**GLAZBA U PRIMITIVNIM DRUŠTVENIM ZAJEDNICAMA**

**POSTANAK GLAZBE**

* jednu od prvih teorija o postanku glazbe postavio je eng. filozof Herbert Spencer tvrdeći da je ljudski pjev, kao i kod životinja, plod viška energije te da se javlja u trenutku afekta
* nakon Spencerove teorije, prirodoslovac Charles Darwin postanak glazbe pokušao je opisati biološkim putem tvrdeći da je glazba samo sredstvo kojim su se bića suprotnih spolova privlačila u svrhu spolnog združenja
* ekonomist Karl Bücher upozorio je na vezu između glazbe i proizvodnje, smatrajući da se glazba rodila iz zvukova koji prate pokrete pri radu
* Carl Stumpf smatra da se glazba razvila iz poklika koji su primitivnim ljudima služili kao signali (dozivanje među ljudima)
* franc. muzikolog Jules Combarieu tvrdi da je glazba povezana sa magijom
* za postanak i razvoj glazbe nije važan sam ton, značajno je to što se glazba uklopila u radne procese da pomogne čovjeku da ih bolje i lakše obavi
* glazba nastaje u kolektivu i zbog njega
* glazba se u početku javlja u sklopu drugih umjetničkih manifestacija, poezije, plesa, mimike

**GLAZBA U PRIMITIVNIM ZAJEDNICAMA**

* materijalni ostaci prastarih kultura (ostaci tj. slike instrumenata) govore nam o funkciji glazbe u primitivnim zajednicama
* glazba je bila povezana uz proizvodni proces

**GLAZBA I MAGIJA**

* primitivac je sve prirodne pojave osobito one neugodne pripisivao nevidljivim i moćnim silama
* on ih se najprije boji, a zatim im nastoji udobrovoljiti te će ih poslije pokušati potčiniti sebi
* tako se razvio ritual kod svih primitivnih naroda i plemena koji uključuje elemente šaranja po pijesku, miješanja napitka, paljenja i pjevanja
* svijest da može proizvesti tonove kakve ostala živa bića ne mogu u primitivcu stvara posebnu snagu i vjeru u djelovanju tih tonova
* magični pjev postao je oružje za napad i obranu
* njime dozivaju kišu i lijepo vrijeme, krote životinje, traže sreću u ratnim pohodima i u lovu
* u magijskom ritualu susrećemo suradnju riječi i tona
* u magijskim formulama važnu ulogu ima ponavljanje pojedinih pjevnih ulomaka
* kasnije se pojavljuje i briga oko izvedbe: melodija se razvija u stalnoj, određenoj tonskoj visini, s uvijek jednakim dinamičkim nijansama inače bi njezina snaga djelovanja mogla oslabiti

**RAZVOJ NAPJEVA U PRIMITIVACA**

* u prvom razdoblju melodijska su kretanja neodređena i nesigurna sa malim opsegom, oslabi li ritam slabe čini, nije bilo fiksiranih tonova pa je često nalikovalo na zavijanje što može ukazati na oponašanje zvukova iz prirode, finalni tonovi su često bili čvrsti i sigurni, raznolikost tempa
* u daljnjem razvoju čovjek je počeo vladati tonovima, smišljeno stvarati melodijsko kretanje; čovijek postaje svjestan da počinje stvarati nešto novo, a ne da samo oponaša zvukove iz prirode
* ton i riječ se odvajaju od plesa, čovijek dobiva osjećaj za tonalitet, upoznaje nove intervale, raspone među tonovima, tempo postaje sve brži i dinamika sve jača
* načini izvođenja:

1. **ANTIFONIJSKI** – izmjena skupine pjevača (muškarci i žene, djeca i odrasli)
2. **RESPONZORIJALNO** – izmjena solista i pjevačke skupine (pojava solista je vrlo bitna jer je srodna isticanju pojedinca iz kolektiva te će to odigrati ulogu u nastajanju polifonije i u izvođačkoj praksi nosi korijene budućeg profesionalizma)

* tokom vremena pojavljuju se melodije tj. napjevi koji su nastali iz pentatoničkih ljestvica
* u daljnjem razvoju glazba se obogaćuje novim vrstama: ratničke pjesme, pogrebne pjesme, ljubavne pjesme
* u glazbenoj se praksi provodi diferencijacija uloga (pjevači pjevaju, plesači plešu)

**VIŠEGLASJE**

* susrećemo paralelne kvinte i oktave, zatim kvarte i terce, a nakon toga i paralelne sekunde
* u tom prvom obliku vlada pasivnost druge melodije koja se u svom toku priljubljuje uz prvu
* drugi oblik višeglasja je heterofonija (neznatno odstupanje od primarne melodije)
* u heterofoniji, obe se melodije kreću u unisonu, ali se na pojedinim nebitnim dijelovima druga melodija udaljuje od prve (često u vokalno-instrumentalnoj svirci)
* u prve oblike višeglasja ubraja se i bordun (stalno držanje ili ponavljanje istog ležećeg tona)
* kasnije se javlja kanonska imitacija s imitiranjem u primi

**INSTRUMENTARIJ**

* primitivac se dugo vremena služio instrumentima koje mu je dala priroda: glas i ruke
* čovjek je osjetio potrebu da svoj glas učini drugačijim, jačim
* također je promijenio i funkcije svojih ruku te počinje udarati o druge predmete ili predmet o predmet
* tako je nastao niz udaraljki od drveta i metala
* kasnije je pronašao i princip umjetnoga duhačkog instrumenta koje je gradio od kostiju ili od trske; postupno je otkrio i mehanizam instrumenta s jezičkom
* spoznavši načela rezonance te promjenjivost odnosa između zvukovnog izvora (njegove veličine i materijala), primitivac je pronašao razne vrste drugih instrumenata
* nakon duhačkih instrumenata susrećemo i žičane čiji je prauzor vjerovatno bio luk
* instrumenti sa žicama nastali u prvobitnoj zajednici pripadaju tipovima citre, harfe i lire
* instrumenti u životu primitivca prate razne pohode, magijske obrede, ples
* instrument je također odigrao veliku ulogu i kao regulator intonacije te kao sredstvo za kristalizaciju raznih tipova ljestvica

**GLAZBA U IZVANEUROPSKIM CIVILIZACIJAMA BLISKOG I DALEKOG ISTOKA**

* tip organizacije ovih civilizacija oštro se razlikuje od organizacije primitivaca
* u starim istočnim narodima (Mezopotamija, Egipat, Kina, Indija i Palestina) vlada robovlasničko društvo
* ostataka praktičnog muziciranja i notacije gotovo i nema (sačuvane su samo slike, reljefi i kipovi)
* glazba je povezana s dvorskim i vjerskim ceremonijama; ona veliča vladara, njegove pothvate te slavi božanstva
* nekim su se instrumentima mogli koristiti samo vladari ili svećenici, pojedini su instrumenti bili posvećeni određenim božanstvima, a neki su se upotrebljavali samo u rijetkim prilikama i uz posebne obredeglazba običnog puka bila je i dalje povezana sa radnim i proizvodnim procesima

**EGIPAT**

* glazba je u ovoj zemlji imala veliku ulogu u svim krugovima stanovnika (ugled glazbenika na dvoru je bio tolik da su ih smatrali faraonovim rođacima)
* najviši je položaj pripadao dvorskom kapelniku
* u glazbenoj praksi Egipta samostalno su se razvijali razni rodovi, u obredniku kulta
* u životu hrama oštro su se razlikovali dani u kojima je pred kipom božanstva morala vladati potpuna tišina od onih u kojima se božasntvo slavilo pjevanjem i sviranjem
* svečanosti i povorke su bile nezamislive bez glazbe i plesa
* plesalo se u različitim prilikama, muziciralo na gozbama
* narodna glazba je još bila na visini tonskih manifestacija primitivaca, a i danas se napjevi nilskih lađara, ribara i vodonoša očituju kao prastari melodijski tipovi primitivnoga, uskog posega i organizacije
* zidovi tadašnjih grobnica prikazuju brojne prizore iz glazbenog života
* egipćani su koristili velik broj instrumenata (razne udaraljke, čegrtaljke, sistrum,veći i manji bubnjevi, frule, trublje, harfe, lutnje, citre)
* posebnu pozornost zaslužuju hidrauličke orgulje koje su pronađene tek u helenističko vrijeme
* instrumenti su osim u dvorskom životu i vjerskom ritualu imali ulogu i u svakidašnjem životu prateći radove u polju
* kolektivno muziciranje ostvarile su skupine sviraša s tipičnim vojničkim instrumentima, trubljama i bubnjevima (sviralo se na osnovi stroge discipliniranosti i sigurnog znanja)
* što se tiče teorijsko-tehničke ogranizacije, po broju žica na raznim instrumentima i po broju tonova koji su neki instrumenti mogli proizvesti, Egipćani su poznavali pentatoničku i kromatsku ljestvicu
* glavni intervali bili su oktava, kvinta i kvarta
* pretpostavlja se da su poznavali i notno pismo
* u zajedničkom su se muziciranju svirači ravnali prema pjevačima na osnovi heironomskih znakova rukama koji su predočavali određene intervale
* ima i ostataka magije o čemu svjedoče slike na kojima životinje tj. ljudi maskirani u njih sviraju na raznim instrumentima

