

Πολυφωνική Δυτική Μουσική:

Η πολυφωνία από τα πρώιμα στάδια έως τη “Χρυσή εποχή” της.

Ήδη από τον 9ο αιώνα η Ιστορία της Δυτικοευρωπαϊκής μουσικής οδεύει προς την εμφάνιση της πολυφωνίας. Η αρχή της χρήσης σημειογραφίας ήταν ένας από τους παράγοντες που συνέβαλε στο να καταστεί δυνατή η εφαρμογή της πολυφωνίας. Η πρώτη αναφερόμενη μορφή έντεχνης πολυφωνικής μουσικής είναι το *Organum*. Από τις πρώτες άρτιες και ολοκληρωμένες περιγραφές του organum όπως το γνωρίζουμε σήμερα είναι εκείνη που εμφανίζεται στο σπουδαιότερο θεωρητικό σύγγραμμα της εποχής, *Musica Enchiriadis*.

Στο σύγγραμμα αυτό αναφέρονται οι δύο τύποι organum: σε πέμπτες και σε τέταρτες. Το όργανο σε 5ες αποτελείται από δύο φωνές (vox principalis, vox organalis) και είναι ο αρχαιότερος τύπος όργανου, ενώ το όργανο σε 4ες είναι έντεχνο και μεταγενέστερο και οι φωνές από τις οποίες αποτελείται έχουν την ίδια ονομασία.

Ύστερα από αυτά τα πρώτα δείγματα πολυφωνίας οι μαρτυρίες σε χειρόγραφα εξαφανίζονται για περίπου δύο αιώνες. Πλούσια δείγματα πολυφωνικής μουσικής εμφανίζονται ξανά στα τέλη του 11ου αιώνα που πλέον έχουμε πολυφωνία όχι μόνο παράλληλης, αλλά και αντίθετης κίνησης και διασταύρωσης φωνών. Η vox principalis του πρώιμου organum μετονομάζεται σε tenor (Σύγγραμμα του Μιλάνου). Στο Σύγγραμμα του Μιλάνου περιλαμβάνονται, επίσης, παραδείγματα που τεκμηριώνουν τις ριζικές αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν και συντέλεσαν στην διαμόρφωση του κλασικού organum αλλά και στην εξέλιξη της πολυφωνίας. Έχουμε πλέον ρυθμική και μελωδική ανεξαρτητοποίηση της vox organalis (η οποία μετονομάζεται σε discantus). Επίσης γίνεται όλο και συχνότερη η χρήση αντίθετης κίνησης, που πολλές φορές οδηγεί σε διασταύρωση φωνών.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως η εμφάνιση της πολυφωνίας δε σήμανε την εξαφάνιση της μονοφωνικής μουσικής. Η μονοφωνία συνεχίζει να υπάρχει μέσα από το γρηγοριανό μέλος, τα κοσμικά τραγούδια των τροβαδούρων και των τρουβέρων καθώς και την οργανική μουσική.

Το κλασικό organum αντιπροσωπεύεται κυρίως από τη σχολή της **Notre Dame** (τέλη 12ου με Α΄ μισό 13ου αιώνα) ή οποία σηματοδοτεί μια νέα εποχή της πολυφωνίας με επίκεντρο το Παρίσι. Στα πλαίσια της σχολής της Notre Dame η λέξη organum παύει να σημαίνει κάθε είδος πολυφωνικής μουσικής και γίνεται ονομασία ενός συγκεκριμένου είδους. Την εποχή αυτή γράφονται πολλά δίφωνα, αρκετά τρίφωνα και δύο μεγάλα τετράφωνα organa (*Viderunt Omnes* και *Sederunt Principes*). Κύριο χαρακτηριστικό του organum εκείνης της περιόδου είναι η μεγάλη κινητικότητα και η μελισματική μορφή στις ψηλότερες φωνές (πολύ μακροσκελή μελίσματα), σε αντίθεση με τη χαμηλή φωνή (tenor – cantus firmus) που είναι σε πολύ μακρές νότες (πιθανότατα εκτελούνταν από μουσικά όργανα).

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό του κλασικού Organum της σχολής της Notre Dame είναι οι καταλήξεις των φράσεων (*Clausulae*) κατά τις οποίες ο tenor αποκτά μεγαλύτερη κινητικότητα. Για το ίδιο organum υπάρχει επιλογή μεταξύ πολλών εναλλακτικών καταλήξεων (όλες οι εναλλακτικές καταλήξεις αναγράφονται στο τέλος του *Magnum Libre*). Παρά τον αρχικό καταληκτικό τους χαρακτήρα οι Clausulae σύντομα εκλαμβάνονται ως ανεξάρτητες συνθέσεις. Στις ψηλότερες φωνές τους προστίθεται νέο κείμενο (αντί του παλιού κειμένου του organum) και η μουσική αποκτά συλλαβική μορφή. Έτσι προκύπτει μια νέα μουσική μορφή: το *Μοτέτο*.

Για πολλούς αιώνες μετά την εμφάνισή του το Μοτέτο θα αποτελεί την κύρια μορφή πολυφωνικής θρησκευτικής μουσικής, που όμως προσαρμόζεται στα συνθετικά και μορφολογικά πρότυπα κάθε εποχής. Η μουσική του μοτέτου προϋπάρχει, ενώ το κείμενο της ψηλότερης φωνής είναι νέο και διαφορετικό από το κείμενο του tenor. Κατά αυτόν τον τρόπο προκύπτει μια μουσική σύνθεση με δύο διαφορετικά κείμενα. Ενίοτε προστίθεται και τρίτη φωνή ή οποία έχει και αυτή το δικό της κείμενο. Αργότερα στη μορφή αυτή του μοτέτου θα δημιουργηθούν και νέες συνθέσεις.

Ένα ακόμα νέο είδος πολυφωνίας της σχολής της Notre Dame είναι ο *Conductus*. Η μουσική αυτή μορφή προϋπήρχε, κάνοντας τις πρώτες της εμφανίσεις το 12ο αιώνα ως μονοφωνικό στροφικό τραγούδι. Πλέον εμφανίζεται ο πολυφωνικός Conductus με κύριο χαρακτηριστικό τη ρυθμική αντιστοιχία (ταυτόχρονη κίνηση) των φωνών. Η μεγαλύτερη διαφορά του Conductus από το organum είναι ότι ο cantus firmus του conductus ελλείπει παντελώς, ή, όταν υπάρχει, δεν προέρχεται από το παλιότερο γρηγοριανό μέλος, αλλά είναι μια εντελώς νέα σύνθεση. Έτσι όλες οι φωνές ενός conductus είναι αποτέλεσμα της πρωτότυπης δημιουργίας του συνθέτη.

Την περίοδο της Notre Dame ακολούθησε η **Ars Antiqua** (13ος αιώνας). Η Ars Antiqua είναι μια μεταβατική περίοδος κατά την οποία γνωρίζουν μεγάλη ανάπτυξη οι νέες μορφές της Notre Dame. Ο όρος “ars antiqua” νοείται μόνο σε αντιδιαστολή με τον μεταγενέστερο όρο “ars nova”. Κατά την περίοδο αυτή σημειώνεται σημαντική πρόοδος στη σημειογραφία, εγκαταλείπεται η φόρμα του Organum και σταδιακά και του Conductus.

