwornego kompozytora na katolickim dworze elektora Saksonii i króla Polski Augusta III w Dreźnie). Monumentalna, wykraczająca poza ramy kompozycji obrzędowej (wykonuje się tylko koncertowo, a nie na liturgii, gdy trwa około 2 godzin). Msza składa się z 26 wokalnie-instrumentalnych ogniw (17 chórów, 3 duety i 6 arii) obejmujące sześć stałych części mszy. Partie choralne, z jednej strony rozpisane na typowe dla twórczości Bacha formy kantaty, z drugiej natomiast do stylu szkoły rzymskiej Palestriny, *Credo* czerpie z motywów chorału gregoriańskiego. Bach zastosował także symbolikę liczb (głównie 3 i 7) i struktur symetryczną – najważniejsze treści są w centrum danej części.

19. Oratoria:

- *Oratorium na Boże Narodzenie* BWV 248 – cykl 6 rozbudowanych kantat na poszczególne dni w okresie Bożego Narodzenia;
- *Oratorium Wielkanocne* BWV 249.

20. **Pasje** – najwspanialsze dzieła tego rodzaju w dotychczasowej historii muzyki. Teksty ewangelii uzupełnione zostały poezją religijną. Partie choralne albo komentują wydarzenia albo pełnią rolę tłumów:

- *Pasja według w. Mateusza* (BWV 244);
- *Pasja według w. Jana* (BWV 245).

Przykłady:

Toccata i fuga d-moll

Das Wohltemperierte Klavier t. I, fugi 1-6

Wariacje Goldbergowskie

I Sonata g-moll na skrzypce solo

Koncerty brandenburskie nr 4 G-dur i 5 D-dur

Suita orkiestrowa nr 3 D-dur

Koncerty skrzypcowe a-moll i E-dur

Kantata Herz und Mund und Tat und Leben

Magnificat D-dur

Msza h-moll

Pasja wg w. Jana

Temat 7: Georg Friedrich Händel (Gwi I 243-249, Gwi II 31-36, 56-58, Kow 264-274).

YCIE

1. Halle:

- Urodził si 22 lutego 1685 (w tym samym roku co Bach; kompozytorzy bardzo cenili si nawzajem, ale nigdy si nie spotkali); w rodzinie bez tradycji muzycznych. Ojciec kompozytora był cyrulikiem.
- W bardzo wczesnym wieku Haendel zdradzał ogromny talent do muzyki, ale jego ojciec zaplanował dla niego karier prawnika i zakazywał mu gry na instrumentach.
- Ojciec w ko cu musiał ust pi i Händel podj ł nauk u Friedricha Wilhelma Zachowa, słynnego organisty. Nauczył si wtedy gry na klawesynie, organach, skrzypcach i oboju.
- W 1701 roku młody Händel poznał Georga Philippa Telemanna, z którym utrzymywał przyjazne kontakty przez wiele lat. Dzi ki niemu Händel poznał oper .
- W 1702 roku podj ł studia na uniwersytecie w Halle (zgodnie z yceniem ojca – na kierunku prawniczym), ale porzucił je ju po roku.



2. Hamburg:

- Przeniósł si do Hamburga i zatrudnił si w operze jako skrzypek, a pó niej klawesynista.
- W 1705 wystawił oper *Almira*, która okazała si sukcesem i pozwoliła mu wyjecha do Włoch.

3. Włochy:

- W czasie trzyletniego pobytu we Włoszech przebywał w głównych o rodkach muzycznych takich jak Florencja, Rzym, Wenecja, Neapol.
- Wyst pował tam m.in. jako wirtuoz gry na organach.
- Pobyt we Włoszech i zetknie cie si z innymi muzycznymi tradycjami spowodowały wzrost zainteresowania kompozytora muzyk wokalnoinstrumentaln , zwłaszcza oper , oratorium i kantat .
- Poznał te słynnych włoskich kompozytorów – Arcangela Corellego, Domenica Scarlattiego i jego ojca Alessandra.
- We Florencji Händel wystawił z sukcesem swoj pierwsz włosk oper *Rodrigo* (1707). Popularno zdobyła tak e pó niejsza opera *Agrippina* z 1710 roku.

