

## Madrygał – średniowiecze i renesans

Bohdan Pociąg

Historia madrygału przypomina historię motetu, jakkolwiek w swym pierwszym okresie formy te rozwijają się w dwóch różnych ośrodkach: motet we Francji, madrygał we Włoszech. W okresie ars nova motet i madrygał rozwijają się równolegle; później przechodzą zasadnicze przeobrażenia, odradzają się i osiągają nową renesansową pełnię w XVI wieku. I w motecie, i w madrygale myśl kompozytorska szczególnie silnie koncentruje się na problemie formy polifonicznej. Żywoć madrygału — w porównaniu z motetem — wydaje się znacznie krótszy, trwa od XIV do pierwszej połowy XVII stulecia, w rzeczywistości wszakże madrygał — jako model formy, której istotę stanowi dialog głosów — żyje często pod innymi nazwami aż do naszych czasów, awangardy drugiej połowy XX wieku (np. utwory chóralne Luigiho Nono).

Historia madrygału, zwłaszcza renesansowego, charakteryzuje się szczególną barwnością, osobliwą dynamiką, dramatycznością i przypomina pod tym względem późniejsze dzieje opery. Żadna bodaj z form muzyki wieków dawnych nie została w tym stopniu, co madrygał, przeniknięta pierwiastkiem humanitas: odczuciem piękna ludzkiego świata, duchem kultury, sztuką. Żadna też — przed operą — nie była. tak dogłębnie inspirowana mową urzeczywistnianą w dialogu.

Oto definicja madrygału jako formy poetyckiej, zaczerpnięta ze *Słownika terminów literackich* („Ossolineum” 1976):

[...] *gatunek liryczny ukształtowany w XIV w. w poezji włoskiej. Początkowo zwięzły poemacik sielankowy o charakterze żartobliwym i frywolnym (F: Petrarca, G. Boccaccio), później krótki utwór zwykle o tematyce miłosnej, zawierający wyszukany i dowcipnie przesadny komplement, adresowany do kobiety, nasycony motywami bukolicznymi i aluzjami mitologicznymi, złożony najczęściej z 6—9 wersów zgrupowanych w ter-cyny lub pozbawionych układu stroficznego, o swobodnym porządku rymów.*

## Średniowiecze

Jak można sądzić na podstawie źródeł (zbiór anonimowych madrygałów zawarty w Kodeksie Rossi z lat 1328—1332) początki madrygału są raczej skromne: jest on dość prostą pieśnią zwrotkową o fakturze dwugłosowej z tekstami nie najwyższego jeszcze lotu. Na wyższy poziom wznosi się w połowie stulecia, co wiąże się z rozkwitem lirycznej poezji włoskiej, a zwłaszcza z objawieniem się geniuszu poetyckiego Petrarke. Twórczość Petrarke staje się w XIV wieku głównym źródłem tekstów madrygałowych i będzie nim również w czasach późnego renesansu (odrodzenie formy madrygału w XVI wieku dokona się właśnie dzięki inspiracji jego poezją).

Pod względem układu głosów (faktury), środków polifonicznych, oraz stosunku poezji do muzyki madrygał stanowi formę pokrewną *ballacie* i *caccii*. Panującym układem jest tu dwugłos wokalny (dwa głosy śpiewające) wzbogacany instrumentami, które niekiedy mają samodzielne partie (tzw. *soni*). Podstawowa formuła polifoniczna madrygału to kontrapunktowanie, także kolorowanie głosu dolnego przez ruchliwszy odeń głos górny. W ramach tej zasadniczej formuły występują załączki imitacji i techniki dialogowania.

Komponowano też madrygały trzygłosowe, o fakturze zbliżonej do faktury motetowej, ale stanowiły one zjawisko dość rzadkie.

