

ks. Dariusz Raś

*Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie*

## **O HISTORII KOMUNIKOWANIA MUZYKĄ I JEJ INSPIRACJACH**

### **Abstract**

**The history and interpretation of musical communication.** Music plays one of the central roles in the history of interpersonal communication. From ancient times, various musical forms, simple at first and later more complex, have accompanied man. Musical communication and content differ from other forms of expression in that they are significantly more abstract in transmitting their content and use. This is true not only of the human voice but other natural sounds and musical instruments. The purpose of this paper is to present an emanational analysis of musical sources as proposed by Pope Benedict XVI as well as with selected information relating to sources, musical genres and the history of this form of communication.

**O historii komunikowania muzyką i jej inspiracjach.** Jedną z centralnych ról w historii komunikacji międzyludzkiej pełni muzyka. Z początku proste, a potem coraz bardziej wyszukane formy muzyczne towarzyszą człowiekowi już od starożytności. Muzyczna komunikacja i ekspresja odróżnia się od innych form wyrazu znacznie większą abstrakcyjnością przekazywanych treści oraz wykorzystaniem oprócz głosu ludzkiego, również innych dźwięków naturalnych oraz instrumentów muzycznych. Celem opracowania jest przedstawienie emanacyjnej analizy źródeł muzycznych autorstwa papieża Benedykta XVI w zestawieniu z wybranymi informacjami o źródłach, gatunkach muzyki i historii tej formy komunikacji.

### **Keywords**

music, communication, history, music genre, origins, Benedict XVI

muzyka, komunikacja, historia, gatunki, źródła, Benedykt XVI

W historii komunikacji międzyludzkiej ważną rolę spełnia muzyka. Jakże często nieświadomione jest całe jej dziedzictwo komunikacyjne i wielki wpływ kultury dźwięku na człowieka i społeczeństwo. W poniższym tekście spróbujemy w porządku chronologicznym choćby przybliżyć ten wielki konglomerat nawarstwień historii komunikacji międzyludzkiej przez nieświadomione z początku, a z czasem definiowalne formy muzyczne. Muzyka – to niesamowicie bogate narzędzie komunikacji – nie jest ono połączone nieodrodnie z treścią werbalną. I tak w prehistorii być może się zaczęło od wytwarzanych przez człowieka prostych instrumentów perkusyjnych.

## 1. ETYMOLOGIA I PODSTAWOWE POJĘCIA

Zacznijmy od etymologii. Samo utrwalone we współczesnym języku polskim, francuskim, niemieckim, angielskim słowo *muzyka*<sup>1</sup> pochodzi od greckiego *mousike* oznaczające wszelaką czynność, której patronowały greckie Muzy<sup>2</sup>. Grekom nie chodziło więc bezpośrednio i tylko o sztukę dźwięków. Greckie pochodzenie słowa opisującego aktywność muzyczną człowieka nie oznacza również, że sama muzyka jako forma komunikacji zaczęła się w starożytnej Grecji, ale to tam odnajdujemy wiele źródeł pisanych (np. *Teogonia* Hezjoda). Grecki *musikos* nie musiał być wcale muzykiem, lecz prawdziwie wykształconym człowiekiem.

W historii komunikowania utrwaliło się jednakże znaczenie muzyki jako „sztuki pięknej oddziałującej na człowieczego ducha za pomocą organizacji struktur dźwiękowych, uporządkowanych wedle pewnych zasad, charakterystycznych dla poszczególnych okresów rozwoju muzyki”. Owe struktury dźwiękowe składają się z zestawów fal akustycznych o celowo dobieranych częstotliwościach i amplitudach przedzielonych ciszą (pauzą) pomiędzy nimi. Istotą muzyki jest ekspresja oraz przekaz własnych odczuć kompozytora lub wykonawcy, który ma wpływ na odczucia, reakcje i świadomość słuchacza przetwarzającego te doznania w sposób zupełnie indywidualny. Od innych form wyrazu różni się znacznie większą abstrakcyjnością przekazywanych treści oraz wykorzystaniem oprócz głosu

<sup>1</sup> Co ciekawe, język czeski określa muzykę słowem *hudba*, a staropolski język określa ją mianem *gędzba*. Ten wyraz pochodzi od instrumentu, zwanego gęślą. Gędzić znaczy grać, gędać – grywać. Było starodawne polskie przysłowie o dziewczkach, że: „Która czyta, śpiewa, gędzie, z tej rzadko cnotliwa będzie” (Rysiński, r. 1619). Por. Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1901, indeks G, [https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia\\_staropolska/Całość/Tom\\_II](https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Całość/Tom_II) (23.03.2018).

<sup>2</sup> Według greckiej mitologii Apollo, będąc bogiem poezji i muzyki, był także opiekunem dziewięciu muz – córek Zeusa i Mnemosyne (Pamięci). Owe muzy najbardziej lubiły przebywać na łąkach u podnóżu Olimpu. Z czasem każdej z muz przydzielono określoną sztukę, którą miała się opiekować. Co ciekawe, wszystkie muzy miały zdolność wieszczenia. Każda miała także specjalny atrybut, który wyróżniał ją spośród innych. I tak: Erato – muza poezji miłosnej, jej atrybut to lira; Euterpe – muza poezji lirycznej, atrybut – aulos (flet); Klio – muza historii, trzyma w ręku zwój papirusu (lub pergamin); Kaliope – muza poezji epicznej (eposu), z tabliczką i ryłcem; Melpomene – muza tragedii, trzyma maskę tragiczną; Talia – muza komedii, z maską komiczną; Terpsychora – muza tańca, jej atrybuty to lira i plektron (pióro, kostka do gry na instrumentach strunowych); Urania – muza astronomii i geometrii, trzyma cyrkiel i kulę (lub globus); Polihymnia – muza sakralnej poezji chóralnej, nie posiada atrybutu, zwykle ukazywana była w zamyślonej pozie, a obok niej zaślona. Por. *Muzy i ich atrybuty*, <http://mitologia.klp.pl> (24.03.2018).

ludzkiego również instrumentów muzycznych jak i wszelkich dźwięków elektronicznych, naturalnych oraz nieartykułowanych. Na dzieło muzyczne składa się kilka elementów: rytm (zorganizowane następstwo dźwięków krótszych i dłuższych, słabych i mocnych, ujętych w ściśle schematy), melodia (szereg dźwięków następujących po sobie ułożony wedle pewnego sensu muzycznego), harmonia (współbrzmienie kilku dźwięków i jego następstwa, określenie pochodzi dopiero z X wieku), dynamika (natężenie siły dźwięków), agogika (określa tempo oraz jego zmiany), barwa dźwięku (zależna od instrumentu)<sup>3</sup>.

Muzyka jest jednym z najbogatszych przejawów ludzkiej kultury. Przyjmuje się powszechnie, że od początku towarzyszyła człowiekowi w pracy, zabawie, odpoczynku oraz w uroczystych obrzędach. W prehistorii plemiona komunikowały się tam-tamami, a mamy nuciły dzieciom kołysanki. Od początku dziejów łączona była również z tańcem i słowem. Wydaje się, że u samej genezy rodzaju ludzkiego muzyka służyła celom praktycznym – pomagała w pracy zespołowej oraz była formą komunikacji w sferze sacrum, później stała się elementem tożsamości zbiorowej: istniejące hymny państwowe popierają wyraźnie tę tezę.

