

# Powstanie monodii akompaniowanej i dramma per musica

{

Caccini, Peri, Viadana, Durante i inni

Termin **monodia**  
w początkach XVII wieku odnosił się  
do stylu, w dzisiejszej literaturze  
oznacza zarówno **gatunek** (monodie  
Cacciniego, monodie Periego) jak i **styl**  
muzyczny.

- użyty po raz pierwszy przez Giovanniego Battistę Doniego,  
stanowił nawiązanie do muzyki Starożytnych Greków.

# Geneza monodii akompaniowanej

- Rozważania teoretyków nad muzyką grecką i nad kondycją muzyki współczesnej – postulaty estetyczne dla nowej muzyki;
- Praktyka muzyczna końca XVI wieku:
  - Utwory świeckie z akompaniamentem instrumentalnym (np. frottola);
  - Praktyka wykonywania utworów polifonicznych solowo z towarzyszeniem instrumentów;
  - Kult śpiewaków wirtuozów.

- Harmonicznie koncipowana melodia głosu wokalnego
- Emfatyczne traktowanie tekstu słownego
- Stosowanie wirtuozowskich ozdobników
- Basso continuo jako nosiciel treści harmonicznej

# Cechy stylistyczne monodii akompaniowanej

# Pierwsze manifesty stylu monodycznego – w kręgu Cameraty Florenckiej (1573-1587)

- List Girolamo Meiego (inspiratora poglądów G. Bardiego) do V. Galileiego z 1572 roku, opublikowany w Wenecji w 1602 roku pt. „Discorso sopra la musica antica et moderna”
- „Discorso mandato da Giovanni de Bardi a Giulio Caccini detto Romano sopra la musica antica e'l cantar bene”, rkp ok. 1578 rok
- Traktat Vincenzo Galileiego „Dialogo della musica antica et della moderna” Florencja 1581.

EMS

<https://www.youtube.com/watch?v=jVX3K9zCM>  
MI

Elementy muzyki, które w odmienny sposób oddziałują na człowieka (etos muzyki, działanie konatywne) występują w polifonii równocześnie, przez co ich działanie się znosi:

- dźwięki wysokie i niskie
- ruch szybki i powolny
- różne modi
- różne słowa śpiewane jednocześnie

Galilei - krytyka kontrapunktu

# Caccini wobec teorii Cameraty

Przedmowy do zbiorów liryk  
wokalnych:

- Le nuove musiche (Florencja 1602)
- Nuove musiche e nuova maniera di  
scrivere (Florencja 1614)

**Recitar cantando – śpiewna mowa**

# Styl florencki w wokalnej praktyce wykonawczej

- Ma swoje źródło w ogromnie popularnym w poprzednim wieku traktacie Baldassarre'a Castiglione „Il corteggiano” (Dworzanin)
- charakteryzowały dwa terminy: **sprezzatura i grazia:** „wytworna nonszlancja”, „wyuczona naturalność” płynąca z doskonałego opanowania norm: „To jest prawdziwą sztuką, co sztuka się nie wydaje”.

# Znaczenie muzyczne terminów – wg. Cacciniego

- sprezzatura - umiejętność nie trzymania się dokładnie zapisanego rytmu, lecz przyspieszania i zwalniania wartości w związku z wyrażanym afektem (*rubato*);
- Grazia – zasady spiewania dające przyjemność słuchającym, lecz można wywnioskować, że upatruje on owej przyjemności przede wszystkim w stosowaniu przez śpiewaków ozdobników (wielu pisarzy zresztą określało potem te figury jako *grazie*).

# Figury ozdobne omawiane przez Cacciniego

- Związane ze zmianami dynamicznymi:  
*Esclamazione, Crescere e scemare, Scemar di voce.*
- Osiągane poprzez rozdrobnienie wartości rytmicznych: *trillo* (tremolo), *gruppo*, *groppo* (tryl), *accento*, *cascata*.  
Technika *ribatutta di gola*.

# Twórczość kameralna Cacciniego – dwa gatunki monodyczne

- madrygały – utw. przekomponowane, teksty o bogatym ładunku emocjonalnym, melodyka pomiędzy arioso a recytatywem, ozdobiona koloraturami, b.c. w długich wartościach.  
Charakt. operowanie tercją małą dla wyrażenia treści poważnych i melancholijnych, także zmiana trybu związana ze zmianą emocji.
- arie – struktura zwrotkowa (zwrotki albo o tym samym opr. muzycznym, albo dwa wzory na zmianę, albo wariacje stroficzne). Melodyka o płynnym przebiegu, często metrum trójdzielne, tempo żywe.