**MEZOPOTAMIJA**

* kod Sumerana, glazba je bila isključivo povezana uz crkvene obrede
* crkveni su se napjevi izvodili prema utvrđenom rasporedu koji se nije smio mijenjati
* na ovom se području razvio raskošan dvorski život s obilnim sudjelovanjem profesionalnih glazbenika
* Sumerani su, uz Egipćane, prvi razvili organiziranu glazbenu profesionalnost
* likovni izvori govore i o instrumentima s tog teritorija, a to su lire i harfe, čegrtaljke, zvečke, različiti bubnjevi, sistrumi, dugoljaste flaute, duhački instrumenti s jezičkom, lutnje i rogovi
* zajedničko muziciranje nesrodnih instrumenata (udaraljke, duhački i žičani instrumenti)
* razvili su simboliku brojeva 5 i 7 (broj 5 je odgovarao broju osjetila čovjeka, broju elemenata iz kojih je stvoren svijet, broj glavnih planeta; broj 7 predstavlja dane u tjednu, zbroj svih planeta, broj glazbenika u hramu, broj harfista u dvorskoj kapeli, simbol savršenstva)

**KINA**

* glazba imala veoma značajnu ulogu u društvenom životu
* stroga simetrija u metričko-ritmičkoj podjeli osobito u duhovnoj glazbi, dok je svjetovna bila više slobodnijeg i gipkijeg ritma
* kineskom glazbom vlada izrazita pentatonika bez obzira radi li se o duhovnoj ili svjetovnoj, volaknoj ili instrumentalnoj ili o lirskoj ili dramskoj glazbi
* njihova je glazba prožeta suzdržljivošću, suženošću, izvjesnom hladnoćom i objektivnošću
* novost melodije očitovat će se u improvizacijskom variranju modela
* instrumentarij Kineza je vrlo bogat, osobito na području udaraljki kojih ima u velikom broju i od raznih materijala (od kamena, bronce, svile, drva, tikve...)
* king je jedan od najosebujnijih instrumenata (sastavljen je od niza kamenih pločica po kojemu se udara čekićem)
* u ostale udaraljke spadaju gong i zvona, kasnije su se pojavili duhački instrumenti, bambusove frule, posebne vrste Panove frule, sviraljke tipa oboe, limeni instrumenti vrlo jaka i prodorna zvuka
* posebna vrsta duhačkog instrumenta je šeng (kombinacija Panove frule i orgulja)
* od instrumenata sa žicama poznat je kin koji je srodan citri i pip koji je nalik na gitaru
* postojali suu izvodilački instrumentalni ansambli, a uz dvorske i crkvene postojali su i vojni orkestri
* nakon pentatoničke, u kinesku je glazbu uvedena i ljestvica od 7 tonova; obje ljestvice su mogle započimati bilo kojim tonom službenog niza liua (niz ov 12 cijevi, daje seriju zvukova raspoređenih po kvintama)
* i kod Kineza je razvijena simbolika brojeva; 12 liua podsjeća na dvanaest Mjesečevih mijena, stupnjevi pentatoničke ljestvice povezani su s pet elemenata (zemlja, vatra, voda, drvo, rudo), simbol društvenog uređenja, simbolika je zahvaćala i glazbene ljestvice (prvi ton se zvao „carska palača“
* kineska se glazbena kultura visoko podigla omogučujući i ženama udio u izvođenju glazbe
* u 8. st. se uz pjevanje i instrumentalni sastav javlja i scenska vrsta , kasnije se razvija kineska glazbena scena odnosno kineska opera

**JAPAN**

* japanska glazba donekle je srodna kineskoj, ali se od nje razlikuje po slobodnijem i raznolikijim ritmom
* i u njoj vlada pentatonika, ali sa polustepenima
* u početku se utemeljuje glazbena uprava na dvoru koja je nadzirala da se održava starinska tradicija, kasnije se razvila glazba specifičnog stila tzv. gagaku, vjerojatno indijskog podrijetla
* gagaku je scensko djelo koje izvodi instrumentalni ansambl (duhački i žičani instrumenti i udaraljke), najčešće na otvorenom gdje se na poseban način usklađuje sa prirodom, bila je to umjetnost dvora i aristokracije
* no je scensko djelo sa zborovima, srodno starogrčkoj tragediji, činili su ga pjesma, ples i recitaivi, od instrumenata se upotrebljavala samo flauta, također umjetnost dvora i aristokracije
* kabuki je umjetnost građanstva, scenska vrsta koja je postala ishodište vokalnoj glazbi
* napjevi gejši bili su ha-uta ili ko-uta (kraće pjesme novijeg podrijetla)
* opsežnije su bile naga-uta za glas i instrumente
* među japanskim instrumentima ističu se biva s hvataljkom (srodan lutnji), šamizen, koto i šakuhači

**INDIJA**

* indijski spjev Ramajana opisuje raskoš dvorskog života u kojoj je glazba obilno zastupana, ali zna i za narodnu glazbu,za glazbene priredbe u kojima pjevači, plesači i čarobnjaci uz pratnju brojnih instrumenata usred ulice privlače prolaznike
* u indijskom napjevu susrećemo ljestvicu šireg opsega, tragove kromatike, slobodniji ritam i formu
* njihova glazbena teorija dijeli oktavu na 22 dijela nazvana sruti (oni predstavljaju intervale od otprilike 1/4 ton)
* od davnih vremena u indijskoj glazbi postoji ljestvica od sedam tonova i svaki ton ima svoje ime, no ne upotrebljava se u punom obliku nego samo prvi slog
* duhovni napjevi nazivali su se saman (mirni, polagani), a svjetovni raga(brzi, eksplozivni) i postojala je velika razlika među njima
* duhovni se napjevi temelje na tekstovima četiriju knjiga Veda
* rage su se pjevale uvijek u unaprijed određeno vrijeme
* ljestvice i tonovi su stajali u stalnom odnosu s klasnom organizacijom društva
* Indijci imaju bogat instrumentarij; udaraljke su zastupane raznim vrstama kastanjeta, gonga, svona, bubnjeva, timpana, u duhačke instrumente spadaju frule, oboe, gajde, trublje, rogovi
* velik je i broj žičanih instrumenata, najznačajnija je vina
* u Indiji su se pojavili i gudački instrumenti kao npr. ravanastra, sarangi (prauzor viole d'amore)
* borila se protiv helenističkih i islamskih utjecaja obnavljajući vlastite vrijednosti iz prošlosti

**ANTIČKA GLAZBENA KULTURA**

**GRČKA**

* grčka se glazba razvila na elementima s kretsko-mikenskog i maloazijskog područja
* ostataka praktičnog muziciranja nema
* među Grcima, glazba je imala vrlo važnu ulogu
* izraz „Musikè tèhne“ (otkuda potječe naziv muzika) nije iznačivao samo glazbu, on je u doslovnom prijevodu značio ››umjetnost muza‹‹, a obuhvaćao je instrumentalnu svirku, pjevanje i ples, pto znači da su napjev, riječ i ritam tvorili nerazdvojnu cjelinu
* ton i riječ su bili u uskoj povezanosti, tako da je melodijska linija morala preuzeti i održavati naglaske pojedinih riječi, nije bilo melodijskih ponavljanja dok je ritmičkih moglo biti
* pjevanju su se pridružili plesni pokreti koji su težili ritmičkoj simetričnosti
* stihovi su se stoljećima izgovarali pjevajući, a tek se na kraju 5. st. (nakon klasičnog razdoblja grčke kulture) glazba i pjesništvo razdvajaju
* musikos = obrazovan čovjek
* nomosi (melodični pruzori), pririsivalo im se božansko podrijetlo
* Grci glazbu smatrali božjim darom
* Amfion, Orfej, Linos, Marsija – prvi glazbenici
* u grčkoj mitologiji glazba poprima nadljudsku moć
* glavni i najpopularniji grčki instrumenti bili su lira (srodna kitari) i aulos
* lira je bila povezana uz Apolonov kult (Apolona su često prikazivali sa lirom ili kitarom u rukama), bila je kućno, diletansko glazbalo; učenje lire bilo je obavezno u odgoju omladine (mladi moraju učiti dobru glazbu – Aristotel)
* kitara je bila instrument javnih koncertnih nastupa, Apolonov kult, instrument vedrine i duševne ravnoteže
* aulos je bio instrument povezan sa Dionizijskim kultom, instrument uzbuđenja i strasti, duhačko glazbalo nalik na obou; upotrebljavali su ga na gozbama, u vježbalištima, pratio je vojnički korak; nako pojave kršćanstva sve se manje koristi
* Aristotel – glazba izravno oponaša strasti
* Platon – „Što je u državi bolja glazba, bolja će biti i država!“, htio je ukinuti dionizijsku glazbu i aulos
* uz liru i kitaru, od žičanih instrumenata Grci su poznavali i harfu (sambuka – egipatska harfa), lutnje, forminks (prethodnik kitare, prvi se puta spominje u Homerovim epovima), monokord (ili kanon, jednožičani instrument koji je služio za akustičke pokuse)
* među duhačkim instrumentima isticala se flauta (ili monokalamna siringa), Panova frula (ili polikalamna siringa; prauzor usne harmonike)
* upotrebljavali su i trublje, a među udaraljkama se nalaze samo kastanjete, bubnjići i cimbali (činele)

