

## POLIFONIJAS PALĪGMATERIĀLI

Pamatoties uz Polifonijas priekšmeta mērķi: orientēties polifonijas teorijas vēsturiskajos periodos, tās galvenajos žanros un formās, apgūt stingrā un brīvā polifonijas rakstības stila likumsakarības, tika sastādīts mācību līdzeklis, kas palīdz apgūt priekšmetu.

Mācību līdzeklim ir divas daļas. I daļa- teorētiskā viela (lekcijas), kas dod priekšstatu par dažiem Polifonijas priekšmeta tēmām. II daļa- dažāda veida pārbaudes darbi, kas dod iespēju audzēkņiem pārbaudīt un precizēt teorētiskus, vēsturiskus, analītiskus aspektus.

### I daļa

#### 1.1.

#### POLIFONIJAS VEIDI

**Piebalsu polifonija** veidojas, ja apvieno pamatmelodiju un tās varinatus (tie var būt gan augšējā, gan apakšējā balsī). Piebalsu polifonijas izvērstās formas sevišķi izplatītas krievu tautas mūzikā -liriskajās, gari stiepjas, velkamajās dziesmās. Arī citu tautu (to vidū arī latviešu) mūzikas folklorā sastopamas šīs polifonijas izpausmes. Izšķir trīs galvenos piebalsu polifonijas veidus:

- heterofoniju;
- tercu daudzbalsību;
- izvērstu daudzbalsību.

Polifonija piemīt arī tautas burdona divlineara izklāstā. Heterofonijas pamatprincips ir īslaicīga vienas vai vairāku balsu novirze no pīmas vai oktāvas unisona līnijas, tātad īslaicīga individualizācija, kurai seko atgriešanās sākotnējā izklāstā.

Tercu daudzbasība tīra veida sastopama reti. Visbiežāk paralēlo tercu kustība mijas ar īslaicīgām novirzēm citos intervālos - sekundās, kvartās, kvintās.

Izvērstu variantu daudzbalsību raksturo vadošas melodijas un piebalsu saplūsme pīmas vai oktāvas unisonā struktūras posmu sākumā un beigās.

Jāņem vērā, ka minētie veidi ir cieši saistīti un nereti pāriet cits citā pat atsevišķu struktūras posmu ietvaros. Tie bieži vien ievijas arī citos tautas daudzbalsīgās muzicēšanas tipos – burdonā un akordiskajā izpildījumā.

Piebalsu polifonijas formas līdzās klasiskajiem polifonijas izteiksmes līdzekļiem plaši izmantotas dažādu laikmetu komponistu oriģinālskaņdarbos.

Polifoniskās domāšanas attīstību nepieciešams aplūkot kā muzikālās audzināšanas daļu kopumā, mākslinieciskās gaumes audzināšanas, mūzikas mīlestības un, pirmkārt, dzimtās, nacionālas mūzikas mīlestības daļu.

Strādājot ar divbalsīgiem polifoniskiem skaņdarbiem es sasniedzu dziedošo legato, abu roku kustību patstāvību, koordinācijas attīstību. Tāpat tiek iegūta iemaņa dzirdēt atšķirību divu balsu skanējumā: audzēkņi sāk apgūt tembra jēdzienu. Izpildīšana iegūst lielāku izteiksmību.

Piebalsu polifonijā vai heterofonijā visas balsis vienlaicīgi izpilda vienas un tās pašas melodijas dažādos variantus, te saplūstot unisonā, te sadaloties citos intervālos. Piebalsu polifonija īpaši bieži sastopās stieptās, liriskās dziesmās, kur sasniedz plašu un mākslinieciski pilnīgu attīstību.

Kontrastā polifonija ir balstīta uz patstāvīgu līniju attīstību, izcelšanās kopība no vienas melodijas avota nav noteicošā pazīme. Melodiju kontrasts neparobežojas ar vienu ritmu. Būtisks moments ir arī balsu melodisko zīmējumu atšķirība. Viena kustība uz augšu, bet cita – uz leju vai tās atrašanās uz vietas, plūstoša vai lēcienveidīga kustība utt. – visas šīs melodijas formas tiek izmantotas balsu kontrastam. Neskatoties uz to, melodiju polifoniskajā apvienojumā vienmēr ir klāt dziļa iekšējā vienotība.

Imitāciju polifonija, kur visas balsis izpilda vienu un to pašu melodiju, bet ar zināmu laika novirzi. Imitācija – nozīmē atdarināšanu, kad katra sekojošā balss izpilda vairāk vai mazāk tieši to pašu melodiju, kuru izpilda pirmā balss.

## 1.2. **Ars Nova stila pārstāvji: F.de Vitri, G. de Mašo, F.Landini**

«**Ars nova**» ir agrīno Renesansi progresīvs mūzikas virziens. Šaurā sapratnē, *Ars nova* ir nošu pieraksta paņēmiens, kuru piedāvāja Filips de Vitri savā vienvārda traktātā. Komponistiem tiek piedāvātas jaunas iespējas nošu ilgumu pieraksti, jaunas ritmikas kategorijas, kas nebija zināmās *Ars antiqua* daudz balsīgās kompozīcijās.

«*Ars nova*» pārstāvji Petrarka, Bokaččo (Dekamerons), teorētiķis Marketto no Padujas = **УХО ЛУЧШИЙ СУДЬЯ!**

*Ars nova* izšķīra franču un itāļu skolas. *Ars nova* laikmeta mākslai ir visi agrīnas Renesanses iezīmes:

- ✓ Aristokratisms;
- ✓ Laicīgo vokāli-instrumentālo kameržanru izmantošana (balate (lat.-dejas tautas melodija ar mīlestības saturu), kačča (it.-medība; ar raksturīgo attēlu), madrigāls (dziesma dzimtā valodā; it.-mandra- bars, ganampulks)
- ✓ Sadzīves dziesmu un dziedājumu pietuvināšana;
- ✓ Dažādu mūzikas instrumentu pielietošana;
- ✓ Baznīcas mūzikas žanru lomas samazināšana un atteikums no tās.

*Ars nova* — pirmo daudz balsīgo mesu radīšanas laiks. Bet galvenie muzikāli-poētiskie šedevri sakoncentrēti laicīgas mūzikas jomā. *Ars nova* māksla pretstatījās *Ars antiqua*. Tieši *Ars nova* teorētiķi *Jakobs no Ljēžas*, *Filips de Vitri*, *Johans de Murīs* pasvītēja pretstatījumu senās *Ars antiqua* izturības (modestas) jaunai *Ars nova* “izlaistītai” mūzikai.

Viens no augstiem *Ars nova* sasniegumiem ir menzurālā notācija. Ta sir Rietumeiropas 13.-14.gs. vokālas mūzikas notācija ar konkrētu ritma fiksāciju. Menzurālas sistēmas pamatā ir ideja par jebkura ilguma skaņas dalījuma iespēju.

*Ars nova* nozīmīgie pārstāvji ir *Filips de Vitri*, *Gijoms de Mašo* (Francija); Frančesko Landīni (Itālija). *Filips de Vitri* (1291-1361)- kļuva par leģendu sava laikabiedriem, mūziķiem kā etalons un paraugs. *Filips de Vitri* draudzēja ar Petrarku. Petrarka sauca viņu par “ visugunīgo un dziļāko taisnības meklētāju, sava laika dižo filozofu, kā arī oriģinālo Francijas dzejnieku” . *Петрарка называл его "самым пламенным и глубоким искателем правды, столь же великим философом своего времени, сколь и беспримерным поэтом Франции"*.