Στη διάρκεια του 13ου και 14ου αιώνα το Μοτέτο εξελίσσεται ως κύρια μορφή της εκκλησιαστικής μουσικής. Η σειρά και η ονομασία των φωνών είναι: tenor, motetus (duplum), triplum, quadruplum (αν υπάρχει). Μπορούμε να έχουμε μονό (δίφωνο), διπλό (τρίφωνο) και τριπλό (τετράφωνο) Μοτέτο. Βέβαια η συνηθέστερη μορφή είναι το τρίφωνο μοτέτο. Το μοτέτο περνά στην κοσμική μουσική. Έχουμε λοιπόν το Κοσμικό Μοτέτο, που αποτελεί το πρώτο πολυφωνικό είδος αυτού του τομέα. Τέλος, υπάρχει και το μοτέτο-conductus, όπου όλες οι φωνές έχουν το ίδιο κείμενο και ρυθμική αντιστοιχία στην εκφορά του κειμένου.

Την Ars Antiqua έρχεται να ακολουθήσει η **Ars Nova**. Ο όρος εισήχθη το 1320 από τον Philippe De Vitry. Τον αιώνα αυτό (14ος αι.) πραγματοποιείται μια δραστική μείωση της επιρροής της θρησκείας στο πνεύμα και τις ψυχές των ανθρώπων και διαχωρίζεται η Σκέψη από την Πίστη. Εμφανής είναι επίσης η μείωση της εκκλησιαστικής/θρησκευτικής επιρροής και σε πολιτικό επίπεδο. Μολαταύτα η νέα μουσική τέχνη καταπολεμήθηκε από τις συντηρητικές δυνάμεις της εκκλησίας

Η απαλλαγή από το στενό κλοιό επιρροής της εκκλησίας είναι διακριτή και στη μουσική δημιουργία, όπου έχουμε σημαντική ενίσχυση της κοσμικής μουσικής εις βάρος της εκκλησιαστικής/θρησκευτικής. Γίνεται, δηλαδή, εκκοσμίκευση της μουσικής και της μουσικής αντίληψης. Έτσι, η ως τότε μονοφωνική κοσμική μουσική, εισέρχεται για πρώτη φορά στην περιοχή της έντεχνης πολυφωνίας που αποτελούσε σχεδόν αποκλειστικό προνόμιο της θρησκευτικής μουσικής. Με τη ραγδαία ανάπτυξη που γνώρισε η πολυφωνία στους κόλπους της εκκλησιαστικής αλλά και της κοσμικής μουσικής, παρατηρείται η σταδιακή εξαφάνιση της μονοφωνικής μουσικής. Ωστόσο, όταν καλλιεργείται η μονοφωνική μουσική, αυτό γίνεται με τον ίδιο επιμελή και σοβαρό τρόπο, όπως ακριβώς και στην πολυφωνική.

Ο ρόλος των καλλιτεχνών ενισχύεται και πλέον αντιμετωπίζονται ως ανεξάρτητες προσωπικότητες, που αποπνέουν σεβασμό. Βέβαια και ο ίδιος ο συνθέτης/καλλιτέχνης αντιλαμβάνεται το ρόλο του με αυτοπεποίθηση και ανεξαρτησία. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι πολλές φορές οι ίδιοι συνθέτες συνέθεταν τόσο κοσμική όσο και εκκλησιαστική μουσική, καθιστώντας τες με αυτό τον τρόπο ισότιμες στον κοινωνικό τους ρόλο. Ένας από τους σημαντικότερους αυτούς συνθέτες ήταν ο *Guilleme de Machaut*.

Την περίοδο της *Ars Nova* εμφανίζονται νέες μουσικές φόρμες. Έχουμε τη λειτουργία και το *ισορυθμικό μοτέτο* στην εκκλησιαστική, τις φόρμες *Ballade*, *Rondeau* και *Virelai* στην κοσμική μουσική. Σημαντικές εξελίξεις αποτελούν η χαλάρωση των κανόνων της σύνθεσης, η εμφάνιση νέων φωνών *contratenor* (*altus / bassus*), που έγινε αρχικά στη μουσική δομή της καντιλένας, καθώς και η εμφάνιση οργανικής μουσικής σημειογραφίας (*tabulatura*).

Η *πολυφωνική λειτουργία* αποτελείται από πολλά μέρη που χωρίζονται στα μέρη του *proprium* (που αλλάζουν ανάλογα με τη γιορτή) και σε εκείνα του *ordinarium* (πέντε σταθερά μέρη: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*). Ήδη από τις απαρχές της πολυφωνίας έχουμε πολυφωνικές συνθέσεις πάνω στο στερεότυπο κείμενο της λειτουργίας. Κατά τον 14ο αιώνα κάθε ένα από τα πέντε μέρη του *ordinarium* αντιμετωπίζεται από τους συνθέτες ως μεμονωμένη σύνθεση, που εντάσσεται στη λειτουργική διαδικασία. Στη συνέχεια οι συνθέτες αντιμετωπίζουν και τα πέντε αυτά μέρη ως μια συνολική ενότητα και η μελοποίησή τους αποτελεί μια ολοκληρωμένη σύνθεση (κυκλική σύνθεση). Οι πρώτες κυκλικές συνθέσεις είναι ανώνυμες, σώζονται σε χειρόγραφα, όμως δεν γνωρίζουμε αν προέρχονται όλα τα μέρη από τον ίδιο συνθέτη. Η πρώτη ολοκληρωμένη λειτουργία που φέρει το όνομα του συνθέτη της είναι η τετράφωνη λειτουργία του *Guillaume de Machaut* (1364).

Η *λειτουργία* είναι πολύ περισσότερο μια μουσική δομή παρά μια τεχνική σύνθεσης. Δεν υπήρξε ποτέ μια συγκεκριμένη τεχνική σύνθεσης, αλλά οι συνθέτες χρησιμοποιούσαν τεχνικές και αισθητικές αντιλήψεις της εκάστοτε χρονικής περιόδου (πχ. Στις πολυφωνικές λειτουργίες του 14ου αι. ακολουθούνται οι συνθετικές δομές: του μοτέτου, της καντιλένας ή της σύνθεσης χωρίς *cantus firmus* δηλαδή σαν *conductus*). Ο *Machaut* στην τετράφωνη λειτουργία του χρησιμοποίησε στα μέρη *Kyrie*, *Sanctus* και *Agnus Dei* την τεχνική του μοτέτου, ενώ στα *Gloria* και *Credo* την τεχνική καντιλένας.

Το *μοτέτο* αποτελεί το κύριο είδος θρησκευτικής μουσικής και στην *Ars Nova*. Την περίοδο αυτή αναπτύσσεται το ισορυθμικό διπλό μοτέτο με τρεις φωνές (*tenor, motetus, triplum*) και δύο κείμενα. Αυτό το είδος μοτέτου εκτός από θρησκευτικό μπορεί να έχει και κοσμικό χαρακτήρα και να βασίζεται στη γαλλική γλώσσα ή στο συνδυασμό αυτής με τη λατινική. Το ισορυθμικό μοτέτο ακολουθούσε την εξής συνθετική τεχνική: Ο *tenor* κρατάει μόνο τις νότες της μελωδίας του και ρυθμίζεται με βάση ένα νέο, συγκεκριμένο σε κάθε περίπτωση ρυθμικό σχήμα, που αποτελείται από ένα μικρό αριθμό νοτών. Το σχήμα αυτό ονομάζεται *talea* και επαναλαμβάνεται συνεχώς ρυθμίζοντας τη μελωδία του *cantus firmus*. Η ισορυθμία στον *tenor* προσφέρει και άλλες τεχνικές, όπως για παράδειγμα την αντίστροφη τοποθέτηση των ρυθμικών περιόδων ή την επιμήκυνση/επιβράχυνση, τη μετατροπή από διμερή σε τριμερή διαίρεση όλων ή μερικών αξιών.

