

# ΠΕΡΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ – ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ Ars antiqua – Ars nova – Trecento – Ars subtilior

Θεόδωρος Κίτσος

Από μόνο του το γεγονός ότι ο Μεσαίωνας στον καθημερινό λόγο έχει καταστεί συνώνυμο του σκοταδισμού και του βάρβαρου παρελθόντος υποδεικνύει ότι ολόκληρη η περίοδος αυτή της ευρωπαϊκής ιστορίας έχει υποτιμηθεί και υποβαθμιστεί. Κατά συνέπεια, η επικρατούσα αντίληψη για τη μουσική του Μεσαίωνα δε θα μπορούσε να είναι διαφορετική. Για τον μέσο σπουδαστή και λάτρη της μουσικής, η ενασχόληση με τη μεσαιωνική μουσική ισοδυναμεί, στην καλύτερη περίπτωση, με ταξίδι σε άγνωστα, θολά νερά. Λόγω των ιδιαιτεροτήτων της μουσικής τέχνης/επιστήμης το ταξίδι αυτό δεν είναι εύκολο. Θα χρειαστεί κανείς να αποφύγει πολλούς σκοπέλους και υφάλους. Όμως, όσο και αν φαίνεται περίεργο, το ταξίδι αυτό είναι μια πρόκληση που μπορεί να αποβεί ιδιαίτερος ευχάριστος και δημιουργικός.

## Εισαγωγή. Αρχικοί προβληματισμοί

Η μελέτη της μουσικής του Μεσαίωνα είναι μια διαδικασία πολύπλοκη. Πρώτα απ' όλα γιατί, σε αντίθεση με τη σύγχρονη αντίληψη για τη μουσική, η μεσαιωνική μουσική δεν μπορεί να προσδιοριστεί ως «αυτόνομη» τέχνη, καθώς η πεποίθηση περί αδιαιρέτου μεταξύ λόγου και μουσικής που κληρονομήθηκε από την αρχαιότητα ήταν πολύ ισχυρή. Επιπλέον, η μουσική τέχνη (τόσο ως δημιουργία όσο και ως πράξη) εντάσσεται σε ένα αυστηρό πλαίσιο από κώδικες και συμβατικότητες του μεσαιωνικού βίου που καθορίζουν τη λειτουργία, το χαρακτήρα και την εξέλιξή της. Επομένως, για να γίνει κατανοητό το οποιοδήποτε μουσικό φαινόμενο ή γεγονός (ακόμα και το φαινομενικά πλέον

απλοϊκό) χρειάζεται μια πολυπρισματική προσέγγιση, η οποία απαιτεί βαθιά γνώση του ευρύτερου ιστορικού και κοινωνικού περιβάλλοντος.

Όμως η πολυπλοκότητα δεν είναι η μεγαλύτερη πρόκληση που καλείται να αντιμετωπίσει κανείς, καθώς υπάρχουν ανυπέρβλητες δυσκολίες στην ίδια τη βάση της μελέτης του αντικειμένου. Οι πρωτογενείς μουσικές πηγές, στις οποίες είναι υποχρεωμένος να ανατρέξει ο ερευνητής προκειμένου να καταστεί εφικτή η προσέγγιση του ήχου του παρελθόντος, είναι *a priori* δεδομένο ότι θα είναι τουλάχιστον ελλιπείς. Για την περίοδο του πρώιμου Μεσαίωνα οι ήχοι δεν καταγράφονται και επομένως η όποια συζήτηση γύρω από τη μουσική περιορίζεται σε θεωρητικό και φιλοσοφικό επίπεδο. Με την εμφάνιση της μουσικής σημειογραφίας, της παραστατικής δηλαδή αντιστοιχίας των μουσικών ήχων, τον 9<sup>οο</sup> αι., από τα γνωρίσματα των ήχων το μόνο που καταγράφεται, και αυτό μερικώς, είναι το τονικό ύψος. Θα χρειαστεί να περάσουν πάνω από 300 χρόνια ώστε να μπορέσουν να καταγραφούν, έστω και υποτυπωδώς με βάση τα σημερινά δεδομένα, οι διάρκειές τους. Για τα υπόλοιπα (ένταση, προσδιορισμός μουσικών οργάνων κ.λπ.), οι άμεσες πληροφορίες που έχουμε στη διάθεσή μας είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Δυστυχώς, η έλλειψη προφορικής και εκτελεστικής παράδοσης καθιστά την προσέγγιση της μεσαιωνικής μουσικής ακόμα πιο δύσκολη. Με εξαίρεση την περίπτωση του εκκλησιαστικού μέλους, η μουσική του Μεσαίωνα σταμάτησε να παίζεται και να συζητιέται, με αποτέλεσμα να παραδοθεί στη λήθη της ιστορίας για εκατοντάδες χρόνια.

Όλα τα παραπάνω καθιστούν τη μελέτη της μουσικής του Μεσαίωνα τουλάχιστον προβληματική· πόσο μάλλον την αναβίωσή της. Όμως ακριβώς εκεί έγκειται και το ενδιαφέρον του όλου εγχειρήματος. Ο μελετητής πρέπει να εκμεταλευτεί στο έπακρο τα τεκμήρια που έχει στη διάθεσή του, να τα συνδυάσει με αυτά άλλων επιστημών και τεχνών, να τα ερμηνεύσει, να αναπτύξει εμπεριστατωμένη επιχειρηματολογία για τις θεωρίες που είναι υποχρεωμένος να εκθέσει προκειμένου να καλύψει τα κενά που υπάρχουν –και υπάρχουν, ακόμα και σήμερα, πολλά τέτοια. Λόγω τούτων, ο μελετητής της μουσικής του Μεσαίωνα πρέπει να είναι προετοιμασμένος για μια καθολική προσέγγιση και να έχει εξαιρετικά ανεπτυγμένη γνώση και εξοικείωση με τους επιμέρους κλάδους της ιστορικής (και όχι μόνο) μουσικολογίας (σημειογραφία, μελέτη των τεχνικών σύνθεσης, υφολογία, οργανολογία, μουσική εικονογραφία, κ.λπ.)· και κυρίως να μην ξεχνά ότι προσπαθεί να κατανοήσει και να ανασυγκροτήσει μια μουσική για την οποία υπάρχει ελάχιστη πρόσβαση στο πρωτογενές υλικό της: τον ήχο.

### Οι πρωτοπόροι και η συγκρότηση της έρευνας

Η αρχή της συστηματικής μελέτης της μεσαιωνικής μουσικής ταυτίζεται με αυτή της σύγχρονης μουσικολογίας. Έχει τις ρίζες της στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι., όταν πρωτοεμφανίζεται το ενδιαφέρον για την εκτέλεση της μουσικής και τη ζωή προγενέστερων συνθετών. Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, μεμονωμένες προσπάθειες μουσικής ιστοριογραφίας με αναφορές στη μουσική του Μεσαίωνα υπήρξαν και νωρίτερα, με σημαντικότερες αυτές των John Hawkins (1719-1789), Charles Burney (1726-1814) και Johann Nicolaus Forkel (1749-1818).<sup>1</sup> Όμως, όλες αυτές οι προσπάθειες παρουσιάζουν μία, σχεδόν αποκλειστικά, θεωρητική προσέγγιση της ιστορίας της μεσαιωνικής μουσικής, κα-

θώς βασίστηκαν στη μοναδική προσβάσιμη πηγή της εποχής τους, την μνημειώδη φιλολογική ανθολογία λατινικών θεωρητικών μουσικών πραγματειών *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (Typ. San Blasianis, St Blasien 1784) του Martin Gerbert. Ουσιαστικοί πρωτοπόροι υπήρξαν οι François-Joseph Fétis (1784-1871), Edmond de Coussemaker (1805-1876) και August Wilhelm Ambros (1816-1876), οι οποίοι, πέρα από θεωρητικές πηγές, άρχισαν να ανακαλύπτουν, να μελετούν και να παρουσιάζουν και πρακτικές πηγές της μεσαιωνικής μουσικής. Η συνεισφορά τους υπήρξε ανυπολόγιστη, ειδικά αν αναλογιστεί κανείς ότι μέχρι την πρώτη νεότερη έκδοση μιας συλλογής μοτέτων του 13<sup>ου</sup> αι. σε πρωτότυπη σημειογραφία και μεταγραφή από τον Coussemaker το 1865,<sup>2</sup> τα μεσαιωνικά μουσικά έργα (εξαιρουμένων των εκκλησιαστικών μελών) που ήταν διαθέσιμα στους μελετητές δεν πρέπει να ξεπερνούσαν τα 50!<sup>3</sup>

Από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. και με επίκεντρο τις γερμανόφωνες χώρες, παρουσιάζεται ένα ολοένα αυξημένο ενδιαφέρον για τη μελέτη της μουσικής του Μεσαίωνα, ενώ παράλληλα η επιστήμη της μουσικολογίας αρχίζει να εδραιώνεται στα πανεπιστήμια. Όπως ήδη επισημάνθηκε, δύο γενιές μουσικολόγων, με κύριους εκπροσώπους τους Hugo Riemann (1849-1919), Johannes Wolf (1869-1947), Hermann Kretzschmar (1848-1924) και Guido Adler (1855-1941), παράγουν ένα τεράστιο έργο, το οποίο αρχικά επικεντρώνεται στη μελέτη των πηγών και των μορφών, ενώ στη συνέχεια επεκτείνεται σε θέματα, ανάλυσης, υφής, αισθητικής, οργανολογίας, εικονογραφίας κ.λπ. Αξιομνημόνευτες είναι οι μελέτες *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460* (Breitkopf & Härtel, Λειψία 1904) του Wolf και *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance* (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Πότσδαμ 1931) του Heinrich Besseler. Σημειούσα επίσης υπήρξε η έκδοση των κωδίκων του Τριδέντο στην μνημειώδη σειρά *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*.<sup>4</sup> Από την υπόλοιπη Ευρώπη ξεχωρί-

1. J. Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, 5 τόμοι, T. Payne, Λονδίνο 1776· C. Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, 4 τόμοι, Burney, Λονδίνο 1776-89· J.N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, 2 τόμοι, Λειψία 1788 και 1801.

2. E. de Coussemaker, *L'art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, A. Durand & V. Didron, Παρίσι 1865.

3. C. Page, «Medieval», στο *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, Oxford University Press, πρόσβαση: 11.04.2014, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18247>.

4. Κυρίως οι τρεις πρώτοι κώδικες. G. Adler & O. Koller (επιμ.), «Sechs Trienter Codices I, II, III», *Denkmäler der*

ζουν οι δραστηριότητες που αναπτύσσονται κυρίως στην Αγγλία και τη Γαλλία. Ενδεικτικά αναφέρονται: για την πρώτη, η ίδρυση της Plainsong and Mediaeval Music Society (1888), που ξεκινά την εκδοτική της δραστηριότητα το 1891, και η ανθολογία μεσαιωνικής μουσικής του John Stainer, *Dufay and his Contemporaries* (Novello, Λονδίνο 1898)· για τη δεύτερη, η έρευνα του Pierre Aubry (1874-1910) για τους τροβαδούρους και τους τρουβέρους και η ερευνητική και εκδοτική συνεισφορά των λογίων Βενεδικτίνων μοναχών της μονής Solesmes ενταγμένη στη σειρά *Paléographie musicale* (1889-).

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. όμως, παράλληλα με την κυρίαρχη γερμανική ακαδημαϊκή προσέγγιση στη μελέτη της μεσαιωνικής μουσικής αρχίζει και εδραιώνεται μια τάση αναβίωσης της μουσικής του μπαρόκ αρχικά, αλλά και της αναγέννησης και του μεσαίωνα στη συνέχεια. Η τάση αυτή γρήγορα εξελίχθηκε σε κίνημα, το αποκαλούμενο κίνημα αναβίωσης της παλαιάς μουσικής<sup>5</sup> (της μουσικής, δηλαδή, που γράφτηκε πριν από το 1750 περίπου), με εμβληματικές φυσιογνωμίες τον Arnold Dolmetsch (1858-1940) και την Wanda Landowska (1879-1959). Παρόλο που οι εμπνευστές του κινήματος δεν ήταν μουσικολόγοι αλλά κυρίως επαγγελματίες ή ερασιτέχνες μουσικοί, οι αρχές πάνω στις οποίες βασίστηκαν συνάδουν με αυτές της μουσικολογικής επιστήμης: χρήση μουσικών οργάνων και τεχνικών εκτέλεσης της εποχής του συνθέτη και εκτέλεση που βασίζεται στις πρωτότυπες πηγές των έργων και τις προθέσεις του συνθέτη. Σημείο αναφοράς υπήρξε το βιβλίο του Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVII<sup>th</sup> and XVIII<sup>th</sup> Centuries Revealed by Contemporary Evidence* (Novello, Λονδίνο 1915) στο οποίο καταγράφεται για πρώτη φορά η προσπάθεια σύνδεσης μουσικής έρευνας και πράξης. Η σχέση αυτή αναπτύχθηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αι. και η συνεισφορά της αποδείχθηκε σπουδαία τόσο για την μουσικολογία όσο και για τη μουσική πράξη, καθώς αναθεώρησε παγιωμένες αντιλήψεις έρευνας και εκτέλεσης, επαναπροσδιορίζοντας τη θέση του μουσικολογικού ρόλου.

Και βέβαια έδωσε μεγάλη ώθηση στη μελέτη και διάδοση της μεσαιωνικής μουσικής.

Με την επικράτηση του ναζισμού στη Γερμανία, πολλοί σημαντικοί γερμανόφωνοι μουσικολόγοι εγκατέλειψαν την ευρωπαϊκή ήπειρο και εγκαταστάθηκαν στην Αμερική. Ανάμεσα τους οι Alfred Einstein (1880-1952), Curt Sachs (1881-1959), Willi Apel (1893-1988), Leo Schrade (1903-1964) και Hans Tischler (1915-2010), οι οποίοι μαζί με αμερικανούς και ευρωπαίους μουσικολόγους που είχαν σπουδάσει σε γερμανικά πανεπιστήμια όπως, μεταξύ άλλων, οι Gustave Reese (1899-1977), Oliver Strunk (1901-1980) και Otto Gombosi (1902-1955), κατέλαβαν θέσεις σε αμερικανικά πανεπιστήμια, μετατρέποντας την Αμερική στο κυρίαρχο κέντρο έρευνας και ανάπτυξης της μεσαιωνικής μουσικής. Το 1940, ο Reese εκδίδει το *Music in the Middle Ages* (W.W. Norton, Νέα Υόρκη), μια εξαιρετική σύνθεση των επιτευγμάτων της μουσικολογίας της εποχής για τη μουσική του Μεσαίωνα, το οποίο καθιερώθηκε, για πάνω από τρεις δεκαετίες, ως το βασικό βιβλίο αναφοράς. Το 1946 ιδρύεται το American Institute of Musicology [AIM] που, παράλληλα με άλλες δραστηριότητες, ξεκινά την έκδοση των σειρών *Corpus mensurabilis musicae* [CMM] και *Corpus scriptorum de musica* [CSM], με επιμελημένες συλλογές μουσικής και θεωρητικών κειμένων του Μεσαίωνα αντίστοιχα.