**Filipa de Vitri** skaņdarbu vairāma daļa nav saglabājušies. No visa mantojuma ir zināmas 10 motetes. Saglabājas 6 rokrakstu muzikāli- teorētisko darbi (tajā skaitā "Ars nova"), kas klasificējas kā lekciju ieraksts skolēniem un līdzgaitniekiem. Vitri izanalizēja un sāk pielietot ritma prolācijas, kas ir līdzīgas mūsdienu taktsmēriem. Arī taktsmēriem viņš ieviesa zīmes, kas rakstās skaņdarba sākumā. Tas ieviesa Vitri. Līdz mūsdienām no senām zīmēm saglabājas tikai  $C = 2/2$  ( $4/4$ ); pārējas vairs nav aktuālas, bet ir adaptētas cipariem:  $\odot = 9/4$   $\odot = 6/4$   $\odot = 3/2$ .

Otra Vitri atklāšana saistīta ar katiņa izgudrojumu. Nots tika pārvērta puses mazāk. это была волшебная палочка, подарившая нам изображение будущей

половинной ноты (в белой нотации). XIV gs. beigas un XV gs. sākuma franču skaņdarbiem ir raksturīga izsmalcināta un izrotāta notācija.



M. Dame Cordier  
 Elle bonne face plus fine  
 Sans doute d'un nouveau  
 Enor Belle femme  
 Opera Belle femme  
 De ce monde ce n'est que finie l'ence le d'un simple me  
 d'entre d'aucun fille Belle femme  
 Et si sans d'un s'es faul celle qui fame  
 plus que d'un tout appelle fleur  
 de haute sur tous excellentes  
 Belle femme...

	максима (двойная лонга)	лонга	бревис	семибревис	минима	семиминима	фуза	семифуза
чёрная (до сер. 15 в.)	■	■	■	◆	◆	◆	◆	◆
белая (со 2-й пол. 15 в.)	□	□	□	◇	◇	◇	◇	◇

Viens no spilgtākajiem Ars Nova pārstāvjiem bija **Gijoms de Mašo** (ap 1300-1377). Kā truveriem un trubaduriem, viņam bija muzikāls un poētisks talants. Dzimis Šampānē, strādāja par diplomātu un kanoniku Notrdamas Katredrālē. Komponistam **Gijomam de Mašo** ir daudz dažādu stilu skaņdarbus: 23 motetes, 42 balades, 22 rondo, 32 виреле (fr.-refrēns; franču liriskā dziesma, 19 le (franču dziesmas).

Pēdējos dzīves gados Mašo izdevēja savus skaņdarbu un dzejoļu krājumus karaliskām personām. Pateicoties šim faktam, vairāki viņa skaņdarbi ir saglabājusies. Gijoms de Mašo ir viens no pirmajiem komponistiem, par kura biogrāfiju pieejami visai plaši

dokumentāli fakti, un no tās redzams, cik viņa dzīve bijusi daudzpusīga un vētraina. Aptuveni 75 gadu ilgā mūža laikā daudzkārt apceļojis Eiropu; piedaloties vairāku galmu militārajās ekspedīcijās, kļuvis par liecinieku Simtgadu kara norisēm; 37 gadu vecumā ordinēts par priesteri (amatā, kas gadsimtiem ilgi – no Leonīna līdz Vivaldi – gluži vienkārši bija iepriekšparedzamu finansiālo ienākumu avots un sociālā prestiža apliecinājums). Franču komponists un dzejnieks savās dziesmās (balēdēs, rondo) un motetēs saistīja viduslaiku trovēru tradīcijas ar jauno polifonijas mākslu. Viņš uzrakstījis vissenāko franču četrbalsīgo mesu par godu Kārļa V kronēšanai 1364.gadā. Dažos žanros Gijomam de Mašo savienoja troveru muzikāli-poetiskas tradīcijas ar jauno polifono mākslu. Daudz gadu (23) viņš dzīvoja karaļa Johanna Luksemburska galmā, strādāja par sekretāri, kas ļāva viņam ceļot pa Eiropas valstīm kopā ar karaļa svītu. Mašo var iepazīties ar citu kultūru tradīcijām un izvairīties no nacionālas noslēgšanas.

### **Frančesko Landini**



**Frančesko Landini (Landino)** (ap. 1325. — 1397.) – itāļu komponists, dzejnieks, dziedatājs un ērģelnieks. Frančesko Landini ir visspilgtākais itāļu Ars nova komponists. Viņa tēvs, Jakopo di Landini bija mākslinieks, gleznotais, slavens Džotto

skolnieks. Viņš ir vairāku Dievmātes ar Svētzīdaini svētbildes autors. Svētbildes ir saglabājušies līdz mūsdienām. Frančesko Landini dzimis netālu no Florencijas (liliju pilsētas), galvenā Itālijas kultūras centra.

6 gadu vecumā Landini saslima ar baku un pazaudēja redzi. Vēlāk viņam paradījās iesauka Čjeko-aklais (Слепец). Landini laikabiedri sauca **Francesco degli Organi**, sakarā ar viņa virtuozu ērģel spēli un instrumenta labošanas un noskaņošanas meistarību. Starp citu, viņš apguva lautas, liras, arfas, flautas, vijoles, čembalo spēli.

No agrīnas bērnības Landini sāk apgūt mūziku (dziedāšana, spēlēšana), lai atvieglot un apgaismot neredzēs šausmu - *"чтобы каким-нибудь утешением облегчить ужас вечной ночи"*. Zēnu vispusīgi atbalstīja tēvs, kas pavisam nežēloja naudas Frančesko izglītībai. Muzikāla attīstība gāja tik ātri, kā apkārtēji brīnījās par viņa zināšanām. Frančesko Landini brīnišķīgi uzzināja daudzu instrumentu konstrukciju (kā redzēja) piedāvāja pilnvērtības, izgudroja jaunus paraugus.

Viņa pastāvīga darba vieta bija San-Lorenzo Katedrāle Florencijā, kur Frančesko Landini bija ērģelnieks. Viņa apkārt vienmēr bija daudz jūsmīgu skolnieku, kuriem komponists diktēja savus skaņdarbus. Frančesko Landini bija daudzpusīga humanitāra izglītība. Viņš bija lietpratīgs, zināja filozofiju, poēziju, astroloģiju, mūziku. Ārkārtīgā apdāvinātība un čaklums atļauja viņam kļūst par vispusīgi izglītoto cilvēku un veiklu mūziķi.

Frančesko Landini sāk komponēt 30 gadu vecumā, bet pirms tā atkāja savu poētisko talantu, par ko viņam piešķirts Kipra salas karaļa dzejnieka statuss. Viņam aplauzīja pats **Petrarka**. Komponista daiļradē iemiesojas *Ars nova* laikmeta humānisms, plašums un reliģiskas un laicīgas muzicēšanas tradīcijas.

1380. g. Frančesko Landini slava pārsniedza savus laikabiedrus-mūziķus, *он был увенчан в Венеции лавровым венком за свои сочинения, что в те времена было редчайшим знаком отличия среди музыкантов. вершиной "dolce stile nuovo", наравне с великими Петраркой и Бокаччо.*

Šodien ir zināmas 155 kancones, balates, madrigālu, kaččijas. Visiem raksturīga 2 vai 3balsība. Krājums ar viņa skaņdarbiem tika atrasts tikai 1939. gadā

Viņa mūzika-jaunība un tīrums, kas uzvara nāvi un barbarību.

Viņa mūzika – mīlestībai pārpildīta dzīve. Viņa mūzika – brīnumaina, trausla, elegānta.

### 1.3.

#### **Mūzika renesanses laikmetā.**

**Renesanse** (fr. "atdzimšana") - sociālās, politiskās, ekonomikas un kultūras izmaiņas Rietumeiropā (sākās Itālijā, bet katra zeme individuāli pārdzīvoja tās īpašo *Renesansi* - gan hronoloģiski, gan saturiski) XV-XVI gs.