## 2. EMANACYJNA ANALIZA BENEDYKTA XVI

W 2015 roku interesującą analizę dotyczącą komunikacji poprzez muzykę przedstawił papież Benedykt XVI, stwierdzając: „Kilka przynajmniej koncepcji próbowało z mniejszym lub większym powodzeniem mierzyć się z tym zagadnieniem, poczynawszy od różnorodnych form podejścia hermeneutycznego [...], a skończywszy na różnych mutacjach semiologii, łączonej nawet z podejściem transcendentálním, jak w przypadku Eero Tarastiego. Każda próba zbliżenia się do tego problemu wymaga starannego rozpatrzenia istniejących już rozwiązań i wykazania, iż nowe rozwiązanie jest w ogóle potrzebne”<sup>4</sup>. Jednakże nie wchodząc bliżej w sam aspekt potrzeby nowego rozważania nad komunikacją artystyczną postaramy się rozpoznać stanowisko papieża w tej materii. Podczas uroczystości nadania mu tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie oraz Akademii Muzycznej w Krakowie wygłosił w Castel Gandolfo cenny dla niniejszego rozważania tekst. Papież jako aktywny muzyk wskazał na rozwój ludzkich uzdolnień muzycznych jako pewną emanację doświadczeń. Przytoczmy źródłowy tekst, choćby najważniejszej części wykładu: „Czym właściwie jest muzyka? Skąd pochodzi i do czego zmierza? Myślę, że można wskazać trzy «miejsca», z których wypływa muzyka. Pierwszym jej źródłem jest doświadczenie miłości. Kiedy ludzie byli zauroczeni miłością, otwierał się im inny wymiar istnienia, nowa wielkość i perspektywa rzeczywistości. Pobudzała ona także do wyrażania siebie w nowy sposób. Poezja, śpiew i w ogóle muzyka zrodziły się z tego doświadczenia wstrząsu, z tego otwierania

<sup>3</sup> Por. J.K. Lasocki, *Podstawowe wiadomości z nauki o muzyce*, Kraków 2009, s. 7.

<sup>4</sup> Cyt. za: K. Moraczewski, *Komunikacja muzyczna – krótki przegląd historyczny*, „Kultura Współczesna” 2001 nr 4, s. 16. Problematykę teorii komunikacji muzycznej w historii zajął się głębiej i wyjaśnił jej parametry w ciągu rozważania badawczego nad modelami komunikacji muzycznej. Ciekawy dla pogłębienia rozważań jest również jego artykuł K. Moraczewski, *Wewnętrzna historyczność muzyki*, „Res Facta Nova” 2015 nr 16 (25), s. 8–24.

się nowego wymiaru życia. Drugim źródłem muzyki jest doświadczenie smutku, dotknięcie śmiercią, bólem i otchłaniami istnienia. Także i w tym przypadku otwierają się w przeciwnym kierunku nowe wymiary rzeczywistości, które nie mogą znaleźć odpowiedzi w samych tylko słowach. Wreszcie trzecim miejscem pochodzenia muzyki jest spotkanie z tym, co Boże, od początku w jakiejś mierze definiującym to, co ludzkie<sup>5</sup>. W rozważaniu papieskim pomocnym dla analizy wydaje się słowo emanacja. Muzyka jest taką szczególną emanacją człowieka, przynależną jemu samemu i tylko jemu wśród innych istot żyjących, że otwiera ludzkie doświadczenie ku nowemu wymiarowi życia. W historii papież odkrywa różne rodzaje „miejsc”, z których wypływa muzyka. Pokrótce chodzi o doświadczenie: miłości, bólu i sacrum. Papież kontynuował: „To wzruszające, gdy dostrzegamy, że na przykład w Psalmach ludziom nie wystarcza już sam tylko śpiew i znajdujemy odwołanie do wszystkich instrumentów: rozbudzona zostaje ukryta muzyka stworzenia, jej tajemniczy język. Wraz z Psalterzem, w którym mamy do czynienia z dwoma motywami miłości i śmierci, znajdujemy się wprost u źródeł muzyki Kościoła Bożego. [...] A jednak w żadnym innym środowisku kulturalnym nie ma muzyki o wielkości dorównującej tej, która zrodziła się w kontekście wiary chrześcijańskiej: od Palestriny do Bacha, Haendla, aż po Mozarta, Beethovena i Brucknera. Muzyka zachodnia jest czymś wyjątkowym, nie mającym sobie równych w innych kulturach. To powinno skłonić nas do zastanowienia. [...] Dlatego wielka muzyka sakralna jest rzeczywistością o randze teologicznej oraz o trwałym znaczeniu dla wiary całego chrześcijaństwa, chociaż nie jest konieczne, aby wykonywana była zawsze i wszędzie. Z drugiej jednak strony, jest również jasne, że nie może zniknąć z liturgii i że jej obecność może być szczególnym sposobem uczestnictwa w świętych obrzędach, w tajemnicy wiary”<sup>6</sup>.

Ten cytat wspiera nas w analizie historycznej doniosłości komunikacji poprzez twórczą harmonię uporządkowanej struktury dźwięków, bowiem jest próbą całościowego ujęcia problemu. Przekonanie o teologicznej doniosłości muzyki sakralnej przenika inne twórcze rodzaje muzyczne. Taka idea wydaje się przyświecać wszystkim tezom papieskiego wykładu o muzyce. Emanacyjna analiza papieża umożliwia nam zrozumienie doniosłości zagadnienia muzyki jako talentu ściśle ludzkiego i przeznaczonego do komunikacji wiary i uczuć człowieka, jego doznań i najgłębszych przekonań. Oznaczanie źródeł muzyki w cytowanym wykładzie nie jest oczywiście ostateczne i równoznaczne z analizą jakościową czy gatunkową muzyki, lecz wskazuje na wagę komunikacji przez muzykę.

### 3. PREHISTORIA I STAROŻYTNOŚĆ

W historii wykształciły się różne rodzaje muzycznej aktywności. Twórcy, wykonawcy-interpretatorzy i odbiorcy muzyki zmieniali się przez wieki. Nie można o nich w tym miejscu opowiedzieć szczegółowo, ale wskażmy na niektóre doniosłe historyczne etapy

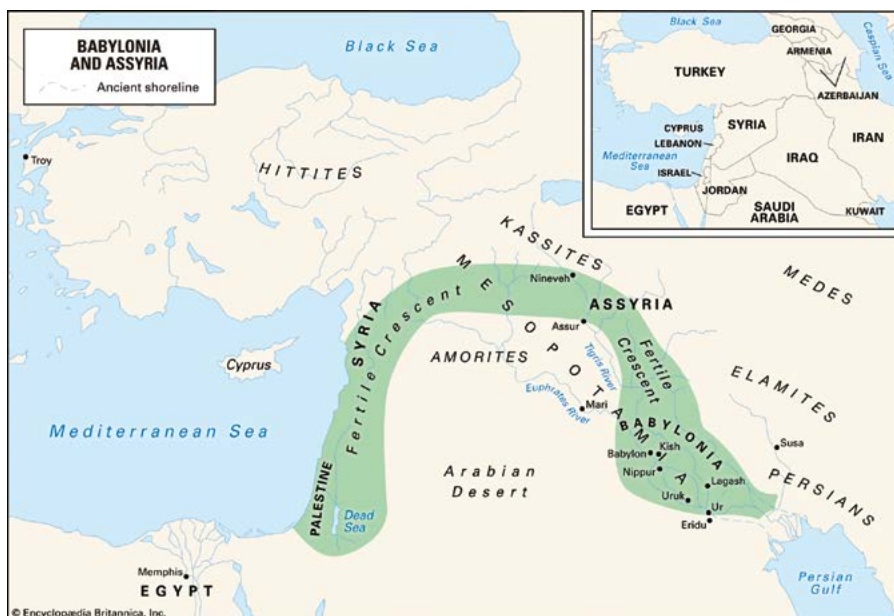
<sup>5</sup> Benedykt XVI, *O znaczeniu inspiracji wiary w muzyce*, Castel Gandolfo, 4 lipca 2015 r., <http://www.idziemy.pl/kosciol/benedykt-xvi-o-znaczeniu-inspiracji-wiary-w-muzyce> (27.03.2018).

<sup>6</sup> Benedykt XVI, *O znaczeniu inspiracji wiary w muzyce*, Castel Gandolfo, 4 lipca 2015 r., dz. cyt.

muzycznego komunikowania człowieka. Głównym źródłem wątku historycznego będzie pozycja *Historia muzyki* wydana przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w 1990 roku w Krakowie. Jako źródło pomocnicze anglojęzyczne do konsultacji posłuży *A History of Western Music*, której dziesiątą edycję wydało Norton & Company, a w części nowożytnej tytuł *1001 albumów muzycznych. Historia muzyki rozrywkowej* wydanej przez Wydawnictwo Elipsa w 2017 roku<sup>7</sup>.