Οι τρεις κοσμικές μορφές *Ballade*, *Rondeau* και *Virelai* είναι στροφικές ποιητικές φόρμες, που έχουν το κοινό στοιχείο του ρεφραίν. Και οι τρεις, πριν ενταχθούν στην έντεχνη πολυφωνία, είχαν υπάρξει φόρμες μονοφωνικής μουσικής. Η συνθετική τους δομή έχει ως χαρακτηριστικά μια υψηλότερη φωνή εκτελούμενη από τραγουδιστή και μία έως τρεις οργανικές φωνές στη μεσαία και στην κάτω θέση. Αυτός ο τρόπος σύνθεσης ονομάζεται *Καντιλένα*. Στα είδη της *Καντιλένας* η κύρια φωνή, αλλά και οι συνοδευτικές οργανικές φωνές είναι πρωτότυπες συνθέσεις του συνθέτη.

Αναλυτικότερα, η *Ballade* ακολουθεί την εξής φόρμα: α1 (ανοικτό) α2 (κλειστό) β. Αποτελείται από μία μελωδική στροφή (α) που ακούγεται δύο φορές με διαφορετικό στίχο. Την πρώτη φορά τελειώνει με ανοικτή κατάληξη, ενώ τη δεύτερη με κλειστή. Ακολουθεί μια καταληκτική μελωδία (β). Η τελευταία εκτελείται από χορωδία, ενώ οι δύο στροφές από σολίστ. Αντίστοιχα, η μουσική φόρμα του *Rondeau* είναι: ΑΒαα(α)βΑΒ. Τα κεφαλαία Α και Β σημαίνουν ότι επαναλαμβάνεται τόσο η μουσική όσο και το κείμενο, ενώ μικρά α και β έχουν τη μουσική του Α και Β αντίστοιχα, αλλά διαφορετικά κείμενα. Άρα, σε αυτή την περίπτωση έχουμε πάλι δύο μουσικές στροφές, που επανέρχονται άλλοτε με το ίδιο και άλλοτε με άλλο κείμενο. Τέλος, η μουσική φόρμα του *Virelai*: Αβ1 (ανοικτό) β2 (κλειστό)α Α. Το ρεφραίν (Α) ακούγεται στην αρχή και στο τέλος με τα ίδια λόγια και άλλη μια φορά πριν το τέλος, με διαφορετικά λόγια (α). Ενδιάμεσα ακούγεται δύο φορές μια άλλη μελωδία που επαναλαμβάνεται με διαφορετική κατάληξη και διαφορετικά λόγια. Το σχήμα αυτό είναι δυνατόν να επαναλαμβάνεται αρκετές φορές πριν ολοκληρωθεί το *virelai*.

Ένα τελευταίο είδος κοσμικού τραγουδιού είναι η *chasse* (*rota, fuga*). Το είδος αυτό δεν είναι στροφικό, αλλά ένας τρίφωνος κανόνας στην πρώτη βαθμίδα χωρίς συνοδευτική φωνή. Το ποιητικό θέμα είναι συνήθως σκηνές κυνηγιού οι οποίες απεικονίζονται με το “κυνηγητό” των φωνών που σχηματίζουν τον κανόνα. Η *chasse* γνώρισε ιδιαίτερη εξέλιξη και ήκμασε στα μέσα του 14ου αιώνα.

Οι πρώτοι πολυφωνικοί πειραματισμοί εκτός Γαλλίας έλαβαν χώρα στην Ιταλία κατά τα τέλη του 13ου αιώνα. Η σημαντική ανάπτυξη της ιταλικής πολυφωνικής σχολής έχει τη δική της ανεξάρτητη ιστορία και δεν εξαρτάται από τη γαλλική *ars nova*. Το ιταλικό, λοιπόν, *Trecento* (14ος αιώνας) είναι η πρώτη φορά που εμφανίζεται

οργανωμένο πολυφωνικό μουσικό σύστημα εκτός των συνόρων της Γαλλίας.

Η ιταλική μουσική του 14ου αι. είναι φωνητική, κυρίως κοσμική. Γράφεται σε σύγχρονη λαϊκή γλώσσα, έχει καθαρά μελωδικά χαρακτηριστικά, σαφείς ακολουθίες συγχορδιών καθώς και ένα ιδιαίτερα ανεπτυγμένο αίσθημα της τονικότητας. Οι φωνητικές φωνές έχουν μελισματική δομή, ενώ φωνητική σύλληψη έχουν και οι συνοδευτικές (οργανικές) φωνές. Η μουσική του Trecento εκτελείται συνήθως από πολύ ψηλές αντρικές φωνές. Τα κείμενα που επιλέγονται συνήθως για μελοποίηση είναι έργα μεγάλων Ιταλών ποιητών της πρώιμης Αναγέννησης.

Το *μεσαιωνικό Μαδριγάλι* του Trecento στηρίζεται σε ιταλικό κοσμικά κείμενα με ποικίλο περιεχόμενο. Η μορφή του θυμίζει εκείνη της γαλλικής *ballade*, καθώς αποτελείται από δύο ή τρεις δίστιχες ή τριστιχες στροφές που ακολουθούν την ίδια μελωδία και μια ξεχωριστή στροφή υπό μορφή ριτορνέλου. Οι δύο ή τρεις φωνές είναι τραγουδιστές, ενώ πολλές φορές διπλασιάζονται από όργανα. Κατά κανόνα πρόκειται για μια συνθετική δομή που δεν παραπέμπει σε εκείνη της Καντιλένας, όμως υπάρχουν μαδριγάλια γραμμένα με τη δομή Καντιλένας. Η δομή του μαδρογαλιού θα μπορούσε να παρομοιαστεί με εκείνη του γαλλικού *conductus*, αφού δεν έχει δεδομένη μελωδία και οι φωνές τραγουδούν το ίδιο κείμενο. Ιδιαίτερη σημασία έχει το ταίριασμα του μουσικού με το ποιητικό κείμενο.

Άλλες μουσικές φόρμες του Trecento είναι η *caccia* και η *ballata*. Η *caccia* αντιστοιχεί στη γαλλική *Chasse*, διότι περιγράφει σκηνές κηνυγιού και έχει μορφή κανόνα. Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ τους είναι πως η *caccia* αποτελείται από δύο φωνητικές φωνές που κινούνται σε κανόνα και από μία τρίτη ελεύθερη οργανική φωνή που συνοδεύει τις άλλες δύο κινούμενη πιο ήρεμα. Η *Ballata* είναι το κοντινότερο είδος στη γαλλική μουσική και παρουσιάζει μορφολογική αντιστοιχία με το *virelai*. Το περιεχόμενο των κειμένων της είναι ερωτικό, ενώ η μουσική χορευτική. Αποτελείται από δύο ή τρεις φωνές που διπλασιάζονται από όργανα. Πολύ συχνά η τρίφωνη *ballata* έχει μια αμιγώς οργανική φωνή στη μέση. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται κατά κανόνα είναι η βιόλα και το λαούτο. Το ρεφρέν ονομάζεται *ripresa* και εκτελείται χορικά, ενώ οι στροφές είναι δύο *riedi* και μία *volta* και εκτελούνται σολιστικά.

