



Monteverdi Claudio (1567-1643)

Pierwsza tak wielka osobowość w rzędzie genialnych mistrzów muzyki [baroku](#). Nowator o wręcz wizjonerskiej wyobraźni, znający przy tym doskonale styl poprzedniej epoki

Urodzony w Cremonie, uczył się muzyki w miejscowej katedrze pod kierunkiem wybitnego mistrza [renesansowego kontrapunktu](#) — Marca Antonia Ingegneri [czyt. indżenieri]. Jego studia uniwersyteckie nie znalazły potwierdzenia badaczy, a całą swą rozległą wiedzę z zakresu literatury i filozofii zdobył sam po latach pracy.

Pierwsze kompozycje pisał w Cremonie. Nie był tzw. „cudownym dzieckiem” (jak potem [Mozart](#) czy [Chopin](#)) — wczesne utwory nie ujawniały jeszcze siły jego talentu. Jego *II księga madrygałów* (wyd. 1590 r.) to pierwsze bardziej osobiste i oryginalne dzieło, świadczące o tym, że kompozytor w pełni opanował subtelny język dźwiękowy właściwy dla elitarnej, dworskiej formy, jaką jest madrygał. Ten zbiór zainteresował wielkiego miłośnika muzyki, śpiewu, teatru i poezji — księcia Mantui Vincenza Gonzagę i prawdopodobnie jeszcze w tym samym roku młody artysta został członkiem dworskiej kapeli księcia.

Mantua była w tym czasie świetnym centrum sztuki, w kapeli księcia było kilku pierwszej wielkości kompozytorów i wielu słynnych śpiewaków. Gośćmi księcia bywali najwybitniejsi poeci włoscy — Torquato Tasso i Giovanni Battista Guarini. W tej kulturalnej atmosferze młody Claudio Monteverdi bardzo szybko dojrzywał artystycznie i intelektualnie. Już jego *III księga madrygałów*, wydana w dwa lata po przybyciu do Mantui (1592 r.) ukazuje oryginalny styl, nowatorski i silnie emocjonalny, oddający z wielką wnikliwością subtelne detale poezji. Zarówno w tym zbiorze, jak w gwałtownej, pełnej dramatyzmu *IV księdze* (1603 r.) królują wiersze Giovanniego Battisty Guariniego i Torquata Tassa, którzy będą ulubionymi poetami Monteverdiego także w następnych latach. Książę Gonzaga docenił talent artysty i mianował go kapelmistrzem swej sławnej w całej Italii kapeli. Następane lata przyniosły trzy genialne dzieła — *Orfeusza* (1607 r.), *Ariadnę* (1608 r.) i *Nieszpory Maryi Panny* (1610 r.).

Cludio Monteverdi, Orfeusz

Orfeusz był pierwszym dziełem scenicznym (dziś powiedzielibyśmy — [opera](#)) Monteverdiego. Zaledwie siedem lat wcześniej miał miejsce sławny spektakl *Eurydyki* Jacopo Periego, wystawiony we Florencji dla uświetnienia wesela Marii Medycejskiej i króla Francji Henryka IV. Książę Gonzaga (a także wielu znakomitych arystokratów europejskich) był na tym spektaklu i zapragnął mieć u siebie coś podobnego. Obaj kompozytorzy — Peri i Monteverdi — oparli swe dzieła na tym samym micie greckim, stąd nasuwają się porównania. O ile *Eurydyka* ma wszelkie cechy eksperymentu nie do końca dopracowanego, to *Orfeusz* przynosi niezwykle bogactwo muzyki, rozmaitych form i środków, stylów i technik, o wielkiej sile oddziaływania (książę Gonzaga podobno płakał ze wzruszenia słuchając tego utworu). Znajdziemy tu taneczne i liryczne [pieśni](#), popisowe rozbudowane [arie](#), dramatyczne w swej wymowie [recytatywy](#), duety i tercety, madrygałowe chóry, rozmaite fragmenty czysto instrumentalne (sinfonie, tańce), a także wielkie bogactwo środków wokalnych — od patetycznych deklamacji poprzez miękkie, melodyjne arie, po zadziwiającą ostentacyjnym nagromadzeniem wokalne wirtuozerii arię Orfeusza *Possente spirto*. Instrumenty (bardzo różnorodne i w licznej obsadzie) współtworzą określony klimat dźwiękowy i nastrój, odmalowując rozświetlone słońcem pola Tracji, czy też posępne mroki królestwa zmarłych, Tartaru.