4. Hanower:

- Po powrocie z Włoch Händel w 1710 roku został muzykiem na dworze Jerzego Ludwika, elektora Hanoweru (późniejszego króla Jerzego I Hanowerskiego).
- Elektor zatrudnił go na dogodnych warunkach – Händel mógł na życzenie wyjechać z Hanoweru na długi okres w dowolne miejsce.

5. Londyn:

- Kompozytor już po kilku miesiącach skorzystał z tego uprawnienia i w 1711 roku wyjechał do Anglii, gdzie z powodzeniem zaprezentował operę *Rinaldo* (1711).
- Brytyjczycy spragnieni byli wieckiej muzyki, ponieważ od śmierci Henry'ego Purcella (1695) nie było w tym kraju dobrych kompozytorów operowych.
- Szybko zyskał uznanie jako najwybitniejszy narodowy kompozytor angielski (jego nazwisko zaczął zapisywać „Haendel”), co z kolei przyniosło mu stanowisko oficjalnego kompozytora dworu angielskiego.
- Rok 1714 przyniósł zmianę monarchii (na tron wstąpił Jerzy I), który nie cenił Händela, a do momentu gdy usłyszał *Muzykę na wodzie* jego autorstwa (utwór ten wciąż pozostaje jednym z najbardziej rozpoznawalnych w jego dorobku).
- Kompozytor otrzymał stanowisko dyrygenta w nowo utworzonej Royal Academy of Music (1719), a co za tym idzie wolność w sprowadzaniu z Włoch piewaków.
- To właśnie w ramach tej instytucji prowadził kompozytor aktywną działalność i tworzył swe najświetniejsze opery, np. *Juliusz Cezar*.
- W dowód zasług otrzymał w 1723 r. tytuł *Composer of Music for his Majesty's Chapel Royal*, a także otrzymał specjalny przywilej chroniący jego prawa autorskie.
- 1727 – przyznano Händlowi obywatelstwo angielskie, a cztery miesiące później zmarł król Jerzy I.
- 1727 – zamknięto *Royal Academy of Music*. Kompozytor nie zamierzał się poddawać i założył własną scenę operową nazwaną *Academy of Music*.
- Jednak po ośmiu latach działalności i kilku sukcesach Händel musiał stawić czoła finansowemu bankructwu i chorobie reumatycznej, która odbierała mu władzę w prawej ręce.
- 1741 – ostatecznie zarzucił twórczość operową i skierował swe zainteresowania w stronę oratorium.
- Ostatnim wielkim sukcesem było oratorium *Mesjasz* z słynnym, którego premiera miała miejsce w Dublinie w 1742 roku. Kolejne liczne dzieła przywróciły mu sławę i stabilny finansowy, a z czasem nawet bogactwo.
- 1752 – Händel stracił wzrok (co sprawiło, że zaprzestał komponowania, chociaż dalej dyrygował, koncertował i przerabiał swoje dawne utwory).
- Zmarł 14 kwietnia 1759 roku. Pochowany został w opactwie Westminster (w Londynie); obok Williama Szekspira.



TWÓRCZO

6. Cechy:

- Jego styl uważa się za **syntez trzech elementów narodowych**: włoskiego, niemieckiego i angielskiego. Pełne blasku i siły witalnej utwory Händla stanowią, obok dzieł Jana Sebastiana Bacha, szczytowe osiągnięcia epoki baroku.
- Händel był sławny w całości Europy i sława ta przetrwała do czasów obecnych.
- Muzykę Händla znali i podziwiali także Józef Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart i Ludwig van Beethoven.
- Händel uznawany jest, wraz z Henrym Purcellem, za brytyjskiego kompozytora narodowego; głównie dzięki twórczości oratoryjnej.
- Często bywa porównany z Bachem. Muzyka Händla jest bardziej prosta, jednoznaczna, natomiast melodyka Bacha bardziej złożona i skomplikowana.
- U Händla rola polifonii została zredukowana na rzecz faktury i czystej polifonii z homofonią.

Dzieła instrumentalne

7. Suita orkiestrowa – przeznaczona do wykonania plenerowego, przykład barokowej muzyki rozrywkowej:

- **Muzyka na wodzie** (1715-1717) – towarzyszyła Jerzemu I podczas przejazdu po Tamizie (orkiestra siedziała na barce); tworzy 3 suity, każda rozpoczyna uwerturą, a po niej następują rozmaite tańce;
- **Muzyka sztucznych ogni** (1749) – na rocznicę pokoju w Akwizgranie; składa się z dwóch części – uwertury, którą grano przed puszczaniem fajerwerków i suity małych utworów, granych w czasie pokazu i alegorycznie odpowiadających niektórym jego fragmentom. Suita zawiera: *bourrée*, *largo Alla siciliana* zatytułowane *La Paix (Pokój)*, *allegro* pt. *La Réjouissance (Radość)* i kończy się dziełem dwoma menuetami. Händel mógł wykorzystać tylko instrumenty wojskowe (dęte i kotły).

