

Historja muzyki w zarysie

Wszelkie prawa zastrzeżone. Przedruk bezwzględnie wzbroniony.

(Ciąg dalszy.)

Wprawdzie w „salonach“, lecz dworskich we Florencji, występował ostro Giovanni da Cascia przeciw wyrafinowanym sztukom, a raczej już sztuczkom kontrapunktycznego układu u Niderlandczyków. W tychże dworskich salonach trzysta lat później wypowiedziano znów wojnę kontrapunktowi, mimo iż w międzyczasie wielcy kompozytorowie starego stylu Orlando Lasso i Palestrina wrócili do pięknej prostoty ku zadowoleniu krytyków z Florencji. Tym razem powoływali się przeciwnicy kontrapunktu na starożytną tragedję grecką. Zastąpiono więc skomplikowaną polifonję prymitywną monodją z cyfrowanym bassem, o czem zresztą mówiliśmy już obszerniej.

Tymczasem tryumfalny pochód opery odbywał się dalej niepowstrzymanym pędem. Kardynał Mazarini sprowadził włoską operę do Francji; następnie założono tamże uprzywilejowaną przez króla francuską narodową operę. Wszędzie książęta i królowie byli protektorami tej nowo wynalezionej gałęzi sztuki muzycznej, której potrzebowali i używali do upiększenia swych rezydencji i do apoteozowania swej władzy. Więc całkiem podobnie jak dotychczas kościół również oni wi-

dzieli w muzyce w pierwszym rzędzie środek do przysporzenia sobie blasku. Mnożą się wystawne przedstawienia połączone z baletami i pantominami. Intermedja czyli intermezzo, a więc rodzaj wkładek między pojedynczymi aktami służy dla zabawienia obecnych podczas przerw. Oczywiście jasnem jest, że były one niefrasobliwe i wesołe, bo przecież w wystawnej operze dość było wzniosłej, a jeszcze więcej wymuszonej powagi. W tem też leży przyczyna, że „nowy śpiew“ ten, jako produkt myślowego rozważania był aż zanadto suchy i nieartystyczny.

Takie uroczyste przedstawienia operowe urządzano zwykle z okazji wesela wysokich członków panujących dworów: królów lub książąt. Lecz również przy innej tym podobnej uroczystości, których nigdy nie brakło.

Chóry pozbawione prawie całkowicie swego śpiewacko-artystycznego zadania upadają z czasem do roli niemych statystów w masowych scenach; tych zaś do przesytu nadużywano w okazałej wystawności. W tym też celu wybierano zwykle dla tekstu podłoże mitologiczne: bogowie, bohaterowie, czarodzieje i czarownice, zjawiska duchów zaziem-

skich, potwory ogniem buchające i podziemne maszyny pomagały w upiększeniu wspaniałych lecz zarazem bezsensowych widowisk. Przesadzone sytuacje bez wyjścia, niespodzianki i intrygi, pomieszania i zamiany tchu odbierały słuchaczom. Ale prym wodzili śpiewacy-wirtuozowie krtani. Byli oni tyranami i utrapieniem kompozytorów, którzy musieli dla nich i ich specjalnych zdolności głosowych i technicznych pisać tuzinami arje i na ich życzenie niezliczone razy je zmieniać. To spotkało nawet jeszcze Händla, a nawet Mozarta i Beethovena.

Ponieważ dwory książęce i królewskie były wówczas do pewnego stopnia międzynarodowe, dlatego mogła włoska sztuka operowa bez najmniejszego nawet oporu dotrzeć i usadowić się we wszystkich wielkich i małych rezydencjach.

Ludwik XIV, król francuski nakazał wystawić w dniu swego ślubu operę o „Kochającym Herkulesie”; cesarz Ferdynand III stworzył we Wiedniu konkurencję dla największego włoskiego instytutu operowego w Wenecji. Do pewnego stopnia należy szukać przyczyny szybkiego rozpowszechnienia się włoskiej opery również w piękności głosów śpiewackich, która jest Włochom do dzisiajszego dnia poniekąd przyrodzoną. Śpiew ten nazywa się pięknym śpiewem, po włosku *bel canto* (czyt. kanto).

Jakimi byli kompozytorowie tej epoki dworskiej z łatwością da się wywnioskować z tego, cośmy powyżej powiedzieli: żyli jakby między młotem a kowadłem; z jednej strony w cieniu książęcych i królewskich tronów, a z drugiej zaś pod presją śpiewaków i wirtuozów, o ile nie woleli samymi nimi zostać. Śpiewakiem kościelnym był Dufay, który poniekąd jest wynalazcą i propagatorem nader ważnego czterogłosowego układu; śpiewakiem

dworskim był Caccini (czyt. Kaczini), twórca *bel canto*, wirtozostwa śpiewackiego; (jako śpiewacy kościelni poczęli swą karierę muzyczną również Haydn i Schubert, ojciec zaś Beethovena był śpiewakiem na dworze elektora w Bonn; widzimy więc: stare czasy sięgają właściwie jeszcze głęboko w nową erę). Willaert, dzięki któremu formy madrygału i *ricercaru* doszły do największego rozkwitu, był kapelmistrzem w kościele św. Marka w Wenecji; Peri, twórca pierwszej opery, żył jako intendent na dworze Medyceuszów: Rossi, „założyciel” stylu kameralnego, t. zn. omówionego już układu melodii głównej z dwoma instrumentami obowiązującymi (obligato) wraz z akompaniamentem generał-basu, przebywał na dworze w Mantui; Carissimi, który pisał podobne utwory dla celów kościelnych, był kapelmistrzem kościelnym w Rzymie; Couperin, który rozwinął fortepianową muzykę ze stylu lutniowego, był francuskim nadwornym pianistą; Lully (czyt. Lili), założyciel francuskiej narodowej opery, wzorowanej na włoskiej, zajmował stanowisko dyrektora opery narodowej; Kaspar Kerll, niemiecki kompozytor organowy, był nadwornym kapelmistrzem w Monachjum; genialny Keiser, który przyczynił się do założenia pierwszej niemieckiej opery w Hamburgu i pozostawił niezliczoną ilość oper, zaczął jako operowy śpiewak; Purcell, którego mistrzowską operę „Dido i Eneasz” niedawno wznowiono, największy angielski kompozytor, niesłusznie w cień usunięty na rzecz Händla, doprowadził aż do stanowiska królewskiego nadwornego kompozytora, (tytuł, o jaki ubiegał się daremnie Beethoven); Scarlatti był kapelmistrzem nadwornym, wprzód szwedzkim, a następnie zaś neapolitańskim: z jego uwertur powstała w dalszym rozwoju koncertowa symfonia.

(C. d. n.)