Pierwsze informacje historyczne o muzyce pochodzą z badań archeologicznych. Sumeria, Babilonia, Asyria, Fenicja, Palestyna, Egipt, czyli krainy tzw. Żyźnego Półksiężycza<sup>8</sup> były kolebką nie tylko rozwoju wszelkiej cywilizacji materialnej, pierwszych miast, lecz również sztuki muzycznej<sup>9</sup>.

Grafika 1. Żyźny Półksiężyc według Encyklopedii Britannica



Źródło: <https://www.britannica.com/place/Fertile-Crescent> (25.03.2018).

<sup>7</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne (dalej: PWM), Kraków 1990; J.P. Burkholder, D.J. Grout, C.V. Palisca, *A History of Western Music*, W.W. Norton & Company 2019; R. Dimery, *1001 albumów muzycznych. Historia muzyki rozrywkowej*, Poznań 2017.

<sup>8</sup> Inaczej Żłoty Róg – pas ziem o wielkiej żyzności, sprzyjającym klimacie, bogaty w rzeki, które wylewały pozwalając np. w Sumerii na trzykrotne zbiory rocznie. Teren posiada kształt wielkiego półksiężycza, ciągnącego się od Egiptu (Nil) poprzez Palestynę (Jordan) i Fenicję po Mezopotamię (Tygrys i Eufrat). Stanowi kolebkę geograficzną wielkich cywilizacji starożytnego Bliskiego Wschodu. To tutaj wszystko się zaczęło.

<sup>9</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 31: „Poszukiwanie najdawniejszych śladów uprawiania muzyki, a więc jej początków, wiąże się z badaniami archeologicznymi, których celem było dotarcie do pierwotnych przejawów działalności człowieka. Dzięki pracom wykopaliskowym natrafiono nie tylko na przedmioty, którymi posługiwał się pierwotny człowiek, ale i odkryto dawne wspaniałe cywilizacje z wysoko rozwiniętą sztuką. Są to jednak wytwory kultury materialnej, na podstawie których możemy wnioskować tylko pośrednio o stanie kultury muzycznej”.

Wiele danych ze starożytnego okresu udało się odtworzyć. Wiemy zupełnie sporo o tamtych czasach. Otóż w Mezopotamii zamiłowanie Sumerów i Babilończyków do porządkowania zjawisk przejawiało się w istnieniu muzyków zawodowych. „Pozostawali oni – jak piszą autorzy *Historii muzyki* – na służbie świątyni jako kapłani. Panowała tam ścisła hierarchia stanów. Najwyższe stopnie reprezentowali kapłani z dwóch grup: gala i nar. Mieli określone zadania w kultach religijnych. Gala obsługiwali uroczystości żałob nar – nabożeństwa weselne. Członkowie najniższych grup pracowali jako pisarze. Początkowo sądzono (Galpin), że chodzi tu o śpiewaków i instrumentalistów, ale nowsze badania (Hartmann) wykazały, że podziały te dotyczyły właśnie hierarchii funkcji liturgicznych związanych z określonym kultem. Takie funkcje pełniły również kapłanki, uświetniając uroczystości tańcem. Niektóre z nich cieszyły się tak wielkim uznaniem, że ich imiona zostały utrwalone w kronikach. Przekazywanie utworów muzycznych odbywało się drogą pamięciową. Pogląd Sachsa i Galpina, jakoby w Sumerze istniała notacja muzyczna [czyli zapis nutowy – przyp. autora], podważyły późniejsze badania Staudera i Hartmanna. Brak notacji można wytłumaczyć w dwojaki sposób. Po pierwsze, jest to typowy dla Wschodu pamięciowy sposób przekazywania i funkcjonowania dzieła, utrzymujący się do dziś. Nie należy go traktować jako przejawu niedorozwoju kultury muzycznej, lecz jako jej organiczny składnik mający na celu stałą zmienność podstawowych modeli. Po drugie, w Sumerze uprawiano prawie wyłącznie muzykę wokalną, dla której specjalna notacja nie była potrzebna”<sup>10</sup>.

Źródła badawcze potwierdzają pieczołowitość muzycznych form liturgicznych. Doniosłość aktów religijnych sprawiała, że nie szczędzono czasu i energii na edukację. Taktowano ją jak wtajemniczenie: „Formę regulował utrwalony tekst liturgiczny oraz związane z nim formuły melodyczne jako elementy stałe. Były one przedmiotem szkolenia, znali je dobrze doskonali zawodowi muzycy, kapłani najwyższej rangi, przekazując swoją wiedzę uczniom. Ten sposób wtajemniczenia mógł wiązać się z wielokrotnie powtarzanymi zaklęciami, a stąd prowadziła prosta droga do form refrenowych. Z nich powstały responsorialne i antyfonalne układy jako najbardziej zbliżone do form refrenowych. Wspomniane śpiewy żałobne i pogodne towarzyszyły centralnemu obrzędowi kultu religijnego – ofiarowaniu”<sup>11</sup>.

Muzyka stanowiła w kulturze Mezopotamii i całego wielkiego terytorium Złotego Rogu starożytnych cywilizacji doniosły akt związany z funkcją kultyczną. Nie brakowało również zapewne form ludowych, lecz one nie są dobrze udokumentowane. Historycznie znamy natomiast nazwy pierwszych instrumentów. Teksty kultowe, mity, eposy, panegyryki pochodzą z III okresu Ur (ok. 2050–1955 przed Chr.), podczas gdy instrumenty, szczególnie harfy kołowe, znajdujemy na rysunkach już w IV okresie Uruk (ok. 3100 przed Chr.) oraz Diemetnars (2800–2700 przed Chr.). Muzyka perska opierała się jeszcze na innych zasadach niż ta bliskowschodnia, co słyhać przecież do dzisiaj. Im dalej na wschód (Chiny, Japonia) czy na południe (czarna Afryka) tym bardziej jest odległa harmonia od tej przyjętej w świecie zachodnim.

<sup>10</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 32.

<sup>11</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 33.

Bujny okres rozwoju instrumentarium w starożytności towarzyszy całemu rejonowi Bliskiego Wschodu, a instrumenty – wówczas jeszcze archaicznego typu – harfa, lira, lutnie, bębenki, grzechotki, rogi, flety, trąby, oboje stały się spuścizną tego okresu. Warto mocno wskazać za niezwykle trwałą żydowską i egipską tradycję muzyczną zachowaną jednak przez szczupłe źródła pisane, zwłaszcza osadzone w kultach tych ludów. Psalmi, pieśni, pierwsze litanie, eposy, hymny, zaklęcia, dotyczyły życia ludzi, którzy byli po prostu z reguły religijni. Muzykę przekazywano w sposób naturalny: starsi młodszym. Dzieci znały muzykę swoich rodziców i przekazywały swoim dzieciom. Według hebrajskich podań Jubal był praojcem tych, którzy posiadli umiejętność gry na lirze i flecie. Według biblijnej Pierwszej Księgi Kronik to żydowski król Dawid stworzył podstawę organizacyjną muzyki uprawianej w świątyni jerozolimskiej. Około roku 1002 p. Chr. ustanowił grupę Lewitów: 24 instrumentalistów (8 harf, 6 lir, 7 trąbek, 3 cymbały), którym przewodzili Heman, Asaf i Ethan<sup>12</sup>.

W nieco późniejszej kulturze starożytnej Grecji, która w przyszłości wywarła decydujący wpływ na europejską muzykę, możemy zaobserwować stopniowe zacieśnianie się związku muzyki z poezją i dramatem. Znane były w miastach greckich śpiewane poezje przy wtórze instrumentu szarpanego – kitary lub aulosu (prototyp współczesnego oboju). Działalność najstarszego kitharodysty, Terpandra, śpiewaka akompaniującego sobie na kitharze, pochodzącego z Antissa na wyspie Lesbos (675 r. przed Chr.) uważa się za początek greckiej epoki muzycznej<sup>13</sup>. Gdy nauczyciel Alkman, pochodzący z Sardes, przeniósł się do Sparty, „tworzył peany, procesje chóralne, śpiewy dla młodzieńców i dziewczic. Były one nieodłącznym elementem uroczystości olimpijskich, delfickich, panatenajskich, dionizyjskich oraz gymnopediów, przygotowując grunt do powstania tragedii”<sup>14</sup>. Tragedia grecka (dramaturgia) była trwale związana ze swoim muzycznym wypełnieniem. Muzyka chórowa była konstytutywna do powstania tego rodzaju komunikacji, bez której nie można było sobie wyobrazić świętowania. Przewodnik chóru oraz chór współpracowali z aktorami i w ten sposób kreowali historię dramatyczną. Pierwotne religijne przeznaczenie wypełnienia muzycznego w czasie np. Wielkich i Małych Dionizji potwierdzają badania teoretyków. Na uwagę zasługują również hymny ku czci Apollona. Warto dodać, że sama Atena uchodziła za wynalazczynię trąbki – salpinx.

