

Repetytorjum z historii muzyki.

(Wszelkie prawa zastrzeżone).

(Ciąg dalszy.)

Równocześnie piszą GALILEUSZ i BARDI rozprawki przeciw polifonii, rozwijając przytem własny swój program. Argumenty ich przeciw polifonii dotyczą przede wszystkim zniekształcenia tekstu przez równoczesny jego podział na kilka głosów. Domagają się oni, by śpiew z prymitywnym wtórem ograniczał się do poprawnej deklamacji, tak by wiersz i jego forma były zawsze jasno widoczne, a muzyka tylko służyła słowu. Pierwsze te kompozycje monodijowe nabierają wartości artystycznej dopiero gdy poświęcają się tej twórczości muzycznie wyszkoleni kompozytorowie jak *Jakób PERI* i *Juljusz CACCINI*. Obydwaj przybywają z Rzymu w roku 1590 do Florencji i przyłączają się do hr. BARDI'ego. Również oni zaczynają małemi kompozycjami lirycznymi, które po części znajdują się w później drukiem wydanych zbiorach (CACCINI: *Nuove musiche* 1601).

1594 pisze PERI dzieło dramatyczne, mianowicie sielankę *Daphne* (tekst *Rinuncini*'ego). Jednakowoż muzyka ta nie zachowała się.

Opery monodyczne nie są pierwsze dzieła muzyczno-dramatyczne wogóle. Wieki średnie znają kościelne sceniczne dzieła *Misterja* (na Boże Narodzenie i Wielkanoc), jakoteż *pasje*, które wykonywano częściowo śpiewając a częściowo grą aktorską. Ale znane były również świeckie dzieła dramatyczne z muzyką, n. p. w XIII wieku *Robin et Marion* *Adama de la HALE* i wiele innych. Do poprzedników dzieł muzyczno-dramatycznych należą również *francuskie balety i pantomimy dworskie*, w których nie tylko tańczono, lecz również śpiewano zarówno chórowo jak i solistycznie. W końcu należy w tym związku wymienić jeszcze *madrygałowe komedje* jak *Horacjusza VECCHI: Amphiparnasso*, w których chóry i głosy solowe oddawały akcję mimo zachowania techniki madrygałowej. Za poprzedników uważać należy jeszcze *śpiewy karnawałowe* maskowych grup z początku XVI wieku i *intermedja*, które wykonywano między poszczególnymi aktami tragedji; miały one przeważnie treść żartobliwą lub alegoryczną i muzykę we formie śpiewów wielogłosowych.

Pierwszą zachowaną operą monodyczną jest EUREDIKE, skomponowana przez PERI'ego i CACCINI'ego około 1600 r. Właściwie otrzymał zamówienie na tę kompozycję Peri, lecz również Caccini komponował ten sam tekst i potrafił wsunąć podczas wykonania niektóre swoje numery zamiast numerów Peri'ego. Librecista RINUNCINI ograniczył się do naśladowania starożytnego dramatu, przekazując ważną rolę chórowi; dlatego też opera zawiera nie tylko pieśni solowe, lecz również chóry (madrygały). Niezależnych utworów instrumentalnych a nawet wstępów brak. Dzieło rozpoczynało się prawdopodobnie zwyczajną fanfara (intradą). Tekst składa się z prologu (w którym się mieści cała właściwa akcja) i jednego wielkiego aktu. Utwory wokalne monodyczne rozpadają się na dwie grupy:

1. opowiadające lub dialogizowane śpiewy i
2. liryczno-stroficzne śpiewy.

Melodyka w obydwu grupach jest jednakowa, różnica polega prawie wyłącznie na formie. Podstawową zasadą melodyki jest deklamacja, a więc podkreślenie rytmu, z równoczesnym zaniedbaniem ruchu melodyjnego. Stąd rezultują liczne powtarzania tonu z rytmicznym rozszerzeniem na końcu wiersza, z małemi kadencjami na miejscach interpunkcyjnych i mniej lub więcej rozwiniętą koloraturą przy końcu każdego ustępu. Odpowiednio do tego bas porusza się prymitywnie i w wielkich wartościach rytmicznych. W pieśniach stroficznych są wiersze krótsze niż w innych (z pierwszej grupy). Z tego powodu niema tak licznych powtórzeń tego samego tonu, rozszerzenia i kadencje następują w mniejszych odstępach, tak że całość wywiera bardziej śpiewne i ruchliwe wrażenie. Prócz tego rozdziela pojedyncze strofy przegrywka (ritornel) stale powracająca. Wtór pieśni solowych wykonują tylko instrumenty kontynuowane (klawicembalo, lutnia, teorbja, kitarrone). Ritornele notowane są w kluczu sopranowym, a wykonywały je instrumenty bliżej nieokreślone, z wtórem kontinua. Raz jedyny wymagane są trzy flety. Głos kontinua jest cyfrowany.

Bas cyfrowany wykształcił się w wieku XVI jako środek pomocniczy. Mianowicie organiści akompanijujący utworom chórowym sporządzali całkowity wyciąg (tabulatura) lub notowali tylko każdorazowy najniższy głos, wpisując zamiast akordu cyfry z tabulatury. Tym środkiem notacyjnym posługują się kompozytorowie w monodji, ażeby podkreślić jak podrzędną rolę przypisują wtórowi. Ten sposób notowania przyjmuje się szybko i staje się zasadą artystyczną, nazywa go się *basso generale*.

Również chóry z *Euredike* śpiewano z akompanjamentem instrumentów i kontinua. Niektóre chóry wykonywano również z tańcami i wykazują dlatego ściśle taneczne rytmy. Chóry o treści refleksyjnej miały kilka strof śpiewanych na tę samą melodję; końcowy zaś chór również o kilku strofach miał między poszczególnymi strofami epizody na trzy głosy solowe, posiada więc właściwie formę ronda. Zasadniczych różnic między kompozycją *Peri*'ego a *Caccini*'ego nie ma, chyba to, że muzyka *Caccini*'ego jest bogatsza w koloraturę. Florencja pozostaje ośrodkiem nowej tej sztuki aż do roku 1607, w którym to czasie wykonano w Mantui MONTEVERDI'ego *Orfeusza*.

Równocześnie powstaje w Rzymie szkoła operowa; jej główni przedstawiciele: CAVALIERI i Gagliano. Tego ostatniego opera *Dafne*, wykonana poraz pierwszy w Mantui 1600, wykazuje dążenie do większej melodyjności i formalnego zaokrąglenia śpiewów solowych. Chór natomiast bierze dramatyczny udział w licznych scenach.

(Ciąg dalszy nastąpi.)

Czy z Twego polecenia
zgłosił się już przynajmniej jeden prenumerator
do „Muzyka Wojskowego“?
