

Republika Wenecka, legendarne państwo dożów, zamożnych kupców i niezłomnych podróżników, funkcjonowało w niezmiennym ustrojowo formie ponad dziewięć stuleci. Jednak swej sławy nie zawdzięcza ani unikalnej stabilności republikańskiej, ani atrybutom ostatniego morskowego bastionu odpierającego agresję imperium osmańskiego, lecz dziełom sztuki, które stworzyła. To genialni artyści jak Monteverdi, Vivaldi, Bellini, Tycjan, Giorgione potrafili zmienić brzęk kupieckich monet w dźwięki sonat i koncertów, a gorzkie przyprawy - złoto Orientu, w niepowtarzalny smak malarstwa szkoły weneckiej. Dla rozwoju muzyki, a także tańca i teatru szczególnie był czas od połowy XVI do końca XVIII wieku. W Bazylice św. Marka w latach 1563-1643 kapelmistrzami i organistami byli mistrzowie tacy jak: Cypriano de Rore, Giovanni Zarlino, Andrea i Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi. Zdobywcze szkoły weneckiej oraz rozwój budownictwa instrumentów, zainicjowały rozwój form muzyki instrumentalnej, jak sonata i koncert. Sonaty triowe op. 2 i op. 4 Corellego, bolończyka działającego w Rzymie, zyskały popularność w Wenecji jeszcze przed końcem XVII wieku. W XVIII-wiecznej Republice można było usłyszeć sonaty i koncerty Vivaldiego, Albinoniego, Marcello. Co roku też Wenecja dawała wyraz republikańskiej potrzebie łamania barier między stanami, poprzez wydarzenie łączące muzykę, teatr i sztukę plastyczną – karnawał maskowy. W trakcie karnawału można było wcielić się w przedstawiciela innego stanu, zawodu lub płci. Respektowanie anonimowości i nietykalności stało się prawem karnawału, jako że pod przebraniem i maską ukrywać się mogły ważne osobistości. W XVIII wieku karnawał trwa ponad pół roku, a jego przepych i splendor rozwija się wraz ze sztukami. Maski, mające historyczne lub literackie odniesienia, prezentują się w rozmaitych formach i imponującym kunszcie. Wśród masek komedii dell' arte, jak Colombina, Arlecchino, Pulcinella, szczególne miejsce zajmuje maska z charakterystycznym długim dziobem: Medico della Peste („doktor zaraza”). Przypomina strój średniowiecznych lekarzy, którzy zakładali maski z filtrem w postaci ogromnego dziobu wypchanego gazą, mającego chronić przed infekcją. W XVII wieku ubiór ochronny, który nosiła także policja szukająca zarażonych dżumą, stanowił maska z wydrążonym dziobem i pokrytymi szkłem otworami na oczy, kapelusz i długi, czarny płaszcz. Widok tak odzianej postaci budził grozę w XVII-wiecznej Wenecji. Dla zdrowych oznaczał ostrzeżenie o wybuchu epidemii, a dla zarażonych - rychłą śmierć i poprzedzającą ją izolację. Tak właśnie ubrana policja, w roku 1576 wyprowadziła zarażonego dżumą Tycjana z miasta. „Czarna śmierć” od średniowiecza do późnego baroku była wrogiem bezwzględny, traktującym jednakowo ulicznych rzeźmieszków i najwybitniejsze postacie epoki. Wprowadzenie maski Medico della Peste do klasycznych masek karnawału w wieku XVIII stanowiło rodzaj terapii. Traumatyczne wydaje się poczucie ciągłego zagrożenia, w jakim żyło społeczeństwo narażone na epidemie, które nawiedzały zwłaszcza aglomeracje położone na szlakach handlowych. Jednocześnie motyw memento mori, jaki symbolizowała maska, był w zgodzie z konwencją epoki, w której kontrast i „poruszenie afektów” słuchacza wedle starożytnej idei katharsis, stanowi podstawę programu estetycznego. Prezentowana podczas koncertu choreografia, towarzysząca kompozycjom weneckich mistrzów muzyki instrumentalnej, nawiązuje do konceptu XVIII-wiecznego Karnawału Maskowego w Wenecji.