# Monodia w ośrodku rzymskim

Uwaga! Zdezaktualizowany pogląd  
Bukofzera o konserwatyzmie tego  
ośrodka

- *Cento concerto ecclesiastici* (Rzym 1602),  
Lodovico da Viadana.
- Asprillo Pacelli, (*Chorici psalmi et motecta*),  
(Rzym 1599).
- *Arie Devote* Ottavio Durante (Rzym 1608).
- Giovanni Geronimo Kapsperger *Libro primo di Motetti Passeggiati*, (Rzym 1612).

Giulio Caccini

## MUOVE SI DOLCE

Utwór zamieszczony w *Le nuove musiche* (1602) z następującym objaśnieniem:  
„Arię tę śpiewał solo z passaggi, jak to jest podane, Melchior Palantrotti, muzyk  
znakomity kapeli Jego Świątobliwości.”  
„Quest’Aria cantò solo con i propri passaggi come sta Melchior Palontrotti [sic]  
Musico Eccellente della Cappella di N. S.”)

The image shows four staves of musical notation. The top two staves are for soprano voice, and the bottom two are for basso continuo. The music is written in a style characteristic of early opera, with complex vocal lines and harmonic underpinning. The lyrics are written below the notes in Italian. The first staff begins with "Mu - ve si dol - ce e si soa -". The second staff continues with "- ve guer - ra Lu - sin - gan - do i pen -". The third staff begins with "- sier bel - tà mor - ta -". The fourth staff concludes with "le Ch'a volo un cor non spie - ghe". The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Ottavio Durante

## SIGNOR CHE DEL PECCATO

Utwór zachowany w zbiorze *Arie Devote Le quali contengono in se la Maniera di cantar con gratia, l'imitation delle parole, et il modo di scriver passaggi, et altri affetti*, Roma 1608.

Si - gnor che del pec - ca - to E non del pec - ca -  
- tor bra - mi la mor - te Deh 10 11  
mi - ra o - ma - i deh mi - - ra o - mai con che fal -  
- la - - d scor -  
- te Mi ha con - - dott' a mo - ri 11 10 - re il mio  
de - io 11 - co de si - 11 10 - re. Ec - co la

## Giovanni Geronimo Kapsperger

# **AVE SANCTISSIMA MARIA**

**Utwór zachowany w zbiorze *Libro primo Di Mottetti Passeggiati a una voce...*  
Roma 1612.**

Piero Strozzi

## FUOR DE L'UMIDO NIDO

Utwór zawarty w rękopisie Cod. Magliabechiano XIX nr 66 Biblioteca Nazionale we Florencji. Wyd. faks. w: *Feste Musicali della Firenze Medicea (1480-1589)*. Firenze 1939, <sup>2</sup>1969 Bologna.

The musical score consists of four staves of music. The top staff is soprano (F 66) and the bottom staff is basso continuo. The lyrics are written below each staff. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F major). The vocal parts are separated by a vertical bar line.

**Soprano (F 66):**

Fuor dell' umido nido Uscita con le  
mie pre-sa-ghe schiere Di fan-ta-smi di so-

**Basso Continuo:**

- gnie di chi-me-re La Nott' io so-no La Nott' io  
-no che qui nel vo-stro li-do Di tan-te liet'al-te-[re]Pom-

- <https://www.youtube.com/watch?v=roJSYFu3pYk> Caccini ,Amarilli mia bella [madrygał] (Le Nuove Musiche, 1602)
- <https://www.youtube.com/watch?v=lGESRsAmdr8> Caccini, Amor ch'attendi [aria] (Le Nuove musiche, 1602)
- <https://www.youtube.com/watch?v=DuZWV851oIU> Durante, O Domine Jesu Christe (Arie Devote 1608)

# Przykłady utworów monodycznych

- Podstawowym postulatem Cameraty była dominacja słowa nad rytmem i harmonią, z tego wynikały kolejne:
  - zrozumiałość tekstu, a więc najlepszy jest śpiew solowy z akompaniamentem, zamiast polifonii;
  - słowa powinny być śpiewane w taki sposób, który najlepiej naśladowałby mowę;
  - melodia nie ma naśladować literalnego znaczenia słów, lecz emocje zawarte w tekście.

Rozważania członków Cameraty florenckiej oraz Akademii Jacopo Corsiego (lata 90-te) dały podstawy estetyczne monodii oraz operze

- Pierwsze zachowane opery zostały wystawione w 1600 roku, były to *La rappresentazione di anima e di corpo* Emilio de Cavalieri (Rzym), *Euridice* Periego (z kilkoma numerami dodanymi przez Caccicniego). *Euridice* Cacciniego została w tymże roku 1600 wydana, lecz wystawiona dopiero w roku 1602.
- (wcześniej – próby monodyczne Galileiego: monolog Ugolina i Lament Jeremiasza z ok.1582, oraz cząstki intermediów do *La Pellegrina* z 1589).