W następnym roku powstała *Ariadna (Arianna)*, tragedia, z której zachował się tylko kulminacyjny moment — słynny lament porzuconej królowy na dzikiej wysepce Naksos. Zgodnie z kronikarzem dworskim — nie było kobiety, która (słuchając) nie wylałaby kilku łez nad nieszczęściem Ariadny. Monteverdi stworzył tu powszechnie podziwiany i naśladowany model lamentu — taki rodzaj swobodnego muzycznego strumienia sprzecznych emocji — Ariadna złorzeczy, przeklina, błaga, wspomina, kocha.

Nieszpory Maryi Panny (*Vespro della Beata Vergine*) to pierwsze monumentalne dzieło sakralne Monteverdiego, łączące efektowne, barwne i pełne splendoru dźwiękowego psalmy i *Magnificat*, z głęboko intymnymi, pełnymi żaru emocjonalnego, zmysłowymi solowymi concerti. Nieszpory mają zakrój wręcz teatralny, operują silnymi kontrastami, co było charakterystyczną cechą estetyki [baroku](#).

W 1613 r., po śmierci księcia Vincenzo, Monteverdi został jednogłośnie wybrany kapelmistrzem znakomitego zespołu z bazyliki św. Marka, patrona Najjaśniejszej Republiki Weneckiej. Tam spędził resztę życia, otoczony powszechnym podziwem i szacunkiem: — kiedy idę gdzieś wykonywać muzykę, całe miasto tam biegnie — pisał.

Wenecja w tamtych latach nie była już „królową Adriatyku”, ale wciąż państwem bardzo bogatym, o bogatym życiu kulturalnym, sama zresztą (ze swymi pałacami, mostkami, uliczkami i zaułkami) uznawana była za dzieło sztuki. Muzyka Monteverdiego, w Mantui pełna tragizmu i patetycznych emocji, w Wenecji staje się bardziej miękka, zmysłowa, bardziej wirtuozowska, widowiskowa i teatralna. Monteverdi tworzy kolejne zbiory madrygałowe, przy czym odchodzi od „klasycznej” pięciogłowej obsady na rzecz bardzo różnych rozwiązań — od solowych utworów z orkiestrą, poprzez duety, aż po rozbudowane utwory z solistami, chórem i orkiestrą. Jego „testamentem artystycznym” na polu madrygału jest *VIII księga, Madrygały wojenne i miłosne* (1638 r.), która przynosi dwa przeciwne sobie światy dźwiękowe — liryczny, bolesny lub radośnie-taneczny świat liryki miłosnej i epickie, pełne zgiełku walki i bitewnego uniesienia, utwory batalistyczne.

Dla bazyliki św. Marka pisze Monteverdi liczne dzieła sakralne (psalmy, [hymny](#), [motety](#), także dwie [msze](#)), zebrane w monumentalnym zbiorze *Selva morale e spirituale (Las moralny i duchowy* — symboliczny, typowo barokowy tytuł). Szczególnie psalmy nawiązują swą na ogół rozbudowaną obsadą, mieszającą po mistrzowsku barwy głosów i instrumentów, do stylu muzyki weneckiej, rozbrzmiewającej w bazylice już na przełomie XVI i XVII w.

Monteverdi, mimo iż w 1632 r. po wielkiej epidemii zarazy przyjął święcenia kapłańskie, nadal komponował dla teatru — początkowo dla Parmy i Mantui, potem także dla Wenecji. Zachowały się tylko dwie ostatnie jego opery — *Powrót Ulisesa do ojczyzny (Il Ritorno d' Ulisse in patria)* i sławna *Koronacja Poppei (L'Incoronazione di Poppea, 1643 r.)*. Zwłaszcza *Koronacja* ze swym wątkiem o charakterze historycznym, wielkim bogactwem melodycznym muzyki, wyrazistą charakterystyką postaci, cieszy się dziś popularnością i bywa często wystawiana.

dr Ewa Obniska

Ciekawostki

Claudio Monteverdi jako pierwszy z wielkich mistrzów baroku uznał, że *Słowo jest panią, a nie służką muzyki*. Chodziło mu o odróżnienie stylu muzycznego nowej epoki (oddającego emocje tekstu literackiego) od [renesansowej polifonii](#), rozwijającej się w oparciu o prawa czysto muzycznej natury. Dodawał też, że *współczesny artysta tworzy na fundamentach prawdy*

(te fundamenty to ludzkie emocje), a zatem Monteverdi może być uznany za pierwszego wielkiego psychologa na polu muzyki.

Do posłuchania w Kanonie Muzykoteki Szkolnej:

- [Lament Ariadny](#)

- [L'Orfeo](#)