**OBLICI GRČKE GLAZBE**

* prva, najstarija i najuglednija skupina naziva se **kitarodija** (lirodija), pripadalo joj je solo pjevanje uz kitaru; pjeval je sam sebe pratio na kitari, izvodili su se ulomci iz epopeja, glavna točka kitarodičkih nastupa bila je nomos posvećen Apolonu; ostalim kitarodičkim vrstama pripadale su ljubavne, političke, satiričke pjesme [vokalno-instrumentalna glazba]
* druga skupina, manje ugledna, nazivala se **aulodija**, obuhvaćala je pjevanje uz aulos zbog čega su bila potrebna dva izvoditelja [vokalno-instrumentalna glazba]
* posebnu je slupinu tvorila instrumentalna glazba u kojoj su glavnu ulogu također imali kitara i aulos
* tako je nastala **kitaristika**, odnosno **auletika** [instrumentalna glazba]
* u solističkim instrumentalnim nastupima muziciranje na aulosu bilo je cijenjenije od onoga na kitari
* auleti su imali bogati repertoar, a glavna forma je bila **pitijski nomos** (pokušaj programnog stvaranja)
* uz solističke nastupe aulosa, postojalo je i zajedničko muziciranje dva aulosa
* u solističkoj svirci kitare, umjetnikova je pozornost bila usmjerena na što vještijem ornamentariju
* nastupi aulosa i kitare tvorili su mješovitu vrstu instrumentalne glazbe

**ZBORSKI OBLICI**

* nastupe zbora pratila je kitara, aulos ili oba instrumenta zajedno
* zbor nije bio velik, obično oko 15-30 pjevača
* pjevalo se unisono ili u oktavama; nastupali su u raznim prilikama
* s vremenom su se izgradili brojni zborni oblici:
* **tren** - prastaro pjevanje povezano s pretklasnom magijom koje se postupno pretvaralo u žalopojku; zbor je pratio aulos; podvrsta trena bila je **elegija**
* **pean** - pjesma radosti, obićno posvećena Apolonu; nekada je pjevala o zdravlju, a kasnije o sreći; svjetovni i vjerski pean
* **ditiramb** – bio je posvećen Dionisu (bog vinove loze), u pjesmi je sudjelovalo oko 50-ak pjevača i plesača obučenih u satire (kozju kožu), pjevalo se oko Dionisova oltara; bio je praćen diaulosom; iz njega se kasnije razvila grčka tragedija
* od ostalih zbornih vrsta značajne su bile himne, skolion, enkomij, epinikij, hiporherna, himenej, epitalamij
* poznavali su i neke vrste melodrame

**GRČKA TRAGEDIJA**

* spoj riječi, tona, mimike, dekora
* razvila se iz ditiramba, tj. iz zborskog pjevanja čiji je zbor predvodio solist (korifej)
* članovi zbora kružili su oko Dionisiova oltara obučeni u kozje kože; sudjelovali su i svirači aulosa i bubnjeva
* kasnije su se uloge solista i zbora proširile; solist je poprimio epska obilježja (pričanje o Dionisovom životu), a zbor je poprimio lirska obilježja
* Tespis je u ditiramb uveo i glumca tako da su se na okupu našli svi značajni elementi drame
* izvođenje ditiramba se sa trga preselilo u poseban ograđeni, ali nepokriveni amfiteatralni prostor, u kazalište (ali se tada to više ne može nazivati ditirambom)
* razvoj grčke tragedije vezan je uz gospodarsko stanje kulture i umjetnosti u Ateni
* prikazivanje tragedije se donekle pretvorilo i u politički akt u kojem je sudjelovao čitav grad (svi osim robova)
* prvih su se dana održavali nastupi zborova, organizirala se povorka i nosila Dionisiova slika kroz grad, onda se obavila žrtva i kip boga prenio se u kazalište (koje je primalo i do 20 000 gledatelja)
* kazalipte se sastojalo od okruglog orkestra na kojem se nalazio zbor, pozornice (iza orkestra), sučelice gledatelja i amfiteatralno položenih redova kamenih klupa
* prvi dan u kazalištu se najavljivalo koje će se dramske priredbe održavati u iduća četiri dana; najbolji glumci i djela su bili i nagrađivani; najbolja mjesta u kazalištu bila su rezervirana za svećenike, poslanike, zaslužne osobe i siročad boraca
* grčki su glumci glumili sa maskama na licu; maske su bile podijeljene na karakterne i obične; otprilike 28 različitih maski (6 za starce, 8 za mlađe muškarce, 11 za žene, 3 za sluge); glumili su samo muškarci
* važnu ulogu u tragediji imao je zbor koji je imao stalan broj članova, od 12-15; nastupao je u međičinovima (stasimoni); on je pjevajući komentirao tok radnje; nastupi zbora bili su podijeljeni u tri dijela
* zbor je u dijalogu s glumcima sudjelovau u najkritičnijim, najsudbosnijim trenucima dramske radnje te je predstavljao glas javnosti (glazba imala vodeću ulogu u kritičnim momentima)
* tragedija je imala pet činova i četiri međučina
* što se tiče glumaca, u očetku je sam pjesnik glumio sve uloge; kasnije se pojavio prvi glumac, Eshil je uveo drugog glumca, a Sofoklo trećeg
* grcima je pozornica predstavljala bojište na kojem se vodi borba čovjeka protiv nevidljivih sila
* najveća imena grčke tragedije bili su Eshil, Sofoklo i Euripid; oni su grčko kazalište doveli do vrhunca
* **Eshil** je napisao oko 90 tragedija od kojih je sačuvano 7 (Prikovani Prometej, Oresteja); Sofoklo je ostavio oko 120 kazališnih komada od kojih je također sačuvano 7 (Antigona, Kralj Edip, Elektra); **Euripid** je napisao 75 djela, a sačuvano ih je 18 (Medeja, Ifigenija u Aulidi, Ifigenija u Tauridi), on je u dramsku radnju unio realističke crte i kod njega su monolozi bili u prvom planu, Oresta je njegov najstariji zapisani antički glazbeni dokument
* uz tragediju se razvijala i komedija u čijem se području istaknuo **Aristofan**; napisao je oko 44 kazališna djela, a sačuvano ih je 10 (Ptice, Lisistrata, Žabe)

**OSNOVE GRČKE GLAZBENE TEORIJE**

* Grci su intervale dijelili na konsonantne (kvarta, kvinta i oktava) i disonantne (svi ostali)
* temelj njihove melodičke misli bio je **tetrakord** (prvi i zadnji ton čine interval kvarte; osnova iz koje su nastale grčke ljestvice)
* dva tetrakorda činila su oktavu (dvostruki sistem)
* postojale su 4 osnovne ljestvice: **dorska** (muževni, veličanstveni napjevi), **frigijska** (napjevi uzbuđenja i strasti), **lidijska** (napjevi koji izazivaju bol) i **miksolidijska** (napjevi raskalašenosti i mekoputnosti) – sve su bile silazne
* ukupan broj originalnih i izvedenih ljestvica bilo je 9, ali se njihov broj svodio na 7 jer su neke imale isti raspored stepena i polustepena
* u grčkoj glazbi važnu ulogu imao je i ritam; osjećaj za ritam nastajao je iz ravnomjerna koračanja i pravilnih plesnih pokreta, ali isto tako i metrika pjesničkog teksta
* duljina i kratkoća slogova i njihov odnos tvorili su metričku i ritimičku okosnicu pojedinog djela; izmjenjivanje dugih i kratkih slogova
* svoje melodije Grci su bilježili već u 6. st. posebnim sustavima notacije koji su se sastojali od slova jonskog i starodorskog alfabeta; instrumentalna notacija bila je starija od vokalne

**SAČUVANI OSTACI GRČKE GLAZBENE PRAKSE**

* primjenjivala se pratnja u obliku borduna i heterofonija
* **Seikilov skolion** – jedina u potpunosti očuvana pjesma; dijatoničan, njegova je strofičnost osnova melodijske preglednosti
* **zborni ulomak iz Euripidova Oresta**
* **dvije Apolonove himne**
* **tri himne: Muzi, Sunce i Nemzi**
* **kršćanska himna iz Egipta** (najstariji dokument kršćanske glazbe)
* **četiri fragmenta na papirusu**  (1. pean u čast Apolonu, 2. tri retka obilježena instrumentalnom notacijom, 3. ulomak koji vjerojatno potječe iz neke tragedije, 4. druga tri retka s instrumentalnom notacijom)
* **primjer instrumentalne glazbe u jednom anonimnom glazbenom traktatu**

**GRČKI GLAZBENI PISCI I TEORETIČARI**

* **Pitagora** – čini se da je prvi upotrijebio brojeve za oznaku odnosa među tonovima konsonantnih intervala, mjerio je duljinu tonskog izvora tj. žice; ljestvicu je izvodio iz kvintnih odnosa - [glazba i matematika]
* **Filolaj** – važna su njegova proučavanja pentatonike
* **Aristotel** – glazbi određuje važno mjesto u odgojnom sustavu, ali i da je izvor užitka; isticao je i pravo instrumentalne glazbe na punu samostalnost - [glazba i odgoj]
* **Aristoksen** – djelotvorno je razvio teoriju ritma; smatrao je da sud o glazbenom djelu moraju donositi sluh i čuvstvo, a ne apstraktno-matematičke formule na koje su se ostanjali pitagorovci – [glazba i čuvstvo]
* **Eratosten –** ostavio mnogo podataka o grčkim instrumentima
* **Didim –** (prema Klaudiju Ptolomeju) dokazao i objasnio akustičku razliku između enharmonijskih tonova
* **Aristid Kvintilijan –** napisao raspravu „Peri musikes“ u tri knjige, u prvoj govori o harmonici i ritmici – [glazba i filozofija]
* **Apilije iz Aleksandrije –** obrađivao grčku notaciju