Στις δεκαετίες που ακολούθησαν, το ενδιαφέρον για τη μουσική του Μεσαίωνα ενδυναμώθηκε σημαντικά, όχι μόνο στην Αμερική αλλά και στην Ευρώπη που προσπαθούσε να αναγεννηθεί από τις στάχτες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Με αρωγό το κίνημα αναβίωσης παλαιάς μουσικής, πανεπιστήμια, ερευνητικά κέντρα, εκδοτικοί οίκοι, αλλά και μουσικές ακαδημίες, δημιούργησαν τις κατάλληλες προϋποθέσεις ώστε να ωριμάσει η έρευνα γύρω από τη μεσαιωνική μουσική, τόσο σε επίπεδο μελέτης και ερμηνείας των πηγών και των μουσικών φαινομένων, όσο και σε επίπεδο φιλοσοφικό. Πολλές από τις παλιότερες επικρατούσες απόψεις και κρίσεις αναθεωρήθηκαν, όπως εξακολουθούν να αναθεωρούνται ακόμα και σήμερα. Η έρευνα για τη

*Tonkunst in Österreich*, xiv/xv, xxii, xxviii, Artaria, Βιέννη 1900, 1904 και 1912 αντίστοιχα.

5. Βλ., μεταξύ άλλων, H.M. Brown, «Pedantry or Liberation? A Sketch of the Historical Performance Movement», στο N. Kenyon (επιμ.), *Authenticity and Early Music*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1988, σ. 27-56· H. Haskell, *The Early Music Revival: A History*, Thames & Hudson, Λονδίνο 1988.

μουσική του Μεσαίωνα έχει ακόμα πολλά ερωτήματα να απαντήσει, ακόμα και αν δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα σίγουροι για το αν κάθε απάντηση που δίνεται είναι σωστή. Όπως παρατηρεί ο Daniel Leech-Wilkinson, «μπορούμε μόνο να την αποδεχτούμε, ή όχι».<sup>6</sup>

### Βασικά εφόδια

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται ορισμένες βασικές πηγές στις οποίες χρειάζεται να ανατρέξει κανείς ξεκινώντας την ενασχόληση και τη βασική έρευνα για τη μουσική του Μεσαίωνα. Οι πηγές αυτές αντικατοπτρίζουν τα επιτεύγματα της έρευνας από το 2<sup>ο</sup> μισό του 20<sup>ου</sup> αι. έως τις μέρες μας, είναι γενικού χαρακτήρα και δεν εστιάζουν σε συγκεκριμένες περιόδους και παραδόσεις της μεσαιωνικής μουσικής.<sup>7</sup> Πρώτα αναφέρονται τα μουσικά λεξικά και οι βιβλιογραφικές βάσεις δεδομένων, απαραίτητα εργαλεία τα οποία προσφέρουν έγκυρη και ουσιαστική βασική ενημέρωση και βοηθούν στην ανάκτηση πληροφοριών για πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Ακολουθούν επισκοπήσεις και συλλογικοί τομείς που καλύπτουν ολόκληρη τη μεσαιωνική περίοδο. Στη συνέχεια παρουσιάζονται μονογραφίες και συλλογικοί τόμοι που αφορούν τους τομείς της σημειογραφίας και της εκτελεστικής πρακτικής της μεσαιωνικής μουσικής. Τέλος, μνημονεύονται σημαντικά μουσικολογικά περιοδικά, στα οποία μπορεί να μπορεί να βρει κανείς εξειδικευμένες μελέτες, καθώς και σημαντικές διαδικτυακές βάσεις δεδομένων, που αφορούν κυρίως πρωτογενείς πηγές. Στις βιβλιογραφικές αναφορές παρατίθενται μόνο οι πρώτες εκδόσεις και όχι οι επανεκδόσεις, εκτός αν αυτές περιέχουν αναθεωρημένο υλικό. Εξαιρέση σε αυτόν τον κανόνα αποτελούν τα λεξικά στα οποία δίνεται η πιο πρόσφατη και, κατά συνέπεια, πιο ενημερωμένη έκδοση.

### Λεξικά και βιβλιογραφικές βάσεις δεδομένων

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter Verlag, Κάσελ 2/1994–99. [MGG]

*Répertoire international des sources musicales*, G. Henle Verlag, Μόναχο & Κάσελ 1960–. [RISM].

Sadie, Stanley & Tyrrell, John (επιμ.) *The New Grove*

*Dictionary of Music and Musicians* Macmillan, Λονδίνο 2/2001. [New Grove] [Διαδικτυακή, διαρκώς ανανεούμενη έκδοση στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.oxfordmusiconline.com> (κατόπιν συνδρομής)].

### Γενικές πηγές

Caldwell, John, *Medieval Music*, Hutchinson, Λονδίνο 1978.

Everist, Mark, *The Cambridge Companion to Medieval Music*, Cambridge Companions to Music, Cambridge University Press, Κάμπριτζ 2011.

Fassler, Margot Elsbeth, *Music in the Medieval West, Western Music in Context*, W.W. Norton, Νέα Υόρκη 2014.

Hoppin, Richard H., *Medieval Music*, Norton Introduction to Music History, W.W. Norton, Νέα Υόρκη 1978.

Knighton, Tess & Fallows, David (επιμ.), *Companion to Medieval and Renaissance Music*, Schirmer, Νέα Υόρκη 1992.

McKinnon, James (επιμ.), *Antiquity and the Middle Ages: from Ancient Greece to the 15<sup>th</sup> Century*, Music & Man, Macmillan, Λονδίνο 1990.

Yudkin, Jeremy, *Music in Medieval Europe*, Prentice Hall History of Music Series, Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ 1989.

### Σημειογραφία

Apel, Willi, *The Notation of Polyphonic Music, 900–1600*, The Mediaeval Academy of America, Κάμπριτζ, MA 1942, αναθ. 5/1961· γερμ. μτφ., αναθ., 1970.

Bank, A[nnie] J., *Tactus, Tempo and Notation in Mensural Music from the 13<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> Century*, Bank, Άμστερνταμ 1972.

Busse Berger, Anna Maria, *Mensuration and Proportion Signs: Origins and Evolution*, Oxford Monographs on Music, Clarendon Press, Οξφόρδη 1993.

Parrish, Carl, *The Notation of Medieval Music*, Norton, Νέα Υόρκη 1957.

### Εκτελεστική πρακτική

Brown, Howard Mayer & Sadie, Stanley (επιμ.), *Performance Practice: Music before 1600*, Macmillan, Λονδίνο 1989.

Donington, Robert, *The Interpretation of Early Music*, Faber, Λονδίνο 1963.

Duffin, Ross W. (επιμ.), *A Performers Guide to Medieval Music*, Music: Scholarship and Performance, Indiana University Press, Bloomington, IN 2000.

Frotscher, Gotthold, *Aufführungspraxis alter Musik*, Heinrichshofen's Verlag, Locarno 1963· αγγλ. μτφ., 1981.

McGee, Timothy J., *Medieval and Renaissance Music: A Performer's Guide*, University of Toronto Press, Τορόντο 1985.

6. D. Leech-Wilkinson, *The Modern Invention of Medieval Music: Scholarship, Ideology, Performance*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 2002, σ. 3.

7. Εξειδικευμένες μελέτες παρουσιάζονται σε κάθε υποενότητα της ενότητας που ακολουθεί (βλ. 3. Οι βασικοί πυλώνες της μεσαιωνικής μουσικής), στην οποία γίνεται μια συνοπτική επισκόπηση της μουσικής του Μεσαίωνα.

**Επιστημονικά περιοδικά****Εξειδικευμένα στην παλαιά μουσική**

Annales musicologiques [AnnM]  
 Antiquae musicae italicae [AntMI]  
 Early Music [EMc]  
 Early Music History [EMH]  
 Journal de musique ancienne  
 Journal of the National Early Music Association  
 Journal of the Plainsong and Mediaeval Music [JPMMS]  
 Musick  
 The Galpin Society Journal [GSJ]

**Σημαντικά περιοδικά που περιλαμβάνουν συχνά μελέτες για την παλαιά μουσική**

Acta musicologica [AcM]  
 Analecta musicologica [AnM]  
 Journal of Music Theory [JMT]  
 Journal of Musicological Research [JMR]  
 Journal of Musicology [JM]  
 Journal of the American Musicological Society [JAMS]  
 Journal of the Royal Musical Association [JRMA]  
 Music & Letters [ML]  
 Musica disciplina [MD]  
 Musical Quarterly [MQ]  
 Proceedings of the Royal Musical Association [PRMA]  
 Revue de musicologie [RdM]  
 Rivista italiana di musicologia [RIM]  
 Rivista musicale italiana [RMI] συνέχεια ως Nuova rivista musicale italiana [NRMI]  
 R.M.A. [Royal Musical Association] Research Chronicle [RMARC]  
 Studi musicali

**Διαδικτυακές βάσεις δεδομένων**

Digital Image Archive of Medieval Music [DIAMM]  
<http://www.diamm.ac.uk/>  
 Medieval Music Database [MMDB]  
<http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/>  
 Thesaurus musicarum latinarum [TML]  
<http://chmtl.indiana.edu/tml/>

**Οι βασικοί πυλώνες της μεσαιωνικής μουσικής**

Για την ευρωπαϊκή ιστορία, ο Μεσαίωνας είναι η χρονική περίοδος που βρίσκεται μεταξύ του ελληνορωμαϊκού και του σύγχρονου ευρωπαϊκού κόσμου (5<sup>ος</sup>–15<sup>ος</sup> αι. περίπου). Καθώς πρόκειται για μια εκτεταμένη χρονικά περίοδο, η οποία προσέγγιση της μουσικής του Μεσαίωνα είναι αδύνατο να ενταχθεί σε ένα ενιαίο πλαίσιο, καθώς κάτι τέτοιο θα ισοπέδωνε, όχι μόνο χρονικά αλλά και γεωγραφικά, την ιδιοτυπία των διαφόρων ρευμάτων και παραδόσεων που εμφανίζονται την περίοδο αυτή. Αυτό, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι η μεσαιωνική μουσική αποτε-

λεί, κατά βάση, *terra incognita* για όσους ασχολούνται με τη μουσική, επιτάσσει μια συνοπτική παρουσίαση σε αυτόνομες ενότητες των βασικών πυλώνων της μουσικής της περιόδου. Πρέπει βέβαια, ευθύς εξαρχής, να τονιστεί ότι μια τέτοια σύντομη παρουσίαση δεν μπορεί να είναι ούτε ενδελεχής ούτε επί παντός του επιστητού· καθώς επίσης και ότι το περιεχόμενο μιας ενότητας δεν αποκλείεται να εισδύει στο περιεχόμενο μιας άλλης.

Στο τέλος κάθε ενότητας παρατίθεται ενδεικτική, επιλεγμένη και σύντομα σχολιασμένη βιβλιογραφία ώστε να μπορέσει ο ενδιαφερόμενος να ανατρέξει για περαιτέρω εξειδικευμένη και έγκυρη πληροφόρηση. Τη βιβλιογραφία ακολουθούν οι αναστατικές εκδόσεις (facsimiles), οι φωτομηχανικές αναπαραγωγές δηλαδή πρωτογενών πηγών, οι οποίες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διάδοση και τη μελέτη της μουσικής του Μεσαίωνα, αλλά και της παλαιάς μουσικής γενικότερα. Στις μέρες μας οι αναστατικές εκδόσεις τείνουν προς εξαφάνιση, καθώς ολοένα και περισσότερες βιβλιοθήκες ψηφιοποιούν τα χειρόγραφα και τις παλαιές εκδόσεις που διαθέτουν στις συλλογές τους, καθιστώντας τις πρωτογενείς πηγές προσιτές στο ευρύ κοινό. Τέλος, ακολουθούν κριτικές εκδόσεις μουσικών έργων σε σύγχρονη σημειογραφία, οι οποίες ακολουθούν τα σύγχρονα μουσικολογικά πρότυπα, ώστε να αποφύγει ο ενδιαφερόμενος τον σκόπελο της αυθαιρεσίας που παραμονεύει στην πλειονότητα των εκδόσεων παλαιάς μουσικής.

**Ο πρώτος Μεσαίωνας**

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η μελέτη της μουσικής του δυτικού μεσαιωνικού κόσμου παρουσιάζει πολλά προβλήματα. Ειδικά όσον αφορά την περίοδο από τις αρχές του Μεσαίωνα έως τον 9<sup>ο</sup> αι., οπότε και εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα μουσικής σημειογραφίας, η μελέτη της μουσικής της εποχής αποτελεί σε μεγάλο βαθμό ένα ανεξερεύνητο θέμα. Κατά την περίοδο αυτή, η μουσική δημιουργία δεν καταγράφεται αλλά αποτελεί μια προφορική παράδοση, η οποία εκφράζεται κυρίως μέσα από τη μουσική της χριστιανικής λατρείας, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι περιορίζεται αποκλειστικά στα όρια της χριστιανικής λατρείας. Οι πρώτοι στοχαστές του Μεσαίωνα δεν ασχολήθηκαν με τη μελέτη της

μουσικής ως πράξη. Αντιθέτως, η μουσική ως επιστήμη και η σχέση της κυρίως με τα μαθηματικά υπήρξε αντικείμενο μελέτης. Ο μουσικοθεωρητικός στοχασμός του Μεσαίωνα βασίζεται στον αρχαίο Ελληνικό και Ελληνιστικό στοχασμό και εκφράζεται, κυρίως, μέσω του Βοήθιου (περ.480–534) και της μουσικής πραγματείας του *De institutione musica*.<sup>8</sup>

Για τον Βοήθιο, θεωρητικό στοχαστή της νεοπυθαγόρειας παράδοσης, η μουσική ως επιστήμη ήταν μέρος των επτά ελευθέρων τεχνών (*septem artes liberales*) και συγκεκριμένα του *quadrivium* των μαθηματικών τεχνών μαζί με την αριθμητική, τη γεωμετρία και την αστρονομία. Σύμφωνα με τον Βοήθιο, όποιος θέλει να κατανοήσει τη μουσική πρέπει να κατανοήσει τα μαθηματικά της. Οι ήχοι προσδιορίζονται μαθηματικά και τα μουσικά διαστήματα καθορίζονται από αναλογίες που υπάρχουν μέσα στην ίδια τη φύση των ήχων. Με βάση αυτές τις αναλογίες μπορούμε να καθορίσουμε το ηχητικό άκουσμα των ήχων και να τους εντάξουμε μέσα σε ένα μουσικό σύστημα.

Στη μορφή που έχει φτάσει σε εμάς, το *De institutione musica* αποτελείται από πέντε βιβλία. Στοιχεία από το σωζόμενο *Αρμονικής χειρίδιον* του Νικόμαχου του Γερασηνού (περ. 100-150 μ.Χ.) αλλά και από την ίδια τη μουσική πραγματεία του Βοήθιου υποδεικνύουν ότι τα πρώτα τέσσερα βιβλία πιθανόν να αποτελούν μια ελεύθερη μετάφραση χαμένου έργου περί μουσικής του Νικόμαχου, ενώ το πέμπτο (το οποίο δεν σώζεται ολόκληρο) είναι βασισμένο στα *Αρμονικά* του Κλαύδιου Πτολεμαίου (περ. 137-148 μ.Χ.). Επιπλέον, υπάρχουν ενδείξεις ότι ακολουθούσαν άλλα δύο βιβλία (βασισμένα επίσης στον Πτολεμαίο), τα οποία όμως πρέπει να χάθηκαν σχετικά σύντομα μετά τη συγγραφή τους. Ο Βοήθιος στα κείμενά του αναφέρεται σε διάφορα μουσικά συστήματα, όπως του Πτολεμαίου, όμως το μόνο σύστημα για το οποίο δίνει λεπτομερή μαθηματική περιγραφή είναι αυτό του Πυθαγόρα.