Mūzikai daļēji atbrīvojoties no baznīcas un galma rituālu apkalpošanas, aizvien vairāk izcēlās tās estētiskā un izzinošās funkcijas. Humānisma ideoloģijas ietekmē mūzikā izvirzījās individuālie faktori – komponista personības vaibsti, viņa radošā izdoma, cilvēciskās jūtas un pārdzīvojumi. Ievērojamu komponistu daiļradē izveidojās krāšņa un bagāta skaņu mākslas valoda, kas radīja priekšnosacījumus harmoniski pilnskanīgai vokālai daudz balsībai, kura kļuva par galveno mūzikas formāciju visā renesanses laikmetā. Papildinot agrāk valdošo diatonisku, mūzikas valodā ieviesās arī hromatika, nostabilizējās konsonējošo un disonējošo saskaņu mijiedarbības principi, dzīvāka un daudzveidīgāka kļuva ritmika. Renesanses laikmetā radās dažādi laicīgās mūzikas žanri, galvenokārt vienkāršas, vairākbalsīgas dziesmas. Itālijā tādas bija villanellas, frotolas, kačijas, ballatas; tautas sadzīvē izplatījās laudas – himniska rakstura garīgas dziesmas, kuras dzimtajā valodā sacerēja dažādu profesiju pārstāvji. Spānijā laicīgās dziesmas bija romances, Francijā – šansoni. Stila ziņā izsmalcināti madrigāli no Itālijas izplatījās arī citās Eiropas zemēs.

Sadzīvē uzplauka gan vokālā muzicēšana, gan arī atsevišķu izstrumantu, īpaši lautas spēle. Izplatījās lociņinstrumenti – dažāda lieluma violas, kuras izmantoja ansambļu muzicēšanā – dublējot vai aizstājot vokālās balsis. Joprojām attīstījās ērģeļu spēle. Renesanses laikmeta otrajā pusē parādījās taustiņinstrumenti – klavesīns, virdžināls, klavihords. Sāka veidoties pastāvīgi instrumentāli žanri – variācijas, fantāzijas, tokāta, prelūdijs, ričerkars. Mūzikas darbu izplatīšanu veicināja arī pirmie panākumi nošu iespiešanā, kuri saistīti ar XV gadsimta otro pusi.

Franču komponists un dzejnieks Giljoms de Mašo (ap 1300-1377) savās dziesmās (balēdēs, rondo) un motetēs saistīja viduslaiku truvēru tradīcijas ar jauno polifonijas mākslu. Viņš uzrakstījis visnenākāko franču četrbalsīgo mesu par godu Kārļa V kronēšanai 1364.gadā.

Itāļu agrīno renesansi pārstāv Florence dzīvojošais Frančesko Landīno (1325-1397) – neredzīgs ērģelnieks un komponists, daudzu vokālo ansambļu autors.

IV gadsimtā polifonijas attīstībā vadošo lomu no frančiem pārņēma angļi. Džona Dansteibla (1370 vai 1380 – 1435) trīs balsīgā salikumā veidotajiem, ar bagātu

melodisku attīstību iezīmētajiem darbiem ir liela nozīme stingrā stila polifonijas attīstībā, kas anticipēja pirmo franču- flāmu kontrapunktistu – Gijoma Difē (ap 1400 – 1474) un Žila Benšuā (ap 1400 – 1460) daiļradi.

Franču – flāmu jeb Nīderlandes skolai pieskaitāmas vairākas komponistu paaudzes. Šie komponisti līdz pilnībai izkopa polifonās rakstības tehniku. Diaļskanīgi saistot vairākas, plastiski izvērstas melodiskās līnijas, Nīderlandes komponisti lietoja daudzveidīgus izteiksmes līdzekļus, sasniedzot apbrīnojamu meistarību.

XV gadsimta otrajā pusē ar īpaši virtuozu rakstības tehniku izcēlās Johana Okegema (ap 1425 – 1495) un Jākoba Obrehta (ap 1450 – 1505) daiļrade. J.Okegema sarakstījis pirmo pasaules mūzikas literatūrā pazīstamo daudz balsīgo rekviēmu. No smalki līdzsvarotiem J.Obrehta darbiem pazīstama ir motete „Salve, Regina”.

Lielākais Nīderlandes skolas pārstāvis **Orlando Laso** (ap 1532 – 1594) uzturējies daudzās Eiropas zemēs, ilgi dzīvojis Minhenē, ticies ar franču „Plejādes” dzejniekiem – P.Ronsāru, Ž.A.de Baifu, kuri ietekmējuši komponista humanistiskā pasaules uzskata veidošanos. Apmēram 2000 O.Laso kompozīciju ieguva vispāreuropeisku nozīmi.

XV gadsimts Francijas kultūrai sakarā ar Simtgadu karu ar Angliju bija mazproduktīvs, taču XVI gs. tur izveidojās spēcīga polifoniķu skola, kuras spožākais pārstāvis bija **Klemāns Žannekēns** (ap 1475 – ap 1560), izcils šansona žanru meistars.

Spānijas kultūras veidošanos XIII – XV gs. Ietekmēja cīņa pret arābu iebrucējiem Pireneju pussalā. Tautā izplatījās romances žanrs, kam sākotnēji bija bruņnieciski episks saturs, bet vēlāk pārsvarā lirisks saturs. Huans del Ensina (1468 – 1530), Spāņu muzikālā teātra pamatlicējs.

Polijā profesionālā mūzika sāka attīstīties kopš IX gs.. Līdz ar katolicismu baznīcā ieviesās gregoriskā dziedāšana. Renesanses laikā daļēji itāļu ars nova un Nīderlandes komp. Ietekmē veidojās patstāvīga poļu polifoniķu skola. Galvenais mūzikas centrs Polikā bija tās galvaspilsēta Krakova, kur, sākot ar XIV gs. attīstījās arī pilsētu mūzikas kultūra – izplatījās studentu dziesmas, radās instrumentālistu cunftes. Izcilāko poļu vokālās polifonijas meistarību – Martina Leopolitas (1540 – ap 1589), Mikolaja Gomulkas (ap 1535 – pēc 1591) un citu autoru darbi tikai pēdējā laikā kļūst pazīstami, gūstot cienījamu novērtējumu.



Čehijā mūzikas veidošanos ietekmēja cīņa pret katoļu baznīcas kundzību, pret tās ieviesto gregorisko korāli. XV gs. sākumā izvērtās pretfeodālā husītu kustība. Šajā periodā radās īpašas skarbi kaujinieciskas dziesmas – himnas, kas reliģiskā formā atspoguļojas sociālā protesta un tautas patriotisma jūtas. Husītu dziesmas bija vienbalsīgas un tās dziedāja bez pavadījuma. Tās stipri ietekmēja čehu mūzikas attīstību līdz pat XVII gs. un arī vēlāk. Renesanses laikā Prāga bija ievērojams mūzikas centrs. Līdztekus ārzemju meistariem tur darbojās Jans Turnovskis, Jirži Rihnovskis un citi. Tās tālāko attīstību traucēja Čehijas patstāvības zaudēšana pēc 1620.gada un ar to saistītie nacionālie spaidi.

Daudzās Vācijas pilsētās XIV – XVI gs. bija sastopamas tā saucamās meistardziedoņu korporācijas. Tās veidojās no cunftēs apvienotiem amatniekiem. Dziedājumi bija vienbalsīgi, tos izpildīja bez pavadījuma. Sākotnēji dziesmām bija reliģiski teksti, bet vēlāk saturs paplašinājās. Pazīstami kļuva apdāvinātāko meistardziedoņu vārdi – kurpnieks Hanss Zakss (1494 – 1576) un viņa skolnieks Adams Pušmanis (1532 – 1600). Vienbalsīgā meistardziedoņa māksla drīz neatbilda laikmeta prasībām un degradējās. Sākot ar XVgs., pazīstama kļuva vācu ērģelnieki. Viņu vidū izcēlās Konrāds Paumanis (1410 – 1473) – viens no renesanses ērģeļmākslas izcilākajiem pārstāvjiem.