Οι πόλεις-εκπρόσωποι της καλλιέργειας της μουσικής του Trecento είναι η Πάδουα, η Φλωρεντία, η Ρώμη και, στον 15ο αιώνα, η Βενετία. Οι σημαντικότεροι συνθέτες είναι ο Francesco Landino, ο Giovanni da Firenze, ο Jacopo da Bologna, ο Niccolò da Perugia, ο Bartolino da Padua, ο Paolo Tenorista, ο Andrea da Firenze. κλπ. Στο τέλος της εποχής αυτής αρχίζουν να εμφανίζονται στην Ιταλία οι πρώτοι συνθέτες ολλανδικής/φλαμανδικής καταγωγής, όπως ο Ioannes Ciconia (1335-1411), που καλλιεργεί το μιμητικό μοτέτο (μοτέτο *caccia*). Ένα τετράφωνο μοτέτο, στο οποίο οι δύο επάνω φωνές κινούνται με μίμηση.

Κατά την τελευταία εικοσαετία του 14ου αιώνα αρχίζει η έντονη επιρροή της Γαλλίας στην Ιταλία. Σε αυτήν την άσκηση επιρροής διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο η επιστροφή του Πάπα από την Avignon της Γαλλίας στη Ρώμη, μεταφέροντας τη χορωδία, την ορχήστρα και ολόκληρο το μουσικό του επιτελείο. Σε μουσικό επίπεδο, η υπερβολική εκλέπτυνση και επιτήδευση στις υπάρχουσες μουσικές

φόρμες προσδίδει έναν παρακμιακό χαρακτήρα, προοικονομώντας το τέλος της μεσαιωνικής πολυφωνική μουσικής. Οι θεωρητικοί αναφέρονται στην περίοδο αυτή ως *Ars Subtilior*.

Όλη η μουσική του *Μεσαίωνα* και κατά μεγάλο μέρος η μουσική της *Αναγέννησης* βασίζεται στην προσθετική μέθοδο δημιουργίας. Υπάρχει, δηλαδή, μια δεδομένη παλιότερη μελωδία (*cantus firmus*) πάνω στην οποία δομείται η σύνθεση.

Η νέα εποχή ξεκινά με την έντονη αγγλική επιρροή που ασκείται στη Γαλλία. Μετά τη νίκη της Αγγλίας το 1415 στη μάχη του Αζινκούρ (εκατονταετής πόλεμος), οι Άγγλοι καταλαμβάνουν το Παρίσι. Έτσι, αρχίζει μια περίοδος, που ο αγγλικός πολιτισμός πρωτοκαθεδρεύει και επιβάλλει κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του στη γαλλική τέχνη. Η αγγλική επιρροή πρόκειται να έχει μόνιμο χαρακτήρα και να συμβάλει καταλυτικά στη μετέπειτα εξέλιξη της γαλλικής μουσικής.

Η πολυφωνική μουσική στην Αγγλία είχε κάνει την εμφάνισή της ήδη από τον 13ο αιώνα. Χρησιμοποιούνταν οι νεότερες φόρμες της εποχής εκείνης, όμως η πολυφωνική επεξεργασία απείχε πολύ από τη μελωδική και ρυθμική πολυπλοκότητα της γαλλικής παράδοσης. Η λαϊκότεροτη αντιμετώπιση της μουσικής από τους Άγγλους οδήγησε σε μια απλούστερη αγγλική μουσική τόσο στη δομή όσο και στις συνηχήσεις (συχνή χρήση διαστημάτων τρίτης και έκτης). Κατά τον 14ο αιώνα (εποχή της *ars nova*) οι Άγγλοι συνθέτες επηρεάζονται από τις τεχνικές σύνθεσης που επικρατούν στην ηπειρωτική Ευρώπη, χωρίς όμως να αποβάλουν το ιδιαίτερο μουσικό τους αισθητήριο.

Το αγγλικό *gymel* είναι μια μορφή λαϊκότεροτης αυτοσχέδιας πολυφωνίας που χαρακτηρίζεται από την κίνηση των συνοδευτικών φωνών σε παράλληλες τρίτες ή έκτες προς ένα δεδομένο λειτουργικό μέλος. Αρχικά απαρτιζόταν από δύο φωνές: α) το λειτουργικό μέλος, που ήταν το μόνο που γραφόταν με νότες και βρισκόταν στην κάτω φωνή και β) μια παράλληλη φωνή, που συνηχούσε σε απόσταση έκτης χωρίς να γράφεται (εκτελούταν αυτοσχεδιαστικά με βάση ορισμένους κανόνες). Οι δύο φωνές του *gymel* μπορούσαν να διπλασιάζονται στην πάνω ή στην κάτω οκτάβα κι έτσι προέκυπταν τετράφωνα, εξάφωνα ή και οκτάφωνα *gymel* αποτελούμενα από ακολουθίες σύμφωνων συγχορδιών. Αυτή η τεχνική διαδόθηκε και επεκτάθηκε στην ηπειρωτική Ευρώπη με το αγγλικό όνομα *discantus* – *descant* και αποτέλεσε θεμελιώδες συστατικό του νέου ύφους της Αναγέννησης, του *Fauxbourdon*.

Ο σημαντικότερος Άγγλος συνθέτης που επηρέασε τη μουσική στην ηπειρωτική Ευρώπη είναι ο *John Dunstable* (1380/90 – 1453). Ζούσε στη Γαλλία στην υπηρεσία του Άγγλου Δούκα του Bedford, που αργότερα έγινε αντιβασιλιάς της Γαλλίας. Ο Dunstable ήταν ο αυλικός του συνθέτης. Η μουσική του χαρακτηρίζεται από μελωδικότητα και δημιουργεί ένα σύστημα διαρκών συμφωνιών. Ένα από τα επιτεύγματα του Dunstable ήταν η δημιουργία της “*λειτουργίας tenor*”, μιας νέας φόρμας που όλα τα μέρη του *ordinarium* έχουν ένα κοινό θρησκευτικό *cantus firmus*. Η επιρροή του στους συνθέτες της πρώιμης Αναγέννησης (*Dufay* και *Binchois*) γίνεται ήδη εμφανής στους θεωρητικούς της περιόδου 1440-1450. Μέχρι

σήμερα σώζονται περίπου 58 έργα του Dunstable, στα οποία περιλαμβάνονται κοσμικά τραγούδια, μελοποιήσεις της Λειτουργίας και επεξεργασίες άλλων θρησκευτικών κειμένων.

Μια από τις πιο σημαντικές τεχνικές εφευρέσεις της περιόδου αυτής, που είχε μεγάλο αντίκτυπο και στον κλάδο της μουσικής, είναι η εφεύρεση της τυπογραφίας. Η τυπογραφία στη μουσική πρωτοεφαρμόστηκε το 1476 στην Ρώμη και το 1481 στο Βύρτσμπουργκ και στην Βενετία κυρίως για την εκτύπωση χορικών. Το 1501, ύστερα από τις καινοτομίες που εισήγε στον κλάδο ο Petrucci (1498), τυπώθηκαν τα πρώτα βιβλία με γαλλοφλαμανδικά chansons και αργότερα με λειτουργίες, ενώ το 1507 ο Petrucci τύπωσε την πρώτη tablatura λαούτου. Σημαντικές καινοτομίες εισήχθησαν επίσης από τον Γάλλο Pierre Haultin το 1525 (ταυτόχρονη εκτύπωση πενταγράμμου και φθογοσώμων) και από τον Ρωμαίο Simone Veronio το 1586 (εκτύπωση σε πλάκες). Η τυπογραφία βοήθησε στη ραγδαία διάδοση της μουσικής, την αλλαγή της θέσης και του κοινωνικού της ρόλου και τη συμμετοχή ευρύτερων στρωμάτων στη μουσική ζωή και δημιουργία, αφού όλο και περισσότερα αντίτυπα μουσικών κειμένων γίνονται διαθέσιμα στους κύκλους των ευγενών, των αστών ακόμη και των ερασιτεχνών μουσικών.