Πάνω από 150 χειρόγραφα έχουν διασωθεί ως τις μέρες μας, τα οποία παραδίδουν, είτε ολόκληρο είτε αποσπασματικά, το έργο του

Βοήθιου και αποτελούν την πλέον εκτεταμένη γραπτή παράδοση μουσικής πραγματείας του Μεσαίωνα. Ανάμεσα στις σημαντικότερες πηγές που περιέχουν άμεσες αναφορές στο *De institutione musica* συγκαταλέγονται, μεταξύ άλλων, η *Musica enchiradiadis* (9<sup>ος</sup> αι.) καθώς και οι πραγματείες των Hucbald, *De harmonica institutione* (9<sup>ος</sup> αι.) και Guido d'Arezzo, *Micrologus de discipline artis musicae* (1025/6).

## Βιβλιογραφία

- Chamberlain, David S., «Philosophy of Music in the *Consolatio* of Boethius», στο *Speculu* xlv, 1970, σ. 80-97.
- Palisca, Claude V. (επιμ.), *Fundamentals of Music: Anicius Manlius Severinus Boethius*, Music Theory Translation Series, Yale University Press, New Haven, CT 1989. [Αγγλική μετάφραση του *De institutione musica* από τον Calvin M. Bower με εισαγωγή και σχολιασμό του Palisca].
- Strunk, Oliver W. (επιμ.), *Source Readings in Music History: Antiquity and the Middle Ages*, W.W. Norton, Νέα Υόρκη 1965. [Αγγλική μετάφραση και σχολιασμός επιλεγμένων πρωτογενών πηγών. Είναι ο πρώτος από πέντε τόμους που είχαν πρωτοεκδοθεί ως μόντομο έργο το 1950]

## Γρηγοριανό μέλος

Το γρηγοριανό μέλος είναι ένας συμβατικός όρος που χρησιμοποιείται για να προσδιοριστεί το παραδοσιακό μονοφωνικό λειτουργικό και ημιλειτουργικό μέλος της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα, ήταν διαδεδομένη η πεποίθηση στη Δυτική Ευρώπη ότι το Γρηγοριανό μέλος ήταν μια θεία μουσική, η οποία είχε υπαγορευθεί στον Πάπα Γρηγόριο Α' (περ.540-604) από το Άγιο Πνεύμα «εν είδει περιστεράς». Ο θρύλος αυτός απαντάται για πρώτη φορά καταγεγραμμένος σε διάφορα χειρόγραφα αντιφωνάρια των τελών του 8<sup>ου</sup> αι., τα οποία στον πρόλόγό τους ξεκινούν με την φράση «Gregorius presul composuit hunc libellum musicae artis». Επίσης αναπαράγεται στη βιογραφία του Ιωάννη Διακόνου, *Vita Gregorii* (872-875), όπου γίνεται η πρώτη εκτενής αναφορά στο μεταρρυθμιστικό ρόλο του Γρηγορίου σε σχέση με τη μουσική. Ο θρύλος αυτός άρχισε να αμφισβητείται τον 17<sup>ο</sup> αι. από τον Pierre Goussainville. Εξάλλου, με δεδομένο ότι πριν από τον 9<sup>ο</sup> αι. δεν υπάρχουν ενδείξεις

8. Τα λατινικά κείμενα των μεσαιωνικών μουσικών πραγματειών που αναφέρονται στο παρόν κείμενο είναι προσβάσιμα μέσω της βάσης δεδομένων TML του Center for the History of Music Theory [CHMTL] (βλ. ενότητα 2.6).

για την ύπαρξη μουσικής σημειογραφίας στη Δυτική Ευρώπη, πολυάριθμες μελέτες μέχρι σήμερα έχουν αποδείξει ότι η συμβολή του Γρηγόριου στη διαμόρφωση της μουσικής της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας είναι όχι μόνο αμφίβολη αλλά μάλλον ανύπαρκτη.

Το γρηγοριανό μέλος αποτελεί ένα τεράστιο σε εύρος και ετερογενές ρεπερτόριο. Ακολούθησε μια μακρόχρονη και πολυσύνθετη πορεία διαμόρφωσης, γεγονός που αντικατοπτρίζεται και στους διάφορους όρους που έχουν χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς –και χρησιμοποιούνται ακόμα στη διεθνή βιβλιογραφία– για να το περιγράψουν και να προσδιορίσουν ιδιαίτερες σημασιολογικές διαφοροποιήσεις (*cantus planus*, *plainchant*, *plainsong*, *choral* κ.λπ.). Η δημιουργία του προέκυψε από την εκκλησιαστική ενοποίηση της Δύσης υπό την ηγεσία της Ρώμης, η οποία συντελέστηκε την εποχή των πρώτων Καρολιδών, Πιπίνου του Κοντού (751-768) και Καρλομάγνου (768-814). Το γρηγοριανό μέλος υιοθετήθηκε ως λειτουργικό μέλος του τυπικού της Αγίας Έδρας, αρχικά από τους λαούς κείθεν και έθνη των Άλπεων και εν συνέχεια από ολόκληρο το δυτικό κόσμο, υποκαθιστώντας σταδιακά τις διάφορες τοπικές λειτουργικές παραδόσεις (λ.χ. παλαιορωμαϊκό μέλος, αμβροσιανό μέλος, γαλλικανικό μέλος, μοζαραβικό μέλος, κελτικό μέλος κ.ά.). Στη διάδοση και την καθιέρωσή του, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η εμφάνιση και εξέλιξη της μουσικής σημειογραφίας.

Ως διαμορφωμένη πλέον παράδοση, το γρηγοριανό μέλος βασίζεται στο ρωμαϊκό μέλος αφομοιώνοντας στοιχεία από το γαλλικανικό. Έως το 13<sup>ο</sup> αι. διευρύνεται με διάφορα παραλειτουργικά μέλη (τρόποι, *sequentiae*), πολλές μελωδίες του υπόκεινται πολυφωνική επεξεργασία, δέχεται επιδράσεις από την κοσμική μουσική και αποτελεί σημείο αναφοράς στην εξελισσόμενη μεσαιωνική κοινωνία και μουσική δημιουργία. Από το 13<sup>ο</sup> αι. και έπειτα «οι [όποιες] προσθήκες νέων μελών στο ήδη διαμορφωμένο ρεπερτόριο αποτελούσαν ως επί το πλείστον συνέχεια μιας λίγο-πολύ αμετάβλητης πλέον παράδοσης».<sup>9</sup> Με τη Σύνοδο του Τριδέντο (1545-

63) επιχειρείται η πρώτη προσπάθεια αποκατάστασης της αρχικής μορφής Γρηγοριανού μέσω της κατάργησης όλων των τρόπων και των *sequentiae* (εκτός τεσσάρων). Στους αιώνες που ακολούθησαν, οι προσπάθειες κάθαρσης και αποκατάστασης συνεχίστηκαν, ενώ προέκυψαν διάφορες σημαντικές εκδόσεις των λειτουργικών βιβλίων όπως η *Editio Medicea* (1614), η *Editio Ratisbonensis* (1877) και η *Editio Vaticana* (1905-). Από αυτές, μόνο η τελευταία μπορεί να χαρακτηριστεί ως κριτική έκδοση, καθώς βασίζεται σε εκτεταμένες μουσικολογικές έρευνες οι οποίες είχαν ξεκινήσει από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αι. Σημαντικότερη σε επίπεδο έρευνας υπήρξε η προσφορά της σειράς *Paléographie musicale* (1889-) των λογίων μοναχών της μονής Βενεδικτίνων του Solesmes, η οποία περιλαμβάνει μελέτες και αναστατικές εκδόσεις μουσικών χειρογράφων εξαιρετικής αξίας.

Η έρευνα για το Γρηγοριανό μέλος έχει ακόμη πολύ δρόμο να διανύσει, καθώς υπάρχουν πολλά αναπάντητα ερωτήματα για τη σύγχρονη επιστήμη. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Β' Βατικανική Σύνοδος (*Sacrosanctum Concilium*, 1962-5) τονίζει όχι μόνο την ανάγκη της συνέχισης της έκδοσης των λειτουργικών βιβλίων αλλά και την αναθεώρηση των ήδη υπαρχόντων κριτικών εκδόσεών τους. Τις τελευταίες δεκαετίες μελετάται συστηματικά, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο, η σχέση του γρηγοριανού με το βυζαντινό μέλος.<sup>10</sup>

### Βιβλιογραφία για το Γρηγοριανό μέλος

- Apel, Willi, *Gregorian Chant*, Indiana University Press, Bloomington, [IN] 1958· ιταλ. μτφ. 1998. [Η πρώτη εκτεταμένη αγγλόγλωσση έρευνα για το γρηγοριανό μέλος. Περιγράφει τις εξελικτικές διαδικασίες της μακράς ιστορίας του, τη δομή της λειτουργίας, τα κείμενα, τη σημειογραφία και εξετάζει θέματα ορολογίας, τροπικότητας και μορφών]
- Crocker, Richard L., *An Introduction to Gregorian Chant*, Yale University Press, New Haven, CT 2000. [Εισαγωγή στην ιστορία και τη χρησιμότητα του Γρηγοριανού μέλους. Δεν εμβαθύνει σε τεχνικά ζητήματα και ικανοποιεί και τον αναγνώστη που δεν έχει μουσικές γνώσεις. Συνοδεύεται από δίσκο ακτίνας με 26 μουσικά παραδείγματα]
- Hiley, David, *Gregorian Chant*, Cambridge University

9. Δ. Γιάννου, *Ιστορία της μουσικής: σύντομη γενική επισκόπηση*, τόμ. Α (μέχρι τον 16<sup>ο</sup> αιώνα), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 160.

10. Ι. Παπαθανασίου, «Γρηγοριανό μέλος», στο *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σ. 235-9: 239.

- Press, Κάιμπριτζ 2009. [Συνοπτική έκδοχή (250 σελίδες) της μνημειώδους μελέτης του ίδιου, *Western Plainchant: A Handbook*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1993 (661 σελίδες) που αποτελεί το βασικό σημείο αναφοράς της αγγλόγλωσσης βιβλιογραφίας]
- Kelly, Thomas Forrest (επιμ.), *Chant and its Origins*, Music in Medieval Europe, Ashgate, Farnham 2009. [Ανθολογία σημαντικών προδημοσιευμένων σύγχρονων μελετών διαφόρων συγγραφέων, κυρίως στην αγγλική γλώσσα αλλά όχι μόνο]
- Turco, Alberto, *Il canto gregoriano*, 2 τόμοι, Instituto di paleografia musicale, serie I: Studi e testi, iv, Paleografia, i, Ed. Torre d'Orfeo, Ρώμη 1987, 2/1991. [Ευρεία και καλά τεκμηριωμένη επισκόπηση των κύριων θεμάτων που σχετίζονται με το Γρηγοριανό μέλος]
- Wagner, Peter, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, 3 τόμοι, i: *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen*, B. Veith, Φράιμπουργκ 1895, ii: *Neumenkunde: Paläographie des liturgischen Gesanges*, Breitkopf & Härtel, Λειψία 1905· αγγλ. μτφ. 1907, iii: *Gregorianische Formenlehre*, Breitkopf & Härtel, Λειψία 1921. [Η πρώτη συνολική έρευνα με βάση μουσικολογικές ερευνητικές μεθόδους. Ακόμη και σήμερα παραμένει σημείο αναφοράς]

#### **Αναστατικές εκδόσεις χειρογράφων γρηγοριανού μέλους, τρόπων και sequentiae**

- Hesbert, René-Jean, (επιμ.), *Monumenta musicae sacrae*, Protat frères, Mâcon 1952-.
- Paléographie musicale: les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican*, Herbert Lang, Βέρνη 1889-.

#### **Σύγχρονες εκδόσεις γρηγοριανού μέλους, τρόπων και sequentiae**

- Crocker, Richard L., *The Early Medieval Sequence*, University of California Press, Berkeley [CA] 1977. [Η σημαντικότερη μελέτη για τη μεσαιωνική sequentia που περιέχει και 118 μεταφράσεις]
- Evans, Paul, *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*, Princeton Studies in Music, ii, Princeton University Press, Πρίνστον, NJ 1970. [Μελέτη για το πρώιμο ρεπερτόριο των τρόπων με 145 σελίδες μουσικής]
- Goede, Nikolaus de, *The Utrecht Prosarium*, Monumenta Musica Neerlandica, vi, Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Άμστερνταμ 1965.
- Liber Usualis* [LU], E. Typographeo Sancti Petri, Solesmes 1896. [Περιλαμβάνει τα επικρατέστερα μέλη της Καθολικής Λειτουργίας και των Ακολουθιών των Ωρών. Από την πρώτη έκδοση του 1896 έχουν ακολουθήσει πολυάριθμες επανεκδόσεις και αναθεωρήσεις σε διάφορες γλώσσες]
- Monumenta monodica medii aevi* [MMA], Bärenreiter Verlag, Κάσελ 1956-.

## **Το κοσμικό μονοφωνικό τραγούδι**

Κύριοι εκφραστές του έντεχνου κοσμικού μονοφωνικού τραγουδιού του Μεσαίωνα είναι οι τροβαδούροι (troubadours), οι τρουβέροι (trouvères) και οι ερωτοτραγουδιστές (Minnesänger). Η τέχνη τους καλλιεργήθηκε στους κύκλους των ευγενών και αφορά τόσο τη μουσική όσο και την ποιητική δημιουργία.

Η παράδοση των τροβαδούρων κάνει την εμφάνισή της στα τέλη του 11<sup>ου</sup> αι. στην περιοχή της Οξιτανίας (νότια Γαλλία) και έχει επίκεντρό της την αυλή του δούκα της Ακουιτανίας Γουλιέλμου Θ' (1071–1126). Χαρακτηριστικό της ποίησης των τροβαδούρων είναι η χρήση των τοπικών διαλέκτων (*langue d'oc*) και κυρίαρχο θέμα της αποτελεί ο ιπποτικός έρωτας. Το τέλος των τροβαδούρων έρχεται με τους μακροχρόνιους πολέμους της περιόδου 1209–1229 αλλά, εν τω μεταξύ, η τέχνη τους μεταδίδεται αρχικά στη βόρεια Ιταλία και στη συνέχεια στην Ιβηρική χερσόνησο, δημιουργώντας τοπικές παραδόσεις που επέζησαν έως τον 14<sup>ο</sup> αι. Η ιστορία έχει καταγράψει περίπου 450 ονόματα τροβαδούρων, ενώ από το έργο τους έχουν διασωθεί γύρω στα 2500 ποιήματα και κοντά στις 300 μελωδίες. Γνωστοί τροβαδούροι υπήρξαν, μεταξύ άλλων, οι Γουλιέλμος Θ', Marcabru, Bernart de Ventadorn και Raimbaut de Vaquieras. Μερικά σημαντικά χειρόγραφα (*chansonniers*) που περιέχουν ποίηση και μουσική των τροβαδούρων είναι: I-Ma R 71 sup. [troubadour G]· F-Pn fr. 22543 [troubadour R], fr. 844 [troubadour W] και fr. 20050 [troubadour X].<sup>11</sup>

Ανάλογη τέχνη, ανεξάρτητη μεν αλλά και σίγουρα επηρεασμένη από αυτή των τροβαδούρων, αναπτύχθηκε και στο κεντρικό και βόρειο τμήμα της Γαλλίας γύρω στα 1150. Η τέχνη των τρουβέρων, όπως αποκαλείται, στηρίχθηκε στις διαλέκτους της βόρειας Γαλλίας (*langue d'oïl*). Προσφιές θέμα της ποίησης των τρουβέρων, πέρα από τον ιπποτικό έρωτα, αποτελεί το ηρωικό έπος (*chanson de geste*). Με την ανάπτυξη των πόλεων και τη μείωση της δύναμης των φεουδαρχών, η τέχνη των τρουβέρων παρακμάζει στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αι. Δεν εξαφανίζεται όμως αλ-

11. Τα sigla εντός των αγκυλών ανταποκρίνονται σε αυτά που εισήγαγε ο Karl Bartsch (*Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, R.L. Friderichs, Elberfeld 1872, σ. 27-31) και αναθεωρήθηκαν από τους Alfred Pillet και Henry Carstens (*Bibliographie der Troubadours*, M. Niemeyer, Halle (Saale) 1933, σ. x–xxxv).