Itālijā pēc ars nova uzplaukuma XIV gs. nākošais posms skaņu mākslas attīstībā sākās XVI gs., kad tās mūzika ieņēma vadošo vietu visas Eiropas mūzikas kultūrā. Īpaši ietekmīgas mūzikas skolas izveidojās Romā, Venēcijā, Florencē. Par Romas skolas centru kļuva Siksta kapela, kas dibināta 1473.gadā. XV gs. gaitā Romas katoļu baznīcā nostiprinājās daudzbalsīga dziedāšana, ko sekmēja franču-flāmu skolas pārstāvju – **G.Difē**, **Ž.de Prē** un citu komponistu darbība Romā. Romas komponistu skolas ievērojamākais pārstāvis bija Džovanni Pjerluidži Santi (ap 1525 – 1594), kas pēc savas dzimtās pilsētas vārda ieguva vārdu Palestīna. Venēcijas skolas centrs bija sv.Marka katedrāle, kur pompozos rituālos izmantoja divu ērģeļu un vairāku koru skanējumu. Šīs skolas pamatlicējs bija nīderlandietis Adrians Villarts (1480/1490 – 1562) – motetu, kanconu, instrumentālu ričerkaru autors. Bagātīgu itāļu mūzikas nozari reprezentē dzīvi emocionālās tautas dejas un dziesmas. Daudzām dejām raksturīgs straujš temps. Tādas ir Dienviditālijas tarantellas, Vidusitālijas saltarellas, Venēcijas forlanas. Līdztekus polifoniskās mūzikas uzplaukumam renesanses laikmeta beigās sāka veidoties jauna tipa – homofonā mūzikas rakstība, kas turpmākajā skaņu mākslas attīstībā kļuš par galveno.

Atšķirībā no Itālijas mūzikas demokratizācijas procesi XVI gs. konservatīvāk risinājās Anglijā. Tur izplatījās savs madrigāla žanra paveids ar plašāku, sadzīvei tuvāku tematiku un ietvēra skotu, īru tautasdziesmu elementus. Bagāto pilsoņu un muižnieku namos parādījās taustiņinstrumenti – mazas ērģelītes (portatīvs) un klavesīna paveids – virdžināls, kas kļuva sevišķi iemīļots. Virdžinālam tika radīts plašs repertuārs – dejas, variācijas par tautas mūzikas motīviem, programmatiski skaņdarbi. Šeit jau iezīmējās vēlākās klavierliteratūras patstāvīgie mēģinājumi. Ievērojams madrigāla un virdžināla mūzikas meistars bija Viljams Bērds (1543 vai 1544 – 1623). Viņa daiļradē atspoguļojas arī angļu renesanses laikmetam raksturīgais skaistuma un baudas kults. XVI gs. nogalē sadzīvē izplatījās t.s. konsorti - dažādu instrumentu spēlētāju apvienības, sava veida agrīnās orķestra formas. Ņemot vērā šādu ansambļu iespējas, komponisti sacerēja plašus skaņdarbus ar kontrastējošām epizodēm, zināmā mērā atspoguļojot šekspīriskās dramaturģijas principus mūzikā, kā tas vērojams, piemēram, O.Gibonsa instrumentālajās fantāzijās.

Renesansi var uzskatīt par jaunas mūzikas vēstures sākumu, jo tieši tajā laikā pēc vairākos tūkstošos skanošās vienbalsīgās mūzikas pēc pirmajiem vairākbalsības mēģinājumiem komponisti pilnā mērā apguva un augsti izkopa daudz balsības formas. Šādu „telpiskuma” apguvi mūzikā zināmā mērā var pielīdzināt perspektīvas apguvei renesanses glezniecībā; tas arī lika pamatus jaunam pasaules skatījumam tēlotājā mākslā. Polifonija un homofonija, lineārisms un harmonija, daudzie vokālās mūzikas žanri, instrumentālās mūzikas emancipācija, sintētiskie žanri – visas šīs mūsdienu mūzikas kategorijas izveidojušās renesanses laikmetā. Renesanses meistarumu veikumi kļuva plašāk pazīstami, sākot ar XIX gs., to sekmēja daudzu mūzikas materiālu publikācijas, zinātniska izpēte un iekļaušana koncerta dzīvē. Šodien renesanses meistarumu daiļrade ir visvecākā mūzikas mantojuma daļa, kas pilnā mērā saglabājusi savu māksliniecisko dzīvotspēju.

Izglītoto aprindu interese par antīkās kultūras mantojumu, tā atjaunošanu, antīko tekstu tulkošanu, deva spēcīgu impulsu kultūras un mākslas, dabaszinātņu un filosofijas, politikas attīstībai, sociālajām izmaiņām sabiedrībā.

jaunu virzienu un metožu meklējumi dabaszinātnēs (da Vinči, [Keplers](#), [Koperniks](#), [Galilejs](#) u.c.), sāka mainīties priekšstati par pasauli. To pavadīja vispārēja aizraušanās ar astroloģiju, maģiju alķīmiju ([Bruno](#)). Renesanses laikmeta milzīgās sociālās un ekonomiskās pārmaiņas mainīja arī indivīdu sevis apzināšanos, sociālās un politiskās

attiecības, kur sabiedrību sāka uztvert kā atsevišķu patstāvīgu indivīdu summu (Makiavelli).

*Renesanses* kultūras modelis balstās uz antīko un viduslaiku absolūto vērtību pārvēršanu par pašpietiekamam vērojumam pakļautu klātesamību, kas spēj atbrīvot cilvēka personību patvaļīgam un pilnīgi patstāvīgam pašapliecinājumam.

*Renesanses* laika jaunais cilvēks bija no progresējošiem plebejiskiem apakšslāņiem nākošs uzņēmīgs.

#### 1.4 Renesanses komponisti: J.Okegems, Ž. Deprē

**J.Okegems** ir ietekmīgs flāmu komponists. Dzimis Sentgislēnā (tagadējā Beļģijā). Viņa dzimšanas laiks zināms ļoti neprecīzi (kaut kad starp 1410. un 1430.gadu). Komponēja gan laicīgo mūziku (dziesmas jeb "chansons") un liturģisko mūziku (mises, t.sk. rekviēma misi). Daži skaņdarbi J.Okegēmam piedēvēti neprecīzi. Viņa muzikālais mantojums (kuru nepārprotami var piedēvēt viņam) laika gaitā jūtami sarucis. Okegēmam bija raksturīgi izmantot laicīgas melodijas (gan pašam savas, gan aizgūtas no citiem avotiem), lai sacerētu reliģisko mūziku - piemēram, viņš varēja aizgūtai melodijai pierakstīt klāt dažas savas balsis un iegūt jaunu misi. Šādu pieeju sauca par "parodiju misēm" - te nav runa par parodijām humorestiskā nozīmē, bet par spēju imitēt baznīcas mūzikas stilu, izmantojot dažādas citas izcelsmes mūziku. Vēlāk Trentas koncils (1562.g.) vērsās pret tendenci iesaistīt dievkalpojumos "profānas izcelsmes" skaņdarbus.



**Žoskēns de Prē** (*Josquin des Prés*; dzimis starp 1450. un 1455. gadiem, miris 1521. gada 27. augustā) bija renesanses mūzikas laikmeta frankoflāmu komponists. Viņš tiek saukts arī vienkārši par Žoskēnu, kā arī viņa vārds latviski tiek

atveidots kā Žoskēns Deprē vai arī Žoskēns Desprē. Žoskēns ir uzrakstījis 20 mesas, aptuveni simts motetess, psalmus un himnas, kā arī 52 saviesīgus darbus franču valodā un trīs itāļu valodā. Žoskēns de Prē (*Josquin des Prés*; dzimis starp 1450. un 1455. gadiem, miris 1521. gada 27. augustā) bija renesanses mūzikas laikmeta frankoflāmu komponists. Viņš tiek saukts arī vienkārši par Žoskēnu, kā arī viņa vārds latviski tiek atveidots kā Žoskēns Deprē vai arī Žoskēns Desprē. Žoskēns ir uzrakstījis 20 mesas, aptuveni simts motetess, psalmus un himnas, kā arī 52 saviesīgus darbus franču valodā un trīs itāļu valodā.

