

J. K.

Repetytorjum z historii muzyki.

(Wszelkie prawa zastrzeżone).

(Ciąg dalszy.)

§ 34. Szkoła neapolitańska.

Około 1690 przesuwają się punkty ciężkości do Neapolu. Już w siedemdziesiątych latach pisze neapolitańczyk FRANCESCO PROVENZALE kilka oper. Jego najważniejszym uczniem jest ALESSANDRO SCARLATTI (1659—1725), który osiedlił się w Neapolu 1690, debiutując tam z wielkim powodzeniem operą *La Rosaura*. SCARLATTI napisał około 120 oper, wiele oratorjów, 600 świeckich kantat; z muzyki kościelnej zaś: mszy i motety zarówno a capella jak i z wtórem instrumentalnym.

Najważniejszymi librecistami tej szkoły są APOSTOLO ZENO i PIETRO METASTASIO (1698—1785); obydwaj byli nadwornymi poetami we Wiedniu.

1) Osnowę swych librett czerpią nie tylko z historii starożytnej, lecz również z średniowiecznej (*Griseldis, Theodora, Ottone*).

2) Ilość aktów jest regularnie: 3 z prologiem i zakończeniem (*licenza* = prośba do publiczności o łaskę).

3) Unikają zasadniczo scen masowych; tekst ogranicza się do śpiewów solowych i zespołowych.

4) Obydwaj pisarze wykluczają partje i sytuacje komiczne jako niegodne poważnej sztuki.

Strukturze tekstu odpowiada muzyka. Składa się ona z recytatów i arji na 1—4 głosów; tylko ostatni akt kończy się krótkim, harmonijnym chórem. SCARLATTiego recytatywy wykazują już typową budowę na rozłożonych akordach z nutami przejściowymi, jakoteż stereotypowy koniec z opadającą kwartą na akordzie kwartsektowym. U SCARLATTiego przechodzą recytatywy często według starszego zwyczaju w *arioso* — o melodyce arjowej i koloraturowej, lecz bez określonej formy muzycznej. Arje SCARLATTiego nie są śpiewami stroficznymi, tylko już bez wyjątku posiadają formę *Da-capo*.

Wobec bogactwa form arji rzymskiej i wenecjańskiej jest to pewne zubożenie. Przy powtórzeniu pierwszej części (jako część trzecia) śpiewak miał obowiązek kolorowania t. zn. wprowadzenia ozdobników i ew. pasażów w miejsce długich nut. Wiele arji jest tylko z wtórem kontinua, który wykonuje bardzo skromnie wstępy, zakończenia i ritornelle, przyczem bas gra często melodię wokalną. Jeżeli jednak akompanjament arji wykonują instrumenty, wówczas znaczenie ritornellów jest formalnie ważniejsze.

Scarlatti nie był może nauczycielem w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz wpływ jego był olbrzymi. Dał on syntezę tego wszystkiego, co wiek XVII miał wartościowego; tem samem położył on podwaliny dla muzyki okresu klasycznego. Najważniejsze jego dzieła były na polu opery i kantaty. Nieocenione są jego zasługi dla rozwoju uwertury, której nadał ostateczną formę.

Obok Scarlattiego działali w Neapolu Francesco DURANTE i Leonardo LEO. Znaczenie Durante jest silniejsze w muzyce kościelnej. Poza tem był on wybitnym pedagogiem; jego ucz-

niami byli: Jomelli, Piccini, Sacchini, Paisiello.

Leonardo LEO (1694—1744) pisał opery poważne i komiczne. Komiczna opera zawdzięcza mu swoje pierwsze wielkie trjumfy (*Amor vuol sofferenze*). Dalsi ważniejsi kompozytorowie tej szkoły: Domenico SCARLATTI (syn), PERGOLESI, Joh. Ad HASSE, TOMELLI (wprowadził on po raz pierwszy *Crescendo al forte*).

Większość tych twórców nie pisze już w myśl intencji Scarlattiego; przesuwają oni stosunek między tekstem a muzyką na niekorzyść słowa. Pod koniec tego wieku muzyka staje się coraz ważniejszym czynnikiem, melodie powstają absolutnie, nie kierując się wcale tekstem, stąd często sprzeczność między tekstem a słowem. Koloratury, które od Monteverdiego do Scarlattiego były środkiem wyrazu nastrojowo-opisowego, stają się coraz bardziej polem dla wirtuozowskich popisów. Tem samem liryczny typ opery neapolitańskiej został zniekształcony. Dopiero późniejsze reformy GLUCKA były reakcją oczyszczającą.

§ 35. Zdobywcze szkoły neapolitańskiej.

Recytatyw. Zależnie od instrumentów wtórujących rozróżniamy *recitativo secco* (tylko z akompanjamentem kontinua) i *recitativo accompagnato* czyli *obligato* (z wtórem całej orkiestry). Orkiestra Scarlattiego składa się głównie z kwintetu smyczkowego, przyczem wiolonczele i basy są identyczne. Skrzypce i bas niekiedy zdwajają obój i fagot. Jeżeli dodamy do tego trzy trąbki lub dwie waltornie i kotły, powstaje „wielka orkiestra”. Akompanjament arji wykonuje czasem tylko jeden instrument koncertujący (skrzypce, flet, obój) z kontinuem. Instrumentacja ogranicza się w charakteryzacji do najprymitywniejszej symboliki (wojna — trąbki, wieś — flet itd.) Specjalnym typem arji są t. zw. arje *ombra*, zwłkle w tonacji molowej z akordami w instrumentach dętych drewnianych.

Instrumentalne przegrywki do opery nazywają się *sintonia* lub *introduzione*, rzadziej *sonata* lub *sonatina*. Scarlatti posługuje się do 1697 całą sonatą kościelną (*Andante*, *Allegro [fuga]*, *Andante* [punktowany takt trzyczęściowy], *Allegro finale*) o charakterze tanecznym. W wymienionym roku przetwarza on sonatę na nowy typ, nazwany według niego, dzieje się to przez opuszczenie pierwszej powolnej części, tak, że zaczyna się od allegro, lecz z zaniechaniem techniki fugi, kończące zaś allegro jest tańcem (menuet, gigue, gawot, allemande). Całość przedstawia się więc: Allegro — Adagio — Allegro. Pod wpływem ówczesnego koncertu instrumentalnego spotykamy często koncertujący instrument. Rozwój pierwszej części tej formy jest dla nas najważniejszy, ponieważ z niej wytworzyła się nasza sonata. Już około 1720 osiągnięto typ formalny o wszystkich zasadniczych cechach sonaty z pierwszej połowy XVIII wieku.

(C. d. n.)