λά μεταφέρεται σε ένα νέο, αστικό περιβάλλον και, σε συνδυασμό με την εξέλιξη της πολυφωνίας, συνδράμει στη δημιουργία ενός νέου είδους τραγουδιού. Από τα 2100 περίπου ποιήματα των τρουβέρων που έχουν διασωθεί ως τις μέρες μας, τα 2/3 είναι μελοποιημένα. Γνωστοί τρουβέροι υπήξαν οι Gace Brulé, Ριχάρδος Α' ο Λεοντόκαρδος, Jehan Bretel, Adam de la Halle κ.ά. Από τα χειρόγραφα που περιέχουν τραγούδια των τρουβέρων ενδεικτικά αναφέρονται: F-Pn fr. 844 [trouvère M] και fr. 20050 [trouvère U]· I-Rvat Reg. lat. 1490 [trouvère a].

Οι ερωτοτραγουδιστές είναι ένα ανάλογο φαινόμενο με αυτό των τροβαδούρων και των τρουβέρων για τις γερμανόφωνες περιοχές. Κάνουν την εμφάνισή τους στα μέσα του 12<sup>ου</sup> αι., ενώ από τα τέλη του 13<sup>ου</sup> αι., όπως συμβαίνει και με τους τρουβέρους, η τέχνη τους αστικοποιείται και δίνουν τη θέση τους στους αρχιτραγουδιστές (meistersang). Ανάμεσα στους πιο γνωστούς ερωτοτραγουδιστές συγκαταλέγονται οι Hartmann von Aue, Wather von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach κ.ά. Αν και η ποίηση των ερωτοτραγουδιστών απαντάται καταγεγραμμένη σε διάφορα χειρόγραφα του 13<sup>ου</sup> και του 14<sup>ου</sup> αι. (όπως λ.χ. στον εντυπωσιακό κώδικα *Manesse* [D-HEu pal.germ.848]), οι μελωδίες τους διασώζονται από αρκετά μεταγενέστερες πηγές του 14<sup>ου</sup> και 15<sup>ου</sup> αι., εγείροντας ερωτηματικά για την αυθεντικότητά τους. Ανάμεσα στις πιο σημαντικές πηγές συγκαταλέγονται οι κώδικες *Jenaer* (D-Ju E l.f.101) και *Kolmarer* (D-Mbs Cgm 4997). Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στον κώδικα *Buranus* (D-Mbs Clm 4660/4660a), ο οποίος, πέρα από κομμάτια του ρεπερτορίου των ερωτοτραγουδιστών, περιλαμβάνει λατινική ποίηση και τραγούδια του ποτού και του χορού πλανόδιων μορφωμένων ποιητών ή/και μουσικών (vagantes).

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ο σημαντικός ρόλος που διαδραμάτισε το μονοφωνικό κοσμικό τραγούδι στη διάδοση και τη διαμόρφωση πολλών ποιητικών και μουσικών μορφών. Σύμφωνα με τον Friedrich Gennrich, αυτές ταξινομούνται σε τέσσερις βασικούς τύπους, με πολλές επιμέρους υποκατηγορίες και παραλλαγές:

α) τύπος λιτανείας, β) τύπος σεκουέντσας, γ) τύπος ύμνου και δ) τραγούδια χορού.<sup>12</sup>

### Βιβλιογραφία για το κοσμικό μονοφωνικό τραγούδι

- Aubrey, Elizabeth, *The Music of the Troubadours*, Indiana University Press, Bloomington, IN 1996. [Εξαιρετική μονογραφία που καλύπτει όχι μόνο θέματα της μουσικής των τροβαδούρων (όπως παραπέμπει ο τίτλος) αλλά και της ποίησής τους σε θεωρητικό και ιστορικό πλαίσιο, καθώς και θέματα εκτελεστικής πρακτικής τόσο για το Μεσαίωνα όσο και για τη σημερινή εποχή]
- O'Neill, Mary J., *Courtly Love Songs of Medieval France: Transmission and Style in the Trouvère Repertoire*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2006. [Μονογραφία αφιερωμένη αποκλειστικά στην ποίηση και τη μουσική των τρουβέρων αλλά και σε θέματα εκτελεστικής πρακτικής]
- Schweikle, Günther, *Minnesang*, J.B. Metzler, Στουτγκάρδη 1989. [Μελέτη που συνοψίζει την έρευνα των προηγούμενων 100 χρόνων και παρουσιάζει την τρέχουσα προβληματική γύρω από τους ερωτοτραγουδιστές]

### Αναστατικές εκδόσεις

- Beck Jean & Beck, Louise (επιμ.), *Le Manuscrit du roi: fonds français no 844 de la Bibliothèque nationale*, Corpus cantilenarum medii aevii, University of Pennsylvania Press, Φιλαδέλφια, [PA] 1938. [troubadour W / trouvère M]
- Meyer, Paul & Raynaud, Gaston (επιμ.), *Le chansonnier français de Saint-Germain-des-Prés (Bibl. nat. fr. 20050)*, Société des anciens textes français, Firmin-Didot et Cie, Παρίσι 1892.
- Müller, Karl Konrad (επιμ.), *Die Jenaer liederhandschrift*, [F. Strobel], [Jena] [1896]. [troubadour X / trouvère U]

### Σύγχρονες εκδόσεις

- Gennrich, Friedrich, *Der musikalische Nachlass der Troubadours*, 3 τόμοι, Summa musicae medii aevi, [Selbstverl.], Ντάρμστατ 1958.
- Jammers, Ewald, *Ausgewählte Melodien des Minnesangs*, M. Niemeyer, Tübingen 1963.
- Tischler, Hans, *Trouvère Lyrics with Melodies: Complete Comparative Edition*, 15 τόμοι, CMM, cvii, AIM, Neuhausen- Στουτγκάρδη 1997.

### Πρώιμη πολυφωνία I: πρώιμο ή παλαιό organum

Η πολυφωνία στην πρώιμη μορφή της (9<sup>ος</sup>-13<sup>ος</sup> αι.) θεωρείται ως κάθετος διάκοσμος (με την έννοια του ηχητικού εμπλουτισμού) του εκκλησιαστικού μέλους, με σκοπό, σχεδόν αποκλειστικό,

12. F. Gennrich, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes: als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes*, M. Niemeyer, Halle (Saale) 1932. Πρέπει να σημειωθεί ότι η συγκεκριμένη κατηγοριοποίηση, αν και καθιερωμένη, αμφισβητείται από αρκετούς σύγχρονους μελετητές.

να τονίσει τη λαμπρότητα και το κύρος του. Δεν μπορούμε να αναφερθούμε στη γένεση ή στην εμφάνιση της πολυφωνίας αλλά στις πρώτες καταγραφές της, καθώς αυτές αντικατοπτρίζουν την καθιέρωση (ως διακριτή διαδικασία σύνθεσης) πρακτικών που ήταν ήδη σε χρήση και είχαν καλλιεργηθεί εντατικά.<sup>13</sup> Ήδη από τον Βοήθιο και τον Αυγουστίνo έχουμε αναφορές που μπορεί να σχετίζονται με πολυφωνία. Τον 9<sup>ο</sup> αι. έχουμε τις πρώτες αναφορές πολυφωνικής πρακτικής από τον Regino του Prüm (περ. 842-915) και τον Hucbald (περ. 840-930), οι οποίοι έγραψαν πραγματείες με τον ίδιο τίτλο, *De harmonica institutione*, όπου προσπαθούν να ορίσουν τη συμφωνία και τη διαφωνία, εισάγοντας τον όρο *organum*. Ο Hucbald, λ.χ., αναφέρει: «Η συμφωνία είναι η συνετή και αρμονική μίξη δύο ήχων που υπάρχει μόνον όταν οι δύο αυτοί ήχοι (οι οποίοι προέρχονται από διαφορετικές πηγές) συναντούνται σε έναν κοινό ήχο· όπως συμβαίνει όταν η φωνή ενός αγοριού και η φωνή ενός ανδρός τραγουδούν το ίδιο πράγμα, ή [όπως συμβαίνει] με εκείνο [τον τρόπο] τον οποίο συχνά αποκαλούν *organum*».

Η πρώτη ασφαλής και αναμφισβήτητη καταγεγραμμένη μαρτυρία συστηματικής πολυφωνικής πρακτικής εμφανίζεται σε ένα θεωρητικό εγχειρίδιο του 9<sup>ου</sup> αι. που προέρχεται από τη βόρεια Γαλλία και ονομάζεται *Musica enchiriadis*. Ο τίτλος μεταφράζεται ως «μουσική του εγχειριδίου» και πιθανότατα πιο σωστό θα ήταν να έχει χρησιμοποιηθεί το *enchirias musicae* ή *musices* (εγχειρίδιο μουσικής). Παλαιότερα είχε αποδοθεί στον Hucbald και τον Otger, όμως πλέον θεωρείται ανώνυμο. Το *Musica enchiriadis* συνοδεύεται από το *Scholi(c)a enchiriadis* το οποίο αποτελεί σχολιασμό του.

Τα βασικά σημεία των *Musica* και *scholica enchiriadis* συνοψίζονται ως εξής:

- Εμφανίζεται η πρώτη μουσική σημειογραφία (δασειακή σημειογραφία) στην οποία γίνεται χρήση ενός συστήματος παράλληλων γραμμών με σύμβολα για το τονικό ύψος, πάνω στις οποίες τοποθετούνται οι συλλαβές του κειμένου. Τα σύμβολα για το τονικό ύψος αντικατοπτρίζουν ένα φθογγικό σύστημα το

οποίο διαρθρώνεται σε τέσσερα όμοια τετράχορδα με ημιτόνιο στη μέση. Απόδοση ρυθμικών αξιών δεν υπάρχει.

- Γίνεται διάκριση σε σύμφωνα και διάφωνα διαστήματα (*symphonia/diaphonia*).
- Περιγράφεται η πρακτική του ταυτόχρονου ακούσματος φθόγγων (*organum*) και γίνεται διαχωρισμός σε παράλληλο και τροποποιημένο *organum*. Το πρώτο συνίσταται στην παράλληλη κίνηση σε σύμφωνα διαστήματα (8<sup>η</sup>, 5<sup>η</sup> και 4<sup>η</sup>), ενώ το δεύτερο εισάγει την έννοια της πλάγιας κίνησης και αποτελεί την αρχή της πραγματικής έντεχνης πολυφωνίας.
- Η φωνή που τραγουδά τον *cantus planus* ονομάζεται *vox principalis* και είναι η ψηλότερη, ενώ η χαμηλότερη φωνή που εκτελεί το *organum* αποκαλείται *vox organalis*.

Περίπου δύο αιώνες μεσολάβησαν μέχρι την εμφάνιση του επόμενου σημαντικού συγγραμματος της πρώιμης πολυφωνίας. Πρόκειται για ένα από τα πλέον διαδεδομένα μουσικά εγχειρίδια μέχρι την εμφάνιση της τυπογραφίας, το *Micrologus de discipline artis musicae* (1025/6) του Βενεδικτίνου μοναχού Guido d'Arezzo (περ. 992-1050). Το όνομα του Guido έχει μείνει γνωστό στην ιστορία για α) την αποφασιστική συμβολή του στη διαμόρφωση της διαστηματικής σημειογραφίας (καθιέρωση τετραγράμμου και κλειδιών), β) τη συλλαβική ονομασία των φθόγγων (*solmisatio*) και την ανάπτυξη της θεωρίας των εξαχόρδων, γ) το «αρμονικό χέρι» (ή «γουϊδονική χειρ»), την αντιστοιχία δηλαδή των συλλαβών του εξαχόρδου πάνω στις φάλαγγες των δακτύλων και δ) το σύστημα διδασκαλίας για τον αυτοσχεδιασμό που περιγράφεται στο *Micrologus*. Ο Guido, μεταξύ άλλων, εισάγει την αντίθετη κίνηση των φωνών, αποδέχεται περισσότερες από μία νότες στη *vox principalis* για μία νότα της *vox organalis*, επιτρέπει τη διασταύρωσή τους και εισάγει (υπό όρους) το διάστημα της 3<sup>ης</sup> μεγάλης ως διάστημα συνήχησης.

Την πρακτική αποτύπωση των θεωρητικών αυτών πηγών απαντάμε σε μια συλλογή τροπαρίων (*Winchester Troper*, GB-Cccc 473), η οποία αποτελεί την παλαιότερη γνωστή πρακτική πηγή πολυφωνίας αλλά και μια ανεκτίμητη συλ-

13. R. Taruskin, *Music from the Earliest Notations to the Sixteenth Century*, The Oxford History of Western Music, τόμ. 1, Oxford University Press, Οξφόρδη 2005, σ. 148.

λογή μονοφωνικών τρόπων. Αποτελείται από δύο χειρόγραφα, με το πρώτο να χρονολογείται περί το 980 και το δεύτερο στις αρχές του 11<sup>ου</sup> αι. Γίνεται χρήση νευματικής σημειογραφίας, χωρίς γραμμές, η οποία, μέχρι κάποιο βαθμό, είναι προβληματική στην ανάγνωση.

Στο δεύτερο μισό του 11<sup>ου</sup> αι., το organum αλλάζει χαρακτήρα ξεφεύγοντας από τους περιορισμούς της παράλληλης κίνησης, καθώς δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην αντίθετη κίνηση (ελεύθερο organum). Η πρώτη καταγραφή της νέας αυτής τάσης γίνεται από τον Φλαμανδό John Cotton (Johannes Affligemensis) στην πραγματεία του *De musica* (περ.1100). Ο Cotton παραδέχεται ότι μπορεί να έχουμε organum με διάφορους τρόπους, θεωρεί καλύτερο όμως αυτόν που γίνεται με αντίθετη κίνηση των φωνών. Ακόμα μεγαλύτερη ελευθερία σε κατεύθυνση κίνησης των φωνών και εναλλαγή συμφωνιών απαντάμε στην ανώνυμη πραγματεία *Ad organum faciendum* (περ.1100). Και στις δύο (*De musica* και *Ad organum faciendum*) γίνεται αναφορά για δύο ή τρεις νότες στη vox organalis επί μιας της vox principalis.

### Βιβλιογραφία για την πρώιμη πολυφωνία I: πρώιμο ή παλαιό organum

- Atkinson, Charles M., *The Critical Nexus: Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2009. [Η πλέον ολοκληρωμένη μουσικολογική προσέγγιση της πρώιμης θεωρίας των τρόπων]
- Eggebrecht, Hans Heinrich & Zaminer, Frieder, *Ad Organum Faciendum: Lehrschriften der Mehrstimmigkeit in Nachguidonischer Zeit*, Neue Studien zur Musikwissenschaft, iii, B. Schott, Mainz 1970. [Ενδελεχής μελέτη της πραγματείας με μεταγραφή των παραδειγμάτων σε σύγχρονη σημειογραφία]
- Palisca Claude V. (επιμ.), *Hucbald, Guido, and John on Music: Three Medieval Treatises*, Music Theory Translation Series, Yale University Press, New Haven, CT 1978. [Αγγλική μετάφραση πραγματειών των Hucbald, Guido και John Cotton από τον Warren Babb με εισαγωγή και σχολιασμό του Palisca]
- \_\_\_\_\_, *Musica enchiridis and Scolica enchiridis*, Music Theory Translation Series, Yale University Press, New Haven, CT 1995. [Αγγλική μετάφραση του Raymond Erickson με εισαγωγή και σχολιασμό του Palisca]
- Planchard, Alejandro Enrique, *The Repertory of Tropes at Winchester*, 2 τόμοι, Princeton University Press, Πρίνστον, N.J. 1977. [Λεπτομερής ανάλυση του ρεπερτορίου του Winchester, της εξέλιξής του και της σχέσης του με τις παραδόσεις της ηπειρωτικής Ευρώπης. Στο τέλος του πρώτου τόμου περιλαμβάνεται

μια μικρή ανθολογία με κριτικές μεταγραφές σε σύγχρονη σημειογραφία]

Smits van Waesberghe, Joseph, *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus*, Leo S. Olschki, Φλωρεντία, 1953. [Σημαντική μελέτη για τη ζωή, την παιδαγωγική συνεισφορά και το θεωρητικό έργο του Guido, γραμμένη στα λατινικά]

### Αναστατικές εκδόσεις

Rankin, Susan (επιμ.), *The Winchester Troper*, Early English Church Music, I, Stainer and Bell, Λονδίνο 2007.