Intermedia były dla powstania opery istotne z dwóch powodów:

- przybliżyły poetom i muzykom ideę ścisłego współdziałania dramatu i muzyki;
- zawierały wiele elementów antycypujących elementy późniejszej opery: śpiewane teksty dramatu, taniec, okazałą scenografię i spektakularne efekty teatralne.

Intermedia muzyczne do La Pellegrina Girolamo Bargagliego. Wystawienie miało miejsce we Florencji w 1589 roku z okazji ślubu księcia Ferdynanda de Medici z Krystyną Lotaryńską, edycja 1591.

- W jego pałacu odbywały się spotkania Cameraty florenckiej (Camerata di Bardi, w latach ok. 1570/73-1587/92). On też był organizatorem dworskich uroczystości na dworze Medyceuszy w czasach formowania się idei *dramma per musica*, organizował m.in. przedstawienia teatralne z intermediami muzycznymi.

# Giovanni de Bardi conte di Vernio (1534-1612)

## Favola pastorale

Wersja Periego jest bardziej dramatyczna i ekspresyjna, C. bardziej melodyjna i daje więcej możliwości popisu wokalnego. Brak uwertur i ustępów instrumentalnych ( u Periego w ostatnim chórze pojawia się ritornell).

„*Eurydyki*” Periego i Cacciniego, libretto Ottavio Rinucciniego (1600).

Florencja: Francesca Caccini *La liberazione Ruggiero a Isola d'Alcina* (1625), M. da Gagliano *La Flora* (Florencja 1628, we współpracy z Perim)

Inne ośrodki:

Mantua: Montevertri *L'Orfeo* (1606), Marco da Gagliano *Dafne* (Mantua, 1608) – libretto adaptacja Rinucciniego.

Rzym 1610-1650 : Agostino Agazzariego (Eumelio 1606 – powstała w seminarium jezuickim, wyd. i wykonana w Wenecji), Stefano Landiego (*La mortre d'Orfeo* 1619, *Sant' Alessio* 1632) i Domenico Mazzocchiego (*La catena d'Adone*, *La Galatea*)

Pierwszy okres rozwoju opery: okres *dramma per musica*, opera florencka, opera dworska

- ¶ Za pierwszą operę komiczną uchodzi *Diana schernita* (Diana wyszydzona) Giacinto Cornacchiolego, parodująca monodie florencką. Za tego, kto położył podwaliny tradycji włoskiej opery buffa uważa się librecistę G. Rospigliosiego: *Ch sofre, sperì* 1639 (muz. Mazzocchi/Marazzoli), *Dal male il bene* 1653 (Abbattini/Marazzoli).

## Rzym – pierwsze opery buffa

- ② Recytatyw – ma być bardzo zbliżony do intonacji mowy, jednak jego artykulacja w przeciwnieństwie do mówienia jest diastematyczna (nieciągła) i spowolniona (Peri, przedmowa do L'Euridice 1600). Akordy b.c. tylko na akcentowanych sylabach. Tekst traktowany sylabicznie, bez zdobień.

## Współczynniki formy

- Aria – rozumienie terminu przez Włochów (element melodyczny w utworze)
- Aria – w pierwszych drammi występowała rzadko (tam, gdzie to usprawiedliwiała fabuła) wymagała tekstu stroficznego

## Współczynniki formy

- Chór – początkowo jak w dramacie greckim komentował wydarzenia, przedstawiał refleksję, dokonywał oceny moralnej
- Z czasem zaczął pełnić rolę *dramatis personae*
- Niekiedy kompozytorzy partie tekatu przeznaczone dla Chóru opracowywali solowo (*Uno del coro* – bohater bezimienny).
- W pierwszych drammi większość chórów homorytmiczna, w pełni zrozumiała tekst

## Współczynniki formy

Ustępki instrumentalne: początkowo rola instrumentów raczej nieoznaczona, poza b.c., Monteverdi dokładnie oznacza rodzaj instrumentu i partie instrumentalne

- ¶ Sinfonia
- ¶ Ritornel
- ¶ Ballo

# Współczynniki formy

L'orfeo Monteverdiego/Alessandro  
Striggio (Mantua, 1607, w  
karnawale, dla członków  
Accademia degli Invaghiti

<https://www.youtube.com/watch?v=3jUep3sqe35o>

<https://www.youtube.com/watch?v=wAebOkFWo9U>