**RIM**

* postavši političkim središtem, u Rimu se nakon prvobitnog utjecaja etrušćanske kulture zamjećuju tragovi helenističkog utjecaja
* rimska je glazba također bila i pod utjecajem sirijsko-babilonske i egipatsko-aleksandrijske glazbe te glazbe Grka iz južne Italije
* u društvenom životu, glazba je imala vrlo važnu ulogu (postala je umjetnošću za mase)
* za priredbe je uvijek vladalo veliko zanimanje jer su često nastupali inozemni solisti-virtuozi
* privatnici (oni bogatiji) su posjedovali kućne orkestre sastavljene od robova
* u dvorcima su postojale i hidrauličke orgulje ne zbog vjerskih potreba, već za zabavu
* njihova težnja za monumentalnošću i vanjskim efektima očitovala se i u amfiteatru, u krvavoj igri gladijatora, u pantomimi protkanoj baletnim elementima u kojima je pretežno bila svrha pokazati tjelesnu vještinu i okretnost
* velike svečanosti su imale svrhu odvraćanja od svakidašnjih društvenih i državnih problema (narodu treba dati kruha i igara)
* postojale su radne i vojničke pjesme
* u vojnom su životu veliku ulogu imale koračnice povjerene limenim instrumentima
* postojali su i sakralni napjevi
* glazbanici koji su sudjelovali u svečanostima u hramovima uživali su poseban ugled
* u rimskom se kazalištu osobito razvila komedija čiji je najznačajniji predstavnik bio **Plaut**
* u rimskoj komediji nema zbora iz grčke tragedije, ali se u njoj njegovalo solo-pjevanje, a bilo je i instrumentalnih točaka
* rimska glazbena teorija bila je izgrađena na temelju grčke; prvenstveno je služila u odgoju govornika
* nijedan rimski glazbeni spomenik nije sačuvan
* Rimljani su tipičan ratnički narod
* koristili su duhačke instrumente, kitaru i cimbal

**GLAZBENA KULTURA SREDNJEG VIJEKA I RANE RENESANSE**

* prijelaz iz antike u srednji vijek za Europu i njezinu kulturu značio je preokret koji se očitovao na svim područjima duhovnog stvaranja (spiritualizacija)
* naglašavanje životnih vrednota ustupilo je mjesto odricanju od zemaljskoga
* spiritualizacija koju je donosilo kršćanstvo, iz temelja je izmjenilo način prikazivanja čovjeka kao i tematiku likovnih umjetnosti i književnosti
* feudalizam se javlja krajem 5. i početkom 6. st. te traje do kraja 18. st. – unosi nove elemente u strukturu države, ali zadržava robovlasništvo; umjesto roba koji radi za svog gospodara pojavljuje se kmet koji obrađuje zemlju (oni nisu imali politička prava)
* u strukturi feudalno razvijene države formira se nekoliko staleža: vladar, dostojanstvenici katoličke crkve, visoko plemstvo, niše plemstvo
* u međuvremenu se razvija još jedna nova klasa koja nije pripadala ni vladajućoj klasi ni eksploatiranoj
* bila je to „međuklasa“ građana koja se pojavila sa razvitkom grada i gradskih potreba
* nastaje nova vladajuća klasa buržoazija; tako su na okupu bila tri elementa bitna za feudalističko uređenje države: dvor (kraljevski ili plemićki), grad i selo
* na viteškim se dvorovima pjevala i svirala svjetovna glazba, dok su na selu prevladavali vlastiti napjevi, plesovi i običaji
* glazbena kultura srednjeg vijeka mnogo je unaprijedila glazbenu umjetnost – u to se ubrajacrkveno jednoglasje bizantske i katoličke crkve, umjetnost trubadura, tekovine višeglasja, razvoj glazbene teorije i notacije te usavršavanje instrumentarija
* sa učvrščenjem feudalizma, glazba u viteške dvorove ulazi sa novom funkcijom
* što se tiće sela i glazbe, ona je dugo vremena bila nepoznata i zapostavljena

**STAROKRŠĆANSKA GLAZBA**

* u jednoglasnoj kršćanskoj glazbi može se uočiti postojanje dviju skupina: **psalmodičke** (riječ dominira nad tonom) i **melizmatičke** (vlada ton)
* psalmodiranje je bilo tipično za za glazbu hebrejskog bogoslužja, a melizmatika je bila karakteristična ne samo za hebrejsku već i za glazbu Sirije, Armenije i Egipta
* to je bila konkretna srodnost melodičkih obrisa koje dokazuju istraživanje muzikologa Idelsohna koji je na južnom dijelu Arabijskog poluotoka pronašao prastare obredne napjeve čije su melodije bile povezane sa gregorijanskim melodijama
* s Istoka potječu i temeljni načini izvođenja glazbe u kršćanskom bogoslužju, to su: **antifonijsko** i **responzorijalno**
* vjerojatno je bilo i veze između grčke kulture i kršćanske glazbe što se može zaključiti po otkrivenim ostacima grčke notacije pronađenim u Egiptu, to je zapravo bila prva sačuvana starokršćanska himna
* asketskom duhu koji je prožimao vjeru i život starih kršćana, odgovaralo je drugačije poimanje glazbe; oni je nisu njegovali kao umjetnost i da bi u njoj uživali već su je uklonili iz bogoslužja te sve ono što je podsjećalo na poganstvo i nisu dopuštali primjenu instrumenata; poštivao se tekst koji je bio glavni nosilac vjerskih poruka i pouka
* iz hramova su uklonili pokret i ples, nisu odobravali primjenu enharmonije i kromatike
* što se tiće vjernika u crkvenom pjevu, u početku su svi zajedno pjevali, kasnije je došlo do znatnije promjene (nakon Konstantinovog edikta koji je kršćanima dao slobodu vjere); kršćanska je ideologija postala državnom religijom Rimskog Carstva
* nakon znatnije promjene, narod jei dalje pjevao u crkvi, ali se njegovo pjevanje svodilo na ponavljanje određenih ulomaka koje su prethodno izvodili porfesionalni pjevači
* s vremenom se kršćanska crkva počela sređivati i obogaćivati svoj obrednik
* u 4. st. se javljaju **himne**, značajna vrsta crkvenih pjesama istočnjačkog podrijetla; postale su popularne i doživjele procvat na Zapadu; po obliku, himna je bila strofna pjesma, napjev je bio silabičan (jedan slog, jedan ton), jednostavan i pjevan; više su bile namijenjene vjernicima, a manje profesionalnim pjevačima; glavna joj je svrha da slavi kršćanske istine i zbivanja; održavaju osobne individualne osjećaje
* postupno je u strukturi himna došlo do promjene – sve ju manje pjevaju vjernici tj. pjeva ju crkveni zbor
* to je uvjetovalo da su stari himnički napjevi bili obogaćeni melizmima, a nove melodije su se stvarale uz primjenu ornamentarija
* himne su oduvijek bile pisane u stihovima, ali ih ima i u prozi (najpoznatija himna u prozi Te Deum laudamus)
* širenjem kršćanstva po eurposkim zemljama, svaka je zemlja primajući kršćanstvo unosila u obrednik, jezik i glazbu niz novih elemenata, nacionalizirajući vjeru koja je počela održavati pojedine krajeve
* glazbena strana bogoslužja obogatila se novim doprinosima narodnog podrijetla; počele su se opažati sve veće razlike između rimske, galikanske (Francuska), španjolske, milanske i anglikanske (Engleska) crkve
* sve su te promjene uznemirile Rim jer je prijetila opasnost da se pokoleba jedinstvo koje se temeljilo a nepromjenjivosti jezika (latinski), obrednika i glazbe
* tako je došlo do dugotrajne akcije čiščenja (unificiranje)koja je imala velikih posljedica
* jedan od najzaslužnijih za tu akciju bio je **GRGUR VELIKI**; benediktinac, bio je papa, glazbeno obrazovan; poznata je njegova slika na kojoj sjedi uz monokord i po doktatu golubice, koja mu šapće na uho, pronalazi nove melodije
* on je sa svojim pomagačima napravio selekciju crkvenog glazbenog repertoara
* tekstove namijenjene pjevanju sabrao je u posebnu zbirku i nazvao je **Antifonarij**, također je odredio dnos između crkvenih svetkovina u toku godine i pojedinih tekstova
* u Rimu je utemeljio pjevačke škole; učenici su većinom bili siročad pa su se takve škole nazivale i sirotišta; napjevi su se učili napamet jer tada nije bilo razvijenog notnog pisma, a načini prenošenja crkvenoglazbenog repertoara temeljio se na usmenoj predaji
* bio je i začetnik mnogih značajnih reformi liturgije; na početku mise uz Kyrie eleison je dodao i Christe eleison; učinio je mnogo i za proširenje rimskog obrednika po Europi
* jednoglasno pjevanje srednjeg vijeka dobilo je naziv gregorijansko pjevanje ili gregorijanski koral baš po Grguru Velikom
* nakon Grgurove smrti stvara se „novorimski“ koral (7. st.), danas poznat pod nazivom **gregorijanski koral**; obilježavali su ga klasična uravnoteženot, preglednost, silabičnost i melizmatika, bezličnost, objektivnost; također je doživljavao i neke preinake
* on se počeo širiti Europom zahvaljujući novim pjevačkim školama izvan Italije, no nisu ga svi prihvaćali jednakom brzinom; Karlo Veliki promovirao koral izvan Apeninskog poluotoka
* doba karolinške dinastije bilo je doba pravog cvata korala, no postupno njegov značaj opada
* nove pojave u crkvenoj glazbi uvjetovale su sve jači nemar za koral koji se sve više izobličavao i gubio svoju izvornu fizionomiju; zbirke koralnih napjeva nakon 16. st. postaju nemjerodavne
* zanimanje za njegovanje korala je u 18. st. jako opalo, no romantička vremena 19. st. ponovno su ga oživjela, razlog tome bilo je zanimanje romantičara za prošlost; u drugoj se polovini stoljeća pojavljuju pokušaji restauriranja koralnih melodijau čemu prednjače francuski benediktinci, tako se koralu vratio njegov nekadašnji izgled
* gregorijanski je koral bio prvo veliko glazbeno-umjetničko ostvarenje, ujedno i najstarija umjetnički uobličena glazba europskog Zapada koja je živa i danas; važnu je ulogu odigrao u razvoju višeglasja, postao je temelj za izgradnju polifonije; mnogi poznati skladatelji su crpili s izvora koralnih napjeva nalazeći u njima inspiraciju i potrebnu tematiku

