



Vivica Genaux i Fabio Biondi

Na przełomie XVII i XVIII wieku nowym centrum rozwoju opery stał się Neapol i działająca tam Szkoła neapolitańska. Nazwa ta obejmuje kilka generacji kompozytorów, których różnorodne dokonania ukształtowały dojrzałą postać późnobarokowej opery *seria* i stworzyły nowy gatunek opery komicznej. Styl wykształcony w tej szkole, nazwany stylem neapolitańskim, miał ogromny wpływ nie tylko na operę w XVIII wieku, ale na całą ówczesną muzykę wokalną, na niemal wszystkie jej formy i gatunki: recytatyw, arię, rozmaite postacie kantaty, oratorium, pasji. Twórczość pierwszej generacji kompozytorów Szkoły neapolitańskiej pod wodzą Alessandra Scarlattiego gruntownie przeobraziła oblicze opery włoskiej na przełomie XVII i XVIII wieku.

W operach kompozytorów neapolitańskich wykształciły się ostatecznie najważniejsze formy wokalne późnego baroku: recytatyw krótki i akompaniowany, trzy częściowa *aria da capo*, samodzielny chór operowy. Wszystkie te formy stanowiły odrębne, zamknięte całości, które następowały po sobie, tworząc ciąg tak zwanych *numerów*, istniał bowiem zwyczaj ich numerowania. Taki podział związany był ściśle z podziałem funkcji poszczególnych form wokalnych: recytatywy stały się jedynym nośnikiem akcji dramatycznej w utworze, wielkie arie *da capo* wyrażały afekty, emocje i przeżycia jej bohaterów. Podstawowym typem opery stała się *opera seria*, czyli opera poważna, podejmująca dramatyczne wątki z różnych źródeł i tradycji literackich albo teatralnych. Ponieważ rozwój akcji dokonywał się tylko w recytatywach, adaptacje znanych sztuk teatralnych stały się bezużyteczne. Pojawiła się więc nowa profesja – operowego librecisty, pół-poety, pół-dramaturga, który tworzył zarówno dramatyczne partie tekstu recytatywów, jak i poetyckie teksty arii. Jednym z najwybitniejszych librecistów Szkoły neapolitańskiej i całego XVIII stulecia był Włoch Pietro Metastasio, autor pięćdziesięciu siedmiu operowych librett, wykorzystanych przez wielu kompozytorów tamtej epoki. W operze *seria* najważniejsza była muzyka, akcja pozostawała na drugim planie. Nowego znaczenia nabrało określenie *bel canto*. Oznaczało ono teraz nie tylko piękny śpiew, ale przede wszystkim wokalną wirtuozerię, popis umiejętności śpiewaczek i śpiewaków, którzy stali się niekwestionowanymi bohaterami operowych przedstawień bez względu na to, w jaką rolę wcielali się na scenie. Akcja dramatyczna była jedynie pretekstem do wykonania kilku brawurowych arii. Dawne koncepcje dramatu muzycznego, opery rozumianej przede wszystkim jako teatr, odeszły w zapomnienie. Najważniejszym ideałem estetycznym kompozytorów Szkoły neapolitańskiej było *bel canto*. Brawurowe wzorce tego stylu stworzył Alessandro Scarlatti, najwybitniejszy twórca oper pierwszej generacji Szkoły neapolitańskiej. Scarlatti urodził się na Sycylii w roku 1660. Był uczniem Carissimiego w Rzymie, kapelmistrzem szwedzkiej królowej Krystyny, która po abdykacji przebywała ze swoim dworem we Włoszech, a od roku 1684 dworskim kapelmistrzem w Neapolu. Zmarł w roku 1725. Alessandro Scarlatti skomponował ponad osiemset kantat i ponad sto oper, na wiele dziesięcioleci określając oblicze muzyki wokalne swojej epoki. Wiele arii Scarlattiego ma wirtuozowski, brawurowy charakter, w sposób idealny odzwierciedlający założenia stylu *bel canto*. Kompozytor stawiał w nich wokalistom bardzo wysoką poprzeczkę, głos traktował jak jeden z instrumentów, wymagając nieraz karkołomnych wokalnych akrobacji.

Ten sposób komponowania stosował powszechnie nie tylko w swoich operach, także w utworach religijnych, których styl bardzo zbliżył się do ówczesnych oper.