<http://www.demografija.lv/music/baroque.html>

## 1.5. FŪGA

**FŪGA**(*it. fuga* bēgšana) 14.gs. jēdziens identisks ar kanonu) t.i. vokālo vairākbalsīgu. 16.gs. sāk iedibināties instrumentālas fūgas komponēšanas tradīcijas. (A.Gabrieli fūgas ar vienu tēmu). Kompozicionālās meistarības virsotnes apliecina J.S.Bahs (1685.-1750.) savā , nepabeigtajā krājumā “ Fūgas māksla”, (*Kunsts der Fude*). Klasicisma un romantisma laikos fūgu uzskata par *nelaikmetīgu* formu. Tas renesanse sākas ar *Māksa REGERA* 1873.1916. daiļradi.

Fūgas konstruktīvie pamatprincipi aplūkoti speciālā šī mācību līdzekļa temata. Pirms mēģinājumiem sacerēt fūgas ieteicams vingrinājumos gūt nepieciešamo pieredzi citu, vēsturiski pamatliekošu formu komponēšana.

Renesanses laikmeta vokālpolifonijas dzīlēs reizē ar harmoniski funkcionālās mūzikas attīstību pakāpeniski veidojas fūga (lat. *fūga* bēgšana) - visattīstītākā un māksliniecisko iespēju ziņā visbagātākā imitāciju polifonijas forma. Fūgas pirmsākumi meklējami renesanses laikmeta kanonisko imitāciju uzbūvēs, kur arvien noteiktāk tiek apzināta tonikas un dominantes lineāro attiecību loģika un balsu iestāšanās praktizēta tieši šo pakāpju tonalitātes (starp citu, 15. gs. par filgām dēvēja tās formas, ko šodien mēdz saukt par kanoniskajam imitācijām vai kanoniem). Tonālfunkcionālo tieksmju ieviešanās vertikālē un līdz ar to formas atrises dinamikas pieaugums pārvar renesanses laikmeta kanonisko imitāciju diatonisko nosvērtību, bet tēmas kristalizācija un tās izdalīšanās uz vispārinātās kustības fona veido fūgu par vienkāršo imitāciju formu. Pirmo lielāko uzplaukumu fuga sasniedz J.S.Baha un viņa laikabiedru mākslā un kļūst par radošo nodomu nozīmīgu iemiesotāju turpat vai visu vēlāko stilistisko virzienu un nacionālo skolu pārstāvju daiļradē, arī mūsdienu mūzikā. J.S.Baha vispusīgi izstrādātajā fūgas formā (to pieņemts uzskatīt par klasisko fūgu) harmoniski

līdzsvarošanas polifonā un homofonā tematisma principi. Tieši šādā nozīmē komponista radošo mantojumu arī dēvē par virsotni, no kuras vienlīdz labi pārskatāmi gan iepriekšējie polifonas mūzikas gadsimti, gan turpmākie homofonas stilistikas laikposmi.

J.S.Baha un viņa laikabiedru ieviestie fūgas rakstības principi nebūt nav palikuši nemainīgi. Fūgas formu un izteiksmi jaunām idejām bagātinājuši Vīnes klasiķi (Haidns, Mocarts, īpaši Bēthovens savas daiļrades vēlīnajā periodā), romantiķi (Lists, Sūmanis, Sūberts), krievu komponisti klasiķi (Gļinka, Rimskis - Korsakovs, Taņejevs), 20. gs. padomju un ārzemju komponisti (Šostakovičs, Ščedrins, Hindemits) un daudzi citi.

Fūgu, tāpat kā jebkuru formu, var aplūkot trejādi - no struktūras, funkcionalitātes un tēlainās dramaturģijas viedokļiem.

Raugoties no struktūras viedokļa, fuga ir forma, kuras pamatā - vienas vai vairāku tēmu izvedums visās balsīs (melodijas, lineārvienības).

Raugoties no funkcionalitātes viedokļa, fuga ir monotematisks skaņdarbs, kura atrises fāzēs (ekspozīcijā, attīstībā un noslēgumā) noturības un nenoturības gradācijas veido viens un tas pats materiāls dažādā kontekstuālā izgaismojumā. Šai ziņā fuga polifonajā mūzikā pārstāv spilgti izteiktu deduktīvās domāšanas formu.

Raugoties no tēlaini dramaturģiskā viedokļa, fūga ir īstenības atspulga rosināto ideālo priekšstatu ietvērums vienā vai vairākās tēlainās būtības - tēzēs un to projicēšanās divlineārajā (trijlineārajā, četrlineārajā) intonatīvajā plūsmā.

Dažādu tautu daudzbalsīgajā dziedāšanā jau izsenis bijušas pazīstamas polifonas strofiskās formas (piemēram, kanoniskajā tehnikā darinātās lietuviešu tautasdziesmas sutartines, krievu vairākbalsīgās velkamās dziesmas u.c).

**Fūga** ir termins, ar kuru no XIV gs. līdz XVII gs. sākumam apzīmēja kanonu, t.i., nepārtrauktu imitāciju divās vai vairākās balsīs. Vēsturiski fugai tuvi tādi medību dziesmu (kanonu) žanri kā itāļu kača un franču šasa (chasse). Sajās dziesmās attēlotās medības asociējas ar imitējamo balsu "vajāšanu" (tā radies fūgas nosaukums).

Daudzbalsīga skaņdarba forma, kuras pamatā ir vienas vai vairāku tēmu imitācijveida atkārtojums visās skaņdarba balsīs.

Fūga ir imitāciju polifonijas visattīstītākā forma, kura ietver sevī visus polifonijas izteiksmes līdzekļus. Daudzveidīgas ir fugas muzikālās tēlainības iespējas, tomēr pārsvarā tai mēdz būt intelektuāla ievirze.

Fūgas uzbūves pamatā ir piecu pamatelementu izvērsums: **tēma** - galvenās muzikālās domas vienbalsīgs, strukturāli noapaļots izklāsts.

**atbilde** – tēmas imitācija dominantes vai subdominantes tonalitāte. **pretsalikums** - kontrapunkts atbildei, melodiska līnija, kas parādās tēmas pirmās imitācijas laikā un turpmāk skan vienlaicīgi gan ar tēmu, gan ar atbildi.

**intermēdija** – starpspēle, kas savieno tēmas izklāstus un vienlaikus rosina attīstību;

**streta** – intensīvs lugas tēmas imitācijveida izklāsts, atbildes tajā iestājas pirms tēmas nobeiguma, veidojot vairāk vai mazāk intonatīvi spriegus melodisko līniju uzslāņojumus. XVI gs. pastāvēja divi fūgu veidi: 1. **stingrā** fūga,

;V šis fugas veids XVII gs pamazām saplūda ar jēdzienu "kanons", 2. brīvā fūga, <sup>h</sup><sub>T</sub>V šis fūgas veids "pārauga" par fūgu tās mūsdienu izpratnē.

**Fugeta**- it- *fughetta* maza fūga] - mākslinieciski tēlainā satura, kompozīcijas paņēmieni un faktūras ziņā salīdzinoši vienkārša fuga. Fugeta parasti ir skaņdarbs ērgelēm vai klavierēm. Fugeta nav ietvertas nozīmīgas muzikālas domas, tai nepiemīt sarežģīta attīstība, tās raksturs liriski vērojošs vai reizēm skercozs. Par tēmām nereti izmanto dziesmu melodijas. Fugetas uzbūve principā neatšķiras no fugas uzbūves, tikai tās apjoms ir mazāks. Izvērstāka ir ekspozīcija; attīstošais posms — neliels (ne vairāk kā viena tēma iestāšanas grupa), noslēguma daļā var būt tikai vienas tēmas izklāsts.