**IZVODILAČKA PRAKSA I OBLICI KORALA**

* gregorijanski koral bio je izrazito funkcionalna glazba povezana uz obrede katoličke crkve
* glavne crkvene službe bile su: časoslov (oficij) i misa
* **ČASOSLOV** – skup molitva koje se mole, odnosno pjevaju svakog dana u određeno vrijeme; tekstovi se sastoje iz psalama s antifonama, responzorija, himni, biblijskih ulomaka i ulomaka iz drugih crkvenih spisa
* bio je obavezan za sve svećenike, ali je njegovo skupno izvođenje bilo ograničeno na samostane i neke katedralne crkve
* svjetovni ga svećenici samo čitaju (u privatnom životu) i nisu obavezni da svakodnevni časoslov podijele u više puta kako se to radi u samostanima gdje se on pjeva i recitira osam puta i svaki od nih ima svoj poseban latinski naziv (matutinum, laudes, prima, tetria. Sexta, nona, vesparae, completorium)
* gregorijanski napjevi za časoslov sakupljeni su u zbirci Antiphonale; tekstovi su često u prozi, podrijetlo im je najčešće u psalmima, a čitavi se psalmi pjevaju samo u časoslovu
* **MISA** – glavno bogoslužje katoličke crkve; glavna joj je svrha komemoriranje i u određenom smislu obnavljanje Kristove posljednje večere
* započinje Introitom, zatim slijedi Kyrie, Gloria, potom slijede posebne molitve, čitanje Poslanice, Gradual s Alelujom koju u vrijeme krizme i u misama za mrtve zamjenjuje Tractus, zatim slijedi Evanđelje i Credo, a završava formulom Ita missa est
* u misi ima promjenjivih (Proprium missae) i nepromjenjivih (Ordinarium missae) dijelova što znači da se određeni ostaju u misnom tekstu svakog dana u godini, dok se drugi svakog dana mijenjaju zavisno o blagdanima i sveca kojem je dan posvećen
* poseban oblik mise je **requiem** tj. misa za mrtve
* gregorijanski napjevi za mise sakupljeni su u zbirci Graduale
* u misama se javljaju samo pojedini dijelovi iz psalama
* starokršćanski se napjevi mogu ogledati s višestrukog stajališta prema: namjeni, načinu izvođenja i strukturi
* prema namjeni koralni se napjevi izvode u vrijeme svečane mise ili u drugim službama (časoslov)
* prema načinu izvođenja se razlikuju tri načina: 1. svečenik sam izvodi koralni ulomak pri čemu nastaje psalmodički solo; 2. svečenik pjeva samo neke dijelove liturgijskog teksta, a ostale (završne) izvodi zbor [responzorijalno pjevanje]; 3. sav liturgijski tekst izvodi zbor tako da se podijeli u dvije pjevačke skupine koje naizmjence nastupaju [antifoničko pjevanje]
* prema strukturi napjevi su pogodni i za responzorijalno i za antifoničko pjevanje
* po odnosu tona i riječi, koralni se napjevi mogu razvrstati u dvije skupine: 1. melodika je priprosta, kratkog opsega, najveći broj slogova u tekstu izvodi se na istom tonu, melodički pomaci primjećuju se na početku, u sredini i na kraju pojedinih ulomaka, pozornost je usredotočena na što razgovijetnije izgovaranje teksta [takvo je pjevanje nazvano **accentus** – 1 ton, 1 slog]; 2. Izraziti melodički obrisi, u jednima na pojedine slogove teksta dolazi po nekoliko tonova, a kod drugih se na jednom slogu izvode čitave skupine tonova (melizmi koji se često javljaju na završnom slogu koralnog ulomka) [takvo se pjevanje naziva **concentus** – 1 slog - više tonova]
* u strukturi **GREGORIJANSKIH KORALA** mogu se razlikovati: 1. napjevi koji su skroz skladani (gloria, Credo, Sanctus) na temelju slobodne glazbene interpretacije; 2. strofni napjevi koji se približavaju narodnoj crkvenoj popijevci; 3. napjevi u kojima ponavljanjem nastaje trodjelnost; 4. ciklički napjevi u kojima se neki ulomci tako ponavljajuj da se ponegdje mogu čak nazreti konture rondoa
* u koralnim se melodijama zamjećuje težnja k simetričnosti, zaokruženosti; redovito se razvijaju u obliku duge ili luka; koral ima slobodan ritam

**TROPIRANJE I SEKVENCE, LITURGIJSKA DRAMA**

* koral u 9. i 10. st. postaje zaokružena cjelina, oko njega se javljaju nove forme i započinje proces deformacije korala u kojoj istaknutu ulogu imaju elementi narodnog stvaralaštva
* u tom se procesu javljaju sekvence, tropi, liturgijske drame i pojave iz područja ranog višeglasja
* sjevernija europska područja su u tom procesu imala značajnu ulogu (oni su već prije obogatili koral)
* svim ovim pojavama zajednički izvor je **TROPIRANJE** (umetanje novih tekstovnih ulomaka, a katkad i novih melodija u službene liturgijske tekstove)
* tropiranje je svoj vrhunac doživjelo između 10. i 12. st.
* po opsegu su bili raznovrsni, mogli su sadržavati svega nekoliko riječi, ali i bogate dijaloge (preteče liturgijske drame)
* tropiranje se moglo vršiti na početku, u sredini ili na kraju službenog liturgijskog teksta, a ta su se mjesta mogla i kombinirati
* najčešće su se tropirali stavci iz misnog ordinarija (osobito Kyrie), misnog propriuma i časoslova
* u Hrvatskoj se tropiranje moglo čuti u 19. st.
* postoji pet tipova tropiranja: 1. **adaptacijski trop** – podmetanje sloga novog teksta pod postojeći melizmatički niz; 2. **razvojni trop** – podmetanje novog teksta i promjena u melizmu; 3. **interpolirani trop** – potpuno novi tekst i nova glazba unutar postojećeg korala; 4. **trop uokviravanja** – potpuno novi tekst i nova glazba na početku i na kraju korala; 5. **trop zamjene** – velikim dimenzijama novog teksta i glazbe istisnu se postojeći tekst i glazba
* tridentski koncil je u 16. st. odstranio tropiranje, ali je ono dalo život novom stilu katoličke crkvene glazbe
* **SEKVENCA** – najstariji i najznačajniji oblik tropiranja u starokršćanskoj glazbi
* prva faza njezinog razvoja u uskoj je vezi s **jubilusima** (bogate opsežne melizmatičke skupine tonova koje su se pjevale na završnom vokalu usklika Aleluja)
* spoj jubilusa i novog teksta dobio je naziv sekvenca, sequela ili prosa
* sekvenca se stvarala slobodnom tako se npr. nisu preuzimali svi tonovi jubilusa
* sekvenca svoj ritam zasniva na pravilnom nizanju tonova, po silabičkom načelu: na svaki ton teksta dolazi po jedan ton; tekst sekvence je strofičan; simetričnost stihova vidi se i u simetričnosti glazbe
* pod svaki ton jubilusa podmetao se jedan slog novog teksta
* tekst je postupno postajao svjetovniji i slobodniji, pa su crkvene vlasti morale provesti selekciju (zadržane su samo četiri sekvence: uskrsna, duhovna, tijelovska i sekvenca iz mise za mrtve)
* među novim književnoumjetničkim formama ističe se **LITURGIJSKA DRAMA** koja se rodilau samom bogoslužju na temelju tropiranih umetaka u liturgijski tekst u kojima se na responzorijalnoj bazi provodilo dijalogiziranje (osnove buduće dramatizacije)
* tim je putem došlo do dramatizacije Kristova rođenja, a zatim i muke s uskrsnućem
* svoj vrhunac doživjela je u 12. i 13. st.
* kasnije se gubi veza s latinskim jezikom i uvodi se narodni jezik uz iskorištavanje narodnih napjeva
* glazba u liturgijskim dramama i misterijima je tvorila mješavinu duhovnoga i svjetovnoga
* (jednoglasni) **conductus** – vođenje glumca u liturgijskoj drami s jednog mjesta na drugo; tekstovi su bili pisani u metričkim stihovima; mapjevi su uvijek bili novi, ne posuđeni ili prerađeni¸u danim prilikama može biti i svjetovan
* postoji i jedan problem u vezi s koralnim pjevanjem koji se pojavio u doba glazbenog baroka, a to je instrumentalna pratnja korala koji se uvijek pjevao jednoglasno (a cappella); pratnja se uvela zato što su se sve više čuli glasovi te je koral postao dosadan; pratnja je bila na orguljama