### Πρώιμη πολυφωνία II: πολυφωνία της Ακουιτανίας

Οι γενικοί όροι για την πολυφωνία του πρώτου μισού του 12<sup>ου</sup> αι. που έχουν καθιερωθεί είναι *πολυφωνία της Ακουιτανίας* ή *πολυφωνία του St Martial*, καθώς πολλά από τα χειρόγραφα που έχουν διασωθεί ως τις μέρες μας σχετίζονταν με το μοναστήρι του St Martial (είτε ανήκαν στη βιβλιοθήκη του μοναστηριού, είτε προέρχονταν από αυτό). Πάντως, σχεδόν όλα τα χειρόγραφα προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της ανατολικής Γαλλίας και βόρειας Ισπανίας, περιοχές που βρίσκονται στη διαδρομή που ακολουθούσαν οι προσκυνητές για το μοναστήρι του Santiago de Compostela.

Οι βασικές πηγές που περιέχουν το πολυφωνικό ρεπερτόριο της Ακουιτανίας είναι τέσσερις χειρόγραφες συλλογές που αποτελούνται από 9 διαφορετικά χειρόγραφα με περίπου 100 δίφωνα κομμάτια (περ.1100-1150): F-Pn lat. 3549, lat. 3719 και lat. 1139 και GB-Lbl Add. MS 36881. Σε αυτές πρέπει να προστεθεί και ο κώδικας *Calixtinus* με περίπου 20 δίφωνα κομμάτια (E-SC χωρίς κωδικό). Τα βασικά χαρακτηριστικά της πολυφωνίας της Ακουιτανίας συνοψίζονται ως εξής:

- Το νέο organum δεν αυτοσχεδιάζεται αλλά συντίθεται και καταγράφεται.
- Το μέλος βρίσκεται από κάτω (ως βάση της σύνθεσης) και η vox organalis από πάνω.
- Η φωνή που είχε την κίνηση (vox principalis) είναι τώρα η στατική.
- Εξαιτίας της αλλαγής του χαρακτήρα της, η vox principalis αλλάζει και όνομα και αποκαλείται πλέον tenor (<tenerere=κρατώ). Η vox organalis μετονομάζεται σε cantus.
- Παρόλο που μεγάλο μέρος των πολυφωνικών

συνθέσεων βασίζεται σε προϋπάρχοντα λειτουργικά μέλη, υπάρχουν συνθέσεις όπου και οι δύο φωνές είναι νέες.

- Σε αντίθεση με τα παλαιότερα πολυφωνικά δείγματα, των οποίων τα κείμενα έχουν ασύμμετρη δομή, στην πολυφωνία της Ακουιτανίας απαντάμε έμμετρο στίχο με ομοιοκαληξία.
- Σε αντίθεση με τα παλαιότερα πολυφωνικά δείγματα όπου οι δύο φωνές έχουν τον ίδιο (ή κοντινό) αριθμό φθόγγων, στην πολυφωνία της Ακουιτανίας βρίσκουμε εκτεταμένη χρήση μελισμάτων πάνω σε ένα φθόγγο.

Στις δίφωνες συνθέσεις της Ακουιτανίας διακρίνονται δύο συνθετικές τεχνικές: α) η τεχνική ισοκράτη (που πλέον ονομάζεται *organum* προσδίδοντας στον όρο μια νέα σημασία) με κρατημένους φθόγγους στον *tenor* και μελίσματα στον *cantus* και β) η τεχνική *discantus* (ο όρος *discantus* αποτελεί άλλη απόδοση του όρου *diaphonia*) με κάθε φθόγγο του *tenor* να αντιστοιχεί σε έναν του *cantus*. Η τεχνική *discantus* επιτυγχάνεται με δύο τρόπους: συλλαβή έναντι συλλαβής ή μέλισμα έναντι μελίσματος.

Για την καταγραφή χρησιμοποιούνται ακουϊτανικά νεύματα τα οποία τοποθετούνται σε τέσσερις χαραγμένες γραμμές. Αν και τα τονικά ύψη των φθόγγων είναι ξεκάθαρα, η ανάδειξη των συνηχίσεων είναι προβληματική καθώς η στοίχιση των νευμάτων είναι ασαφής. Παρόλο που τα τελευταία χρόνια έχουν αναπτυχθεί διάφορες θεωρίες για την ρυθμική απόδοση των νευμάτων, η μεταγραφή τους παρουσιάζει προβλήματα και δεν μπορούμε να καταλήξουμε σε κάτι το οποίο να θεωρείται σωστό/απόλυτο – αν υπάρχει κάτι τέτοιο. Όπως πολύ σωστά αναφέρει ο καθηγητής Leo Treitler, «η ερώτηση που θα πρέπει να μας απασχολήσει δεν πρέπει να είναι ‘πως τραγουδούσαν αυτή τη μουσική;’ αλλά μάλλον ‘πως μπορούμε εμείς να την τραγουδήσουμε;’»<sup>14</sup>

### Βιβλιογραφία για την πρόιμη πολυφωνία II: πολυφωνία της Ακουιτανίας

Díaz y Díaz, Manuel C., *El códice calixtino de la catedral de Santiago*, Monografías de Compostellanum, ii, Centro de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela 1988. [Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πνευματική, θρη-

σκευτική, κοινωνική, γλωσσική και μουσική προσέγγιση των αρχών του 12<sup>ου</sup> αι. σε σχέση με τον κώδικα *Calixtinus*]

- Fuller, Sarah Ann, *Aquitainian Polyphony of the Eleventh and Twelfth Centuries*, 3 τόμοι, University of California, Berkeley, [IN] 1969. [Διδακτορική διατριβή: η πρώτη εκτεταμένη έρευνα για την πολυφωνία της Ακουιτανίας που περιλαμβάνει και μεταγραφές]
- Treitler, Leo, «The Polyphony of St. Martial», στο *JAMS*, xvii, 1964, σ. 29-42.

### Αναστατικές εκδόσεις

- Gillingham, Bryan (επιμ.), *Paris, Bibliothèque nationale, fonds latin 1139*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts, xiv, Institute of Mediaeval Music, Οττάβα, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Paris, Bibliothèque nationale, fonds latin 3719*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts, xv, Institute of Mediaeval Music, Οττάβα, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Paris, B.N., Fonds latin 3549; and London, B.L., Add. 36881*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts, xvi, Institute of Mediaeval Music, Οττάβα, 1987.
- Jacobus: Codex Calixtinus de la Catedral de Santiago de Compostela*, Kaydeda Ediciones, [Μαδρίτη] 1993.

### Σύγχρονες εκδόσεις

- Gillingham, Bryan (επιμ.), *Saint-Martial Mehrstimmigkeit*, Wissenschaftliche Abhandlungen, xlvii, Institute of Mediaeval Music, Henryville, PA 1984. [Μεταγραφή σε σύγχρονη σημειογραφία του πολυφωνικού ρεπερτορίου του Saint Martial (F-Pn 1139, 3549 και 3719, καθώς και GB-Lbl Add. 36881)]
- Karp, Theodore, *The Polyphony of Saint Martial and Santiago de Compostela*, 2 τόμοι, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1992. [Ο πρώτος τόμος εξηγεί και υποστηρίζει τις θέσεις του συγγραφέα για την απόδοση του πολυφωνικού ρεπερτορίου των Saint Martial και Santiago de Compostela, το οποίο παρουσιάζεται σε σύγχρονη σημειογραφία στον δεύτερο τόμο. Αξίζει να γίνει σύγκριση με τις μεταγραφές που παρουσιάζει ο Gillingham καθώς οι δύο αποδόσεις έχουν εντυπωσιακές διαφορές μεταξύ τους]

### Η σχολή της Παναγίας των Παρισίων (περ. 1150-1250)

Το 1160 ο Maurice de Sully έγινε αρχιεπίσκοπος του Παρισιού, ένα αξίωμα το οποίο διατήρησε για 36 χρόνια. Τρία χρόνια μετά την ανάληψη των καθηκόντων του ξεκίνησε η αντικατάσταση του παλαιού ρωμανικού καθεδρικού της Παναγίας των Παρισίων με αυτόν που γνωρίζουμε εμείς σήμερα. Κατά την διάρκεια των πρώτων 40 χρόνων κατασκευής του ναού, δύο γενιές Πα-

14. L. Treitler, «The Polyphony of St. Martial», στο *JAMS*, xvii, 1964, σ. 29-42: 42.

ρισινών συνθετών παρήγαγαν ένα μεγάλο έργο θρησκευτικής πολυφωνικής μουσικής το οποίο σήμερα χαρακτηρίζουμε ως πολυφωνία της σχολής της Παναγίας των Παρισίων. Και, ενώ δεν γνωρίζουμε ούτε ένα από τα ονόματα των αρχιτεκτόνων του μεγαλειώδους και πλέον γνωστού γοτθικού καθεδρικού, έχουμε την τύχη να γνωρίζουμε τα ονόματα δύο συνθετών που συνέβαλαν στη δημιουργία του, κατά βάση ανώνυμου, ρεπερτορίου της Παναγίας των Παρισίων: Leoninus και Perotinus.

Τα ελάχιστα στοιχεία που διαθέτουμε για τους δύο αυτούς δημιουργούς προέρχονται από μια ανώνυμη πραγματεία με τίτλο *De mensuris et discantu* από το 2<sup>ο</sup> μισό του 13<sup>ου</sup> αι. Ο συγγραφέας της έχει μείνει γνωστός στην ιστορία της μουσικής ως Ανώνυμος IV, όπως αναφέρεται στην πρώτη σύγχρονη έκδοση της πραγματείας του από τον Coussemaeker το 1864. Ο συγγραφέας της πραγματείας ήταν Άγγλος φοιτητής του πανεπιστημίου του Παρισιού και, υπό τη μορφή πανεπιστημιακών σημειώσεων, μας πληροφορεί ότι ο Leoninus υπήρξε ο βέλτιστος συνθέτης organum (*optimus organista*) και ότι συνέταξε το *Magnus liber organi*. Για τον Perotinus αναφέρει ότι ήταν ο βέλτιστος συνθέτης discant, ο οποίος αναθεώρησε (*abbreviavit*) τα organa και συνέθεσε νέες και καλύτερες clausulae αντικατάστασης· επίσης ότι έγραψε organa για 3 και 4 φωνές, καθώς και μονοφωνικούς και πολυφωνικούς conductus.

Αν και η πραγματεία του Ανωνύμου IV αποτελεί τη μοναδική θεωρητική πηγή της εποχής που διαθέτουμε, θεωρείται αξιόπιστη γιατί τα λεγόμενά του συγγραφέα διασταυρώνονται από πρακτικές πηγές που περιέχουν καταγεγραμμένο το ρεπερτόριο της Παναγίας των Παρισίων. Οι βασικότερες πρακτικές πηγές είναι οι δύο κώδικες της δουκικής βιβλιοθήκης του Wolfenbüttel (*Wolfenbüttel* 667 [W<sub>1</sub>], Αγγλία περ.1240 και *Wolfenbüttel* 1206 [W<sub>2</sub>], Παρίσι περ.1250) και ένας της Φλωρεντίας (I-FI Pluteus 29.1 [F(lo)], Γαλλία περ.1270). Υπάρχουν και άλλα μικρότερα χειρόγραφα σε διάφορες βιβλιοθήκες της Ευρώπης με σημαντικότερο αυτό της Μαδρίτης [Ma] (E-Mn 20486), που, πιθανότατα, προέρχεται από το Τολέδο. Αν και στα διάφορα χειρόγραφα δεν διευκρινίζεται ποιες συνθέσεις απαρτίζουν το *Magnus liber* που συνέταξε ο Leoninus, η ταυτοποίησή τους είναι εφικτή λόγω

των ακριβέστατων περιγραφών του Ανωνύμου IV. Το *Magnus liber* περιλαμβάνει διατεταγμένα κατά τον ετήσιο κύκλο των εορτών και λειτουργιών μόνο τα πολυφωνικά επεξεργασμένα μέλη από τη Λειτουργία και τις Ακολουθίες των Ωρών.







Ο όρος *organum* δεν αναφέρεται πλέον μόνο στην πολυφωνία (ή έναν συγκεκριμένο τύπο πολυφωνικής επεξεργασίας) αλλά χαρακτηρίζει και την επεξεργασία του cantus planus. Το organum του Leoninus είναι δίφωνο (*organum duplum* ή *organum per se*), ενώ της γενιάς του Perotinus τρίφωνο ή τετράφωνο (*organum triplum* και *quadruplum* αντίστοιχα). Η φωνή που φέρει τον cantus planus ονομάζεται tenor ή cantus και οι πάνω φωνές αποκαλούνται discantus ή duplum, triplum και quadruplum. Το organum διαρθρώνεται κατά μεμονωμένες λέξεις ή νοηματικές ενότητες (*clausulae*) σχηματίζοντας δύο βασικές μορφές: α) organum purum, όπου στον tenor εμφανίζεται η μελωδία των συλλαβικών τμημάτων του cantus planus σε μεγάλες αξίες (εν είδει ισοκράτη), πάνω στις οποίες ο duplum κάνει μελίσματα και β) discantus, όπου στον tenor εμφανίζεται η μελωδία των μελισματικών τμημάτων του cantus planus ακολουθώντας μια σειρά από επαναλαμβανόμενες αξίες ή ρυθμικά σχήματα, ενώ στην πάνω φωνή (duplum) εμφανίζεται μια μελωδία με πιο πυκνή ρυθμική συγκρότηση.

Με την εξέλιξη της πολυφωνίας, φυσικό επακόλουθο ήταν να δημιουργούν νέες ανάγκες για την καταγραφή του μουσικού υλικού. Προκειμένου να συνυπάρξουν δύο (ή περισσότερες) φωνές με διαφορετικό αριθμό φθόγγων η κάθε μία (πρβλ. πολυφωνία της Ακουιτανίας) χρειαζόταν ένα σύστημα που να ορίζει τις διάρκειες των φθόγγων. Η καθιέρωση ενός τέτοιου συστήματος αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα της σχολής της Παναγίας των Παρισίων. Χαρακτηριστικό του είναι το γεγονός ότι οι ρυθμικές αξίες δεν αποδίδονται με συγκεκριμένα ρυθμικά σύμβολα αλλά προκύπτουν από συγκεκριμένες ομαδοποιήσεις των φθογοσήμων της τετράγωνης σημειογραφίας, οι οποίες αντιστοιχούν σε προκαθορισμένα ρυθμικά σχήματα. Τα ρυθμικά αυτά σχήματα ονομάζονται ρυθμικοί τρόποι, γι' αυτό και η σημειογραφία αποκαλείται αντίστοιχα τροπική μουσική σημειογραφία. Η καθιέρωση της τροπικής σημειογραφίας αποδίδεται στον Leoninus αλλά σίγουρα χρειάστηκε χρόνο για να εξελιχθεί. Οι πρώ-

τες θεωρητικές περιγραφές και η συστηματοποίηση του τροπικού ρυθμού γίνεται από τους θεωρητικούς του 13<sup>ο</sup> αι.<sup>15</sup>

Οι ρυθμικοί τρόποι βασίζονται σε συνδυασμούς διαδοχής δύο συσχετικών μεταξύ τους ρυθμικών αξιών, μιας μακράς και μιας βραχείας, και είναι σε αντιστοιχία με τους ρυθμικούς πόδες. Είναι γενικά παραδεκτό (αν και υπάρχουν αντιρρήσεις) ότι προέρχονται από την πραγματεία *De musica* του Αυγουστίνου (354–430), όπου περιγράφονται δύο ειδών αξίες: μακρά (*longa*) και βραχεία (*brevis*). Οι ρυθμικοί τρόποι είναι έξι –αν και ο τέταρτος δεν εμφανίζεται ποτέ στην πράξη (πίνακας 1).