8. *Concerti grossi* – powstały pod wpływem muzyki Corellego; Händel nawiązał do nich i to jest bliższe do koncertów niż do koncertów tych suit orkiestrowych:

- *6 Concerti grossi op. 3* (1734) na instrumenty dęte drewniane
- *12 Concerti grossi op. 6* (1740) na instrumenty smyczkowe

9. Koncert solowe:

- Organowe – wykonywane najczęściej w przerwach pomiędzy I a II częściami oratoriów, najważniejsze op. 4 z 1738 roku

10. Sonaty:

- solowe przeznaczone zazwyczaj na flet, skrzypce lub obój i basso continuo
- triowe zazwyczaj na 2 skrzypce lub 2 flety i basso continuo

11. Utwory na klawesyn:

- *8 Suites de Pièces pour le Clavecin* – I zbiór HWV 426-433 (Londyn, 1720)
- *9 Suites de Pièces pour le Clavecin* – II zbiór HWV 434-442 (Londyn, 1733)

Dzieła wokально-instrumentalne

12. Opery (42) – 3-aktowe, reprezentowały typ opery neapolitańskiej. Recytatywy są wyraźnie oddzielone od arii, a muzyka „ilustruje” tekst. Wąską rolę pełnią epizody instrumentalne, a uwertura zazwyczaj była w stylu francuskim. Haendel upodobał sobie heroicznym bohaterów:

- *Almira* (1705) – pierwsza
- *Rodrigo* (1707)
- *Agrippina* (1709)
- *Rinaldo* (1711)
- *Juliusz Cezar w Egipcie* (1724)
- *Tamerlan* (1724)
- *Orlando* (1733)
- *Arcina* (1735)
- *Xerxes* (1738)
- *Deidamia* – ostatnia

13. Oratoria (29) – forma zawdzięcza wywołanie dzięki twórczości Handla i dzieło jest z nim głównie kojarzone. Pisał wiele oratoriów, gdy zbankrutowało jego przedsiębiorstwo operowe w Londynie, dlatego są bardzo podobne do oper (tylko bez akcji) – rozbudowane formalnie, dramatyczne, odwołujące się do 3-aktowe, ale mają w operze udział chóru:

- *La resurrezione* (1708)
- *Triumf czasu i rozczarowania* (1708)
- *Saul* (1739)
- *Izrael w Egipcie* (1739)
- *Hercules* (1745)
- *Salomon* (1749)
- **Mesjasz** (1742) – najbardziej znane, pierwszy utwór w historii muzyki, który zdobył trwałe miejsce w repertuarze i nigdy nie został zapomniany; jest refleksją nad głównymi prawdami wiary chrześcijańskiej; Chrystus jest przedstawiony jako potępiony władca, bohater zbawiający ludzkość; Tekst oratorium (angielski), złożony z 52 ogniw, jest zaczerpnięty z wersetów Pisma Świętego. Dzieło podzielone jest na trzy części:
 - I. zapowiedź przyjścia Mesjasza;
 - II. życie, śmierć i zmartwychwstanie Mesjasza;
 - III. misja zbawienia ludzkości.

Najbardziej znanym fragmentem *Mesjasza* jest chór *Hallelujah*. Podczas jego wykonania obecny na koncercie król Jerzy II wstał z miejsca, a wraz z nim cała publiczność. Na pamięć tego zdarzenia tradycja ta została zachowana w Wielkiej Brytanii i kontynuowana jest w niektórych krajach europejskich (m.in. w Polsce).

- *Samson* (1743)
- *Juda Machabeusz* (1747)
- *Jefta* (1752)
- *Triumf Czasu i Prawdy* (1756-1757) – ostatnie

14. Kantaty (120):

- *Oda do św. Cecylii* (1739)

15. *Pasja według w. Jana* (1704) – jedyna w twórczości Haendla.