W zakresie teorii muzyki to właśnie w starożytnej Grecji powstają pierwsze skale muzyczne, których odpowiednikiem stały się w średniowieczu tzw. skale modalne lub kościelne. To matematyka stała u podstaw konstrukcji greckich skal muzycznych. Do ich powstania przyczynił się sam Pitagoras, który uporządkował dźwięki i ułożył przez reguły matematyczne. To następny kamień milowy w rozwoju muzyki<sup>15</sup>. Wielkość

<sup>12</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 63.

<sup>13</sup> Por. J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 45.

<sup>14</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 47.

<sup>15</sup> <http://www.wjl.maius.uj.edu.pl/muzyka> (28.03.2018): „Najczęściej używana jest skala, w której oktawa podzielona jest na dwanaście dźwięków. W pierwszej skali, zaproponowanej przez Pitagorasa, do konstrukcji skali wykorzystane zostały kwinty. Częstotliwości kolejnych dźwięków uzyskano mnożąc częstotliwość przez 3/2 i ewentualnie dzieląc przez 2, aby sprowadzić dźwięk do wyjściowej oktawy. Jednak osiągnięty tą metodą dwunasty dźwięk ma częstotliwość inną niż podwojenie częstotliwości dźwięku, od którego zaczęto budować gamę. Różnica ta nosi nazwę komatu pitagorejskiego. Nieco inną konstrukcję gamy zaproponował grecki filozof Didymos (I w. p.n.e.), który wykorzystał także podział struny w 1/5 jej długości. W ten sposób otrzymał

muzyczna tego okresu polega na wprowadzeniu uporządkowania i teorii muzycznej, co zaświadcza Plutarch. To Grecy wynieśli muzykę na piedestał kultury europejskiej. Aleksandria – kolonia grecka – stała się pierwszą kontynuatorką owej wielkiej tradycji. Muzyka grecka posiadała swój *ethos*, swoje reguły formalne, tonalne, notacyjne (instrumentalna i wokalna) oraz zasady dotyczące treści (epikę, lirykę i dramaty)<sup>16</sup>.

Spuścizną grecką była wielka kultura muzyczna Rzymian, zróżnicowana naturalnie w prowincjach imperium. W Rzymie – stolicy imperium – oddziaływanie kultury etruskiej spowodowało przyjęcie do kanonu śpiewaczego pieśni rodzinnych. Łatwo wykazać istnienie najrozmaitszych pieśni związanych ze służbą wojskową i z pracą, a więc pieśni flisaków, wioślarzy, pasterzy, drwali, grabarzy, służących, chłopów, prządek etc. Głównie jednak muzyczna aktywność rozdziela się na tę związaną z wojskiem (sic!), teatrem oraz kultem religijnym<sup>17</sup>.

Od pierwszych wieków ku wolności wyznawania chrześcijaństwa za Konstantyna zachodzą procesy, które związane są z konstytuowaniem liturgii Mszy św. opartej przeciw na hymnach (śpiewanych, o melodii monofonicznej). Wpływy Bliskiego Wschodu, zwłaszcza w muzyce żydowskiej, a także dominanta greckiej kultury stały się charakterystyczne dla muzyki pierwszej wspólnoty chrześcijan. Święty Paweł – najważniejszy autorytet misyjny pierwszego Kościoła – zajął stanowisko kompromisowe w zastosowaniu greckiego modelu muzycznego do liturgii. „Nie uznał wprawdzie muzyki instrumentalnej – zauważają autorzy *Historii muzyki* – dopuścił natomiast wokalne aklamacje, responsoria i pieśni pochwalne. Dzięki temu weszła do chrześcijańskiego repertuaru hymnodia wraz z formalnymi zasadami greckiej poezji i muzyki. Wierzono, że wszędzie tam, gdzie słowa nie mogą wyrazić stanów duszy i serca, śpiew może okazać się bardziej skuteczny”<sup>18</sup>. Wkrótce po edykcji mediolańskiej (313 po Chr.) koniecznym było „zdogmatyzowanie” kultu liturgicznego. Tradycja grecka Eucharystii i tradycja łacińska Misae stały się odrębne, co nie znaczy przeciwstawne. Rozwijały się również nabożeństwa officium divinum: vigiliae, matutina, lucernae, horae apostolicae (tertia, sexta, nona), altera matutina, completorium. To uporządkowało czynności liturgiczne i muzykę liturgiczną w całym Kościele<sup>19</sup>.

---

tercję wielką, określoną stosunkiem 5/4. Teraz interwały można było obliczać, stosując mnożenie, lub dzielenie nie tylko przez współczynnik 3/2, lecz również przez 5/4, co w przypadku wielu interwałów zmniejszyłoby liczby, tworzące ich współczynniki. Na podstawie takich obliczeń powstał tzw. «system naturalny», utworzony z czterech dźwięków pitagorejskich – f, c, g, d- oraz z dźwięków odległych od nich o tercję wielką w górę i w dół?

<sup>16</sup> Por. J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 48–58.

<sup>17</sup> Por. J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 60n.

<sup>18</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 68.

<sup>19</sup> Por. J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, dz. cyt., s. 70–75. W tymże czasie rozbudowano system kształcenia i stworzono koncepcję siedmiu sztuk wyzwolonych (*septem artes liberales*), którą pierwotnie przedstawił ok. 400 r. Martianus Capella, wielokrotnie reinterpretowany w późniejszych czasach. Muzyka (harmonia) tworzyła razem z arytmetyką, geometrią i astronomią zespół nauk matematycznych, zwany od czasów Boecjusza *quadrivium*. Drugim zespołem, obejmującym dyscypliny lingwistyczne, a więc gramatykę, retorykę i dialektykę, było *trivium*. Ten system utrwalił średniowieczne pojmowanie nauki i sztuki w porządku hellenistycznym.



#### 4. OD ŚREDNIOWIECZA DO BAROKU

Dla muzyki średniowiecznej w Europie to głównie chrześcijaństwo stało się inspiracją. Główną charakterystyką okresu są melodie chorału gregoriańskiego. Były to z początku jednogłosowe śpiewy, spisane, uporządkowane i zebrane za papieża Grzegorza VI w VII wieku po Chr. Przeznaczenie tych śpiewów obejmuje liturgię całego roku z uwzględnieniem okresów liturgii. Forma tych melodii z czasem zostaje rozbudowana, do śpiewów monochromatycznych zostają dodane dwu lub trzygłosowe. Warty wspomnienia jest fakt, że twórcy muzyki średniowiecznej pozostają raczej anonimowi, jako że tworzą nie dla własnej świetności, lecz na cześć Boga. Komunikat pozostawał wyraźny: *ad maiore Dei gloriam*.

Grafika 2. Fragment chorału gregoriańskiego z tynieckiej biblioteki



Źródło: tynec.com.pl

Włoski benedyktyn bł. Guido z Arezzo w XI wieku po raz pierwszy zastosował system linii do notacji muzycznej. W tamtym czasie rozwijała się muzyka wielogłosowa, a to zmuszało muzyków do dopracowania metody zapisu melodii. Ten symboliczny język, za pomocą którego można zapisać niemal wszystkie cechy utworu staje się rewolucyjny w historii muzycznej komunikacji. Od tej pory muzykę można „zobaczyć” i ją odtworzyć. Na początku była to jedna linia, następnie dodawano kolejne. Dzięki temu możliwe było opisanie skoków melodii o różnej odległości. Działo się to ok. 1030 roku. Guido wprowadził wówczas do notacji dwie równoległe linie – na początku wyższej umieścił literę – dźwięk C, na niższej – F. Metoda solmizacji, którą odtąd się posługiwano, umożliwiła śpiewanie z nut, ponieważ benedyktyn wprowadził osobne nazwy

solmizacyjne dla dźwięków. Dzięki temu wynalazkowi można było precyzyjnie zapisywać wysokość dźwięków. To w tej notacji zaczęto stosować pierwowzory dzisiejszych kluczy wiolinowych. Notacja Guido miała jeszcze braki: nie można było za jej pomocą pokazać wartości rytmicznych. Dzięki temu wynalazkowi już za kilka wieków powstanie pięciolinia z bardzo precyzyjnym zapisem nutowym.