Οι επικρατέστερες μουσικές φόρμες της αναγεννησιακής μουσικής ήταν: το *Fauxbourdon*, η *Λειτουργία tenor* (ή *λειτουργία cantus firmus*), το *βουργουνδιακό Chanson* και το *Μοτέτο*. Το *Fauxbourdon* είναι μια ολοκληρωμένη έντεχνη σύνθεση και απευθύνεται σε επαγγελματίες μουσικούς. Περιλαμβάνει δύο φωνές σε απόσταση έκτης. Ενδιάμεσα τοποθετείται μια φωνή σε απόσταση τρίτης από τη χαμηλότερη φωνή και τέταρτης από την ψηλότερη, χωρίς όμως να σημειώνεται. Στην αρχή και στις καταλήξεις της σύνθεσης οι έκτες αντικαθίστανται από όγδοες.

Στη *Λειτουργία tenor*, όλα τα μέρη του Ordinarium έχουν τον ίδιο cantus firmus, ο οποίος προέρχεται ενίοτε από ένα γρηγοριανό μέλος (που δεν ανήκει στο ordinarium) ή συχνότερα από ένα κοσμικό τραγούδι από το οποίο παίρνει και τον τίτλο του. Αρκετές φορές μπορεί να είναι μία νέα σύνθεση ή να προέρχεται από κάποια φράση της οποίας τα γράμματα αντιστοιχούν στα ονόματα των φθογοσώμων. Το θέμα που προκύπτει από τέτοιες φράσεις ονομάζεται *soggetto cavato*. Ο cantus firmus μπορεί να εμφανίζεται σε όλες τις φωνές, έτσι οι φωνές συνδέονται μεταξύ τους κυκλικά.

Στο *αναγεννησιακό μοτέτο* δεν υπάρχει πολυκειμενικότητα. Συνεχίζει να καλλιεργείται το *ισορυθμικό μοτέτο*, εφαρμόζοντας όμως ορισμένες βασικές αναγεννησιακές αρχές, όπως η προσαρμογή της μουσικής στο μέτρο και την φυσική απαγγελία του κειμένου. Έτσι, σιγά σιγά υποχωρεί η ισορυθμία και δίνει τη θέση της στην ελεύθερη μελωδική παραλλαγή κάνοντας το μοτέτο πιο χαλαρό και σαφώς λιγότερο μηχανιστικό. Κατά τον 16ο αιώνα η χρήση cantus firmus στο μοτέτο γίνεται όλο και πιο σπάνια. Το μοτέτο γίνεται ελεύθερη σύνθεση και τη βάση για τη δομή της μουσικής δίνει το κείμενο που χρησιμοποιείται σε κάθε περίπτωση. Αποτελείται από μέρη που αντιστοιχούν στις νοηματικές περιόδους του κειμένου. Το κάθε νέο μέρος του μοτέτου αποτελείται από τα δικά του χαρακτηριστικά μελωδικά

σχήματα, που όμως επαναλαμβάνονται σε όλες τις φωνές.

Το *Βουργουνδικό chanson* (*chanson*=τραγούδι στα γαλλικά) ως όρος χρησιμοποιείται για να δηλώσει την κοσμική φωνητική μουσική διαφορετικών μουσικών/ποιητικών μορφών, που όμως έχουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά υφής. Θεωρείται ως ο διάδοχος των ειδών της *Καντιλένας*. Αρχικά είναι μία τρίφωνη σύνθεση με *tenor*, *discantus*, *contratenor*, όπου οι δύο χαμηλότερες φωνές είναι οργανικές. Το *chanson*, όπως και οι άλλες φόρμες, εμπεριέχουν πολλές από τις καινοτομίες που εισήχθησαν στην μουσική σύνθεση την περίοδο της Αναγέννησης (γίνεται μια συνειδητή προσπάθεια για αντιστοιχία γλωσσικού και μουσικού ρυθμού). Όμως, αποτελεί το πρώτο είδος στο οποίο καλλιεργείται η τεχνική της μίμησης. Επίσης, εδώ πρωτοεμφανίζεται και η πτώση V-I. Αρχικά το διάστημα αυτό δεν σχηματιζόταν στην ίδια φωνή, αλλά στις δύο χαμηλότερες δημιουργώντας έτσι την λεγόμενη πτώση του *Landino*. Αργότερα, χρησιμοποιείται η κανονική πτώση V-I. Όσον αφορά τη μορφολογία, το βουργουνδικό *chanson* πλησιάζει αρκετά τη μορφή του *Rondeau*. Το είδος αυτό συναντά την πλήρη ακμή του στη μουσική του Josquin. Κατά το δεύτερο μισό του 16ου αι. δέχεται σημαντική επιρροή από το μαδριγάλι και άρχισε να αναπτύσσει μια περισσότερο αντιστικτική υφή.

Στο *Ιταλικό κοσμικό τραγούδι* επικράτησαν οι μορφές της *Frottola* και της *Villanella*. Πρόκειται για είδη λαϊκής προέλευσης και απλής δομής. Έχουν στροφική μορφή, ομόφωνη δομή (κυριαρχία της επάνω φωνής και του μπάσο) και σχετίζονται με τη λαϊκή χορευτική μουσική. Η *Frottola* συναντάται κυρίως στη Φλωρεντία και στη Μάντουα. Είναι ένα είδος σύνθεσης που εμφανίζεται στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα. Βασίστηκε κυρίως σε ερωτικά κείμενα και είχε ομοφωνική ενώ αργότερα αντιστικτική υφή. Τον κυριότερο ρόλο έχει η φωνή της *soprano*, που είναι η μόνη με κείμενο, ενώ το μπάσο είναι το τονικό "αντίβαρο". Οι φωνές του *tenόρου* και της *άλτο* λειτουργούν ως γέμισμα. Όσον αφορά τη *Villanella* πρόκειται για ένα στροφικό χορευτικό τραγούδι ναπολιτάνικης καταγωγής, του οποίου η ονομασία δηλώνει αγροτική προέλευση. Αρχικά ήταν τρίφωνη με κύρια φωνή τη *soprano*. Αργότερα έγινε τεράφωνη και παρουσίασε ομοιότητες με το μαδριγάλι, γεγονός που μετέπειτα οδήγησε στην ένταξη της στη *μαδριγαλοκωμοδία*. Σαν είδος σύνθεσης, βέβαια, δεν περιορίστηκε στην Ιταλία, αλλά παρουσιάστηκε και σε άλλες Ευρωπαϊκές χώρες (πχ Γερμανία).