*Madrygał średniowieczny, podobnie jak inne ówczesne utwory poetycko-muzyczne, reprezentuje formę o ściśle określonych zasadach konstrukcyjnych. Składa się on z dwóch głównych części: stroficznej i ritornelu. Część pierwsza obejmuje dwie lub niekiedy trzy tercyny złożone z wersów jedenastozgłoskowych, z których drugi i trzeci są związane wspólnym rymem. Wszystkie zwrotki posiadają identyczne opracowanie muzyczne [...]. Ritornel wykazuje krótsze rozmiary; ogranicza się do dystychu rymowanego, w którym obydwa wersy są, podobnie jak w części pierwszej,*

*jedenastozgłoskowcami* (J. Chomiński i K. Wilkowska-Chomińska: *Formy muzyczne*, t. III, *Pieśń*, Kraków 1974).

## Renesans

W historii madrygału zwraca uwagę blisko stuletnia przerwa; przez całe XV stulecie — wiek rozkwitu szkoły burgundzkiej i szkoły flamandzkiej — nazwa madrygał nie pojawia się w twórczości kompozytorskiej. Czy przerwa ta dotyczy tylko nazwy, czy również formy i idei? Czy istotnie nic (poza nazwą) nie łączy madrygału włoskiej *ars nova* z tym, jaki odrodził się w początkach XVI wieku?

*Włosi wyznawali również zasadę ścisłego związku poezji z muzyką (poesia per musica), ale zależność tę traktowali o wiele swobodniej niż Francuzi [...]. Dążyli raczej do uproszczenia formy muzycznej, starając się wydobywać walory ekspresyjne tekstu.* (Ibidem).

Odrodzenie XIV-wiecznej idei i powstanie nowej formy madrygału w latach dwudziestych i trzydziestych XVI wieku było więc wynikiem szczególnej syntezy.

Impuls *frottoli* działał na inwencję i wyobraźnię kompozytorów dwojako. Z jednej strony nadmierna popularność form uproszczonych („piosenkowych”) budziła pragnienie stworzenia nowej, wyższej formy sztuki muzycznej, z drugiej zaś nęciła sama umuzyczniona poetyckość, poezja śpiewana, wkomponowana w muzykę. Pod wpływem impulsu motetowej polifonii poetycka wyobraźnia włoskich muzyków, wychowanych w humanistycznej kulturze renesansu, zatęskniła do kompozytorskiej dyscypliny i ścisłości polifonicznego myślenia szkół północnych. A równocześnie tęsknota ta zwracała się ku przeszłości, do tradycji sztuki muzycznej *ars nova*. Bo przecież w sposobach muzycznej prezentacji poetyckiego tekstu madrygału XIV-wiecznego, w przemienności śpiewu poszczególnych głosek tkwiło już jakieś ziarno tego, co staje się teraz sednem madrygału renesansowego: dialogu muzyczno-poetyckiego prowadzonego różnymi sposobami i środkami.

Tak więc w pierwszej połowie XVI stulecia, z inicjatywy poetów, pisarzy, muzyków, kompozytorów skupionych wokół kardynała Piotra Bembo, powstaje nowy madrygał — owoc wysokiej kultury włoskiego humanizmu. Przy czym — w stosunku do popularnej *frottoli*:

— jest to odrodzenie zarówno muzyczne, jak i poetyckie: kardynał Bembo postuluje zwrot do Petrarcki i do „petrarkizmu” jako ideału poezji lirycznej najwyższego lotu. Za lat kilkadziesiąt, u schyłku stulecia, podobna inicjatywa humanistów tworzących florencką Camerate da początek innej formie „syntetycznej”: *dramma per musica*, operze, która tak wielką rolę odegra w późniejszej kulturze Europy.

... odczytujemy dwie ważne cechy (czy postulaty) estetyki muzycznej madrygału:

- a) ilustracyjność, obrazowość, swoiste naśladownictwo, „malarstwo” dźwiękowe (*imitazione della natura*);
- b) opisowość (*imitar le parole*).

*Tekst opublikowany pierwotnie w „Ruchu muzycznym” (1982, XXVI nr 14). Materiał udostępniony za zgodą czasopisma oraz Krystyny Jackowskiej-Pociejowej.*

Cały tekst:

<http://meakultura.pl/edukatornia/madrygal-1-624>