

Repetytorjum z historii muzyki.

(Wszelkie prawa zastrzeżone).

(Ciąg dalszy.)

§ 36. Opera Buffa.

Dramatycznie i rozwojowo ważnym produktem późniejszej szkoły neapolitańskiej jest *opera buffa*. Po usunięciu komicznych osób i scen z libretta stały się międzyakty miejscem wesołych kontrastów wobec patetycznej akcji. Około 1700 były to jeszcze prawie całkowicie improwizowane sceny kłownów, z czasem stały się te międzyaktowe farsy bardziej artystyczne. A już około 1720 spotykamy dwa małe akty, mające związek ze sobą; a więc dwuaktowe komedje, których pierwszy akt wypełniał pierwszy międzyczas, drugi zaś następny poważnej opery. W tym czasie powstały już kompozycje takich „intermezzów” pióra Scarlattiego i jego uczniów. Rozstrzygający postęp oznacza 1733 PERGOLESİ'ego intermezzo *La serva padrona*. Wykonano je w ramach poważnej opery tego samego autora, pobiło tę operę całkowicie i publiczność domagała się powtórzenia intermezza bez opery poważnej, co się też stało. W następstwie tego była opera komiczna jako *opera buffa* całkiem niezależna i równorzędna poważnej operze *opera seria*. Zewnętrzna zasadnicza różnica wobec opery poważnej leżała w dwuaktowej formie i braku wstępu. Dalszy rozwój opery buffa polega na rozszerzeniu akcji do trzech aktów. Osnowa w *Serva Padrona* zaczerpnięta jest z codziennego życia, co jest typowym zjawiskiem w komedji. Wykonawców było tylko dwóch śpiewających i jedna osoba niema. Formy muzyczne odpowiadają operze seria: recytatyw *secco* i *accompagnato*, arje i duety w formie *da-capo*. Oczywiście melodyka arji jest bardziej ludowa niż w operach poważnych, czasem nawet dosłownie cytuje pieśni ludowe; koloratura ma charakter parodji. Zrównanie obu gatunków polegało na tem, że komiczne opery około 1740—50 zawierały również partje poważne. Najważniejsi przedstawiciele opery buffo między PERGOLESİm a MOZARTEM są: LOGROSCINO, GALLUPPI i PICCINI. Już u LOGROSCINA rozwija się w operze buffo forma zwana *finale*, nieznana w poważnej operze. Polega ona na tem, że akty kończą się utworem złożonym z kilku numerów różniących się co do układu, taktu, tempa i obsady, np. kombinacja recytatywu i urywków arjowych i zespołowych z ciągłą zmianą ilości osób, taktu i kontrastującego tempa. Z początku finale jest prymitywne w formie rondo, później forma coraz bardziej się komplikuje. 1760 okazuje się PIC-

CINI'ego opera komiczna *La buona figliola*, jest to szczyt w historii tej opery komicznej.

§ 37. Opera we Francji.

Mimo że poza granicami Włoch istniały te same warunki dla powstania dramatu muzycznego, to mimo to założenie narodowej opery wszędzie powstało pod wpływem włoskiej, wzorując się na dziełach włoskich.

Francuzi poznali operę włoską podczas gościnnych występów Staggione w Paryżu. Stało się to 1645, gdy kardynał Mazzarini regent małoletniego Ludwika XIV sprowadził śpiewaków operowych z Rzymu. Odegrali oni komiczną operę SACRATI'ego *La finta pazza Licori*. Wybór był szczęśliwy, ponieważ masowe sceny i balety odpowiadają szczególnie Francuzom. Powodzenie więc było olbrzymie. Lecz wkrótce wytworzyły się w Paryżu dwie partje, z których jedna była za, druga przeciw operze włoskiej. Z początku zwyciężyli zwolennicy Włochów. 1647 odegrano ROSS'iego *Orfeo*, CAVALLI'ego *Giasone* i wiele innych dzieł szkoły rzymskiej. Ponieważ jednak dzieła te nie miały baletów, musiano takowe wkładać; w tym celu angażowano specjalnych kompozytorów. Od roku 1660 czynny był w tym charakterze LULLY. szala zwycięstwa przechylała się na stronę przeciwników włoskich i w r. 1669 rozpoczyna się budowa publicznej opery w Paryżu. Już 1659 komponuje francuz CAMBERT libretto PERRIN'a *Opera d'Issy*, lecz muzyka zaginęła. W r. 1671 następuje otwarcie *Académie royale de musique* operą Pomone CAMBERTa i PERRINa. Lecz już rok później bankrutują obydwaj, przywilej ich kupuje LULLY.