**SREDNJOVJEKOVNA GLAZBENA TEORIJA**

* srednji vijek je glazbu proučavao više kao znanost nego kao umjetnost
* glazba je bila podijeljena na **trivium** (gramatika, retorika, dijalektika) i **quadrium** (aritmetika, geometrija, astronomija)
* duh skolastike odrazio se i na glazbu, osobito u doba mezuralne glazbe te je posebno značenje pripalo simbolici brojeva
* glazbena se znanost u to vrijeme posebno njegovala u razvijala u posebnim samostanima koji su tada bila žarišta kršćanske kulture
* u srednjem je vijeku djelovao niz teoretičara, a među najznačajnijima su bili: **Aurelije Aurugtin** – najstariji predstavnik glazbeno teoretske misli latinske antike, bio je svetac katoličke crkve, redovnik, teolog i filozof, njegovo je poznato djelo De Musica; **Anecije Manlije Severin Boecije** – rimski plemić, filozof i matematičar, duboko je proučio grčku glazbenu teoriju; njegovo je djelo De Institutione Musicae; **Guido d'Arezzo** – teoretičar i reformator glazbene pedagogije, zaslužan je za određivanje položaja neuma na sistemu od 4 crte, uveo je heksakordalno nazivlje (solmizacija)
* temelj srednjovjekovne glazbene teorije bio je nauk o tonusima ili modusima odnosno o starocrkvenim tonalitetima
* među tonusima su se razlikovali temeljni (**autentični** – dorski, frigijski, lidijski, miksolidijski) od izvedenih (**plagalni** – hiopdorski, hipofrigijski, hipolidijski, hipomiksolidijski)
* gotovo svim starocrkvenim tonalitetima fali vođica, uz to, značaj tonusa određen je položajem polustepena u njegovoj ljestvici
* u početku su se tonaliteti označavali običnim brojevima, a kasnije su se upotrebljavali grčki redni brojevi za autentične tonalitete; još kasnije su se i autentični i plagalni tonaliteti označavali latinskim rednim brojevima pri čemu su se autentični bilježili neparnim, a plagalni parnim brojevima

**RAZVOJ NOTACIJE**

* jedno od najznačajnijih pojava srednjovjekovne glazbe, osobito crkvene glazbe
* stari Grci su imali svoj sistem alfabetske notacije
* srednji vijek dugo nije poznavao znakove zapisivanja tonova
* po uzoru na starogrčku glazbenu praksu zborovođa je davao određene znakove dizanjem i spuštanjem ruku (**cheironomija**) označujući time dizanje i spuštanje melodičke linije
* prvi pismeni znakovi za bilježenje tonova bili su **neume**; bili su to acutus za visoki ton ( / ), gravis za duboki ton ( \ ), circumflexus koji je nastajao njihovim spajanjem ( /\ odnosno \/ )
* u razvoju neumatskog pisma mogu se razlikovati dva razdoblja: u prvom se upotrebljavaju znaci bez crta, a u drugom s crtama
* neume bez crta nisu mogle zabilježiti visinu tona, one su upućivale u opće konture melodijskog kretanja te su više služile kao podsjetnik onomu koji je dotičnu melodiju već poznavao
* postupno su se počele dodavati i druge oznake, kukice, točkice
* zatim se uvela **dijastematska notacija** u kojoj su se neume upisivale iznad teksta, čas na višim, čas na nižim mjestima što je nešto preciznije održavalo melodičku liniju
* no, ni cheironomska ni dijastematska notacija nisu mogle označiti točan interval
* prava je prekretnica nastala u trenutku kad je bila uvedena prva crta
* crta je predstavljala napetu žicu, grafički prenesenu na papir koja može proizvoditi samo jedan ton te se i na crti na papiru mogao upisati znak za samo jedan ton
* ta je crta donosila i drugu korist, ona je omogućila pisanje triju znakova (na crti, ispod i iznad nje) – tako se ton mogao točno fiksirati
* crta je bila crvene boje i označivala je ton f, ubrzo je bila dodana i žuta crta koja je označivala ton c, a kasnije su između te dvije crte dodali i treću crnu crtu za ton a
* no, često se te crte nisu upisivale u bojama nego samo urezivale na papir
* na početku crte je stajalo određeno slovo koje je označavalo naziv tona koji se na njoj razvio (F, C), tako su se postupnim izobličenjem razvili f-ključ i c-ključ (ključevi su međusobno bili udaljeni za kvintu)
* daljnji razvoj notacije povezan je sam **Guidom d'Arezzom** – on je odredio položaj neuma na sistemu od četiri crte, odnosno u prazninama između crtama poštujući sustav tercnih razmaka
* četiri su crte bile dovoljne za zapisivanje koralnih melodija
* neume nisu određivale trajanje tona (svladavanje tog nedostatka preuzet će mezuralna notacija), no postojale su oznake koje su služile za ritmičko interpretiranje neume; ritmički se znaci stapaju s neumom pa je proširuju, odnosno produljuju
* drugi takvi znaci **epizeme** dodaju se neumi kao vodoravne, okomite ili zaobljene crtice, one neznatno produljuju ton i tako proizvode ritardando
* ritmička slova redovito su bila kratice latinskih izraza
* d'Arezzo je prvi uveo heksakordalno nazivlje u široku praksu; uzeo je nazive prvih šest slogova iz himne Sv. Ivana, svaki je od njih počinje za ton više (ut, re, mi fa, sol, la)
* tonski je sustav bio podijeljen na heksakorde s posebnim obzirom na polustepene koji se u svakom heksakordu nalazio na istom mjestu tj. u sredini (1, 1, 1/2,, 1, 1,)
* postupak **mutacije** se zbivao kada je melodija koju je trebalo pjevati prelazila granice jednog heksakorda, tada su se mijenjali nazivi tonova slijedećeg heksakorda

**PRVI OBLICI VIŠEGLASJA**

* pojava višeglasja vrlo je važna za povijest europske glazbe
* bela je temelj za razvoj polifonije i harmonije bez koje se one nebi mogle razviti (vokalna i instrumentalna glazba)
* prvi se puta pojavilo u srednjovjekovnoj Europi, ali se javlja već i među primitivnim izvaneuropskim zajednicama
* u izvaneuropskoj glazbi ono je bila samo usputna pojava
* Zapadna Europa prihvaća principe višeglasja te dobiva ulogu u glazbi bogoslužja kako bi dala svečaniji izgled crkvenom pjevanju
* u 9. st. se javljaju prvi opisi višeglasnog pjevanja u teoretskim glazbenim raspravama
* najstarije glazbeno-teoretske rasprave koje govore o počecima višeglasja su: Kölnski i Pariški traktat, Musica enchiriadis i Scholije iz Bamberga
* jedna od najvažnijih rasprava svakako je **Musica enchiriadis** – u njoj se opisuje dvoglasje koje se sastojalo od jedne gregorijanske melodije (vox principalis) koju su uzimali iz tropa ili sekvenca, ona je pratila glas (vox organalis) u donjim kvartama i kvintama
* takva se vrsta višeglasja nazivala **ogranum** (koji će ostati naziv i za sve vrste primitivnog pjevanja)
* u raspravi se razlikuju dva tipa organuma: **1. tip** – vox organalis prati gregorijansku melodiju u donjim kvintama, ali ta dionica pratnje je bila udvostručena u gornjoj oktavi, dok se gregorijanska malodija udvostručuje u donjoj oktavi; tako su nastali kvintni i kvartni paralelizmi, a postoji i varijanta ovog tipa – glasovu započinju unisono s kojeg su prelazili na paralelizme; **2. tip** – kvartni organum (postupno se uvodi stizanje k paralelnim kvartama), prije nego što nastupe usporedne kvarte, glasovi se kreću u intervalima unisona, sekunde i terce
* za ove vrste višeglasja značajno je puno očuvanje metričko-ritmičkog jedinstva glasova
* najznačajnija osobina je bila samostalnost pomaka u svakom pojedinom glasu, ona se postupno osvajala u toku polaganog i dugog procesa
* 12. st. donosi dalekosežne novine i obogaćuje izgled organuma; u koralnim se i višeglasnim rukopisima počinje bilježiti točna visina tona; povećao se opseg glasova kao i njihov broj
* u 11. se stoljeću vide i prvi počeci protupomaka, jednog od glavnih sredstava kojima se ostvaruje samostalnost melodičke linije
* primjenom protupomaka uvodi se nova višeglasna vrsta **diskant**; njena temeljna melodija bila cantus firmus
* postoje još dva posebna tipa višeglasja, to su: **gymel** (engleskog podrijetla; skladba u kojoj gregorijansku melodiju prati drugi glas u tercama) i  **fauxbourdon** (kontinentalnoeuropskog podrijetla); za oba je bilo karakteristično paralelno kretanje glasova