**Fugato** - it. - fugai līdzīgs] — imitāciju forma, kas tēmas izklāsta ziņā radniecīga fūgai (arī skaņdarba epizode, kas veidota pēc fugas uzbūves principiem). Atšķirībā no fūgas šeit nav skaidri izteiktas polifoniskas reprīzes; fugato izmanto iezīmes: skaidrs tēmas izklāsts, balsu imitācijveida iestāšanās un polifonas faktūras pakāpenisks sabiezējums (par fūgato var nosaukt tikai tās imitācijas, kurām piemīt minētās īpašības, pretējā gadījumā tik stingra forma kā fūgai: balsu skaits ir nepastāvīgs, tēmas izklāsts var būt laikus ar pretsalikumu, atbildē var nebūt kvartu - kvintu tonālās radniecības. Pēc uzbūves fugato ir dažādi. Tajos bez ekspozīcijas var būt ietverti arī attīstošie posmi, kas tālāk parasti pāriet sonātes izstrādājumā. Nereti fūgato tiek traktēts kā nestabila uzbūve. Fugato forma radusies stingrajā stilā līdz ar imitāciju tehnikas attīstību, kas aptvēra visas balsis.

## 1.6.

### Polifonijas žanri un formas

Pastāv dažādas mūzikas formas un žanri, kurus lieto polifonā skaņdarba radīšanai: fūga, fugeta, invencijas, kanons, madrigāls, motete, polifoniskās variācijas u.c. Polifonas epizodes (piem., fugato) sastopamas arī citu formu ietvaros.

Līdz ar vokālās daudzbalsības straujo attīstību profesionālajā mūzikā, ko uzsāk 13. gs., stingrā stila polifono formu evolūcijā izdalās divas viena otru papildinošas pamattendences.

Pirmo no tām raksturo sevišķi cieša skaņdarbu žanra un formas veidojuma saiste, proti, konkrētajā žanrā tiek izmantoti tikai tam atbilstošie polifonā izklāsta paņēmieni.

Kā vienu no vissenākajiem vairākbalsības paraugiem te varētu minēt **organumu** (gr., mūzikas instruments, ērģeles), divbalsīgu – četrbalsīgu kulta dziedājumu, kura pamatā it visos gadījumos ir gregoriskā korāļa melodija, *cantus firmus* (lat., spēcīgā, nemainīgā melodija), ko lielākoties izpilda tenori. Pārējās balsis veido vairāk vai mazāk kontrastējošu, dažkārt arī dzīvākā ritmiskā kustībā tvertu ornamentu.

Visas noturīga skaņdarba žanra un formas saikne tāpat vērojama 14.gs. izoritmiskajā motetē, kompozīcijā ar oriģinālu variēšanas metodi: skaņdarba posmiem atkārtojoties, tiek saglabāta balsu metroritmika, taču izmanīts melodiskā zīmējuma reljefs.

Arī tā laika mūzikā populārais drastiskais kačas žanrs (it. *caccia* medības) vienmēr saistās ar izvērstās vai kanoniskās imitācijas principiem. Vēlāk - 15 .gs. beigās - kļūst pazīstami ričerkārs (it. *ricercare* meklēt) un tokāta (it. *toccata* pieskaršanās), sarežģītā imitāciju tehnikā rakstītie instrumentālie vairākposmu skaņdarbi, kuri aizsāk fugēto formu veidošanas līniju.

Otrā tendence izvirzās priekšplānā 16 gs. - renesanses laikmeta kora mūzikas krāšņākā uzplaukuma periodā. To raksturo žanri, kas iezīmīgi ne tikvien ar plašu sižetisko diapazonu, bet arī ar sevišķi niansētu un lokanu polifono izteiksmes līdzekļu iztulkojumu un kompozīcijas shēmu individuālo daudzbalsību. Šo žanru vidū nozīmīgākie ir:

1) **MESA**– ffr. messe - lat. **missā!** - daudzbalsīgs, ciklisks vokāls vai vokāli instrumentāls skaņdarbs ar katoļu galvenā dievkalpojuma liturģiskiem tekstiem

latīņu valodā. Katoļu liturģijas muzikālajā daļā (*misē*) ietilpa dažādi gregorisko dziedājumu žanri. Galvenie bija psalmi un himnas. Mesa ir kulta mūzikas paraugs, kuras piecas tradicionālās pamatdaļas (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*) parasti izaug no vienas sākotnējās tēmas, kas cikla gaitā tiek polifoni izstrādāta atbilstoši mizikālās dramaturģijas uzdevumiem. Bieži vien vairāki skaņraži savās mesās plaši izmanto vienu un to pašu melodisko pamatmateriālu (ne tikai garīgo, bet arī laicīgo), to dažādi transformējot.

**2) MOTETE**- [ fr. *motet* - *mot* vārds] - vokāli instrumentāls žanrs galvenokārt ar garīgu saturu, arī viduslaiku daudz balsīga dziesma, kurā apvienojas atšķirīgas melodijas. Motete radusies 12.gs. Francijā. Tās avoti meklējami baznīcas mūzikas agrīnajās polifonijas formās. Motete savdabīgi sintezējušas organuma, kondukta un diskanta iezīmes. Balsu izkārtojums motete bija diezgan neparasts: tika pretstatītas melodijas ar dažādu ritmiku, dažādu saturu un pat ar tekstiem dažādās valodās. Zemākā balss (tenors) parasti bija garīgs dziedājums latīņu valodā. Vidusbalsī (*motetus*) parasti skanēja kāda laicīga dziesma dzimtajā valodā (visbiežāk mīlas lirika). Augšējā balsī (*triplum*) bieži bija ietverta humoristiska vai dejiska rakstura tautas melodija. Tādēļ dziesmu raksturs nebija uztverams, un priekšplānā izvirzījās muzikālās likumsakarības. Motete bija pirmā laicīgās kontrastu polifonijas forma. Atšķirībā no sava 14.gs. "izometriskā" paveida 16.gs motete ir jau plaša apjoma lielos vēzienos darināta vairākpolsmu polifona forma.

**3)MADRIGĀLS** [it. *madrigāla* - lat. *matricale* dziesma dzimtajā (mātes) valodā] - laicīgs renesanses laikmeta muzikāli poētisks žanrs; vokāls skaņdarbs brīvi veidotā formā. Visbiežāk madrigālam raksturīga liriski poētiska tematika. Tas cēlies no senām itāļu ganu dziesmām (šādā veidā madrigāls sastopams arī Provansas trubadūru mākslā). Eiropas mūzikā madrigāls bija pazīstams gandrīz četrus gadsimtus: pirmie madrigāli parādījās 14.gs. sākumā, bet 17.gs. vidū pēc operas, oratorijas un kantātes izveidošanās madrigāls pamazām izzuda. Madrigālus sacerēja arī Francijā, Anglijā, Nīderlandē, Spānijā u.c. valstīs. Motete un madrigāls uzskatāmi par tiem žanriem, kas ar sevišķu mākslinieciskās izteiksmes spēku atbalso sevī muzikālās formas tipiskākos vaibstus.

**4) KORĀLIS** (*gr.choros* apzīmējums aplī jeb pusaplī novietojušos deļotāju, dziedātāju grupai). Mūzikā: vairāku (*vismaz 3*) muzicētāju īstenota melodija, ko



atskaņo sinhroni. Kopš kristiānisma laikiem g.k. apzīmējums melodijai ar sakrāla satura tekstu.

5) **HIMNA** (*gr.hymnos* slavinošs dziedājums). Melodija, kuras teksts pauž atskaņotāju godbijīgu, cildinošu attieksmi pret objektu –simbolu(dievību, dzimteni, valsti utt.) Forma- visbiežāk ritmizētas, simetriskas dzejas vardi.

