

Repetytorjum z historii muzyki.

(Wszelkie prawa zastrzeżone).

(Ciąg dalszy.)

& 39. Opera w Anglii.

1672 wyjechał *Cambert* po sprzedaniu swego przywileju Operowego Lully'emu do Londynu, gdzie Chór Katolickich Stuartów bardzo przychylnie go przyjął. Również w Anglii istniały już od dawna farsy z wkładkami muzycznymi i utwory odpowiadające francuskim baletom dworskim zwane: *Masques* (*Mesques*). *Cambert* zaś wprowadził francuską operę i jej włoskie prawzory. Do jego zaś śmierci (1677 powstał kierunek operowy angielski na podłożu wenecjańskim i francuskim; głównym jego przedstawicielem jest HENRY PURCELL (1658-1695). Między jego dziełami znajdują się wprawdzie tylko dwie rzeczywiste opery (*King Arthur* i *Dido and Aeneas*), reszta są to typowe *masques* (Prócz licznych *antemów* antemy są to antyfonalne kompozycje psalmowe na solą, chór i orkiestrę pisał on jeszcze liczne dzieła instrumentalne). Arje wzoruje on na wenecjańskich, a więc opiera je przeważnie na *basso ostinato*. Po śmierci *Purcell'a* opera angielska zanika, natomiast włoska zdobywa sobie liczne sceny angielskiej. BONONCINI młodszy, HAENDEL, HASSE i inni piszą włoskie opery dla Londynu. Jednak na polu farsy muzycznej Anglia ma 1729 wielki sukces, gdy wykonano operę *żebracką* (*the Beccars-opera*) *Pep'sa*. Była to farsa z akcją grającą w najniższych warstwach społecznych z licznymi pieśniami ludowymi. Ta opera *żebracka* jest prototypem dla *opera comique* i niemieckiego *Singspiel*, w silniejszym stopniu nawet niż *Serva padrona* i inne opery buffo.

§ 40 Opera w Niemczech.

HENRYK SCHUETZ (1585-1671) jako dziecko śpiewak kościelny w Kassel, 1609-15 wyjeżdża na studia do Wenecji, od 1617 jest kapelmistrzem nadwornym w Dreźnie. Był uczniem *Giov Gabrieli'ego* i *Monteverdiego* jego harmonika, szczególnie chromatyka przypomina *Montverdiego*. 1627 komponuje on operę „*Dafne*” (według włoskiego tekstu przełożonego na niemieckie). Muzyka ta nie zachowała się. Ta stosunkowo wczesna opera *Schütza* nie oznacza początku ciągłej, regularnej twórczości operacji w Niemczech. Dopiero pół wieku później z założeniem opery w Hamburgu

1678 rozwija się taka twórczość. Między *Schütza Dafne* a hamburską operą jest kilka zaledwie dzieł muzyczno-dramatycznych; między nimi „*Selevig Stadena* z Norymbergji 1644. Jest to raczej sielanka i posługuje się wenecjańskim wczesnym recytatywem śpiewnym i arją o melodyce ludowej niemieckiej historycznie i rozwojowo nieodgrywają te dzieła z pierwszej połowy tego wieku żadnej roli. Dopiero opera hamburska odznacza się wyższymi wartościami i silniejszym wpływem. Po wojnie trzydziestoletniej (1618-48) opanowała romańska kultura dwory książąt niemieckich, a rezydencje ich stały się tylko filjami środowisk francusko-włoskich, szczególnie zaś pod względem artystycznym. Natomiast Hamburg, wolne miasto pod rządami mieszczaństwa starało się stworzyć ośrodek dla sztuki niemieckiej. W roku 1678 wybudowano operę; na otwarcie jej grano *Aduma Theile'go* opery kościelne: *Adam i Ewa Orontes*, i *Narodziny Chrystusa*. Obok *Theile'ego* wymienić należy innych jeszcze twórców: *Jan Zygmunt Russer*, *Jan Reinhardt Feiser*, *Jan Mattheson*, *Telemann*. Wszyscy oni tworzyli dzieła dla opery hamburskiej, podobnie jak również *Haendel*.

Obok Hamburga rozwija się jeszcze i opera niemiecka w Lipsku. 1693 na otwarcie jej wykonano *Alceste Strungka*. Do roku 1720 utrzymuje się ona, ustępując później podobnie jak hamburska wpływom włoskim. (C. d. n.)

Po miesiącu.

Jednak zgłosiło się tyle Prenumeratorów, że uważamy wydawanie „Muzyka” jako miesięcznik za możliwe.

Jestto naprawdę mała garstka Czytelników — mamy jednak nadzieję, że ci nasi prawdziwi przyjaciele będą nas stale popierali i starali się o powiększenie kół czytelników „Muzyka”.

Niniejszy numer wychodzi z nieznacznym opóźnieniem, spowodowanym niedotrzymaniem terminem ze strony zgłaszających się. Trzeba było ustalić nakład. Następny numer wyjdzie punktualnie dnia 15. VIII. 1929 r.

Redakcja „Muzyka Wojskowego”.