**NOTRDAMSKA ŠKOLA I ARS ANTIQUA**

* u razvoju višeglasja bitna su četiri velika razdoblja; prva od njih je bila pariška epoha notrdamske škole ( od sredine 12. st. do oko 1250.) i razdoblje nazvano Ars antiqua (od 1250. do oko 1320.); drugo razdoblje je Ars nova (oko 1320.-1400.); treće razdoblje je razdoblje nizozemskih polifoničara sa predrenesansnim obilježjima(15. st.); četvrto razdoblje je glazbena renesansa (obuhvaća 16. st.)
* vodeća uloga u prvom razdoblju pripada Francuskoj, a u 14. st. ulogu će preuzeti Italija
* posebno je isticao Pariz kao prijestolnica francuskih kraljeva i kao ekonomsko središte; u njemu se podiže jedan od prvih velikih spomenika novog gotskog stila, katedrala Notre-Dame u kojoj su najnapredniji glazbenici onog vremena razvijali svoju djelatnost obogaćujući višeglasje novim sredstvima
* u tom su razdoblju djelovali vrlo značajni glazbenici: **LEONIN** – skladatelj organuma, napisao veliko djelo u stilu organuma uzimajući za tekst gradual i antifonarij kako bi u bogoslužje unio raznovrsnost; njegovi su organumi bili dvoglasni, a ima ih više od 80; za cantus firmuse su mu poslužile melodije responzorija iz mise i časoslova; najavio obilježja budućeg moteta; **PEROTIN** – pisao kompozicije za tri i četiri glasa (triplum, quarduplum); napravio izbor iz Leoninovih skladbi i dodao mu mnogo novih kompozicija
* skladatelji notrdamske škole izlazili su iz anonimnosti; javnost ih je prihvatila i priznala
* u višeglasnom glazbenom djelu istodobno su zvučale melodije, a svaka je imala svoju samostalnu fizionomiju što znači da je izvoditelj morao odrediti trajanje pojedinih tonova u svojoj dionici – takvo je stanje zahtjevalo da se pronađe način prema kojem će se trajanje tonova moći izmjeriti
* tako je nastala **mezuralna notacija** (13. st.)
* prva faza u razvoju mezuralne notacije bila je vezana uz rad notrdamske škole
* modusi iz tzv. modalnih notacija nisu imali ništa zajedničko sa starocrkvenim modusima; starocrkveni modusi su bili povezani sa strukturom melodije dok su ritmički modusi dalavi samo formule za njeno bilježenje
* **modalna notacija** se služila znakovima kvadratnoga neumatskog pisma; ti su se znaci nazivali longa, brevis i semibrevis( pod utjecajem simbolike brojeva jedna longa je vrijedila koliko i tri brevisa)
* uz pomoć longa i brevisa stvoren je sustav modusa koji su se razlikovali prema položaju znakova (trohejski, jampski, daktilski, anapestov, spondejski, tribrahov)
* posebna se počast davala broju 3 kao simbolu savršenstva, tako je i trodjelnost postala osnova ritmičkog modalnog sustava
* **diskant** – kontrapunktistički stil; tenor pjeva svoj cantus firmus u mnogo kraćim notama i strogo izmjerenom ritmu
* gornji glasovi organuma kretali su se u istom prostoru, često su se ispreplitali; što se tiće vertikalnih intervala, upotrebljavale su se isključivo oktave, kvinte i kvarte; kretanje skladbe je bilo slobodno što je dovelo do paralelizma; trozvuci su bili prisutni više kao posljedica čestih tercnih pomaka; ponegdje se primjećuju počeci imitiranja
* u doba notrdamske škole razvija se i višeglasni **conductus** – bio je pisan za tenor (cantus firmus nije iz liturgijskog repertoara već ga skladatelj sam pronalazi i sklada na latinske pjesničke strofne tekstove, duhovnoga i svjetovnog sadržaja) i jedan i dva glasa; njegova je struktura ovisila o strukturi cantus firmusa; ima uzak vertikalni opseg; njegove se dionice gibaju ritmički homogeno; zapisivao se na partituri, jedan glas iznad drugoga, ali se tekst pisao ispod najdublje dionice (ispod tenora)
* **caudae** – vokalizacije na početnom i završnom vokalu stiha
* skladatelji condictusa više su puta primjenjivali tehniku dvostrukog kontrapunkta
* u izvođenju conductusa sudjelovali su i instrumenti
* u razdoblju **Ars antique** istaknuli su se pojava moteta koji postaje središnjim glazbenim oblikom i izgrađivanje sustava mezuralne notacije
* **MOTET** – francuskog podrijetla; najznačajniji polifoni oblik; skladatelj bi uzeo ulomak iz cantus firmusa koji je prije služio za organume, note ulomka podijelio bi na bazi jednog ritmičkog modusa, završetak i početak obrasca bio je odijeljen pauzim, dionice iz cantus firmusa dobivaju tekst koji u organumovim clausaulama nisu imale (taj je novi tekst zapravo bio trop gregorijanske melodije iz tenora, obično u latinskim stihovima s rimom); ukoliko motet nije bio dvoglasan nego troglasan, obje su gprnje dionice pjevale isti tekst
* u strukturu moteta su se postupono unosile promjene – izvodio se izvan crkvenih obreda, s tekstovima na narodnom, francuskom jeziku; za cantus firmus je i dalje služila gregorijanska melodija
* motet će u predrenesansi, renesansi i baroku postati isključivo crkveno djelo, drugačije strukturirana od moteta u Ars antiqui i Ars novi
* u mezuralnoj se notaciji napustilo načelo naglašene dobe prema nenaglašenoj i uvodi se načelo dulje note prema kraćoj što znači da nestaje akcent i naglašeni slog nego se pozornost stavlja na duljinu trajanja tona; u toku vremena, ova je notacija postajala sve zamršenija
* promjene su nastale i na grafičkom zapisu skladbe, nakon 1230. dionice su se pisale odvojeno a ne u partituri, ali su se nalazile na istom papiru
* ostali oblici Ars antiquae bili su:
* **cantilena** – oznaka za svjetovne skladbe; imala je samo jedan tekst; glasovi su se kretali u srodnim, homogenim frazama
* **rondellus** – bio je obilježen prelaženjem istodobnih melodija-cjelina iz jedne dionice u drugu; u njemu se naziru korijeni kanona, važnoga polifoničkoga izražajnog sredstva izgrađenog na strogom imitiranju
* **hoquetus** – najčešće je bio dvoglasan; melodija prelazi iz jedne dionice u drugu (ali ne kao u rondellusu); bio ih je i vokalnih i instrumentalnih
* **rota** – kanon u kojem se provodi strogo imitiranje glavne glazbene zamisli; melodika je izvorna s narodnim prizvukom (Ljetni kanon najstarija poznatašesteroglasna skladba)
* glas koji se u prijelazu s dvoglasja na troglasje dodavao dvoglasnom sklopu naziva se **contratenor**, ako je on nastupao ispod tenora, dobivao je naziv **bassus**, a ako jebi smješten neposredno iznad tenora, zvao se **alta vox** ili **altus**

**SVJETOVNA GLAZBA JEDNOGLASNOG TIPA U SREDNJEM VIJEKU**

* najveći broj dokumenata srednjovjekovne jednoglasne glazbene prakse pripada području crkvene glazbe
* crkva je u srednjem vijeku imala mogućnosti i interes da čuva kulturno-umjetničke materijale koji su nastajali u njezinu području
* s druge strane, crkva je zauzimana neprijateljski stav prema elementima u narodnom glazbenom stvaralaštvu koji su se zbog veće slobode u tematici i izražavanju sukobljavali s načelima crkvene znanosti
* mnogi se narodni napjevi odlikuju plesnim ugođajima; u njima je bila naglašena simetrija obrisa uz čistu melodičku liniju
* mnoge narodne popijevke ostale su sačuvane tako što su postale cantus firmus višeglasnih skladbi svjetovnih i crkvenih skladbi
* u širenju i razvitku narodne glazbe, veliku su ulogu imali putujući pjevači i svirači poznati pod nazivom **žongleri**; oni su se razvili u mnogostrane zabavljače; nisu se bavili samo pjesništvom i glazbom već i plesom, glumili su, izvodili mađioničarske trikove; iako je u svojoj nekadašnjoj socijalnoj funkciji nestao, njegovi se tragovi vide u cirkusu
* nomadski način života tjerao ih je na neprekidnu promjenu boravišta; putovali su i predstavljali se po raznim sajmovima, vojničkim logorima, gradskim i seoskim trgovima, u feudalnim dvorovima; bez njih nije moglo biti gozbe, plesova, svatova i drugih svečanosti; oni su prenosili i novosti pa su vršili i funkciju putujućih novina
* njihov društveni položaj bio je vrlo težak; nisu imali nikakva prava; u gradovima se nisu smjeli nastanjivati niti sudjelovati u crkvenim priredbama; crkva ih je posebno progonila gledajući u njima „pomoćnika đavla“
* žongleri s s obzirom na način života mogu podijeliti u tri kategorije: jedni ostaju na feudalnim dvorovima gdje stupaju u službu trubadura; drugi ulaze u gradske službe gdje uz njihovo sudjelovanje nastaju stalni gradski sastavi; treća kategorija su žongleri koji i dalje nastavljaju skitalački život, oni su pisali svoje pjesme na latinskom jeziku, često sa satiričkom tematikom o feudalcima i crkvenoj vlasti, također su slavili i ljubav i tjelesne užitke
* djelatnost žonglera nestaje u razdoblju oko 15. st. kada su prestali biti nositelji svjetovne glazbe