6) **ANTIFONS**(*gr.antiphonos*’ pretīm skanošs).Dialogiska forma, kuras uzbūve balstās uz frāzes un pretfrāzes (’jautājuma- atbildes’) konstrukciju. Iespējami dažādi varianti: pretfrāze ir sākotnējas frāzes atkārtojums ( p.p. solo –tutti), turpinājums, variants utt. Antifonus lieto jau senās Izraēlas reliģiskā mūzika, kā solo-koram jeb divu koru dialogus. Kristiānisma laikos šo formu visagrāk ievieš Milānas bīskaps AMBROZIJS (330.-97.).

7)**GRIGORIANISKAIS KORALIS**(*canto gregoriano, Gregorianischer Choral, Gregorian, plain- chant*). Melodija, ko unisonā dzied vīru, skolotu dziedātāju balsis; nereti tas augšēja oktāva dublē zēni, radot t.s. ”**ekvisonu**”- līdzskanējumu. Nosaukums no Romas garīdznieka Gregora I( 540.-604.). Kļuvis par Romas katoļu baznīcas galvu- pavestu (590). Viņš reformē Rietumu kristiešu dievkalpojumu kārtību –*liturģiju*, cenšoties izveidot vienotas prasības visam draudzēm. Teksti- latīņu valodā. Dziedot ievēro latīniskas runas īpatnības: garo un īso, dinamiski uzsvērto un neuzsvērto zilbju miju. Izšķir divus dziedājumu pamattipus; rečitējošo ( viena toņaugstuma, kur vienai teksta zilbei atbilst viens melodijas tonis, t.s. Accentus). Un ornamentēto, figurēto, kur vienai zilbei atbilst vairāku toņu grupa ( Conventus). Elementārajā formas modelī izšķir četras attīstības fāzes:

- a) ievadījumu(*inito, intonatio*);
- b) rečitējumu(*repercussa*);
- c) kulmināciju(*mediatio*), kur rečitēšanas tonis tiek paaugstināts;
- d) nobeigumu(*finalis, cadenza*), kur melodija atgriežas pie toņkārtās pamatskaņas. Ievadījuma un rečitācijas toņi ir reglamentēti, atkarība no konkrētās, reglamentētas ”baznīcas toņkārtas”, resp. Oktāvas ietvaros iekļautas, diatoniskās gammas.

Gregorianisko koraļmelodiju reglamentēšanai piekrīt svarīga loma Eiropas sakaralas mūzikas vēlākajā evolūcija. Līdz pat 15.-16. gadsimtiem gregorianiskie koraļi pilda reliģiozas mūzikas tēmu funkcijas.

**8) KONDUKTS**(no *lat. Con-ar, ductus*- vadonis).Agrīnajā vairākbalsība( 12.-13. gs.) Nosaukums vairākbalsīgai( parasti- divbalsīgai) kompozīcijai, kura līdz ar tēmu(*cantus firmus*) lieto relatīvi patstāvīgu kontrapunktējošu melodiju. Pa lielakai daļai –augstāk par tēmu. Atšķirībā no gregoriāniskā koraļa , kur pamatmelodijas tekst ir tikai zilbiski organizēts, kondukta izmanto ritmizētu dzeju ar apmēram vienu zilbju skaitu varsmā  
( *rinda*).

### 1.7. LAICĪGAS MŪZIKAS formas(*angl. Secular Music*)

Pēc KARĻA LIELĀ( 742.-814) NĀVES Eiropa sāk attīstīties savdabīgas itāliešu, franču, angļu, vācu valodas runājošo tautu kultūras. Caurlaidīgākas kļūst agrāk reglamentētas garīgas( sakrālas<sup>0</sup> un tautiskas (laicīgas) mākslas robežzīmes. Pakāpeniski līdztiesību iegūst agrāk nievātas deju dziesmu formas.

**ŠANSONS**(*fr. Chansosn* dziesma) . Jau viduslaikos populāra tautas dziedoņu (spēlmaņuzonglieru, vēlāk trubaduru un truvēru)iecināta forma ar visdažādāka satura vārdiem un viegli iegaumējamām melodijām. 14. gadsimta sāk lūt par pamatu(C.F.)arī komponētām dziesmām 2-3 balsīgas faktūrās, izmantojot imitēšanas tehniku.

**BALADE**( *no it. ballare* dejojot). Rotaļdziesma. Formas pamats; solista (priekšdziedātāja – dejojātāja) ritmiski un sižetiski vienota teksta pants(*lat. versus*) un visu dalībnieku kora dziedāts refrēns. Līdzīga forma –rondo- *fr. Ronde*-aplis); Galvenā atšķirība: dejojātāja kārtojums. Balādē – virkne, rondo- aplis. 13.gs. kļūst par komponētas , 2 –3 balsīgas mūzikas formu.

**MADRIGALS**(*no it. madra-* ganampulks) Sākotnēja nozīme’’ ganu dziesma’’ 13.-14. gs. kļūst par komponētas mūzikas formu ar pastorālas ievirzes tekstiem)to pirmparaugus rada itāliešu literāti( Dante, Bokačo, Petrarka u.d.c.) Tradicionāla dzejas forma ; 7-13 jambiskas vienpadsmitzilbju vārsmas pantā. Melodijas gan izmanto ne vairāk, par piecām. Agrīnajos komponētajos madrigālos dominē imitēšanas tehnika. Vēlākajos 15.-16. gs. arī homofonija. Saglābājas vokāli – koriska *a cappella* faktūra, 2-5 un vairākam balsīm, izmantojot gan solo, gan grupu, gan visa kora ( tutti) dziedājumu.

**KANCONA**(*it. canzone* dziesma.)Kntilēna melodija ar liriskās dzejas tekstu. Sākotnēji 13.-14.gs. koriska, lietojot imitācijas. Vēlāk arī instrumentāla (*canzone per sonar*).

**FROTOLA**(*it. frottola* asprātīgs, jautrs izdomājums.) 15.-16.gs. aristokrātu un pilsoņu aprindas iecīnīta dziesmu forma. Dažāda satura dzeja( autori bieži pat nav zināmi). Strikta prosodika( viena zilbe - viens melodijas tonis). Galveno melodiju un tekstu parasti dzied solists, tekstam- primāra nozīme.Pavadbalsis veido koris jeb instrumentāls ansamblis. Tehnika –g.k. homofona.

### 1.8. AGRĪNAS INSTRUMENTĀLMŪZIKAS FORMAS.

16.gs.Eiropa sākas strauja instrumentu būves un spēles mākslas attīstība; šo gadsimtu dēvē par *instrumentālas revolūcijas laikmetu*.( C. Sachs.) Vienlaikus iedibinās agrīnas instrumentālmūzikas formas. Nozīmīgu lomu spēle venēciešu komponistu *Andrea* ( 1510.-86.) un *Džovanni Gabrieli*( 1557.-1613.) radīto formu pirmparaugi. Tipiskākie apzīmējumi.

1) **PRELŪDIJA**(*it. preludio* ievadījums).Instrumentāla, nereti improvizēta priekšspēle kādai, rūpīgāk izstrādātai kompozīcijai (fantāzijai, tokātai, fūgai utt.) Tas funkcija: sagatavotat skaņotājus un klausītājus. Bieži ieto imitācijas.

2) **RIČERKARS**(*it. ricercare* izmeklēt, izstrādāt). Daļēji improvizēta, taču rūpīgāk pārdomāta(*komponēta*) ievadmūzika, veidota g.k. imitēšanas tehnika. Līdzīgs “fantāzijai”( *it. iztēle*), “kapričo”( *it. capricio untums*), “tiento”( *spān. tienta* taustīšanās). Radniecīgs arī “fūgai” atšķirība no tas imitēto tēmu grupas netiek atdalītas ar starpspēlēm –intermēdijām.