Należy wspomnieć genialnego kompozytora tego okresu, ks. Guillaume'a de Machaut przedstawiciela stylu muzycznego Ars nova. Poezję i muzykę traktował jako dziedziny bezpośrednio ze sobą związane. Kompozytor francuski podąża zgodnie z tradycją muzyczną średniowiecza z równoczesnym dążeniem do rozwoju polifonii „nowej sztuki muzycznej”. Przykładem jest *Missa Notre Dame* – pierwsze opracowanie polifoniczne jednego kompozytora *ordinarium missae* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei).

W *średniowieczu* istnieje oczywiście również muzyka świecka, głównie liryka rycerska. Książd de Machaut również do niej nawiązywał. Prym w tym rodzaju wiedzy rozwinięty muzycznie europejski Zachód. We Francji tacy twórcy nazywali się truverami i trubadurami, w Niemczech zaś meistersingerami. Zajmowali się oni tworzeniem pieśni wykonywanych z towarzyszeniem ówczesnej lutni czy innego instrumentu strunowego. Tematyka pieśni obejmowała przede wszystkim problematykę miłosną oraz zbrojne wyprawy (np. krucjaty).

W okresie *renesansu* muzyka przeżywa prawdziwy rozkwit wielogłosowości. Utwory jednogłosowe zostają naturalnie wyparte przez kompozycje, w których głosy wokalne są samodzielne i tworzą wielowymiarowy polifoniczny układ dźwiękowy. Dlatego też muzyka renesansu określana jest mianem wieku polifonii wokalne. Twórcy już nie są anonimowi, stają się mistrzami. Bardzo silnie rozwija się muzyka o tematyce świeckiej. Do wybitnych kompozytorów epoki renesansu należy Giovanni Perluigi da Palestrina, autor licznych hymnów, litanii, madrygałów, motetów, magnificatów oraz 104 melodyjnych Mszy (4- i 8- głosowych). Wśród polskich kompozytorów wymienić należy Mikołaja Gomółkę, który jest autorem zbioru 150 psalmów pt. *Melodie na psalterz polski* (z tekstem samego Jana Kochanowskiego) oraz Wacława z Szamotuł. Warto wskazać rolę nowopowstałej w 1364 roku Akademii w Krakowie. Muzyka jako dyscyplina naukowa uprawiana była w niej na dobrym poziomie. Do najpopularniejszych form muzyki renesansowej należą: motet, madrygał, chanson.

W *baroku* (ok. 1600–1750) obserwować możemy intensywny rozwój muzyki instrumentalnej. Charakterystyczną formą muzyczną wykorzystującą rozkwit techniki w grze na instrumentach jest koncert solowy np. na skrzypce, flet lub organy. Do najwspanialszych koncertów barkowych zaliczyć możemy koncerty skrzypcowe Jana Sebastiana Bacha lub cykl koncertów *Cztery pory roku* ks. Antonio Vivaldiego, zwanego „Rudym księdzem”<sup>20</sup>. Bach stał się kamieniem milowym w rozwoju muzycznej polifonii i kontrapunktu (łac. *punctus contra punctus* – punkt przeciw punktowi). Był fenomenalnie uzdolnionym mistrzem. Jak pisze Badowski: „Dopiero analizując kunszt utworów Jana Sebastiana Bacha i wyciągając na światło dzienne matematyczną precyzję, z jaką zostały skomponowane, możemy rzeczywiście docenić to, co słyszymy. W zestawie utworów Bacha każdy jest oddzielną perełką. Jeden tylko *V Koncert brandenburski* wystarczy

<sup>20</sup> Oryg. „Il Prete Rosso” (przyp. autora).

na niezwyklej powieść [...]. Bach jednak miękko rozwiązuje konwencję, wprowadzając typowe dla siebie imitacje i kontrapunkt. A więc triumf polifonii nad homofonią. Wydaje się, że polifonia ma zdecydowanie większą złożoność niż homofonia. Więcej informacji zawartej w dźwięku dociera do mózgu, co z jednej strony wymaga nieco większych mocy obliczeniowych, z drugiej jednak pozwala na pełniejsze dostrojenie do ludzkiego poczucia piękna. Być może właśnie dlatego muzyka Bacha oddziałuje na słuchaczy tak silnie<sup>21</sup>.

Na uwagę zasługuje również ówczesna odmiana tzw. *concerto grosso* będąca odmianą koncertu solowego, gdzie trwa dialog solowy kilku solistów (*concertino*) z orkiestrą (*tutti*). Nazwa tej formy pochodzi od włoskiego słowa *concertare*, oznaczającego wprost współzawodnictwo. Do charakterystycznych form muzyki barokowej należą również *suitsy*, składające się ze stylizowanych tańców różnych narodów, różniące się swoim charakterem i tempem, oraz *sonaty barokowe* (Arcangelo Corelli, Georg Friedrich Handel, Jan Sebastian Bach).

Rozwojowi muzyki instrumentalnej towarzyszy intensywny rozwój organmistrzostwa i lutnictwa (produkcja instrumentów smyczkowych). Sławne rodziny organmistrzów i lutników (np. Stradivardi) zaspakajały gusta wybrednych muzyków. Warto zaznaczyć, iż w dzisiejszych czasach oryginalne skrzypce *Stardivarius* są warte majątek. Za przykład organów barokowych uznaje się organy znajdujące się w kolegiacie św. Anny w Krakowie. Barok nie odrzucał muzyki wokalnej. Powstają nowe formy muzyczne służące wyeksponowaniu piękna głosu ludzkiego: np. *kantaty*, *oratoria*, *pasje*. Do prawdziwych skarbów barokowej muzyki wokalnej należą *oratorium Mesjasz* Handla czy *Pasja według św. Mateusza* Bacha. Za datę końca epoki baroku przyjmuje się rok 1750, czyli datę śmierci Jana Sebastiana Bacha.

W baroku powstaje również imponująca forma wokalno-instrumentalna, zwana z języka włoskiego *operą* (pol. dzieło). To sceniczne dzieło muzyczne charakteryzuje się muzyką ściśle współdziałającą z akcją dramatyczną (*libretto*). Gatunek ten wywodzi się z karnawałowych maskarad włoskich. Istotą tego gatunku muzycznego jest synteza narzędzi komunikacji łącząca sztukę słowa, muzyki, scenografii, gry aktorskiej. Różnorodną jest treść opery i z tego powodu mogą występować jej następujące odmiany: *opera seria* – poważna, np. o treści mitologicznej; *opera buffa* – komiczna inaczej *dramma giocoso*; *opera semiseria* (półpoważna) jako gatunek pośredni. Opery przedstawiają karkołomne losy protagonistów i je twórczo interpretują.

