

PROF. DR. JÓZEF KOFFLER.

Historja muzyki w zarysie

Wszelkie prawa zastrzeżone. Przedruk bezwzględnie wzbroniony.

(Ciąg dalszy.)

Wielki wpływ trubadurów, tych niezależnych śpiewaków, którzy wędrowali od dworu do dworu i improwizowali swe pieśni, przeszedł teraz w operze nowoutworzonej przez książąt florentyńskich na śpiewaków-solistów. Twórcy uważali ją za wskrzeszenie starożytnego dramatu muzycznego. A ideą przewodnią był styl zwany „monodycznym“, którego główną cechą było oparcie się na śpiewie

solowym. Niestety wspomniany już wpływ solistów wokalnych spaczył w krótkim czasie ten poważny styl przez zaniedbanie dramatycznej prawdy i deklamacji. Głównem ich bowiem dążeniem i celem było wirtuozostwo krztani przy pomocy koloratury: sztucznych ozdób melizmatycznych, biegników i tryłów, grzebiąc tem samem główną zasadę nowej opery.

Lepiej niż ta druga próba reformowania muzyki przez Florentczyków (około roku 1600) udała się im pierwsza, poprzednia (1300), chociaż była ona skierowana w całkowicie innym kierunku. Opierając się na sztuce trubadurów stworzono świetne madrygały, caccia i ballady. Przewszystkiem posiadały kompozycje te pierwszorzędne teksty o formie nawet znacznie skomplikowanej. W drugim rzędzie uniemożliwiono zniekształcenie solowego głosu przez to, że uczyniono go obowiązującym dla wszystkich innych głosów. Podobnie jak w szkole dzieci wiernie powtarzają co wprzód nauczyciel mówi, tak musiały inne głosy powtarzać, co im główny głos dyktował lecz nie jak w szkole; gdzie dzieci powtarzają dopiero, gdy nauczyciel skończył, lecz wręcz przeciwnie, pojedyncze głosy wstępowały w pewnym porządku po sobie, podczas gdy główny głos jeszcze śpiewał; a zatrzymywały ten sam tekst i tą samą melodię. Z greckiego nazwano ten układ **kanonem**. O ile zaś tekstu i melodji nie zachowywano wiernie, a działo się to, by układu nie komplikować, tylko powtarzano główną melodię w głównych zarysach — nazywano to **imitacją**. W tych kompozycjach doszła sztuka **kontrapunktu**, tj. równoczesnego prowadzenia samodzielnych głosów do najwyższego rozkwitu. W Anglii przeszczepiono nowy ten styl na pieśń kościelną. Mistrzem tu jest **Dunstaple**, ale wkrótce przewyższa go niderlandczyk **Okeghem**. Ten bowiem wprowadził dziś nam całkiem zrozumiałą, wówczas niesłychaną nowość, że głosy pojedyncze w kanonie lub imitacji zachowały ten sam tekst.

Wynalazek florentczyków, którego główna cecha i zaleta polegała na usamodzielnieniu pojedynczego głosu, przeszczepia t. zw. **szkoła niderlandzka** na wszystkie inne głosy i stwarza w ten sposób podłoże dla kontrapunktycznej **polifonii** czyli wielogłosowości, która po swym holenderskim rozkwicie jeszcze raz u Bacha J. S. doszła do nieprześcignionego szczytu artystycznego. Ale o tem później. Należałoby tylko jeszcze zauważyć, że Okeghem stwarza poniekąd formę **fugi** przez podkreślanie wolnego wstępywania głosów z tą samą melodią.

Wokalny rozwój tego nowego stylu rozgrywa się prócz na polu opery, o czem będziemy jeszcze obszerniej mówić, w **nowej formie madrygału** przynajmniej we Włoszech, podczas gdy we Francji styl chóralny upada przez wprowadzenie elementów wirtuozostwa solowego. Jako teksty służyły sprośne historyjki wedle Boccaccia, ordynarne zdarzenia paryskiej ulicy, opisy bitew zewnętrzne imitacje natury, jak świergot ptaków itp. Wprawdzie wartość artystyczna tych utworów jest bardzo niska, jednakowoż są one poniekąd bardzo ważne jako zarodek dwóch ważnych zjawisk, które jeszcze dzisiaj mają wybitne znaczenie: z jednej strony muzyki **programowej**, z drugiej zaś **sonaty**, która powstała pośrednio z **kanzony**.