Florencja, kolebka baroku w muzyce, była u schyłku XVI wieku, miastem wielkiego kapitału zarówno w znaczeniu materialnym, jak i umysłowym. Znajomość starożytnej myśli filozoficznej inspirowała grupy amatorów, którzy, czerpiąc wzorce z akademii Platona, gromadzili się by dyskutować o naukach i sztukach wyzwolonych. Specjalne miejsce w tych rozważaniach zajmowała muzyka i jej domniemane magiczne oddziaływanie na człowieka i naturę. Intencja przywrócenia muzyce mocy opiewanej w starożytnych pismach, stała się ideą przewodnią grupy, która w latach 80. gromadziła się w pałacu księcia Giovanniego de Bardi. W patrycjuszowskim domu przy ulicy de' Benci spotykali się Julio Caccini, Jacopo Peri, Vincenzo Galilei, Pier Strozzi, a także „wielu szlachetnych panów, najpierw w mieście muzycy, poeci i filozofowie”, jak wspomina we wstępie do „Le nuove musiche” sam Julio Caccini. Rezultatem działań grupy, nazwanej później Cameratą Florencką, stał się nowoczesny program kompozytorski i nowy gatunek muzyczny - opera. Estetyka zainicjowana przez Cameratę Bardiego ogarnęła w ciągu kilkunastu lat nie tylko Półwysep Apeniński od Wenecji po Neapol, ale całą Europę. Wystawienie pierwszej opery J. Cacciniego i Jacopo Periego „Euridice” (1600) zostało uznane za początek baroku w muzyce. Epoka baroku w muzyce obejmuje okres 150 lat, a jej trzy fazy różnią się w wielu aspektach. Muzyka Antonia Vivaldiego, weneckiego kompozytora XVIII wieku, operuje innym instrumentarium i technikami kompozytorskimi niż muzyka prekursorów stylu barokowego, Cacciniego czy Monteverdiego. Jednakże jej podstawowe cechy są niezmiennie. W aspekcie budowy utworu jest to obecność basu cyfrowanego i wyrafinowana ornamentacja, a na płaszczyźnie estetycznej - kontrast i ekspresyjność. W muzyce Vivaldiego intencja poruszenia emocji nie jest trudna do dostrzeżenia. Programowe „oddziaływanie na afekty” słuchacza zaznacza się w utworach takich jak Il Cardellino, L' Estate i innych kompozycjach pisanych z myślą o podopiecznych słynnego weneckiego sierocińca Ospedale della Pietà, dla którego Vivaldi tworzył prawie 37 lat. Ospedali były dobroczynnymi instytucjami, obejmującymi opieką sieroty i dzieci porzucone ze względu na nieprawę pochodzenie bądź fizyczne ułomności. Dzieci były pozostawione przy scaffetta, małym okienku w ścianie i później wychowywane przez zakonnice. Jako że edukacja opierała się na platońskich ideałach, muzyka zajmowała w niej istotne miejsce. Bardziej utalentowane dziewczęta wcielano do orkiestry klasztornej, która dawała słynne w całym mieście koncerty, współpracowała z teatrami, zwłaszcza w sezonie, gdy operowi kompozytorzy pisali oratoria. O wysokim poziomie orkiestry figlie di Coro, jak nazywały się grające w nim dziewczęta, świadczy pozostawiony dla zespołu wirtuozowski repertuar. Vivaldi od 1703 roku pracował jako nauczyciel muzyki w Pietà, a od 1723 był oficjalnie nazwany maestro de' concerti. Do jego obowiązków należało skomponowanie dwóch koncertów w ciągu miesiąca i prowadzenie trzech z zaledwie czterech prób przeznaczonych na przygotowanie każdego z nich. Instrumenty noszące ślady dopasowania do wykonawcy o fizycznych deformacjach wskazują, iż Vivaldi nie był obojętny na los tych dzieci, które z racji swego kalectwa, miały jeszcze mniej uprzywilejowaną pozycję w społeczeństwie niż zwykłe sieroty. W samej Wenecji oprócz Ospedale della Pietà były jeszcze trzy podobne instytucje dysponujące damską orkiestrą o imponującym poziomie wykonawczym. Jak twierdzi dr John Kitchen z Uniwersytetu w Edynburgu „kobiety tych czasów działały o wiele więcej w świecie muzyki, niż historyczne książki każą nam wierzyć”. Twierdzenie to wydaje się w pełni uzasadnione, gdy zapoznamy się z utworami kompozytorów, które znakomicie uchwyciły koncept estetyczny nowego stylu, zainicjowanego przez Cameratę Florencką: Francescę Caccini i Barbarę Strozzi. Talenty muzyczne Francescy Caccini, córki Julia Cacciniego wspomina sam Monteverdi w liście do przyjaciela, kardynała Ferdinanda Gonzagi: „słyszałem we Florencji córkę pana Cacciniego, która śpiewa znakomicie, a gra na lutni, gitarze i klawesynie” („...udi a Firenze la signora figola di Sr. G.R. molto ben cantare e suonare di liuto chitaronato et clavicembalo”). Prezentowany w programie utworów Dove Io Credea, wydany w 1621 roku w zbiorze „Ghirlandetta amorosa, Arie, Madrigali, e Sonetti Di diuersi Eccellentissimi Autori”, jest jedną z jej zachowanych kompozycji. Z kolei urodzona w Wenecji Barbara Strozzi była uczennicą Cavalliego, jednego z pionierów nowego stylu Seconda Prattica. Jej kompozycje, znakomicie wpisujące się w konwencje ustalone przez Cameratę Bardiego, to głównie pieśni na sopran, w większości dzieła świeckie. Jednym z nich jest umieszczona w programie kompozycja na dwa sopran i basso continuo: Mercè di voi. (A.U. Kucharska)