Πίνακας 1: Οι έξι ρυθμικοί τρόποι

1	Τροχάιος	(M B)	
2	Ίαμβος	(B M)	
3	Δάκτυλος	(M B B)	
4	Ανάπαιστος	(B B M)	
5	Σπονδείος	(M M)	
6	Τρίβραχυς	(B B B)	

Μια άλλη καινοτομία της σχολής της Παναγίας των Παρισίων είναι η καθιέρωση και ανάπτυξη του *conductus* (<λατ. *conducere*=οδηγώ, συνοδεύω). Για την πολυφωνία της Ακουιτανίας ο *conductus* ήταν προσόδιο και από τον 13<sup>ο</sup> αι. αποκτά μια πολύ πιο ευρεία χρήση. Οι *conductus* είναι κομμάτια με λατινική ποίηση που δεν ανήκουν στο επίσημο λειτουργικό της εκκλησίας. Κύρια πηγή του ρεπερτορίου των *conductus* αποτελεί ο κώδικας της Φλωρεντίας [Flo] που περιλαμβάνει 130 δίφωνους, 56 τρίφωνους, 3 τετράφωνους και 143 μονοφωνικούς. Η θεματολογία των *conductus* μπορεί να είναι θρησκευτικού, πολιτικού ή ηθικοπλαστικού χαρακτήρα, κ.ά. Η ποικιλία της θεματολογίας τους καθιστά δύσκολο τον καθορισμό της λειτουργικότητάς τους. Πιθανότατα κάποιοι υπήρξαν ανεπίσημες προσθήκες στο λειτουργικό, ενώ κάποιοι χρησιμοποιήθηκαν για την μουσική και ηθική παιδεία των κληρικών και των μελετητών κ.ά. Όσον αφορά τη μουσική μορφή και τεχνολογία απαντάται και εδώ ανάλογη ποικιλία.

Όσον αφορά τη σύνθεσή τους, ο Franco της

Κολωνίας μας πληροφορεί ότι όποιος επιθυμεί να συνθέσει έναν *conductus* πρώτα πρέπει να επινοήσει μια μελωδία, όσο το δυνατόν ομορφότερη. Στην περίπτωση του πολυφωνικού *conductus*, η μελωδία αυτή χρησιμοποιείται ως tenor και μετά γράφονται μια ή περισσότερες φωνές σε υφή *discant*. Το σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από τα λεγόμενα του Franco είναι η σύνθεση μιας νέας μελωδίας για τον tenor, σηματοδοτώντας το σπάσιμο των δεσμών της πολυφωνικής μουσικής δημιουργίας με τον *cantus planus*. Υπερθεματίζοντας, ο Walter Oddington μας πληροφορεί ότι ο tenor μπορεί να έχει νέα μελωδία αλλά μπορεί να έχει και μία προϋπάρχουσα. Από τα λεγόμενα των δύο αλλά και τις πρακτικές πηγές, η μελωδία του tenor μπορεί να είναι α) μια νέα μελωδία, β) μια αυτούσια προϋπάρχουσα μελωδία (θρησκευτική ή κοσμική), γ) μια νέα μελωδία με δανεισμένο ή επεξεργασμένο υλικό από κάποια προϋπάρχουσα μελωδία (θρησκευτική ή κοσμική).

### Βιβλιογραφία για τη Σχολή της Παναγίας των Παρισίων

- Coussemaker, Charles Edmond Henri de (επιμ.), *Scriptorium de musica Medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram*, 4 τόμοι, Apud A. Durand, Παρίσι, 1864–1876. [Μνημειώδης συλλογή πρώιμων θεωρητικών μουσικών λατινικών κειμένων]
- Falck, Robert, *The Notre Dame Conductus: A Study of the Repertory*, Institute of Medieval Music, Henryville, [PA] 1981. [Εκτεταμένη μελέτη για τον *conductus* της Παναγίας των Παρισίων]
- Roesner, Edward H. (επιμ.), *Ars antiqua: Organum, Conductus, Motet*, Music in Medieval Europe, Ashgate, Farnham 2009. [Ανθολογία σημαντικών προδημοσιευμένων σύγχρονων μελετών διάφορων συγγραφέων]
- Tischler, Hans, *The Parisian Two-Part Organa: the Complete Comparative Edition*, 2 τόμοι, Pendragon Press, Stuyvesant, NY 1988. [Υφολογική και εξελικτική μελέτη για τα δίφωνα *organa* της Παναγίας των Παρισίων· μεταγραφή και συστηματοποίησή τους καθώς και των *clausulae* αντικατάστασης]
- Waite, William G., *The Rhythm of Twelfth-Century Polyphony: Its Theory and Practice*, Yale Studies in the History of Music, Yale University Press, New Haven, CT 1954. [Μελέτη για την τροπική σημειογραφία που περιλαμβάνει και μεταγραφή του Magnus liber του Leoninus, όπως εμφανίζεται στο W<sub>1</sub>]
- Wright, Craig, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500-1500*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1990. [Εννέα αυτοτελείς μελέτες για τη μουσική και τη λειτουργία της Παναγίας των Παρισίων]

15. Βασικές πηγές: Johannes de Garlandia, *De mensurabili musica* (περ.1240)· Franco di Cologne, *Ars cantus mensurabilis* (περ.1260)· Walter Odington, *Summa de speculatione musica* (περ.1300).

**Αναστατικές εκδόσεις**

- Baxter, James Huston (επιμ.), *An Old St. Andrews Music Book (Cod. Helmst. 628): Published in Facsimile*, Oxford University Press, Λονδίνο 1931. [W<sub>1</sub>]
- Dittmer, Luther A. (επιμ.), *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Firenze, Biblioteca-Mediceo-Laurenziana, Pluteo 29 I*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts, x-xi, Institute of Mediaeval Music, Brooklyn, NY [1966-7]. [Flo]
- \_\_\_\_\_, *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Madrid 20486*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts, i, Institute of Mediaeval Music, Brooklyn, NY [1957]. [Ma]
- \_\_\_\_\_, *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Wolfenbüttel 1099 Helenstadiensis (1206)*, Publications of Mediaeval Musical Manuscripts, ii, Institute of Mediaeval Music, Brooklyn, NY [1960] (βλ. επίσης τον τρίτο τόμο της σειράς). [W<sub>2</sub>]

**Σύγχρονες εκδόσεις**

- Roesner, Edward H. (γεν. επιμ.), *Magnus Liber Organi, Parisian Liturgical Polyphony from the Twelfth and Thirteenth Centuries*, 7 τόμοι, Les Éditions de l'Oiseau-Lyre, Μονακό [περ.1993-περ.2009].
- Stahelin, Martin (επιμ.), *Die mittelalterliche Musik-Handschrift W<sub>1</sub>. Vollständige Reproduktion des Notre Dame-Manuskripts der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Cod. Guelf. 628 Helm*, Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, ix, Harrassowitz, Βισμπάντεν 1995.
- Thurston, Ethel (επιμ.), *The Works of Perotin: Music and Texts Transcribed with Explanatory Preface and Performance Directions*, E.F. Kalmus, Νέα Υόρκη [1970].
- \_\_\_\_\_, *The Conductus Collections of ms. Wolfenbüttel 1099*, Recent Researches in the Music of the Middle Ages and early Renaissance, xi-xiii, A-R Editions, Madison, WIS 1980.

**Ars antiqua (2<sup>ο</sup> μισό 13<sup>ου</sup>-αρχές 14<sup>ου</sup> αι.)**

Ο όρος *ars antiqua* (παλαιά τέχνη) εισήχθη από τον Ιάκωβο της Λιέγης σε αντιδιαστολή προς την *ars nova* (νέα τέχνη-14<sup>ος</sup> αι.) στη πραγματεία του *Speculum musicae* (περ. 1330). Ως όρος χρησιμοποιείται συχνά για να συμπεριλάβει και τη μουσική δημιουργία της Παναγίας των Παρισίων. Όμως, στα μέσα του 13<sup>ου</sup> αι. εμφανίζονται κάποια νέα γνωρίσματα που καθιστούν ωφέλιμη τη διάκριση ανάμεσά τους. Αυτά συνοπτικά είναι ο παροπλισμός του organum, η υποβάθμιση της σημασίας του conductus, η ανάδειξη του μοτέτου ως του επικρατέστερου είδους πολυφωνικής σύνθεσης και η καθιέρωση της μετρικής σημειογραφίας.

Το μεσαιωνικό μοτέτο (<γαλ. mot=λέξη) χαρακτηρίζεται από την ταυτόχρονη συνύπαρξη-συνήχηση διαφορετικών κειμένων στις διάφορες φωνές. Οι απαρχές εντοπίζονται στους δίφωνους τρόπους της πολυφωνίας της Ακουιτανίας όπου στον tenor εμφανίζεται το λειτουργικό μέλος, ενώ στην πάνω φωνή παραφράζεται το λειτουργικό κείμενο του tenor. Στην πολυφωνία της Παναγίας των Παρισίων συχνά εμφανίζεται το φαινόμενο να προστίθεται στις υψηλότερες φωνές μιας clausula ένα νέο κείμενο που παραφράζει ή σχολιάζει το λειτουργικό κείμενο, ωστόσο αντιμετωπίζεται (τουλάχιστον μέχρι τα μέσα του 13<sup>ου</sup> αι.) ως μια ειδική περίπτωση clausula (*clausula cum littera*). Προς τα μέσα του 13<sup>ου</sup> αι. η πρακτική αυτή αυτονομείται, αναπτύσσοντας ένα νέο, ιδιαίτερο είδος σύνθεσης, το μοτέτο.

Τα μοτέτα της *ars antiqua* μπορούν να έχουν χαρακτήρα είτε θρησκευτικό, είτε κοσμικό. Ειδικά στα κοσμικά μοτέτα είναι συχνό το φαινόμενο, όχι μόνο να έχουν κείμενο διαφορετικού περιεχομένου και ήθους αλλά να γίνεται και χρήση διαφορετικών γλωσσών, αντανακλώντας μια όψη «κοινωνιολογική που αφορά τον ρόλο του μοτέτου στην κοινωνική επέκταση της νέας πολυφωνίας». <sup>16</sup> Ένα μοτέτο προσδιορίζεται με βάση α) τον αριθμό των φωνών (δίφωνο, τρίφωνο, τετράφωνο), β) τον αριθμό των νέων κειμένων (ένα νέο κείμενο = απλό μοτέτο, δύο νέα κείμενα = διπλό μοτέτο, τρία νέα κείμενα = τριπλό μοτέτο) και γ) το πόσες γλώσσες χρησιμοποιούνται (δύο γλώσσες = δίγλωσσο μοτέτο). Αν το μοτέτο είναι είναι δίφωνο, η φωνή η οποία φέρει το νέο κείμενο ονομάζεται motetus. Αν υπάρχει και τρίτη φωνή τότε αυτή ονομάζεται triplum, ενώ αν υπάρχει και τέταρτη quadruplum. Μια ιδιαίτερη κατηγορία μοτέτου είναι το motet enté. Αυτό που το χαρακτηρίζει είναι η χρήση γνωστών επωδών από τα κοσμικά τραγούδια. Πολύ συχνά μάλιστα ο δανεισμός αυτός δεν περιορίζεται μόνο στην επωδό αλλά γίνεται χρήση και της μορφής του τραγουδιού.

Την περίοδο της *ars antiqua* αναπτύσσονται διάφορες νέες τεχνικές σύνθεσης. Αν και η εναλλαγή μοτιβικού υλικού μεταξύ των φωνών έχει ήδη χρησιμοποιηθεί στην σχολή της Παναγίας των Παρισίων, η μίμηση αρχίζει να μετατρέπε-

16. Γιάννου, ό.π., σ. 194.

ται σε δομικό στοιχείο δημιουργώντας μουσικά είδη όπως ο *rondellus* ή ο κανόνας. Άλλη ενδιαφέρουσα συνθετική τεχνική είναι ο αντιχρονισμός (*hoquetus*).

Ο κύριος όγκος του ρεπερτορίου της *ars antiqua* παραδίδεται από τρεις σημαντικές χειρόγραφες συλλογές οι οποίες είναι: α) ο κώδικας της Βαμβέργης (D-Bas Msc. Lit. 115) που γράφτηκε περί το 1300 στη βόρεια Γαλλία και περιέχει περίπου 100 μοτέτα και άλλα κομμάτια (ανάμεσα τους και επτά *hoqueti*), β) ο κώδικας του Μπούργκος (E-BUlh χωρίς κωδικό, γνωστός και ως *Las Huelgas*) ο οποίος χρονολογείται στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι. και περιέχει 190 κομμάτια διαφόρων ειδών και γ) ο κώδικας του Μονπελιέ (F-MO H196) που γράφτηκε στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι. στο Παρίσι και περιλαμβάνει περίπου 330 κομμάτια, τα περισσότερα μοτέτα.

Τόσο ο υφολογικός εμπλουτισμός του μοτέτου όσο και εμφάνιση νέων μουσικών ειδών οφείλονται σε μεγάλο βαθμό στην εξέλιξη της σημειογραφίας, η οποία ταυτόχρονα εξελίσσεται και για να καλύψει τις νέες ανάγκες (σχέση αμφίδρομη). Με την πραγματεία *Ars cantus mensurabilis*, ο Franco της Κολωνίας κωδικοποιεί και εξορθολογίζει τα διάφορα συστήματα σημειογραφίας που ήταν ως τότε σε χρήση. Χρησιμοποιώντας τα ήδη γνωστά σύμβολα, παρουσιάζει ένα σύστημα στο οποίο συγκεκριμένα σημάδια αποκτούν συγκεκριμένες χρονικές αξίες (φρανκονιανή σημειογραφία). Για πρώτη φορά, δεν παρουσιάζονται ρυθμικές ασάφειες και παρέχεται η δυνατότητα καταγραφής διαφόρων ρυθμικών αξιών και ρυθμικών σχημάτων. Στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αι., ο Petrus de la Cruce επεκτείνει την φρανκονιανή σημειογραφία ενισχύοντας τη δυνατότητα καταγραφής ακόμα πιο σύνθετων ρυθμικών σχημάτων (πετρονιανή σημειογραφία).