**VITEŠKA POEZIJA I GLAZBA**

* pojam srednjovjekovne jednoglasne svjetovne glazbe opuhvaća vitešku poeziju i glazbu
* bilo je to razdoblje od kraja 10. do kraja 13. st. koje je tada vladalo u Europi
* to je bilo doba učvršćenja feudalnog poretka i razvitka srednjovjekovnih gradova
* viteški se stalež poćeo obogaćivati novim elementima; počeli su stjecati umjetničku naobrazbu; poznavali su glazbenu teoriju, bili vješti u pjevanju i sviranju instrumenata, a pisali su i stihove (ne na latinskom, već na narodnom jeziku)
* u plemićkom se staležu javlja pojam viteške ljubavi koja je bila u uskoj vezi sa glazbom; u njoj je mnogo idealizma; vitez se odaje kultu svoje odabranice; njegova je ljubljena inspiracija; njena je glazbena dopuna izvorna, puna melodičke invencioznosti
* viteška se umjetnost najprija razvila u južnoj Francuskoj, zatim se širi u sjevernu Francusku i druge zemlje (Italija, Španjolska, Njemačka)
* **trubaduri** = plemići-pjesnici i skladatelji u južnoj Francuskoj; koriste se pravoslavenskim jezikom; trubadurska se poezija razvijala u tri faze; kasnijeovo doma doživljava naglo opadanje; nisu sami izvodili svoja djela (to su prepuštali žonglerima; viella, gitara, lutnja); sačuvanih trubadurskih pjesama s melodijama ima 273; skladali su junačke epove; većinom svjetovnog sadržaja
* **truveri** = plemići-pjesnici i skladatelji u sjevernoj Francuskoj; koriste se sjevernofrancuskim jezikom; truverska umjetnost prožeta je deuhovnim i svjetovnim; polako nestaju elementi viteštva; počinju se organizirati pjevačka natjecanja; broj truverskih pjesama mnogo je veći od trubadurskog;
* svi su pjesnici iz kruga trubadura i truvera ujedno bili i skladatelji
* **canso** – ljubavna pjesma; najsavršenija forma trubadurske poezije složena od više kitica koje se pjevaju na istu melodiju
* **sirventes** – posebna kategorija trubadurskih pjesama koja se obraćala vladaru
* **aube** – pjesma koja je iznosila bolni rastanak ljubavnika u zoru
* **pastourelle** – pjesma o ljubavnim zgodama iz života pastira
* **lai** – jednostavna lirska pjesma koja je kasnije služila kao uvod u junačke pjesme
* mnoge su pjesme imale pripjev koji se često uzimao iz repertoara već postojećih melodija
* **estampida** – stari provansalski ples; instrumentalnog podrijetla
* napjevi trubadura i truvera bili su silabični, a katkada su se javljale i melizmatičke figure
* napjevi truvera bili su reljefniji i lako pamtljivi bliži francuskim narodnim melodijama, a trubadurski su bili ritmički slobodniji i profinjeniji, bliži stilu crkvene glazbe
* trubadurska se poezija odrazila i u Njemačkoj; ona je imala svoja trubadure tzv. Minnesängere; njihova je lirika često bila prožeta mistikom i simbolikom; često su priređivali pjevačka natjecanja

**ARS NOVA U FRANCUSKOJ**

* javlja se u 14. st.; razdoblje je dobilo ime po naslovu rasprave Phillipea de Vitrya (1325.); promjene se nisu događale samo u glazbi, već i u drugim umjetnostima; unosi se nemir i nestalnost traganja za novim izrazom
* božansko i ljudsko postaju dva odijeljena svijeta (odvajanje znanosti od religije, crkve od države)
* vrši se preslojavanje društva (viteški stalež gubi svoju vitalnost); građanstvo postaje sve snažnije; javlja se znanost u kojoj se sve više naglašava potreba za eksperimentom, kontrolom, realnim provjeravanjem znanstvenih činjenica
* na području glazbe, Ars nova očituje svjetovne tendencije u izboru tekstova, u napuštanju liturgijskih tenora; razvijaju se lirski elementi; jače iskorištavanje kromatike; polifonija se produbljuje na bazi imitacije; obogaćuje se instrumentarij; sklada se sve više svjetovne glazbe
* među glazbenim oblicima, na prvom je mjestu bio **dvostruki motet** – bio je svjetovnog karaktera; uveličavao je javne priredbe
* terce i sekste postaju konsonantnim intervalima, a kvarta postaje disonantna; izbjegavaju se usporedne kvarte i kvinte; sve je češća pojava durskih i molskih ljestvica s kojima se usporedno razvija kadenciranje u koje ulazi vođica; uz trodjelnu, bila je prihvaćena i dvodjelna podjela vremena; uvode se nove notne vrijednosti kraćeg trajanja; tekstovi su bili na latinskom i francuskom jeziku
* **izoritmički motet** – uglavnom troglasne skladbe u kojima se koriste dva različita teksta: jedan u drugom glasu (motetus), a drugi u trećem glasu (triplum) dok se tenor kretao u dužim notnim vrijednostima kao osnova
* **talea –** ritmički obrazac koji se kroz skladbu ponavljao nekoliko puta
* francuski predstavnici Ars nove:
* **PHILIPPE DE VITRY** – književnik, filozof, glazbenik, matematičar, biskup; njegova rasprava „Ars nova“ govori o postignućima u teoriji i praksi te izlaže teoriju o mezuralnoj notaciji u koju uvodi notne vrijednosti od semibrevisa; zagovarao je izbjegavanje usporednih kvinta i oktava; uveo je kromatiku u melodičku liniju; zagovarao je ravnopravnost trodjelne i dvodjelne mjere; osobito su poznati njegovi moteti čiji su tekstovi bili politički aktualni
* **JOHANNES DE MURIS** – matematičar, astronom; autor brojnih rasprava; u raspravi Musica practica iznosi potpuni sistem mezuralne notacije
* **GUILLAUME DE MACHAULT** – pjesnik, skladatelj, biskup, pratitelj češkog kralja; pisao balade, rondoe, motete i mise; njegove su skladbe bile plesnig ritma i narodnog prizvuka; uvijek je sam pisao tekstove, zastupao je jednoglasne vrste; skladbe bile slobodne strukture, jasne i jednostavne; koristio kromatiku; autor je uspješnih izoritmičkih moteta, majstor je višeglasne balade; među njegovim djelima posebno mjesto zauzima četveroglasna misa „Notre-Dame“, to je prva sačuvana polifona misa
* svjetovna se glazba posebno njegovala na južnofrancuskim dvorovima; ljubavnog sadržaja; ritmičko bogatstvo; pojava polimetrije

**ARS NOVA U ITALIJI**

* 14. st. za talijansku kulturu znači razdoblje snažnog procvata velikih stvaralačkih energija
* velika imena poput Dantea, Petrarce i Boccaccia ispunjuju to značajno doba
* talijanski smjer je pretežno zastupao svjetovne oblike glazbe u koju unosi blagost i poetičnost talijanskog pjesništva i slikarstva
* talijanski skladatelji mnogo su jednostavniji, spontaniji i s izraženim smislom za tonalnost; nisu se mnogo zanimali za izoritmiju
* glavni oblici talijanske ars nove bili su:
* **MADRIGAL** – predstavljao je pjesničko-glazbenu formu koja se sastojala od 1-4 kitice; sve su se kitice pjevale po istoj melodiji; na kraju se obično nalazio pripjev od dva stiha koji se pjevao po novom napjevu; bio je dvoglasan, ali i troglasan; donji su glas mogli izvoditi i instrumenti; bilo je ljubavnih, satiričkih, šaljivih, pastoralnih, političkih madrigala; gornji glas je bio gibak; melodijska linija često je prelazila u vokaliziranje, u ornamentarije
* **CACCIA** – u njoj su se redovito iznosili prizori iz lovačkog života, ali i iz prirode (često se opisivale oluje); bilo je mnogo realističkih crta, osobito u oponašanju zvukova iz prirode; nalikuje madrigalu, ali strukturom razlikuje; imala je dva odsjeka čiji je prvi bio dublji, s kanonskom imitacijom u primi ili oktavi, a drugi odcjek je mogao biti obrađen kanonski ili homofono; u njima su se često upotrebljavala dva različita ali sadržajno srodna teksta
* **BALADA** – nekadašnja plesna popijevka; sastojala se od tri kitice, svaka od njih sa pripjevom od dva stiha; na kraju se nalazila posebna kitica s posvetom osobi kojoj je balada bila upućena; obično je bila dvoglasna ili troglasna, ali se jedan glas izvodio na nekom instrumentu
* glavni predstavnici talijanske ars nove bili su:
* **Antonio Squarcialupi** – firentinski orguljaš
* **Francesco Landini** – talijanski skladatelj i slijepi orguljaš; pisao latinske i talijanske tekstove; skladao madrigale, balade i caccie; njegove su skladbe bile melodične, sa jasnim kadenciranjem, tercnim i sekstnim pomacima
* **Johannes Ciconia** – nizozemac; u motet uvodi imitiranje, iz njega uklada cantus firmus te naglašava odnose dominante i tonike; autor je traktata Nova musica; jedan je od prvih predstavnika mise-parodije; skladao balade i madrigale