Το *αναγεννησιακό Μαδριγάλι* προέκυψε ως συνειδητή αντίδραση στην απλότητα της *Frottola* και της *Villanella*. Τα θέματα των ποιητικών κειμένων είναι κατά κανόνα συνυφασμένα με την αισθητική του ουμανισμού (δηλαδή αναφέρονται στη μυθολογική αρχαιότητα). Το μαδριγάλι του 16ου διαφέρει από εκείνο του 14ου αιώνα και αποτελεί το κοσμικό αντίστοιχο του *Μοτέτου*. Μοτέτο και Μαδριγάλι παρουσιάζουν περίτεχνη πολυφωνία και χωρισμό σε τμήματα ανάλογα με τη νοηματική διάρθρωση του κειμένου. Η διαφορά τους, όμως, βρίσκεται στο ότι το μοτέτο είναι το αυστηρό ύφος της γαλλοφλαμανδικής παράδοσης, ενώ το μαδριγάλι έχει προέλευση και επιρροή από την λαϊκή μουσική. Χαρακτηριστικό του μαδριγαλιού είναι ένας ιδιαίτερος δομικός συσχετισμός μουσικής και κειμένου που δεν υπάρχει σε κανένα άλλο μουσικό είδος. Η μουσική δεν είναι σε στροφική

μορφή, με αποτέλεσμα μια αυτοτέλεια και ανάπτυξη της μουσικής σε σχέση με την κειμενική μορφή. Στα μαδριγάλια αναπτύχθηκαν και καλλιεργήθηκαν ιδιαίτερα διάφοροι τρόποι μουσικής έκφρασης τμημάτων ή και μεμονωμένων λέξεων και εννοιών του κειμένου, οι λεγόμενοι *μαδριγαλισμοί*. Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως στο ύφος και τη φόρμα του μαδριγαλιού γεννήθηκε και η «*μαδριγαλοκωμωδία*», όπου αναπαρίστανται θεατρικά επεισόδια μέσα από πολυφωνικές συνθέσεις.

Η εποχή της Αναγέννησης χωρίζεται σε επιμέρους περιόδους κατά της οποίες αναπτύχθηκαν και εξελίχθηκαν συγκεκριμένες μουσικές φόρμες μέσα από το έργο μεγάλων συνθετών. Οι πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα θεωρούνται μια **μεταβατική περίοδος** κατά την οποία δραστηριοποιήθηκε έντονα ο *John Dunstable* μέσα από το έργο του οποίου γίνονται εμφανής οι πρώτες επιρροές από της αγγλικής μουσικής αισθητικής. Η **Πρώτη περίοδος** σημειώνεται περίπου την εικοσαετία 1430-1450 με κύριους εκπροσώπους τους *Guillaume Dufay*, *Gilles Binchois* και *Antoine Busnois*. Την περίοδο αυτή προτιμάται η μελοποίηση της *λειτουργίας*, του *Ύμνου*, του *θρησκευτικού μοτέτου* και του *Chanson*. Αναπτύσσεται επίσης η τεχνική του *Fauxbourdon*.

Ο *Guillaume Dufay* (περίπου 1400 – 1474) γεννήθηκε σε μια περιοχή που σήμερα ανήκει στο Βέλγιο. Χαρακτηριστικό της μουσικής του σύνθεσης είναι ο αρμονικός πλούτος. Σε αντίθεση με άλλους σύγχρονους του συνθέτες, ο Dufay είχε την ικανότητα να αφομοιώνει τις επιδράσεις που δεχόταν και να τις χρησιμοποιεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργεί ένα χαρακτηριστικό προσωπικό ύφος.

Ο *Gilles Binchois* (περίπου 1400 – 1460) ήταν κύριος συνθέτης της Αυλής της Βουργουνδίας στην Ντιζόν. Παρά το γεγονός πως ήταν κληρικός, έχει μείνει γνωστός για τα κοσμικά του chansons.

Η **Δεύτερη περίοδος** που ακολούθησε περίπου το 1450 – 1480 είχε ως κύριο χαρακτηριστικό την εμφάνιση της μίμησης σε ολόκληρη την έκταση μιας σύνθεσης. Κυρίαρχο ρόλο μεταξύ των άλλων μουσικών δομών έχει η *λειτουργία*, ενώ βασικός εκπρόσωπος αυτής της περιόδου είναι ο *Johannes Ockeghem*. Ο Ockeghem κατάφερε να χρησιμοποιήσει με μεγάλη δεξιοτεχνία τις μιμήσεις. Σε έργα του παρατηρείται πως οι φωνητικές χορωδιακές ομάδες τραγουδούν την ίδια μελωδία ξεκινώντας σε διαφορετική χρονική στιγμή η κάθε μία, προσδίδοντας έτσι το ιδιαίτερο στοιχείο της μίμησης. Στην τεχνική αυτή βασίστηκαν αργότερα το φωνητικό ύφος του *Palestrina*, αλλά και οι φούγκες του *Bach*.

Η **Τρίτη περίοδος** απαντάται (περίπου) το 1480 – 1520, που πραγματοποιείται η πρώτη μεγάλη κορύφωση της αναγεννησιακής μουσικής τέχνης. Η σύνθεση πλέον δομείται με βάση το κείμενο δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στους τονισμούς, στις διάρκειες συλλαβών, βαρύνουσες λέξεις και στη ζωγραφική των συναισθημάτων. Η διαρκής μίμηση των φωνών εξακολουθεί να έχει εξέχοντα ρόλο, προκαλώντας έτσι σε συνδυασμό με την κειμενοκεντρική σύνθεση ένα ισορροπημένο συναισθηματικά

και μορφολογικά μουσικό σύνολο. Σημαντικότεροι συνθέτες της Τρίτης αυτής περιόδου είναι ο *Jakob Obrecht*, ο *Heinrich Isaac* και ο *Josquin des Pres*.

Ο *Jakob Obrecht* (1452 – 1505) έζησε στην Ιταλία και δραστηριοποιήθηκε γράφοντας πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική. Χαρακτηριστικό της γραφής του ήταν ο δανεισμός στοιχείων τόσο από το ισόρρυθμο μέλος, όσο και από κοσμικές λειτουργίες. Αξιοσημείωτο είναι πως σε μία λειτουργία του ενσωματώνει περίπου είκοσι κοσμικές μελωδίες προερχόμενες από *chanson* και λαϊκά τραγούδια. Ο σύγχρονός του, *Heinrich Isaac* (1450 – 1517) έζησε επίσης στην Ιταλία γράφοντας πολυφωνική μουσική σε γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά και λατινικά κείμενα. Χαρακτηριστικό του ήταν η άνεση με την οποία ελισσόταν ανάμεσα σε κοσμικά και θρησκευτικά ύφη, απλά ή πολύπλοκα.

Ο *Josquin des Pres* (περίπου 1450 – 1521) είναι ο σημαντικότερος συνθέτης αυτής της περιόδου. Δεν ήταν λίγες οι φορές που η μουσική του διάνοια παρομοιάστηκε με εκείνη του Μιχαήλ-Άγγελου στη ζωγραφική, χαρακτηριστικό που του αναγνωρίστηκε όσο ακόμα ζούσε. Ο *Josquin* προσέφερε μεγάλο πλούτο στην αρμονία, όπως ακριβώς ο δάσκαλός του, *Ockeghem*, στην πολυφωνία. Ο τρόπος γραφής του χαρακτηρίζεται από σαφή περιγράμματα, τα οποία επιτυγχάνονται με πτώσεις που ακολουθούν προσεγγμένες αλληλουχίες συγχορδιών. Ο χώρος στον οποίο δραστηριοποιήθηκε δεν περιορίζεται στην εκκλησιαστική μουσική, αλλά έγραψε και 70 *chansons* και άλλα κοσμικά έργα. Μια από τις μεγαλύτερες καινοτομίες που εισήχθησαν στη μουσική σύνθεση από τον *Josquin* είναι η καθιέρωση του συγχορδιακού-αρμονικού ύφους. Αυτό προέκυψε από την ανάγκη κατανόησης του λόγου σε έργα της κοσμικής πολυφωνίας. Έτσι ο πολυμήχανος *Josquin* έβαλε τις φωνές να τραγουδούν η κάθε μία τις δικές της νότες προσέχοντας όμως ιδιαίτερα, να συμπίπτει χρονικά η κάθε συλλαβή της μιας φωνής με τις αντίστοιχες συλλαβές των άλλων. Λόγω του επιτεύγματός του αυτού θεωρείται εφευρέτης της *Musica Reservata* (Προσεγγμένης Μουσικής).