#### 4. OD KLASYCYZMU DO WSPÓŁCZESNOŚCI

W epoce *klasycyzmu* ważną rolę w rozwoju muzyki odegra mecenat mieszczaństwa – nowej, bogatej klasy. Zapotrzebowanie owej klasy na rozrywkę spowodowało nowe tendencje. W epoce *klasycyzmu* rozwija się bardzo bujnie *opera*. Powstają liczne teatry

<sup>21</sup> Ł. Badowski, *Jan Sebastian Bach. Tak brzmi arytmetyka muzyki*, 22 września 2015, <http://wyborcza.pl/1,145452,18863243,jan-sebastian-bach-tak-brzmi-arytmetyka-muzyki.html> (27.03.2018).

operowe zapewniające stały dostęp szerszej publiczności do sztuki muzycznej. Historia muzyki operowej wskazuje na solistów, którym winniśmy pamięć z uwagi na ich wkład w generowanie gigantycznej popularności na całym świecie. W oderwaniu od chronologii wywodu podajmy choćby personalia niektórych z nich, żyjących bliżej naszych czasów czy współczesnych: Enrico Caruso (tenor, Italia, 1873–1921), Elisabeth Schwarzkopf (sopran liryczny, Niemcy, 1915–2006), Maria Callas (sopran, Grecja/USA, 1923–1977), Nicolai Gedda (tenor, Szwecja, 1925–2017), Luciano Pavarotti (tenor, Italia, 1935–2007), Plácido Domingo (tenor, Hiszpania), Jose Carreras (tenor, Hiszpania), María Teresa Berganza (mezzosopran, Hiszpania), Mariu Renée Fleming (sopran, USA), Bryn Terfel Jones (baryton-bas, Walia), Anna Netrebko (sopran, Rosja), a wśród Polaków Jan Kiepura (tenor, 1902–1966), Mariusz Kwiecień (baryton), Piotr Beczała (tenor)<sup>22</sup>. Znanstwo dzieł operowych to dyscyplina zwana operologią<sup>23</sup>.

W epoce klasycyzmu popularność zdobywają nie tylko opery. Tryumfy święcą: symfonia, koncerty na instrumenty solowe oraz muzyka kameralna wykonywana również na wolnym powietrzu (trio, kwartety, divertimenta, serenady). Utrwała się klasyczna forma muzyczna – sonata (wł. *sonare* – brzmieć), która charakteryzuje się dualizmem tematycznym. Wyewoluował się następujący układ trzech części sonaty: *ekspozycja* (np. Allegro) dwóch kontrastujących tematów, *przetworzenie* (np. Adagio), które przebiegało przeważnie w tempie powolnym i miało symetryczną formę ABA oraz *reprzyza* (powtórzenie, rekapitulacja) stanowił menuet lub wprowadzone później przez Ludwika van Beethovena scherzo o żartobliwym charakterze. Ten sonatowy środek komunikacji towarzyszy kompozytorom po dzień dzisiejszy. Wówczas ustalono również klasyczny skład orkiestry symfonicznej. Najślynniejsi kompozytorzy związani z sonatą klasyczną, to oczywiście Jozef Haydn, Wolfgang Amadeusz Mozart oraz Ludwik van Beethoven. Nazywamy ich klasykami wiedeńskimi od miasta, w którym tworzyli<sup>24</sup>.

*Romantyzm* w muzyce rozpoczyna się umownie datą 1815. Kompozytorzy posługują się śpiewniejszą melodyką. W romantyzmie powstaje pieśń. Stwarza to możliwość osobistej wypowiedzi kompozytora. W twórczości odnaleźć można echa muzyki ludowej. Pojawia się liryka instrumentalna z licznymi miniaturami, najczęściej fortepianowymi. Ten język przemawiał na nowo do odbiorców. Do wybitnych twórców tego czasu

<sup>22</sup> <https://sites.google.com/site/przewodnikoperowy/najslynniejsi-spiewacy> (2.04.2018).

<sup>23</sup> W czasach współczesnych przybywa coraz więcej nowych gmachów operowych. Najślynniejsze sceny muzyczne świata cieszą się wielką popularnością: Metropolitan Opera, Nowy Jork; Royal Opera House, Londyn; Opéra Garnier, Paryż; Teatro Colon, Buenos Aires; Teatr Bolszoi, Moskwa; Sydney Opera House; La Scala, Mediolan; Opera Wiedeńska. Por. <http://www.goforworld.com/artykuly/opery-swiata-top-8/> (26.03.2018).

<sup>24</sup> Por. <http://www.rmffclassical.pl/encyklopedia/sonata.html> oraz <https://sites.google.com/site/muzyka-klasyczna/1.sonataklasycznaogólnie> (2.04.2018): „Sonata klasyczna zajmuje czołowe miejsce wśród form wieloczęściowych epoki klasycyzmu. Występuje na gruncie muzyki solowej, kameralnej, orkiestrowej. Sonata klasyczna w zależności od aparatu wykonawczego przyjmuje następujące nazwy: sonata solowa – sonata klasyczna na gruncie muzyki solowej – przeznaczona na instrument solowy (skrzypce, fortepian); sonata solowa z towarzyszeniem – sonata klasyczna na gruncie muzyki kameralnej – sonata klasyczna na dwa instrumenty – duet, na trzy instrumenty – trio lub tercet, na cztery instrumenty – kwartet, na pięć instrumentów – kwintet (rzadko spotyka się utwory na więcej instrumentów); symfonia – sonata klasyczna na gruncie muzyki orkiestrowej – przeznaczona na orkiestrę; koncert – sonata klasyczna na instrument solowy, z towarzyszeniem orkiestry”. Istnieje również forma *sonatiny*, krótkiej sonaty, o prostszej, trójdzielnej zazwyczaj budowie, przeznaczonej głównie do celów dydaktycznych (np. Clemeniego).

należą Fryderyk Chopin, Feliks Mendelssohn-Bartholdy. W przypadku muzyki polskiej wskazać można także jako reprezentanta romantyzmu Stanisława Moniuszkę i jego opery *Halka* czy *Straszny Dwór*. Do wybitnych kompozytorów muzyki romantyzmu należą oprócz wspomnianych: Franciszek Schubert, Robert Schumann, Franciszek Liszt, Henryk Wieniawski.

W II połowie XIX wieku możemy zaobserwować rozwój w zakresie harmoniki i instrumentacji utworów. Orkiestra rozrasta się jeszcze bardziej w przypadku twórczości Gustawa Mahlera czy Hectora Berlioz. Czas trwania ich utworów niejednokrotnie przekracza godzinę. Tematyka XIX-wiecznych oper obraca się w kręgu miłości romantycznej, baśniowych światów oraz w kręgu zwykłego codziennego życia prostych ludzi. Na czoło wysuwa się opera francuska i włoska, której przedstawicielami są George Bizet, Giuseppe Verdi oraz Giacomo Puccini. Nie można pominąć innych wielkich nazwisk z końca XIX wieku: Richard Wagner, Johannes Brahms, Piotr Czajkowski.

Wiek XX charakteryzuje się olbrzymią różnorodnością kierunków, stylów i technik kompozytorskich oraz wielkim rozwojem muzyki, zwanej ogólnie rozrywkową. Dla uproszczenia dzieli się wówczas muzykę na trzy sfery: artystyczną (zwana też „klasyczną”, „poważną”, zapisywaną i przekazywaną za pomocą nut), popularną (przeznaczona dla masowych odbiorców, przekazywana za pomocą środków masowego przekazu – radio, telewizji, Internetu) oraz tradycyjną („folkową”, „ludową”, „etniczną”). Oczywiście podział jest umowny. Brytyjski muzykolog Philip Tagg, który opracował ten trójkąt aksjomatyczny, umieścił na jego wierzchołkach trzy rodzaje muzyki: muzyka poważna (art music), muzyka ludowa (folk music) i muzyka rozrywkowa (popular music)<sup>25</sup>.