Dalszą charakterystyczną cechą tej epoki jest zaczątkowany w niej rozwój **stylu instrumentalnego**. Mówiliśmy już o tem, że trubadurzy, pionierzy tego nowego prądu, uprawiali grę na lutni, bo instrument ten najłatwiej nadawał się do szybkiego przenoszenia z miejsca na miejsce w przeciwnieństwie do organów. Powiedzieliśmy już również, że melodie trubadurów opierały się po największej części i w głównym rzędzie na elementach ludowego tańca. Oczywiście, że przeszczepi-

piono stopniowo do tych utworów najnowsze zdobyte techniki kompozytorskiej, dotyczące głównie wprawy w swobodnem i niezależnem prowadzeniu głosów górnych i środkowych. Wzmogło to artystyczną wartość kompozycji na lutnię i przyczyniło się do znacznego rozkwitu. Nie tylko zaś lutnia skorzystała z tego dopływu świeżej krwi, lecz i organy, które mimo wszystko nie straciły na znaczeniu. Wprowadzono w kompozycje na organy nowo odkryty sposób prowadzenia głosów przy pomocy imitacji, który świetnie nadawał się do form **ricercaru** (czyt. ricerkaru) i **toccaty** (czyt. tokkaty). Natomiast styl koloraturowy solistów operowych znalazł swój wyraz i odpowiednik w **preludjach** organowych. Ba, nawet lekkie francuskie anegdoty chóralne: **chanson** (czyt. szanson) villanole, frottola itp. opracowywano na organy; są to poniekąd pierwsze wyciągi kompozycji wokalnych na instrument klawiszowy.

Główną jednakowoż rolę odgrywa lutnia. Wszystkie elementy tanecznej natury nowej sztuki francusko-włoskiej wpłynęły silnie na rozwój tego instrumentu. Aranżowano piosenki taneczne: pavana, saltarello, courante (czyt. kurant), allemande, gigue (czyt. żig) i gavotte. Jednocześnie je w grupy i na początku zaopatrywano w preludjum bogato figurowane. Tak powstały **swity taneczne**, zwane również **partitami**. Zamiast preludjum umieszczono często na początku **intradę**. Oznaczała intrada właściwie utwór na trąbki, który grano podczas wjazdu królów lub książąt. W ramy cyklicznej formy swity dostały się z czasem również typy tańców francuskich jak menuet, bourée (czyt. bure), rigaudon i loccre. Omówiony już basso continuo został również stosownie zużyty, mianowicie w kunsztownych formach tanecznych: ciaconna i passacaglia (czyt. czakonna i pasalja), które po dzisiejszy dzień są żywotne i wzięte. Cechą ich zasadniczą jest dokładne zachowanie i powtarzanie melodji basowej, podczas gdy nad nią odgrywają się liczne i rozmaite warjacje.

Jak już zaznaczyliśmy opracowywano ulubione kompozycje wielogłosowe, a czyniono to w ten sposób, że głos górny uważano za melodię główną i zachowywano dokładnie, natomiast z głosów środkowych wraz z basem tworzone wtór. Specjalna technika gry na lutni zmuszała do najrozmaitszych form figuracji celem rozbicia słupów akordowych. Z czasem zaczęto używać utworów czysto instrumentalnych jako wkładek, przygrywek i intermezza w operach, a w końcu dodano również utworom chóralnym akompanjament instrumentalny. Dalsza linja rozwoju poprowadziła kompozytorów do użycia pewnych ściśle dobranych instrumentów do oddania osobliwych nastrojów. Stworzyli oni tem samem podłoże dla przepysznjej dzisiaj sztuki orkiestralnej ilustracji. Twórcą jej pierwszym był włoski kompozytor operowy: **Monteverdi**. Powód, a raczej konieczność, która go na to naprowadziła leży w tem, że cyfrowany głos basowy, o którym już kilkakrotnie mówiliśmy i którego używano do notowania ówczesnych „monodji“ t. zn. pieśni solowych, można było w dwojaki sposób wykonać. A mianowicie: ponieważ wtór miał w pierwszym rzędzie przeznaczenie podpicierać górny głos, który w możliwie najwierniejszy sposób oddawał treść i nastrój tekstu, ograniczano się zwykle do krótkich pojedynczych akordów. Do tego celu nadawały się najlepiej instrumenty o strunach: cembalo (czyt. czembalo),

jeden z pośrednich poprzedników fortepjanu, gitara i instrumenty smyczkowe. Akordy tak wykonane, przez szybkie urwanie wyrażały pewien akcent i kontrastowały silnie z następującą próżnią; to podwyższało znacznie efekt. Tak da się wyjaśnić charakter wymienionych instrumentów w orkiestrze, który możnaby nazwać do pewnego stopnia „dramatycznymi“, w przeciwieństwie do bardziej lirycznego charakteru instrumentów dętych. Tych ostatnich używano więc przy drugim sposobie wykonania generał-basu, który następował, gdy tenże tworzył do górnej melodji poniekąd niezależną melodję basową, a więc był tak

zwanym basso continuo (czyt. kontinuo). Tu leży zarodek dobrze nam znanych z kantat J. S. Bacha z arji „z obowiązkowym (obligato) instrumentem i basso continuo“. Instrumentem tym mógł być flet, obój, rożek angielski, gamba itd.

Skrzypce i rodzeństwo: altówka, wiolonczela i kontrabas są poniekąd uprzywilejowane, gdyż posiadają zdolność efektów przez urywane granie, jakoteż lirycznych przez ciągłość i śpiewność melodji. Przewodnie znaczenie tych instrumentów jest tem samem wyjaśnione.

(C. d. n.)