16. Maski:

- *Acis and Galatea* – utrzymana w pastoralnym stylu
- *Esther* – o tematyce religijnej

17. Opracowania psalmów, wersetów biblijnych, *anthems*, *Te Deum*, ody, hymny...

Przykłady:

Suity *Muzyka na wodzie* i *Muzyka sztucznych ogni*

Koncert organowy *F-dur* op. 4 nr 4

Concerto grosso F-dur op. 6 nr 2, *g-moll* op. 6 nr 6

Opera *Rinaldo*, aria *Lascia ch'io pianga*; *Cara sposa*

Opera *Julisz Cezar*, aria *Da tempeste il legno infranto*; *Va tacito*

Oratorium *Mesjasz*

Oda do w. Cecylii

Jan Sebastian Bach	George Frideric Haendel
1685-1750	1685-1759
Działalność wyłącznie w Niemczech	Pochodzenie niemieckie, ale uznawany za narodowego kompozytora angielskiego, wiele podróży
Pochodzenie z muzycznej rodziny	Brak tradycji muzycznych w rodzinie
Utrata wzroku	
Introwertyk, powściągliwy	Ekstrawertyk, z poczuciem humoru
Duża rodzina	Nigdy się nie oenił
Bardzo wierzycy, pobożny, ubogi	Typ biznesmena, majątny
Nierozumiany i niedoceniany za życia	Popularny i podziwiany
Rozwijał techniczne zagadnienia polifonii i kontrapunktu, w które wtapiał technik chorałów, wariacyjną i koncertującą	Pisał dla słuchaczy: jego utwory to bogactwo brzmienia, pełne blasku i siły witalnej
Muzyka skomplikowana, polifoniczna, trudna	Muzyka bardziej diatoniczna, homofoniczna, przystępna
Głównie muzyka religijna	Głównie muzyka świecka
Nie pisał oper	Zdobył popularność dzięki operom

Temat 8: Muzyka polskiego baroku (Gwi II 63-73, Kow 275-290, Gwi I 219-220, 242).



1. Kościół był najwielszym mecenasem sztuki barokowej w Polsce. Muzyka rozwijała się pod wpływem włoskich muzyków sprowadzanych do katedry wawelskiej.
2. Zmiana ośrodka – stolica z Krakowa zostaje przeniesiona do Warszawy (1596).
3. Styl monodyczny oraz technika *basso continuo* pojawiły się w Polsce w drugim dziesięcioleciu XVII wieku. Rozpoczął się wówczas rozwój form wokально-instrumentalnych oraz instrumentalnych uprawianych przez liczne kapele – królewską, magnackie (Lubomirskich, Radziwiłłów) oraz klasztorne (Warszawa, Kraków, Wilno, Włocławek, Płock, Gniezno, Poznań, Czestochowa, Sandomierz, Toru ...).
4. Mecenasami sztuki, w tym muzyki, byli królowie Zygmunt III i Władysław IV Wazowie. Za panowania tego ostatniego kapelmistrzem królewskiej kapeli został włoski kompozytor, skrzypek i dyrygent – był nim **Marco Scacchi**.
5. Polscy kompozytorzy tworzyli zarówno w stylu *prima prattica (stile antico)* jak i w stylu *seconda prattica (stile moderno)*. Najwięcej jest utworów religijnych (msze, motety, pieśni religijne, koncerty kościelne).
6. Od 1628 roku na dworze królewskim wystawiano włoskie opery. Do potopu szwedzkiego (1655-1660) wystawiono 11 oper oraz balety. Po wojnie wystawiano opery za czasów Sobieskiego. Za czasów saskich opera drezdeńska dawała przedstawienia zarówno w Dreźnie jak i w Warszawie. W 1724 roku przy Pałacu Saskim wybudowano „Operalnię” – pierwszy publiczny teatr w Warszawie.

7. **Bartłomiej Pkiel** (zm. 1670) – najwybitniejszy przedstawiciel muzyki oratoryjnej, od 1649 następcą Scacchiego, znakomity organista. Miał 2 główne okresy twórczości:

- warszawski – związany z kapelą królewską; utwory w *stile moderno*; najślawniejsze jest *Audite Mortales* (*Słuchajcie miertelni*), uchodzące za **pierwsze polskie oratorium**, o tematyce Świąt Ostatecznego.

- krakowski – po najemnie szwedzkim przeniósł się do Krakowa, gdzie związał się z Kapelą Roranyistów i wrócił do *stile antico* (*Missa Paschalis*, *Missa Pulcherrima*).