W dziale artystycznym w wieku ubiegłym na baczność uwagę zasługują: *impresjonizm* (np. Claude Debussy) kierunek kładący nacisk na „wrażenie” uzyskiwane poprzez stosowanie płam dźwiękowych; *ekspresjonizm* jako kierunek, który uzewnętrznienia przeżycia emocjonalne; *witalizm*, który charakteryzuje się ostrością brzmienia; eksperymentalny *aleatoryzm* wprowadzając do muzyki przypadek, pewną dowolność doboru instrumentu, techniki gry, a skończywszy na wyborze miejsca, od którego ma się zacząć kompozycja. *Pro domo sua* wspomnieć należy też reprezentującego ten czas polskiego wirtuoza organowego Feliksa Nowowiejskiego (1877–1946). Jego *Fantazja polska, Pastoralka w prastarym kościele Mariackim w Krakowie* i *Boże Narodzenie w Polsce* pozostają dla potomnych jako dowody maestrii kompozytorskiej. Polski kompozytor pochodził z objętych panowaniem pruskim malowniczych rejonów Warmii. Świątolińskie doświadczenia pozwoliły mu rozkochać się w królu instrumentów – organach. Do innych przedstawicieli, na których warto wskazać, należą: Mikołaj Górecki (†2005) – „najbardziej

---

<sup>25</sup> Ph. Tagg, *Analysing popular music: theory, method and practice*, „Popular Music” 2 (1982), s. 37–67: Podział Philipa Tagga jest co prawda krytykowany, ale dla naszego rozważania wydaje się kluczowy. Według Brytyjczyka bowiem muzyka poważna ma cechy wspólne z rozrywkową: jest tworzona i wykonywana głównie przez profesjonalistów i ma nieanonimowe autorstwo. Inaczej niż w muzyce ludowej. Muzyka poważna posiada jednak według Tagga cechy unikalne: centralna rola notacji muzycznej jako główny sposób utrwalania i dystrybucji (nie przekaz ustny ani nagrania), odbiorca – wiejsko-przemysłowy (nie nomadyczno-wiejski ani przemysłowy), finansowanie – publiczne (nie wolnorynkowe ani pozagospodarcze), rozbudowana teoria, w tym estetyka. Z muzyką ludową łączy muzykę poważną brak masowej dystrybucji. Jednak wiemy skądinąd, że od lat dochodzi do udanych prób spopularyzowania tychże na sposób rozrywkowy.

polski” spośród klasyków XX wieku, autor m.in. „III Symfonii” w 1992 roku, zdobył szczyty rankingów sprzedaży po obu stronach Atlantyku; Wojciech Kilar (†2013) – jeden z najwybitniejszych kompozytorów muzyki filmowej (130 filmów); znany na całym świecie Krzysztof Penderecki – porzucił sonoryzm, którym posługiwał się w utworze *Tren. Ofiarom Hiroszimy*, a w 1996 roku skomponował symfonię-oratorium *Siedem bram Jerozolimy* na zamówienie tego miasta.

Muzyka artystyczna, poważna czy „klasyczna” rywalizuje o młodego słuchacza z muzyką tzw. popularną i folkową. Ale warto pamiętać, że współczesne trendy muzyki masowej nie są pomysłem pochodzącym znikąd, ani też nazbyt ambitną realizacją muzyczną. Korzystają przecież z dawno utrwalonego wśród ludów pierwotnych wzorca, jakim jest miarowe wybijanie rytmu. Zabiegi harmoniczne współczesnej muzyki rozrywkowej, kierują się również dawno ustalonymi zasadami i normami, nierzadko inspirują się rozwiązaniami muzyki poważnej albo są do nich w pewnej twórczej opozycji<sup>26</sup>.

## 5. MUZYKA ROZRYWKOWA I FOLKOWA

Postaramy się również o podstawową analizę dotyczącą muzyki rozrywkowej. Przedstawmy w tym miejscu rozważania, choćby kilka niezbędnych informacji, o muzyce rozrywkowej i folkowej w formie krótkiej podróży w czasie, ułatwiającej jej umiejscowienie w kodzie komunikacji ludzi za pomocą dźwięku i śpiewu.

W XIX wieku w granicach Nowego Świata, w USA, ma miejsce niezwykle zjawisko „erupcji” gatunków muzycznych w rosnących i zróżnicowanych etnicznie społecznościach. Fenomen ten z uwagi na uwarunkowania globalne posiada pierwszorzędne znaczenie dla muzyki rozrywkowej całego Zachodu. W roku 1890 narodziła się tam muzyka *ragtime* w afrykańsko-amerykańskich społecznościach St. Louis. Ten styl ma tradycyjną formę marszową, podobnie jak muzyka Johna Philipa Sousy. *Ragtime* stała się popularną muzyką taneczną klubową, która z czasem przekształciła się w nowy rodzaj muzyczny. *Jazz*, bo o nim mowa, swój początek zawdzięcza właśnie *ragtime* i muzyce bluesowej (o niej poniżej cały akapit). Gatunek ten był wykonywany z początku również prawie wyłącznie przez Afroamerykanów. Zespół *The Dixieland Jass Band* jako pierwszy nagrywa muzykę jazzową. Popularnymi artystami jazzowymi byli Louis Armstrong, Duke Ellington, Jelly Roll Morton oraz zespół *Red Hot Poppers*.

Wcześniej niż *jazz* zaistniał *blues* (pol. smutek, rozpacz). Tenże gatunek muzyki stał się także wizytówką południowych stanów USA, tzw. głębokiego południa (ang. *Deep South*), i mieszkających tam w Delcie w końcu XIX wieku Afroamerykanów. *Blues* powstał „z połączenia wpływów muzyki afrykańskiej, śpiewu tzw. *field hollers*, ballad, muzyki kościelnej i rytmicznej muzyki tanecznej, nazywanej «*jump ups*», by z biegiem czasu przekształcić się w gatunek muzyczny, dla którego szczególnie charakterystyczny

<sup>26</sup> Przykłady inspiracji: Brahms i Santany, <https://www.youtube.com/watch?v=VCpvp2LDsWY>; Bach i Procol Harum, <https://www.youtube.com/watch?v=AtWHT9x3Ubk>, <http://www.classicfm.com/discover-music/periods-genres/modern/classical-music-pop-songs/muse-plug-bach-toccat/> (27.03.2018).

jest dialog wokalisty z jego gitarą (a wcześniej – z banjo), aby obecnie stać się jednym z najważniejszych, powszechnie uznanych gatunków szeroko rozumianej muzyki rozrywkowej. Blues nie tylko dał początek (korzenie) innym gatunkom muzyki, jak jazz, country, rock and roll, rock czy pop (owoce, jak określił tę zależność Willie Dixon), ale i sam wszedł do kanonu, jako gatunek wciąż żywy, wykonywany na całym świecie i inspirujący nowe formy muzyki, takie jak soul, rhythm&blues, blues-rock, zachowując jednocześnie swoją integralność i odrębność<sup>27</sup>.

Blues jako gatunek muzyczny został spopularyzowany w latach 1910–1914 przez czarnego kompozytora Williama Cristophera Handy'ego, który zasłużył się wyjątkowymi utworami *Memphis Blues* i *St. Louis Blues*. Lata następne to czas „gorączki” bluesowej. Gwiazdy klasycznego bluesa to Robert Johnson, Bessie Smith, Billie Holiday (blues-jazz), Willie Dixon, B.B. King.

Lata 20. XX wieku wytworzyły kulturę muzyczną nowojorskiej dzielnicy Broadway z jej specyficznym stylem muzycznym. Szeroka publiczność odkryła w ten sposób komunikacyjną moc *musicali*, swoistej mieszanki teatru, śpiewu i tańca. Działo się to jeszcze przed erą filmu udźwiękowionego. George i Ira Gershwin, Cole Porter i Irving Berlin byli dobrymi kompozytorami, a wiele z ich prac przerodziło się później we wspaniałe dzieła filmowe. W 30. latach w świecie amerykańskim stał się modny *folk*. Pieśni ludowe dotyczyły różnych tematów, takich jak: wojna, praca, prawa obywatelskie, trudności ekonomiczne, satyry i pieśni miłosne. Muzyka ludowa z jej emanacją prostoty i tęsknoty wyprzedza historycznie wiele gatunków muzyki rozrywkowej, a jej twórczość została przeniesiona przez emigrantów z Europy i Afryki do obu Ameryk. Woody Guthrie uznawany jest za pierwowzór przedstawiciela tego gatunku. Oczywiście szczegółowa analiza tego i innych omawianych gatunków wymagałaby osobnych i obszernych analiz. Tutaj jedynie markujemy kierunki i ich genezę.