GIOVANNI BATTISTA LULLY urodził się 1633 w Florencji, w awanturniczy sposób dostał się do Paryża i jako wyśmienity skrzypek zostaje jednym z 24 skrzypków króla (francuska orkiestra nadworna). Pozyskał on króla, zostaje kapelmistrzem, kompozytorem baletów. W rok po kupieniu przywileju operowego wystawia pierwszą swą operę: *Admète et Hermione* (1673, w następnych latach *Alceste* (1674), *Thésée* (1676), *Atys* (1676), *Psyché* (1678), *Armide* (1686). Teksty pisał mu Quinault; opracowywał on głównie tragedje Racin'a i Corniella. Lully umarł 1687 r. Jego uczniowie: Colasse, Desmarests, Cam-

pra i Destouches. Dwaj ostatni rozwijają szczególnie partje orkiestralne.

Wkrótce odnawia się walka między operą włoską i francuską. Rozstrzyga ją JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764) i JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778). RAMEAU przez dłuższy czas organista, jest wybornym kompozytorem fortepianowym (*Pièces de clavecin*) i dopiero jako 50-letni występuje z operą *Hippolyte et Aricie*. Po tej operze pisze on jeszcze 21 dzieł operowych, z nich wymienić należy *Castor et Pollux*, *Dardanus*, *Zoroastre*. W Paryżu powstają dwa obozy: Lullistów i Rameanistów; zwalczają się one zaciekle. (ROUSSEAU niezawodowy muzyk, lecz bez systematycznego wykształcenia muzycznego pisze pod wpływem VERGOLESkiego *Servant padrona* małą operę *Devin du village*, która osiąga wielkie powodzenie i znaczenie. Na właściwą operę Rousseau nie wywarł wpływu. Doniosłym reformatorem był KRYSZTOF GLUCK; jego czynność dla opery francuskiej objawia się w następujących dziełach: *Higenia w Tauris*, *Orfeusz i Eurydyka*, *Alcesta*, *Armida*, *Higenia w Tauris*. Gluck opiera się na starożytnym dramacie. Muzyka jego służy tylko poezji dla uwydatnienia wyrazu i uczucia. Główny nacisk

kładzie on na deklamację i prostotę układu, unika koloratury. Uwertura ma ścisły związek z treścią opery. Orkiestra uwalnia się od panowania klawieczembala; zadanie orkiestry staje się większe. Zanika przeciwieństwo między *recitativo secco* a *accompagnato*. I na nowo rozgorzała walka między miłośnikami opery, między gluckistami, a zwolennikami opery włoskiej nazwanych od włoskiego kompozytora NICOLO PICCINI — *piccini*stami. Równocześnie rozwija się komiczna opera (*opéra comique*), główni jej twórcy: DUNI, PHILIDOR, MONSIGNY, GRETRY i DALAYRAC.

§ 38. Opera w Hiszpanji.

W Hiszpanji teatr stał na wysokim poziomie jeszcze w XV wieku, którego szczyt przypada na czas zdobycia Granady i odkrycia Ameryki. Dzieła grane są dialogami przeplatanymi muzyką. O operze hiszpańskiej nie ma jednakowoż mowy ani za czasów Lope de Vegas'a ani Calderona. Dopiero z początkiem XVIII wieku wpływ opery włoskiej pobudza twórczość miejscową. Dramatycznymi twórcami w XVII wieku są MATEO ROMERO, CARLOS PATINO, FRANCISCO CLAVISO, JUAN HIDALGO.

(Ciąg dalszy nastąpi).