Την Τρίτη περίοδο διαδέχθηκε φυσικά η **Τέταρτη** που σημειώνεται περίπου στα 1520 – 1560. Εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ως συνθετικό χαρακτηριστικό η διαρκής μίμηση καθώς και το “δέσιμο” μουσικής και γλώσσας. Τα μουσικά μοτίβα έχουν αρχίσει πλέον να προέρχονται από τη γλωσσική προφορά, ενώ αρχίζει να καλλιεργείται η μουσική *a capella*, όπου όλες οι φωνές έχουν το ίδιο μουσικό βάρος και τραγουδούν το ίδιο κείμενο. Η Τέταρτη περίοδος σημαίνει το τέλος της περιόδου της κυριαρχίας των Γαλλοφλαμανδών. Το επίκεντρο μετατοπίζεται στην Ιταλία έχοντας ως κύριους εκπροσώπους τους *Adrian Willaert*, *Nicolas Gombert*, *Jacobus Clemens non papa* και τον *Φραγκίσκο Λεονταρίτη*. Τα είδη που καλλιεργούνται περισσότερο είναι η *παρωδιακή λειτουργία*, το *μοτέτο*, το *chanson* και η *villanella*. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι η εκτεταμένη χρήση πρόσθετων αλλοιώσεων (εκτός εκείνων που προκύπτουν από τη μετακίνηση του φυσικού εξαχόρδου μια πέμπτη ψηλότερα ή χαμηλότερα) και συνακόλουθα του πειραματισμού πάνω στο χρωματικό γένος στη μουσική. Πολλές φορές όμως η χρήση του χρωματικού γένους φτάνει στα άκρα.

Στα πλαίσια της Μεταρρύθμισης εισβάλουν στη θρησκευτική/εκκλησιαστική μουσική το λαϊκό μονοφωνικό θρησκευτικό τραγούδι και οι εθνικές γλώσσες. Στους κόλπους της Λουθηρανικής Προτεσταντικής εκκλησίας (που αποτέλεσε τη μεγαλύτερη προτεσταντική εκκλησία στο γερμανόφωνο χώρο) αναπτύχθηκε ένα νέο θρησκευτικό τραγούδι για την ψαλμωδία από το εκκλησίασμα της, το οποίο είναι βασικά μονοφωνικό και ονομάζεται *χορικό (Choral)*. Η πολυφωνική επεξεργασία του χορικού άρχισε από τα χρόνια του Λούθηρου. Λίγο αργότερα εμφανίζονται τα *χορικά πρελούδια* (σύντομα κομμάτια με βάση την μελωδία ενός χορικού, όπου ο οργανίστας της εκκλησίας αυτοσχεδιάζει στο εκκλησιαστικό όργανο). Η μορφή αυτή του χορικού θα γνωρίσει ιδιαίτερη ακμή και θα δώσει μουσικά αριστουργήματα περίπου το 1700 κυρίως μέσω του έργου των *Buxtehude* και *Bach*. Την ίδια εποχή αναπτύσσεται στη Γερμανία και το *Lied* (τραγούδι, το ποιητικό κείμενο του οποίου αποτελείται από στροφές όμοιας δομής σε αριθμό στίχων και συλλαβών ανά στίχο και από μουσική που παραμένει συνήθως η ίδια σε κάθε στροφή). Παράλληλα, αντιπροσωπευτικό είδος μουσικής σύνθεσης της αγγλικανικής εκκλησιαστικής μουσικής είναι το *Anthem* (αντίστοιχο περίπου του μοτέτου). Το Anthem διακρίνεται σε δύο είδη: α) το *full anthem* σε αντιστικτική υφή για χορωδία κυρίως a capella και β) το *verse anthem* για μια ή περισσότερες φωνές σόλο με εκκλησιαστικό όργανο και εναλλασσόμενα τμήματα για χορωδία. Τέλος, περίπου μέχρι το 1550 καλλιεργείται στην Αγγλία και το *Carol*. Το Carol είναι στροφικό θρησκευτικό τραγούδι, σε λαϊκότροπο ύφος, συγγενές προς το *virelai* ή την *ballata*, ενώ η θεματολογία του σχετίζεται πολύ συχνά με τα Χριστούγεννα.

Επιστρέφοντας στις επιμέρους περιόδους της αναγεννησιακής εποχής, συναντάμε την **Πέμπτη και τελευταία περίοδο** που χρονολογείται περίπου στα 1560 – 1600. Την περίοδο αυτή σχηματίζεται η **Σχολή της Ρώμης**, την οποία απαρτίζουν συνθέτες που έδρασαν στη Ρώμη με επίκεντρο το Παπικό Παρεκκλήσι (Capella Pontifica). Μεγάλη επιρροή στη σχολή της Ρώμης είχε η ενίσχυση της καθολικής εκκλησίας κυρίως μετά την Αντιμεταρρυθμιστική σύνοδο του Trento (1545-1563). Τα γενικά γνωρίσματα της Ρωμαϊκής σχολής ήταν: α) η κυριαρχία έργων θρησκευτικής μουσικής (κυρίως μοτέτων και λειτουργιών) β) η σύνδεση στοιχείων της γαλλο-φλαμανδικής πολυφωνίας με στοιχεία της ιταλικής τέχνης του 16ου αιώνα γ) η διαμόρφωση ύφους a capella για την a capella εκτέλεση και δ) η χρήση κυρίως του γρηγοριανού μέλους ως *cantus firmus*. Κατά τη διάρκεια της Πέμπτης περιόδου έχουμε την τελευταία και μεγαλύτερη κορύφωση της πολυφωνικής τέχνης φτάνοντας την κλασική τελειότητα, ισορροπία και καθαρότητα. Σημαντικότετος πρεσβευτής της Ρωμαϊκής Σχολής και συνάμα της Πέμπτης περιόδου είναι ο **Giovanni Pierluigi da Palestrina**.

Ο *Palestrina* γεννήθηκε περίπου το 1525 στην πόλη Παλεστρίνα (κοντά στη Ρώμη), με της οποίας το όνομα ήταν ανέκαθεν γνωστός, και πέθανε στη Ρώμη το 1594. Ήδη από τα δεκαοκτώ του χρόνια έγινε οργανίστας και διευθυντής στη χορωδία της τοπικής Μητρόπολης. Αργότερα, όταν ο επίσκοπός του ανακηρύχθηκε Πάπας, μεταφέρθηκε ύστερα από πρόσκληση στο Βατικανό, προκειμένου να διευθύνει τη χορωδία του Ιουλιανού Παρεκκλησίου. Ο Palestrina έλαβε ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο

στα χρόνια της Συνόδου του Trento.