3) **TOKĀTA**(*it. toccare*- aizskart, arī *tocca a te* nu tava kārta). Improvizēta , bieži ka iekšējais dialogs” monologs veidota forma. Atskaņotajām ir iespējas demonstrēt savu tehnisko meistarību, kompozicionālo tehniku pārzināšanu, dramaturģisko mērķtiecību.

4) **Invencija** - pat, *inventio* atradums] - neliela apjoma divbalsīgs vai trīsbalsīgs instrumentāls skaņdarbs, kas sacerēts imitāciju tehnikā. Attiecībā uz melodiku, tematisma attīstību un mūzikas formas izveidi te jūtama muzikālās izdomas loma. Terminu invencija pirmais lietojis K.Žanekēns (1555). Pēc J.S.Baha uzskatiem, viņa invencijām vajadzēja pilnveidot divbalsīgas un trīsbalsīgas spēles tehniku, kā arī rosināt muzikālo izdomu un tās attīstību.

5) **Kanons** - [gr.kanōn paraugs, norma] - viens no viduslaiku vokālās daudzbalsības izplatītākajiem žanriem; daudzbalsīgas mūzikas forma, kurā divas vai vairākas balsis izpilda vienu un to pašu melodiju, uzsākdamas to cita pēc citas nepārtrauktā imitācijā. Pirmo balsi, kas sāk kanonu, sauc par propostu, pārējās balsis - par rispostām.



Olga Gončarova

Struktūras ziņā izšķir divus kanonu veidus. Tie ir kanoni, kuri beidzas vienbalsīgi vai nevienlaicīgi visās balsīs. Ir kanoni, kuru balsis melodiskās attīstības procesā tiek aizvestas pie melodijas sākuma, radot neierobežota atkārtojuma iespējas; veidojas t.s. bezgalīgais kanons.

**II daļa (pārbaudes testi)****2.1.***TESTS*

1. Nosaukt galvenās gregoriāniska dziedājuma iezīmes:

✓ \_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_

2. Gregoriāniska dziedājuma izplatījuma ģeogrāfija

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Sakārtot gregoriāniska dziedājuma nosaukumus un tulkojumus: (a-a)

- a) Cantus firmus.....klibais dziedājums  
b) Cantus planus.....stiprs dziedājums  
c) Cantus mensuratus.....gāzes dziedājums  
d) Cantus hromatus.....ritmizēts dziedājums  
e) Cantus primus.....plūstošs dziedājums

4. Kas ir Gregorijs I un viņa nozīme mūzikas kultūrā

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. Kas ir gregoriāniskais dziedājums

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Gregoriāniska dziedājuma veidi (ar paskaidrojumu)

✓ \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

7. Gregoriāna dziedājuma izšķīrās 2 atskaņojuma veidi:

✓ \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
✓ \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8. Kas ir franču Solēmas abate

---

---

---

9. Kā saucas gregoriāniska dziedājuma ritma zīmējums ar vienādu ritma ilgumu:

- ✓ Evkaliptiskā ritmika
- ✓ Evkalistiskā ritmika
- ✓ Evkalirtiskā ritmika

10. Kas ir sekvence (viduslaiku ziņā)

---

---

---

---

## 2.2

## TESTS

1. *Ars Nova* pārstāvji

---

2. Kas ir *Ars Nova*?

---

---

3. Filipa de Vitri darbības veidi

---

---

---

4. *Ars Nova* sasniegumi:

- ✓ 

---
- ✓ 

---
- ✓ 

---
- ✓ 

---
- ✓ 

---

5. Paskaidrot jēdzienu *prolācija*

---

---

6. Filipa de Vitri teorētiskas novitātes:

---

---

---

7. Kas ir *cantus firmus*

- ✓ Rīgas butiķis
- ✓ Dziedāšanas skola
- ✓ Iepriekš sacerēta, stipra melodija
- ✓ Pavesta Grigorija I poēma

8. Nosaukt *Ars Nova* pārstāvjus citās mākslas jomās

---

---

9. Nosaukt XII-XIV gs. mūzikas žanus

---

---

10. Pārtulkot:

- ✓ Tenors 

---
- ✓ Motetus 

---
- ✓ Sekularizācija 

---
- ✓ Cantus firmus 

---
- ✓ Triplumus 

---

## 2.3.

## TESTS

1. G. de Mašo stila īpatnības:

- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓

2. G. de Mašo darbības veidi

---

---

3. Nosaukt mesas obligātas daļas (Ordinarijs) pareizā secībā:

- I \_\_\_\_\_
- II \_\_\_\_\_
- III \_\_\_\_\_
- IV \_\_\_\_\_
- V \_\_\_\_\_

4. G. de Mašo –tas ir

---

---

---

5. Ars Nova iezīmes:

- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓

6. Nosaukt XII-XIV gs. mūzikas žanrus \_\_\_\_\_

---

---

7. Paskaidrot jēdzienus:

- Prolācio \_\_\_\_\_
- Talja \_\_\_\_\_
- Halteton  
tehnika \_\_\_\_\_
- Triplum \_\_\_\_\_

---



8. G. de Mašo muzikāls mantojums

---

---

---

9. Nosaukt Ars Nova pārstāvjus citās mākslas jomās

---

---

10. Kāds G. de Mašo mūzikas elements apzīmēja formveides konstrukciju?

---

---

## 2.4.

## TESTS

1. Stila Ars Nova izplatījuma periods sasniegumi

---

---

---

---

---

2. Kāda iesauka bija Frančesko Landini

---

---

3. Ar ko un par ko Frančesko Landini tika apbalvots

---

---

4. Kas bija Landini - tēvs? Kādā veida saglabājusies viņa darbi?

---

---

---

---

5. Frančesko Landini darbības veidi

---

---

---

6. Kādos žanros komponēja Frančesko Landini

---

---

---

---

7. Sastādīt Frančesko Landini autoru iezīmes:

✓ 

---

✓ 

---

✓ 

---

✓ 

---

✓ 

---

✓ 

---

8. Kādu instrumentu spēles apguva Landini

---

---

---

---

9. Kāds un kur Frančesko Landini bija amats

---

---

---

10. Landini mūzikas pamattēmatika

---

---

---

---

**2.5.**

## TESTS

1. Kas ir atbilde? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

2. Nosauciet pretsalikuma veidus  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Kādās tēmas veidi eksiste?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

4. Uz ko balstās intermēdija?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. Sastādiet pareizā secībā sekojošus fūgas jedzienus: intermedija, atbilde, tēma, pretsalikums  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Uzrakstiet reālo atbildi sekojošai tēmai

**2.6.***TESTS*

- Uz ko balstās korāļu apdare?
  - ✓ uz fūgas tēmu
  - ✓ uz galveno partiju
  - ✓ uz cantus firmus
  - ✓ uz postu
  - ✓ uz noturīgām pakāpēm
- Kas ir MAGNIFICAT un kā tulkojis šī žanra nosaukums?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Kādi komponisti pievēršas madrigāla žanram  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

4. Sakārtot žanru nosaukumus un viņu tulkojumus (A-A)  
AIZKART.....MESA  
PARAUGS.....RIČERKARS  
ATRADUMS.....TOKATA  
ATLAIŠANA.....KANONS  
MEKLĒT.....INVENCIJA

5. Kas ir MESA BREVIS?  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

6. Atzīmēt ričerkara piezīmes:

- ✓ Lirisks
- ✓ Laicīgs
- ✓ Skarbs
- ✓ Skercozs

7. Nosaukt polifonus žanus, kas savā attīstībā balstās uz imitācijas principiem:

---

8. Kāds no polifonas žanriem parādās sākumā poēzijā?

- ✓ Kancona
- ✓ Ričerkars
- ✓ Madrigāls
- ✓ Magnificat

9. Nosaukt mesas pamatdaļas tulkojumu pareizā secībā:

- I.....
- II.....
- III.....
- IV.....
- V.....

11. Nosaukt improvizētu polifonijas žanru

---

---