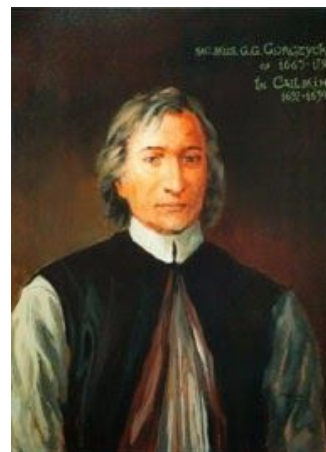
8. **Adam Jarzbski** (1590-1649) – wybitny twórca **muzyki instrumentalnej**, skrzypek kapeli królewskiej, kompozytor, architekt, budowniczy Zamku Ujazdowskiego i autor pierwszego przewodnika po Warszawie (pisanego wierszem). Najważniejszy zbiór to *Canzoni e concerti* – 27 utworów na 2, 3 i 4 instrumenty solowe i *basso continuo* (wielokrotnie oryginalna, ale są także transkrypcje Palestriny, czy di Lasso). Prawie wszystkie są przeznaczone na **instrumenty smyczkowe**, wykorzystując technikę koncertującą, mają swobodne formy i specyficzne nazwy (Chromatica, Tamburetta, Berlinesa itp.).

9. **Marcin Mielczewski** (zm. 1651) – najbardziej znany w tym okresie polski kompozytor, wysoko ceniony w Europie. Był muzykiem w warszawskiej kapeli, a później pracował u brata króla na zamku w Płocku, gdzie kierował kapelą, z którą odbywał liczne podróże koncertowe. Zachowało się około 70 kompozycji, najślawniejsze są **koncerty kościelne**: *Deus in nomine tuo* (na bas solo i instrumenty), *Anima mea*, *Veni domine* (na 2 sopranów i bas), *Benedictio et claritas* (na 6 głosów i instrumenty). *Prima prattica* reprezentuje motet *Gaude Dei Genitrix*.

10. **Stanisław Sylwester Szarzyński** – zatrudniony w kapeli w Łowiczu. Wszystkie jego utwory reprezentują barok dojrzwały. Jego koncerty kościelne opierają się na zasadzie kontrastu i wykorzystują technikę koncertującą. Najważniejszy wśród koncertów to *Jesu spes mea* (na sopran, 2 skrzypiec i organy). W tym dziele Szarzyńskiego jest *Sonata na dwoje skrzypiec i b.c.* – **pierwsza polska sonata triowa**.

11. **Grzegorz Gerwazy Gorczycki** (1665-67 – 1734) – reprezentuje barok późny. Pochodził ze Śląska (stał się od kilku lat na Śląsku odbywał się festiwal im. Gorczyckiego). Studiował w Pradze i w Wiedniu. W roku 1690 przybył do Krakowa i przyjął wielką cześć kapłańską, był wykładowcą i kapelmistrzem. Komponował tylko muzykę religijną, wokalną lub wokalno-instrumentalną w 2 stylach:

- *prima prattica* – motety w stylu Palestriny, msze;
- *seconda prattica* – motet *Laetatus sum* (na 4 głosy i instrumenty), skomponowany do tekstu Psalmu 121; motet *Illuxit sol*; *Completorium* przeznaczone na chór, solowe głosy wokalne i zespół instrumentalny i organy; *Conductus funebris* na pogrzeb Augusta II Sasa.



12. W okresie baroku powstało bardzo wiele kolęd polskich: m.in. *Przybieśli do Betlejem* i *W łobie leży* przypisywana Piotrowi Skardze – do melodii poloneza koronacyjnego króla Władysława IV.
13. Polonez stał się jednym z tańców używanych przez obcych kompozytorów w suitach.

Przykłady:

Bartłomiej Pękiel – *Audite Morales, Missa Paschalis, Missa Pulcherrima*

Adam Jarzbski – *Canzoni e concerti: Chromatica, Berlinesa, Tamburetta, Bentrovata*

Marcin Mielczewski – koncerty kościelne: *Deus in nomine tuo; Veni Domine*

Stanisław Sylwester Szarzyński – *Jesu spes mea; Sonata a due violini*

Grzegorz Gerwazy Gorczycki – *Completorium; motet Laetatus sum; Omni die dic Mariae*