### Βιβλιογραφία για την *Ars antiqua*

- Dillon, Emma, *The Sense of Sound: Musical Meaning in France, 1260–1330*, Oxford University Press, Νέα Υόρκη, 2012. [Μελέτη για τη μουσική δημιουργία της περιόδου και τις συναισθηματικές, ηθικές και κοινωνικές επιδράσεις που ασκεί μέσα στο ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον της εποχής]
- Everist, Mark, *French Motets in the Thirteenth Century: Music, Poetry and Genre*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1994. [Μελέτη για τα μουσικά και ποιητικά χαρακτηριστικά του μοτέτου και τη σχέση αλληλεπίδρασής τους στον καθορισμό του είδους]

### Αναστατικές εκδόσεις

- Higinio, Anglès (επιμ.), *El Còdex Musical de Las Huelgas. Música a veus dels segles XIII–XIV*, 3 τόμοι, Institut d'Estudis Catalans, Βαρκελώνη 1931.
- Rokseth, Yvonne (επιμ.), *Polyphonies du XIII<sup>e</sup> siècle: Le manuscrit H 196 de la Faculte de medecine de Montpellier*, 4 τόμοι, Éditions de l'Oiseau-Lyre, Παρίσι 1935–[39]. [Περιλαμβάνει και μεταγραφές]

### Σύγχρονες εκδόσεις

- Anderson, Gordon A. (επιμ.), *Compositions of the Bamberg Manuscript: Bamberg, Staatsbibliothek, Lit. 115 (olim Ed. IV.6.)*, CMM, lxxv, AIM, [Ρώμη] 1977.
- Gordon, Athol Anderson (επιμ.), *The Las Huelgas Manuscript, Burgos, Monasterio de Las Huelgas*, 2 τόμοι, CMM, lxxix, AIM, Neuhausen-Στουτγκάρδη 1982.
- Tischler, Hans (επιμ.), *The Montpellier Codex*, 7 τόμοι, Recent Researches in the Music of the Middle Ages and early Renaissance, ii–viii, A-R Editions, Madison, WIS 1978–85.

### Ars nova

Ο χαρακτηρισμός *ars nova* προήλθε από την ομώνυμη πραγματεία του Philippe de Vitry (περ. 1322) και χρησιμοποιείται στην ιστορία της μουσικής για την αναφορά στη γαλλική κυρίως μουσική του 14<sup>ου</sup> αι. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της «νέας τέχνης» ανάγονται τόσο σε κοινωνικό όσο και σε μουσικό/τεχνικό επίπεδο. Όσον αφορά το πρώτο, διακρίνεται η αυξανόμενη ανάπτυξη και σημασία της κοσμικής μουσικής σε σχέση με την θρησκευτική μουσική. Η τέχνη της πολυφωνίας παύει να είναι προνόμιο της Εκκλησίας και βρίσκει πρόσφορο έδαφος στους κύκλους των διαφόρων ευγενών και αστικοποιείται. Όσον αφορά το δεύτερο, διακρίνονται α) η επέκταση του συστήματος σημειογραφίας του Franco β) η κυριαρχία του ισορρυθμικού μοτέτου, γ) η δημιουργία νέων ειδών σύνθεσης, δ) η καθιέρωση των διαστημάτων της 3<sup>ης</sup> και της 6<sup>ης</sup> ως σύμφωνα διαστήματα συνήχησης και η σταδιακή απόρριψη της παράλληλης κίνησης σε διαστήματα 8<sup>ης</sup> και 5<sup>ης</sup> και ε) η καθιέρωση της ημιτονιακής έλξης (προσαγωγέα) προς τον καταληκτικό φθόγγο (*finalis*) που προσκρούει στη φιλοσοφία των εκκλησιαστικών τρόπων.

Στη μαύρη μετρική σημειογραφία της *ars nova*, ο μεγαλύτερος σε διάρκεια φθόγγος είναι η *maxima* (M) και ακολουθούν με φθίνουσα σειρά η *longa* (L), η *brevis* (B), η *semibrevis* (S) και η *minima* (m), η οποία επίσημα θεωρείται η μικρότερη αξία, αν και ήδη από το 1320 χρησιμοποιείται και η *semiminima* (sm). Το μετρικό σύ-



στημα της *ars nova* καθιερώνει τέσσερεις βαθμούς συσχετισμών (*gradus*), οι οποίοι ορίζουν την αναλογική σχέση που έχει ένα φθογγόσημο με το αμέσως επόμενο από πλευράς διάρκειας: *maximodus* (σχέση M-L), *modus* (σχέση L-B), *tempus* (σχέση B-S) και *prolatio* (σχέση S-m).<sup>17</sup> Αν η σχέση είναι ένα προς τρία (τρίσημη διαίρεση, π.χ. B=3S) τότε χαρακτηρίζεται ως τέλεια (*perfecta*), ενώ όταν η σχέση είναι ένα προς δύο (δίσημη διαίρεση, π.χ. B=2S) τότε χαρακτηρίζεται ως ατελής (*imperfecta*). Καθώς δεν είναι πάντα εμφανές από τα φθογγόσημα αν η διαίρεση είναι τρίσημη ή δίσημη, έκαναν την εμφάνισή τους τα μετρικά σύμβολα και τα κόκκινα φθογγόσημα (*coloration*). Τα μετρικά σύμβολα χρησιμοποιούνται για σχετικά μεγάλα τμήματα του έργου και ειδικά για τους συσχετισμούς *tempus* και *prolatio*. Τα κόκκινα φθογγόσημα χρησιμοποιούνται για να δείξουν μια προσωρινή μετατροπή (για όσο εμφανίζονται κόκκινα φθογγόσημα) μιας τέλει διαίρεσης σε ατελή.

Το μοτέτο –και κυρίως το διπλό, τρίφωνο μοτέτο– είναι το κυρίαρχο είδος σύνθεσης της περιόδου. Η θεματολογία του ποικίλει και μπορεί να αναφέρεται στον έρωτα, την κοινωνία, την πολιτική κ.λπ. Στα μοτέτα ο *tenor* λειτουργεί ως βάση της σύνθεσης και κινείται με μεγάλες αξίες, ο *motetus* είναι η κύρια φωνή και έχει ισορροπημένη κίνηση και ο *triplum* (που μετονομάζεται σε *cantus*) έχει γρήγορο ρυθμό. Το κυρίαρχο γνώρισμα (αν και όχι υποχρεωτικό) των μοτέτων της περιόδου είναι η *ισορρυθμία*, η επανάληψη δηλαδή ενός ρυθμικού προτύπου (*talea*) από τον *tenor*. Μοτέτα που παρουσιάζουν αυτή τη δομή χαρακτηρίζονται ως *ισορρυθμικά*. Η *talea* μπορεί επίσης να εμφανίζεται και σε σμίχρυνση ή μεγέθυνση, κάτι που αποτυπώνεται με την αλλαγή ρυθμικού συμβόλου και επομένως την αλλαγή των συσχετισμών *tempus* ή/και *prolatio*. Εκτός από την *talea* υπάρχει και η επανάληψη ενός μελωδικού προτύπου (*color*) από τον *tenor*. *Talea* και *color* ξεκινούν μαζί αλλά δεν είναι απαραίτητο να τελειώσουν μαζί. Οι υπόλοιπες φωνές του μοτέτου μπορεί να παρουσιάζουν ανάλογη συγκρότηση, χωρίς όμως αυτό να είναι απαραίτητο. Στην περίπτωση που υπάρχει

περιοδική αντιστοιχία της *talea* του *tenor* με αυτή κάποιας άλλης φωνής, χωρίς όμως να επαναλαμβάνονται οι ίδιες ρυθμικές αξίες, τότε εμφανίζεται το φαινόμενο της *ισοπεριοδικότητας*.

Άλλα αξιοσημείωτα είδη σύνθεσης της *ars antiqua* είναι η *chas(s)e*, ένα είδος τρίφωνου κανόνα σε ταυτοφωνία, ο *hoquetus*, που εμφανίζεται ως τεχνική σύνθεσης σε επί μέρους τμήματα μοτέτων και, κυρίως, η *καντιλένα*. Η *καντιλένα* έχει δίφωνο σκελετό που απαρτίζεται από τον *cantus*, την ψηλή, μελωδική φωνή, φορέα του κειμένου και τον *tenor*, τη χαμηλή, υποστηρικτική φωνή που είναι ελεύθερης σύνθεσης και κινείται με μεγάλες αξίες. Συχνά μπορεί να υπάρχει και μια τρίτη φωνή (*countertenor*) με τα χαρακτηριστικά του *tenor*, και σπανιότερα μια τέταρτη (*triplum*) με τα χαρακτηριστικά του *cantus*. Στο είδος της *καντιλένας* απαντώνται κυρίως οι επωδικές μορφές (*formes fixes*) που χρησιμοποιήθηκαν από τους τρουβέρους, όπως η *μπαλάνα*, το *ροντώ* και το *virelai*.

Στην περίοδο την *ars nova* καταγράφεται η πρώτη εμφάνιση πολυφωνικά επεξεργασμένων κύκλων που περιλαμβάνουν διαδοχικά τα μέρη του *Ordinarium Missae*, των μερών δηλαδή με σταθερό κείμενο της Λειτουργίας της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Ite missa est*). Η πρώτη γνωστή τέτοια λειτουργία χρονολογείται στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αι. και είναι η τρίφωνη *Messe di Tournai*, η οποία όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ενιαία σύνθεση, καθώς αποτελείται από ανεξάρτητα μουσικά μεταξύ τους μέρη. Η πρώτη λειτουργία που αποτελεί ολοκληρωμένο μουσικό κύκλο (και μοναδική περίπτωση για την περίοδο της *ars nova*) είναι η τετράφωνη *Λειτουργία της Παναγίας* του *Guillaume de Machaut* (περ.1300-1377), του κορυφαίου συνθέτη και ποιητή της περιόδου.

Οι κυριότερες πηγές του ρεπερτορίου της *ars nova* είναι: α) ο κώδικας *Roman de Fauvel* (F-Pn fr. 146) που περιλαμβάνει 169 κομμάτια και γράφτηκε περίπου το 1316, ο κώδικας του *Tournai* (B-Tc 476) που περιλαμβάνει την προαναφερθείσα λειτουργία, γ) οι κώδικες-ανθολογίες έργων του *Machaut* που γράφτηκαν λίγο πριν από το θάνατό του (F-Pn fr. 1584, fr. 1585,

17. Βλ. Johannes de Muris, *Libellus cantus mensurabilis secundum* (περ.1340)· Prosdocius de Beldemandis, *Tractatus practice cantus mensurabilis* (1408)· Guilelmus Monachus, *De preceptis artis musice libellus* (περ.1460).

fr. 1586 και fr. 9221) και δ) ο κώδικας *Ivrea* (I-IV MS CXV) που είναι γραμμένος γύρω στο 1360 και περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, κομμάτια ενός άλλου μεγάλου συνθέτη της ars nova, του Philippe de Vitry (1291-1361).

### Βιβλιογραφία για την Ars nova

- Butterfield, Ardis, *Poetry and Music in Medieval France: From Jean Renart to Guillaume de Machaut*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 2003. [Ολοκληρωμένη μελέτη για την ποίηση και τη μουσική των τραγουδιών στη γαλλική γλώσσα, τόσο μουσικού όσο και φιλολογικού ενδιαφέροντος]
- McGrady, Deborah L. & Bain, Jennifer (επιμ.), *A Companion to Guillaume de Machaut*, Brill, Βοστώνη 2012. [Συλλογικός τόμος με 18 εργασίες σημαντικών μελετητών του έργου του Guillaume de Machaut]
- Plumley, Yolanda, *The Art of Grafted Song: Citation and Allusion in the Age of Machaut*, Oxford University Press, Νέα Υόρκη 2013. [Μονογραφία για τις πρακτικές δανεισμού ποιητικού και μουσικού υλικού ως μέσο διαμόρφωσης του πολυφωνικού τραγουδιού της ars nova]

### Αναστατικές εκδόσεις

- Roesner, Edward H. (επιμ.), *Le Roman de Fauvel in the Edition of Mesire Chaillou de Pesstain: A Reproduction in Facsimile of the Complete Manuscript*, Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 146, Broude Bros., Νέα Υόρκη 1990.

### Σύγχρονες εκδόσεις

- Leech-Wilkinson, Daniel (επιμ.), *La Messe de Nostre Dame*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1990.
- Schrade, Leo (επιμ.) *Roman de Fauvel; Works of Philippe de Vitry; French Cycles of the Ordinarium Missae*, Polyphonic Music of the Fourteenth Century, i, Editions de l'Oiseau-Lyre, Μονακό 1956.
- \_\_\_\_\_, *The Works of Guillaume de Machaut*, Polyphonic Music of the Fourteenth Century, ii-iii, Editions de l'Oiseau-Lyre, Μονακό 1956.

### Trecento

Παράλληλα με τη γαλλική παράδοση της ars nova, εμφανίζεται στην Ιταλία (περ.1330-τέλη 14<sup>ου</sup> αι.) μια ιδιότυπη τέχνη κοσμικού πολυφωνικού τραγουδιού, που αρχικά καλλιεργήθηκε στους κύκλους των λογίων στο περιβάλλον της αριστοκρατίας και στη συνέχεια απέκτησε μια σχετικά ευρύτερη διάδοση. Η μουσική του *trecento* –όπως έχει καθιερωθεί να αποκαλείται– εντάσσεται σε μια γενικότερη άνθιση της

ιταλικής λογοτεχνίας που άφησε ως κληρονομιά το έργο του Δάντη (1265-1321), του Πετράρχη (1304-1374) και του Βοκάκιου (1313-1375), αλλά και της επιστήμης και της φιλοσοφίας γενικότερα, θέτοντας τις βάσεις για την ανάπτυξη του ουμανισμού και καθορίζοντας τη μετέπειτα εξέλιξη του δυτικού πολιτισμού. Στη μουσική του *trecento* διακρίνεται μια έντονη επίδραση από την ιταλική ποίηση της εποχής και εμφανίζονται νέα μουσικά είδη όπως το μαδριγάλι, η ballata και η caccia. Οι προϋποθέσεις που οδήγησαν στην άνθιση της τέχνης του *trecento* αποτελούν πεδίο αντιπαράθεσης των μουσικολόγων καθώς, πέρα από κάποιες θεωρητικές αναφορές, δεν υπάρχουν τεκμήρια που να αποτυπώνουν κάποια πολυφωνική πρακτική πριν από τον 14<sup>ο</sup> αι. στην Ιταλία. Πιθανότα καθοριστικός παράγοντας υπήρξε η «ντόπια φυσική παρόρμηση και αίσθηση για το τραγούδι (Belcanto stil), [σε συνδυασμό με] την αυθόρμητη συμμετοχή και τη χαρά του αυτοσχεδιασμού που δεν μπορούσε να ανεχθεί τα στρουκτουραλιστικά δεσμά (talea, color) της γαλλικής “ars nova”». <sup>18</sup>

Το μαδριγάλι του *trecento* (δεν πρέπει να συγχέεται με το μαδριγάλι του 16<sup>ου</sup>-17<sup>ου</sup> αι.) είναι στροφικό τραγούδι με δύο ή τρεις τριστιχες στροφές (*terzetti*) που έχουν την ίδια μουσική και μία μονόστιχη ή δίστιχη επωδό (*ritornello*) με διαφορετική μουσική και συχνά διαφορετικό μέτρο. Το μαδριγάλι αρχικά ήταν δίφωνο, ενώ στην πορεία εμφανίζεται και ως τρίφωνο. Η υψηλότερη φωνή κυριαρχεί, είναι ιδιαίτερα μελωδική και διανθισμένη, σε βαθμό που να υποστηρίζεται πως ο διανθισμός αυτός αποτελεί καταγραφή αυτοσχεδιαστικής πρακτικής πάνω σε ένα βασικό σκελετό, <sup>19</sup> ενώ ο tenor κινείται με μεγαλύτερες αξίες και είναι ελεύθερη σύνθεση.