Ανάμεσα στα θέματα που απασχόλησαν τη Σύνοδο, διατυπώθηκαν παράπονα για την εκκλησιαστική μουσική (ασεβής συμπεριφορά των χορωδών, χρήση κοσμικών μελωδιών στην μελοποίηση εκκλησιαστικών κειμένων). Κύριος στόχος των παραπόνων ήταν οι συνθέτες που με τον τρόπο μελοποίησης των κειμένων δεν ήταν δυνατή η κατανόηση του λόγου τους. Εν τέλει, η Σύνοδος αποφάσισε πως το εκκλησιαστικό τραγούδι δεν έπρεπε να χρησιμοποιείται για την τέρψη του αυτιού, αλλά να καθιστά τα λόγια του εκκλησιάσματος σαφώς αντιληπτά από όλους. Έτσι απειράτη η καθολική απαγόρευση της πολυφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής.

Το έργο του Palestrina χαρακτηρίζεται για την ολοκληρωτική ισορροπία της αρμονίας και της συνθετικής γραμμής που προέρχεται από το γρηγοριανό μέλος. Ένα ακόμα κύριο χαρακτηριστικό της γραφής του είναι η ισόρροπη κατανομή συλλαβικών και μελισματικών, συγχορδιακών και αντιστικτικών μερών μέσα στη σύνθεση. Οι μελωδίες του αποτελούνται από μικρά βήματα (κυριαρχία του διαστήματος 2ας, περιορισμός των κινήσεων με πηδήματα) και εναλλασσόμενο ρυθμό (που συνήθως αλληλοσυμπληρώνεται μεταξύ των φωνών). Η μουσική του Palestrina είναι συντηρητική και χωρίς επαναστατικές εξάρσεις. Θα μπορούσε, λοιπόν, να χαρακτηριστεί κάλλιστα ως σύνοψη και κατάληξη μιας ολόκληρης τέχνης αιώνων, της δυτικοευρωπαϊκής πολυφωνίας. Τέλος, το συνολικό έργο του μεγάλου αυτού μουσουργού περιλαμβάνει εκατοντάδες συνθέσεις: 105 λειτουργίες, 250 μοτέτα, 45 ύμνους, 33 μεγαλυνάρια, 8 ομάδες "Θρήνων", 68 "προσκομιδές", ψαλμούς, περίπου 140 μαδριγάλια και 9 συνθέσεις για εκκλησιαστικό όργανο.

Με την Ιταλία και τη Ρωμαϊκή σχολή, παρά την μη Ιταλική τους καταγωγή, συνδέονται επίσης ο *Tomas Luis de Victoria* και ο *Orlando di Lasso*. Ο Victoria γεννήθηκε στην Άβιλα της Ισπανίας, όμως έμεινε για αρκετά χρόνια στη Ρώμη, όπου και έγραψε μόνο εκκλησιαστική μουσική. Ο Orlando di Lasso γεννήθηκε στη Μονς της επαρχίας Hainaut του σημερινού νοτίου Βελγίου. Ήταν αξεπέραστος στη σύνθεση μοτέτων, ενώ το συνολικό του έργο αποτελείται από περίπου δύο χιλιάδες συνθέσεις στις οποίες περιλαμβάνονται *λειτουργίες, μοτέτα, ιταλικά μαδριγάλια, γαλλικά chansons και γερμανικά χορικά*. Για πολλά χρόνια (1560 έως το θάνατό του) διηύθυνε του Δουκικού Παρεκκλησίου στο Μόναχο, για την οποία έγραψε αρκετά έργα. Ένα χαρακτηριστικό που ξεχώρισε τον Lasso ήταν η μεγάλη του ευχέρεια να συνθέσει ένα απλό λαϊκότροπο ναπολιτάνικο τραγούδι, αλλά και μια λειτουργία στο "μεταρρυθμισμένο" ύφος του Palestrina.

Την ίδια περίπου περίοδο στην Βενετία η μουσική ζωή συγκεντρώνεται γύρω από τη μητρόπολη του Αγ. Μάρκου, όπου αναπτύχθηκε η **Βενετσιάνικη σχολή**, και προσελκύει καλλιτέχνες από όλη την Ευρώπη και τη Μεσόγειο. Ανάμεσα στους πιο σημαντικούς εκπροσώπους της είναι ο *Adrian Willaert*, και οι *Andrea* και *Giovanni Gabrieli*. Ο Willaert όντας μουσικός διευθυντής στη Μητρόπολη του Αγίου Μάρκου, εμπνεύστηκε από την αντικριστή τοποθέτηση των δύο εκκλησιαστικών οργάνων εντός του ναού και δημιούργησε δύο αντικριστές χορωδίες και αντίστοιχη μουσική, ώστε να δώσει στην τέχνη του και τη διάσταση του χώρου (Πολυχορικότητα – Ηχητική Αρχιτεκτονική). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η μουσική του να χαρακτηρίζεται από μεγάλη εκφραστικότητα και πολυχρωμία.

Τη βενετσιάνικη τεχνοτροπία του Willaert, υιοθέτησαν αργότερα και οι μαθητές του *Andrea* και *Giovanni Gabrieli*. Την εποχή της δράσης τους το βενετσιάνικο μοτέτο ήταν δυνατό να γραφτεί για τρία, τέσσερα ακόμη και πέντε φωνητικά σύνολα. Αργότερα ο *Giovanni* μεταφέρει την πολυχωρητικότητα στην οργανική μουσική και δημιουργεί αντικριστά οργανικά σύνολα κατά το πρότυπο των χωριστών χορών. Έτσι, η πολυχωρικότητα της βενετσιάνικης σχολής διαδραμάτισε ρόλο μεγάλης σημασίας για την δημιουργία της πρώτης ανεξάρτητης οργανικής και ορχηστρικής μουσικής. Η τεχνική των χωριστών χορών έγινε το θεμέλιο διαμόρφωσης ενός κύριου γνωρίσματος της μουσικής του 17ου και 18ου αιώνα, της *αρχής κοντσέρτου*. Χάρη λοιπόν σε αυτά τα επιτεύγματα της Βενετσιάνικης σχολής πολλοί τοποθετούν την αρχή του Μπαρόκ στη Βενετία των μέσων του 16ου αι., σημαίνοντας ταυτόχρονα και τη λήξη της χρυσής εποχής της πολυφωνικής αναγεννησιακής μουσικής.

*Εργασία στην Ιστορία Μουσικής της σπουδάστριας
Ασπασίας Κόκκαλη, της τάξης του Νίκου Καριώτη*

Βιβλιογραφία:

1. Εγχειρίδιο Ιστορίας της Μουσικής Τεύχος 1ο (Μεσαίωνας – Αναγέννηση – Μπαρόκ) Σημειώσεις για τους φοιτητές, *Νίκος Μαλλιάρης*, *Αθήνα Ιανουάριος 2011*, σελ. 22 – 78
2. Προσωπικές σημειώσεις από τις διαλέξεις του χειμερινού εξαμήνου του πρώτου έτους στο μάθημα *Συνοπτικής Ιστορίας της Ευρωπαϊκής Μουσικής Ι*, του τμήματος Μουσικών Σπουδών στο ΕΚΠΑ
3. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας Τόμος 1ος, *Christopher Headington*, εκδόσεις Gutenberg, σελ. 61 – 85 , 102 - 106