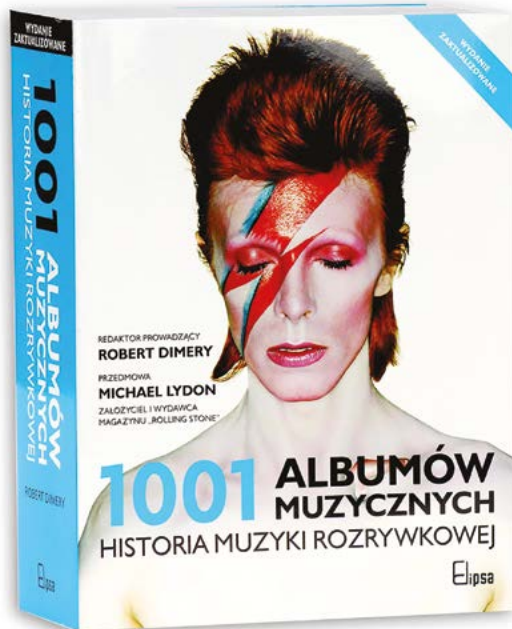
W 1935 roku zyskał popularność taneczny *swing* (pol. kołysać się). Wielki zespół Benny'ego Goodmana zagrał wówczas w Los Angeles, co uznaje się za „nieoficjalny” początek ery swing. Boom na swing trwał nawet 10 lat. Potem swing ustąpił popularności pierwszej fali muzyki *pop*, czyli repertuaru piosenek pisanych przez profesjonalnych kompozytorów i wykonywanych przez wokalistów wspieranych przez orkiestrę lub mały zespół. Takim artystą był Frank Sinatra, jeden z najpopularniejszych artystów pop w XX wieku. Sprzedał ponad 150 milionów płyt na całym świecie. Zjawisko to zostało nazwane „sinatromanią” i rozpoczęło się po jego fenomenalnym występie w Teatrze Paramount w Nowym Jorku 30 grudnia 1942 roku. Równoległe również Glenn Miller Orchestra doprowadziła swing do szczytów popularności.

Następnym trendem muzyki rozrywkowej przeznaczonej dla mas został w 50. latach Rhythm and Blues, często określany skrótem R&B. Jest on popularnym gatunkiem muzyki afroamerykańskiej, którego zespoły składały się zazwyczaj z fortepianu, jednej lub kilku gitar, basu, perkusji, saksofonu. Tematy liryczne R&B zostały zainspirowane afroamerykańskim doświadczeniem bólu, a także dążeniem do wolności i radości. Tacy wokaliści jak Ray Charles wytyczali trendy w następnych etapach poszukiwań muzyki rozrywkowej.

<sup>27</sup> T.W. Bielscy, *Krótką historia bluesa*, [http://www.tbking.eu/historia\\_bluesa.html](http://www.tbking.eu/historia_bluesa.html) (2.04.2018).

W 50. i 60. latach pojawił się nowy rodzaj muzyczny. Ten nowy gatunek nazywał się *rock and roll* i charakteryzował się szybkimi rytmemi, mocnymi uderzeniami i uduchowionymi tekstami. Elvis Presley został niekwestionowanym królem rock and rolla i był jednym z pierwszych artystów, którzy popularyzowali ten nowy gatunek. Popularność Presleya spowodowała „eksplozję” i długą dominację brytyjskiej grupy The Beatles. Podobnie The Beach Boys, którzy wprost surfowali i stali się muzyczną reprezentacją kultury południowej Kalifornii oraz rozpoznawalną marką muzyki USA na całym świecie.

**Grafika 3.** Okładka książki wydawnictwa Elipsa *1001 albumów muzycznych. Historia muzyki rozrywkowej*.



Źródło: publicat.pl

Trzydzieści lat po tym, jak Elvis Presley wkroczył na scenę muzyczną, Michael Jackson, utalentowany kompozytor, piosenkarz i tancerz, został koronowany na króla *popu* w latach 80. XX wieku. Pojawił się na scenie w latach 70., w czasach, gdy disco, rodzaj muzyki tanecznej, stworzył rewolucję kulturalną prowadzoną również przez takich artystów jak australijski zespół Bee Gees i Dianę Ross. Oprócz Michaela Jacksona, inni artyści pop z lat 80. i 90. XX wieku zagarnęli wyobraźnię muzyczną młodych: szwedzka ABBA (300 milionów płyt na całym świecie), „Dire Striets” (klasyczny rockowy zespół, 120 milionów sprzedanych płyt), Mariah Carey (głos pięciooktawowy, 200 milionów egzemplarzy płyt), Whitney Houston (pop-gospel, 200 milionów egzemplarzy sprzedanych płyt), Madonna (królowa muzyki pop, 305 milionów sprzedanych płyt), Adele (ponad 40 milionów płyt).



Polska muzyka rozrywkowa posiada niewątpliwie niebywałą żywotność. Przed II wojną światową nadawali jej: Mieczysław Fogg, Eugeniusz Bodo, Hanka Ordonówna, Jerzy Petersburski, czy Henryk Wars, natomiast po wojnie: Anna German, Kabaret Starszych Panów, zespoły Czerwono-Czarni, No To Co, Czerwone Gitary, Alibabki, Blackout, Dżem, Perfect, Republika oraz soliści Anna Jantar, Krystyna Prońko, Marek Grechuta, Czesław Niemen, Zbigniew Wodecki, Edyta Górniak, Urszula Dudziak oraz wielu innych, którzy stanowią o sile polskiej muzyki rozrywkowej.

\*\*\*

Z powodów metodologicznych nie wskazaliśmy w rozważaniu na inne imponujące zasoby muzyczne np. muzyki ludowej, etnicznej, latynoamerykańskiej czy Dalekiego Wschodu. Nie rozważaliśmy również bogactwa np. muzyki ilustracyjnej, filmowej. Pamiętać jednak należy, że właśnie muzyka popularna Zachodu stała się kołem zamachowym show-biznesu i dzięki konwergencji mediów w XXI wieku towarzyszy nowym pokoleniom w ich codzienności. Jesteśmy świadkami jej transmisji przez nowe media np. platformę YouTube. Muzyka nadal wyraża miłość i dziękczynienie, uczucie smutku, straty, odkrycia otchłani, trwogi, niepokoju. W taki sposób oddziałuje zarówno w czasie ceremonii, jak i przez popularne piosenki, wznosząc serce człowieka ku górze. Warto znać siłę komunikacyjną i piękno zarówno muzyki sprzed stuleci, jak i tej współczesnej, gdyż nie zna granic kulturowych, językowych, a swoje źródło ma w najdawniejszych formach muzycznej ekspresji ludzi. Muzyka stanowi bowiem cały kontynent znaczeń, doznań i emanacji piękna.

## LITERATURA

Badowski Ł., *Jan Sebastian Bach. Tak brzmi arytmetyka muzyki*, 22 września 2015, <http://wyborcza.pl/1,145452,18863243,jan-sebastian-bach-tak-brzmi-arytmetyka-muzyki.html> (27.03.2018).

Benedykt XVI, *O znaczeniu inspiracji wiary w muzyce*, Castel Gandolfo, 4 lipca 2015 r.

Bielscy T.W., *Krótką historia bluesa*, [http://www.tbking.eu/historia\\_bluesa.html](http://www.tbking.eu/historia_bluesa.html) (02.04.2018).

Burkholder J.P., Grout D.J., Palisca C.V., *A History of Western Music (Tenth edition)*, W.W. Norton & Company 2019.

Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., *Historia muzyki*, Kraków 1990.

Gloger Z., *Muzyka*, w: *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1901, indeks G.

Lasocki J.K., *Podstawowe wiadomości z nauki o muzyce*, Kraków 2009.

Moraczewski K., *Komunikacja muzyczna – krótki przegląd historyczny*, „Kultura Współczesna” 2001 nr 4, s. 16–24.

Moraczewski K., *Wewnętrzna historyczność muzyki*, „Res Facta Nova” 2015 nr 16 (25), s. 8–24. *Muzy i ich atrybuty*, <http://mitologia.klp.pl> (24.03.2018).

*Muzyka*, <http://www.wjl.maius.uj.edu.pl/muzyka> (28.03.2018).

*Opery świata – Top 8*, <http://www.goforworld.com/artykuly/opery-swiata-top-8/> (26.03.2018).

*Przewodnik operowy – najsłynniejsi śpiewacy*, <https://sites.google.com/site/przewodnikoperowy/najslynniejsi-spiewacy> (02.04.2018).

*Sonata*, <http://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/sonata.html> (28.03.2018).

*Sonata klasyczna ogólnie*, <https://sites.google.com/site/muzykaklasyczna/1.sonataklasyczna-ogolnie> (28.03.2018).

Tagg Ph., *Analysing popular music: theory, method and practice*, „Popular Music” 2 (1982), s. 37–67.