Το κυριότερο είδος σύνθεσης του *trecento* είναι η ballata, μια επωδική μορφή για δύο ή τρεις φωνές (στα πρώτα της στάδια και για μία φωνή). Αρχικά η υφή της ήταν συλλαβική αλλά, από το 2<sup>ο</sup> μισό του 14<sup>ου</sup> αι. και υπό την επιρροή της γαλλικής μουσικής, αποκτά την υφή της καντιλένα. Αν και λόγω της συγγένειας του όρου θα περίμενε κάποιος ότι σχετίζεται με τη γαλλική μπαλάντα, ως μορφή βρίσκεται πιο κοντά στο *virelai*. Η caccia είναι μια τρίφωνη σύνθεση

18. Α. Κώστιος, «Ευρωπαϊκή έντεχνη μουσική: Μεσαιωνική περίοδος», στο *Μουσική*, ό.π., σ. 263-76: 274.

19. Β. Toliver, «Improvisation in the Madrigals of the Rossi Codex», στο *AcM*, lxiv, 1992, σ. 165-76.

με τις δύο ψηλότερες φωνές σε κανόνα ταυτοφωνίας και τη χαμηλότερη ελεύθερης σύνθεσης με μεγαλύτερες αξίες.

Η σημειογραφία του trecento διαφέρει από αυτή της ars nova. Αν και τα φθογγόσημα που χρησιμοποιούνται είναι τα ίδια, βασικός χρόνος θεωρείται η brevis, η οποία διαιρείται σε πρώτο βαθμό στα δύο ή στα τρία (binaria και ternaria αντίστοιχα), σε δεύτερο βαθμό στα τέσσερα, έξι ή εννέα (quartenaria, senaria perfecta/imperfecta, novenaria αντίστοιχα) και σε τρίτο βαθμό στα οκτώ ή δώδεκα (octonaria και duodenaria αντίστοιχα).<sup>20</sup>

Σημαντικοί συνθέτες του trecento υπήρξαν, μεταξύ άλλων, οι Jacopo da Bologna, Niccolò da Perugia, Paolo Tenorista, με προεξέχοντα όλων τον Francesco Landini (περ.1325-1397). Το σωζόμενο ρεπερτόριο αριθμεί 650 περίπου κομμάτια που περιλαμβάνονται σε περισσότερες από 30 χειρόγραφες συλλογές. Σημαντικές πηγές είναι ο κώδικας *Reina* (F-Pn fr. 6771), ο κώδικας της *Φλωρεντίας* (I-Fn MS Panciatichiano 26) και, κυρίως, ο κώδικας *Squarcialupi* (I-Fl MS Mediceo Palatino 87), ο οποίος περιλαμβάνει 352 έργα από όλους σχεδόν τους συνθέτες της εποχής. Τέλος, ειδική μνεία πρέπει να γίνει και στον κώδικα *Robertsbridge* (GB-Lbl Add. MS 28550), το πρώτο τεκμήριο μουσικής αναμφισβήτητα προοριζόμενης για μουσικό όργανο. Χρονολογείται λίγο μετά τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αι. και περιέχει σε ταμπουλατούρα έξι μεταγραφές κομματιών του trecento για πληκτροφόρο όργανο (πιθανότα εκκλησιαστικό όργανο).

### Βιβλιογραφία για το Trecento

- Jennings, Lauren McGuire, *Senza Vestimenta: The Literary Tradition of Trecento Song*, Ashgate, Farnham 2014. [Σύγχρονη πολιτισμική-ανθρωπολογική προσέγγιση του trecento]
- LiGotti, Ettore & Pirrotta, Nino, *Il Sacchetti e la tecnica musicale del Trecento italiano*, G.C. Sansoni, Φλωρεντία 1935. [Μια από τις σημαντικότερες μελέτες για το trecento παρά το γεγονός ότι έχει γραφτεί αρκετές δεκαετίες πριν. Ο LiGotti μελετά τα ποιητικά κείμενα ενώ ο Pirrotta αναφέρεται στη σχέση της μουσικής με το κείμενο σε τρία επίπεδα: κείμενο και μουσική ως ισοδύναμα στοιχεία, κείμενο υπεράνω

της μουσικής και μουσική υπεράνω του κειμένου] Long, Michael, «Trecento Italy», στο McKinnon, ό.π., σ. 241-268.

### Αναστατικές εκδόσεις

- Gallo, Alberto F. (επιμ.), *Il Codice Musicale Panciatichi 26 della Biblioteca Nazionale di Firenze: Riproduzione in Facsimile*, Studi e testi per la storia della musica, iii, Leo S. Olschki, Φλωρεντία 1981.
- \_\_\_\_\_, *Il Codice Squarcialupi: Firenze, Biblioteca Laurenziana, ms. Med. Pal. 87*, Giunti Barbèra, Φλωρεντία 1992.

### Σύγχρονες εκδόσεις

- Pirrotta, Nino (επιμ.), *The Music of Fourteenth Century Italy*, 5 τόμοι, CMM, viii, AIM, Neuhausen-Στουτγκάρδη 1954-1998.
- Schrade, Leo (επιμ.), *Francesco Landini: Complete Works*, 2 τόμοι, Polyphonic Music of the Fourteenth Century, iv, Editions de l'Oiseau-Lyre, Μονακό 1974.

### Ars subtilior

Μετά το θάνατο του Guillaume de Machaut (1377) εμφανίζεται, αρχικά στη Γαλλία και στη συνέχεια επεκτείνεται στη βόρεια Ισπανία και Ιταλία, ένα ρεύμα τεχνικής πολυπλοκότητας στη σύνθεση που, στη σύγχρονη μουσικολογία, χαρακτηρίζεται ως *ars subtilior*.<sup>21</sup> Στη νέα αυτή τέχνη συγκεράζονται τα χαρακτηριστικά του μοτέτου (ισορρυθμία και πολυκειμενικότητα) με αυτά της καντιλένας. Σε συνδυασμό δε με την εξέλιξη της σημειογραφίας και τη χρήση μικρότερων από τη semiminima ρυθμικών αξιών (fusa και dragma), δημιουργήθηκε μια τόσο περίπλοκη ρυθμικά μουσική γραφή που όμοια της δεν υπήρξε μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αι.

Οι σημαντικότεροι συνθέτες της ars subtilior έδρασαν στην ευρύτερη περιοχή του Παρισιού, τη Βουργουνδία και σε περιοχές κοντινές προς την Φλαμανδία και ενδεικτικά αναφέρονται ονόματα όπως Jean Galiot (fl.1380-95), Nicolas Grenon (περ.1375-1456), Baudie Cordier (fl. αρχές 15<sup>ου</sup> αι.). Η μεγαλύτερη όμως προσωπικότητα της εποχής υπήρξε ο Johannes Ciconia (περ. 1370-1411) που δραστηριοποιήθηκε στην Ιταλία.<sup>22</sup> Στο έργο του συγχωνεύονται στοιχεία των

20. Κύρια θεωρητική πηγή: Marchetus de Padua, *Pomerium musicae mesuratae* (περ.1325).

21. Ο όρος εισήχθη από τη γερμανίδα μουσικολόγο Ursula Günther («Das Ende der ars nova», στο Mf, xvi, 1963, σ. 105-20) και είναι βασισμένος στο λατινικό επίθετο subtilis (=εξεζητημένος, περίπλοκος) που χρησιμοποιείται σε έργα θεωρητικών της εποχής αναφορικά με τη μουσική δημιουργία.

22. Συχνά αναφέρεται ως έτος γέννησης του Ciconia το 1335 αλλά μάλλον πρόκειται για λανθασμένη πληροφορία που αφορά κάποιον συνονόματό του· βλ. D. Fallows, «Ciconia padre e figlio» στο RIM, xi, 1976, σ. 171-7.

μουσικών παραδόσεων τόσο της Γαλλίας όσο και της Ιταλίας και εμφανίζονται καινοτομίες που προαναγγέλουν τη γαλλοφλαμανδική σχολή της Αναγέννησης. Τέτοιες καινοτομίες είναι η συχνή εγκατάλειψη της ισορρυθμίας στις χαμηλότερες φωνές, η χρήση ενός κειμένου σε ορισμένα μοτέτα, τα έντονα πτωτικά στοιχεία και, σε ορισμένες περιπτώσεις (κυρίως μέρη της λειτουργίας), η εξομοίωση όλων των φωνών με την χρήση των τεχνικών του κανόνα και της μίμησης.

Από τις πρακτικές πηγές της εποχής αναφέρονται ενδεικτικά: ο κώδικας *Chantilly* (F-CH MS 564), ο κώδικας της ΜόδENA (I-MOe alfa.m. 5.24) και ο κώδικας του Τορίνο (I-Tn MS J.II.9) που έχει γραφτεί στη Κύπρο και αποτελεί ένδειξη της πολιτιστικής ακμής της Μεγαλονήσου. Όλοι χρονολογούνται στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αι.

### Βιβλιογραφία για την *Ars subtilior*

- Ervin Newes, Virginia, «Imitation in the *Ars Nova* and *Ars Subtilior*», στο *Revue Belge de Musicologie*, xxxi, 1977, σ. 38-59.
- Günther, Ursula, «Das Manuskript Modena, Biblioteca Estense, a. M. 5, 24 (olimlat. 568 = Mod)», στο *MD*, xxiv, 1970, σ. 17-67.
- Plumley, Yolanda & Stone, Anne (επιμ.), *A Late Medieval Songbook and its Context: New Perspectives on the Chantilly Codex (Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms. 564)*, Epitome musical, xiv, Brepols, Turnhout 2008. [Συλλογικός τόμος με μελέτες που αφορούν το ρεπερτόριο, τη σημειογραφία και την προέλευση του κώδικα]

### Αναστατικές εκδόσεις

- Stone, Anne (επιμ.), *The Manuscript Modena, Biblioteca Estense, Alpha.M.5.24: Critical Study and Facsimile Edition*, Libreria Italiana Musicale, Lucca 2005.

### Σύγχρονες εκδόσεις

- Günther, Ursula (επιμ.), *The Motets of the Manuscripts Chantilly, Musée condé, 564 (olim 1047) and Modena, Biblioteca estense, a. M. 5, 24 (olim lat. 568)*, CMM, xxxix. AIM, [Ρώμη] 1965.
- Hoppin, Richard H. (επιμ.), *The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J.II.9, 4 τόμοι*, CMM, xxi, AIM, Neuhausen-Στουτγάρδη 1960-3.

### Η περίπτωση της Αγγλίας

Αν και είναι γενικώς παραδεκτή η επιρροή της σχολής της Παναγίας των Παρισίων στη μουσική δημιουργία της Αγγλίας, στην Αγγλία απαντάται μια ιδιαίζουσα πολυφωνική παράδοση, η

οποία, τουλάχιστον από τον 13<sup>ο</sup> αι., δεν ακολουθεί τις τάσεις που εκδηλώνονται στην υπόλοιπη Ευρώπη. Σε μεγάλο βαθμό αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η καλλιέργεια της πολυφωνικής τέχνης ασκείται κυρίως στους κόλπους της Εκκλησίας και δεν επεκτείνεται κοινωνικά στο βαθμό που αυτό συμβαίνει σε άλλες περιοχές. Υπό μία έννοια, η αγγλική πολυφωνία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «συντηρητική», καθώς περιορίζεται σε μεγάλο βαθμό σε παραδοσιακά εκκλησιαστικά είδη σύνθεσης όπως *organa*, *conductus*, ύμνοι, μοτέτα όπου οι φωνές έχουν το ίδιο κείμενο και παρεμφερή ρυθμό (μοτέτα-*conductus*), μέρη του *ordinarium* κ.ά., ενώ το ισορρυθμικό μοτέτο είναι σπάνιο και η καντιλένα ανύπαρκτη. Όμως, η αγγλική πολυφωνία παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα που πιθανότατα έχει τις ρίζες της στη λαϊκή παράδοση, τη γενικευμένη χρήση των διαστημάτων 3<sup>ης</sup> και 6<sup>ης</sup>.

Η ιδιαίτερη προτίμηση για τη χρήση του διαστήματος της 3<sup>ης</sup> μαρτυρείται ήδη από τον 12<sup>ο</sup> αι.: τόσο ο Cotton (*De musica*) όσο και ο Theinred του Dover (*De legitimis ordinibus*) υποδεικνύουν ότι το διάστημα της 3<sup>ης</sup> δεν είναι απαραίτητα διάφωνο αλλά μπορεί να είναι ευχάριστο στο αυτί· για τον αγγλικής καταγωγής Johannes de Garlandia (*De mensurabili musica*) η 3<sup>η</sup> θεωρείται συμφωνία έστω και ελλιπής (*imperfectis*)· ο Ανώνυμος IV (*De mensuris et discantu*) υπερθεματίζει, λέγοντας ότι στη δυτική Αγγλία οι 3<sup>ες</sup> είναι κάλλιστες συμφωνίες (*optime concordantie*). Η προτίμηση αυτή αποτυπώνεται στην πράξη με την παράλληλη κίνηση διαστημάτων 3<sup>ης</sup> και 6<sup>ης</sup>, η οποία είναι γνωστή στη μουσικολογική βιβλιογραφία ως *english discant*.

Από τις πρακτικές πηγές ξεχωρίζουν: α) τα αποσπάσματα του Worcester (GB-WO Add. 68, GB-Ob MS. Lat. liturg. d. 20 κ.ά.) που περιλαμβάνουν ρεπερτόριο από τις αρχές του 13<sup>ου</sup> ως τα μέσα του 14<sup>ου</sup> αι., β) το χειρόγραφο GB-Lbl Harley 978 (περ.1250) που περιέχει τον πρώτο καταγεγραμμένο κανόνα στην ιστορία της μουσικής (*Sumer is icumen in*), ο οποίος είναι δομημένος πάνω σε ένα συνεχώς επαναλαμβανόμενο μοτίβο (*pes*) και γ) το χειρόγραφο του *Old Hall* (GB-Lbl Add. MS 57950) που αποτελεί τη μεγαλύτερη, πληρέστερη και σημαντικότερη πηγή αγγλικής μουσικής για τα τέλη του 14<sup>ου</sup> και τις αρχές του 15<sup>ου</sup> αι.

**Βιβλιογραφία για τη μουσική δημιουργία της Αγγλίας**

- Harrison, Frank Llewellyn, *Music in Medieval Britain*, Routledge, Λονδίνο 1958, 2/1963. [Ιστορική μελέτη για τη λειτουργία και την εξέλιξη της μουσικής στους εκκλησιαστικούς κόλπους της Αγγλίας μέχρι την εποχή της Μεταρρύθμισης]
- Losseff, Nicky, *The Best Concorde: Polyphonic Music in Thirteenth-Century Britain*, Garland, Νέα Υόρκη 1994. [Μελέτη αφιερωμένη στο αγγλικό ρεπερτόριο του 13<sup>ου</sup> αι. με ιδιαίτερη έμφαση στον conductus, που αναθεωρεί την επικρατούσα άποψη που θεωρεί την αγγλική μουσική δημιουργία άμεσα εξαρτημένη από τη σχολή της Παναγίας των Παρισίων]

**Αναστατικές εκδόσεις**

- Harrison, Frank Llewellyn & Wibberley, Roger (επιμ.), *Manuscripts of Fourteenth Century English Polyphony: A Selection of Facsimiles*, Early English Church Music, xxvi, Stainer & Bell, Λονδίνο 1981.

**Σύγχρονες εκδόσεις**

- Deeming Helen, (επιμ.), *Songs in British Sources, c.1150-1300*, Musica Britannica, xciv, Stainer & Bell, Λονδίνο, 2013.
- Hughes, Andrew & Bent, Margaret (επιμ.), *The Old Hall Manuscript*, 3 τόμοι, CMM, xlvi, AIM, [Ρώμη] 1969-73.