Najważniejszą dziedziną twórczości Alessandra Scarlattiego były opery *seria*. Zaproponowany w Szkole neapolitańskiej podział formalny na wspomniane wyżej numery, złożone z recytatywów, arii, scen zbiorowych i chórów, przetrwał aż do pierwszych dekad XIX wieku. Podobną popularnością cieszyła się sinfonia operowa, która przyczyniła się nie tylko do krystalizacji nowego modelu operowej uwertury, ale także miała wielki wpływ na powstanie i rozwój sinfonii jako gatunku muzyki orkiestrowej. Bez włoskiej sinfonii operowej nie byłoby symfonii jako samodzielnej formy zespołowej muzyki instrumentalnej i nie byłoby tego idiomu stylistycznego, który od czasów klasyków wiedeńskich, a zwłaszcza od ery Beethovena, nazywamy symfonią. Alessandro Scarlatti zaproponował nowy wzorzec operowej uwertury. Do tej pory w muzyce włoskiej nie było takiego wzorca i muzyczne wstępy do oper miały rozmaite postacie. Formalny wzorzec pojawił się natomiast we francuskiej muzyce scenicznej za sprawą Jeana-Baptiste'a Lully'ego, który stworzył charakterystyczną postać uwertury francuskiej, złożonej z wolnej części o typowo francuskich rytmach punktowanych i pompatycznym wyrazie oraz z imitacyjnej części szybkiej. W operach Scarlattiego i innych mistrzów Szkoły neapolitańskiej uwertura operowa miała formę trzyczęściową o układzie ogniw: szybkie – wolne – szybkie. To był podstawowy wzorzec zarówno operowych uwertur, jak i orkiestrowych sinfonii niemal w całym wieku XVIII, przy czym w przypadku instrumentalnego wstępu do włoskich oper o wiele częściej używano słowa sinfonia niż uwertura. Trzyczęściową budowę ma między innymi *Sinfonia* do opery *Griselda* Alessandra Scarlattiego.

Podstawowym budulcem oper *seria* Szkoły neapolitańskiej były recytatywy i arie. Chóry występowały rzadko, z reguły w kluczowych momentach akcji, takich jak finały kolejnych aktów i zakończenie całej opery. Rzadko też pojawiały się wstawki czysto instrumentalne; miały one jednak zwykle ścisły związek z akcją. Jednym z tematów, które zainspirowały powstanie wielu krótkich orkiestrowych sinfonii, było polowanie, występujące w librettach sporej liczby oper tamtej epoki. Charakterystycznym dla scen polowania brzmieniem był dźwięk rogów myśliwskich, które pojawiały się w tych scenach jako instrumenty orkiestry – wówczas nowe, w innym kontekście niemal nieużywane. Przykładem tego jest *Sinfonia da Caccia* z II aktu opery *Griselda* Alessandra Scarlattiego.

Połączenie recytatywu krótkiego z arią – przy jednoczesnym wyraźnym fakturnym i formalnym ich oddzieleniu – było bardzo funkcjonalnym pomysłem mistrzów Szkoły neapolitańskiej. Recytatyw krótki, a czasem także akompaniowany, był continuum dramaturgicznym, to w nim rozwijała się akcja, aria natomiast była lirycznym albo dramatycznym do niej komentarzem. Recytatywy były emocjonalnie obiektywne, choć padały w nich często słowa dla bohaterów dramatu ostre albo wręcz zabójcze; cała nagromadzona w akcji dramatycznej emocja znajdowała z kolei odzwierciedlenie i ujście w ariach, które miały charakter subiektywny i wyrażały stany emocjonalne oraz uczucia scenicznych postaci. To one były głównym obszarem działania *bel canto* – miejscem wokalnego popisu, polem eksponowania wokalnej wirtuozerii, a czasem nawet – brawury. Ten podstawowy układ formalny – recytatyw i aria – stał się uniwersalnym wzorcem formalnym dla całej muzyki wokalnej XVIII stulecia.

Specjalnym rodzajem arii operowej w Szkole neapolitańskiej była tak zwana *aria di bravura*, inaczej *aria agitata*. Włoskie *agitato* znaczy *wzburzony, burzliwy*. Arie takie wyrażały z reguły emocje skrajne: pozytywne lub negatywne, takie jak nagle porywy namiętności, miłość gwałtowną, niepewność, emocjonalne wzburzenie, gniew, nienawiść, chęć zemsty. Miały szybkie tempo, wirtuozowską postać i formę zazwyczaj jednoczęściową, choć także wśród nich zdarzały się arie *da capo*. Typową *aria di bravura* jest aria tytułowej bohaterki z I aktu opery *Griselda* Alessandra Scarlattiego.

Nowy styl i nowe formy neapolitańskiej szkoły operowej zawładnęły w krótkim czasie całą niemal Europą. Dotarły nawet za sprawą Georga Friedricha Haendla do konserwatywnej Anglii i na wiele dziesięcioleci określiły muzyczny gust Brytyjczyków. Wpłynęły na wiele gatunków muzyki wokalnej XVIII wieku, zmieniając ich oblicze. Odnowiły tradycyjnie konserwatywną twórczość religijną zarówno w krajach katolickich, jak i protestanckich. Przeobraziły kantatę, oratorium i pasję. Wirtuozowski styl *bel canto* wpłynął również na rozwój techniki wokalnej. Była to pierwsza epoka wielkich gwiazd operowych, zawrotnych karier wokalistów, w tym także kastratów. Arie dla nich komponowali najwięksi ówcześni mistrzowie z Haendlem na czele. Włoski styl operowy stał się w XVIII stuleciu uniwersalnym stylem muzycznym Europy i synonimem tego, co w ówczesnej muzyce było nowoczesne i modne. Jednym z przykładów tego stylu jest aria *da capo Venti turbini* z napisanej w roku 1711 opery *Rinaldo* Georga Friedricha Haendla.

Récital Ewa Pod-
les, *Airs célèbres*,
Collegium Instru-
mentale de Bru-
ges, Forlane 1990