

пунктичната музика, съ нейните майсторски сплитания на гласовете, обезсилява ритъма, засянява думите и убива поезията, и че трябва да се търси един нов музикален стил, който да е по близко до тоя на античността. Винченцио Галилей, Джулио Качини, Джакомо Пери, Пиетро Строчи и др. започват да търсят нови музикални пътища, опитват се да създадат една нова музика. Галилей — отличен лаутист и композитор, направя първия опит за създаване на нов музикален стил, като написва няколко пьсни от Дантевия „Ад“ — сцената на граф Уголино и няколко от „Плача на Иеремия“ — за един глас, съпроводът на лаута; а в същото време Барди написва една ария на текст от поета Ринучини. Този нов стил на писане за единично пение съпроводът е **монодията**. Джакомо Пери написва първата О-ра, която се изпълнява 1594 г. в дома на Джакомо Корси — под името „Дафна“, текст от Ринучини, и в която възторжените любители на древността виждали възсъздаването на старогръцкия драматически стил. 1600 г. явява втора музикална драма — „Евридика“ — компонирана от Пери, а едновременно и от Качини, а на следната година излизат знаменитите „Nuove Musiche“ от Качини, и вече новия стил се разпространява из Италия. Наченките на флорентинците за създаване на една естествена музикална декламация доведоха до създаването на истинска такава — или както го наричат *stilo rappresentativo* — първи представител на който е Пери. Важен етап в понататъшното развитие на операта съставя Клаудио Монтеверди, в чиито творби „Ариана“ и „Орфей“, наред с естествената декламация, има арии, и е постигната една характеристика на лицата, а после се явява и дуета. След Монтеверди — Кавали, Чести, Галияно, и Роси сж. които движат напред музикално-драматичния стил. Епоха въ понататъшното развитие на О-та е Неаполитанската школа, начело с Алесандро Скарлати, съ когото започва времето на *bel canto* — издмощието на музиката над текста, и отклоняването на О-та от пътя,

който ѝ предначертаха флорентинците — отклонение, извикано от пълното господство на мелодията у пьвците, и изтласкването на хората все по на заден и по заден план, до пълното му отстраняване; изобщо — пьенето сподява напълно текста — драмата. Солистът пьвец е бил всичко въ операта, а, често, композитът ставал негов послъшник — за да му пише ефектни арии, въ които той да покаже, без остатък, всичкото си гласово изкуство. Всичко това (съзнавано и от Скарлати и неговите ученици) доведе до реформата на Глука.

В Франция О-та прониква 1645, когато Кардинал Мазарини повиква въ Париж една италианска оперна труппа. Първият французски оперен композитор е Роберт Камберт, който написва първата французска *drame en musique* — „*Introduceur des ambassadeurs*“ (1659), но национално достойно става О-та съ Люли (гл. т.), който вѣрно отразява въ декламацията акцента на французската реч, — изобщо французската О. от това време се приближава повече към идеала на флорентинците, отколкото италианската. Англия има въ лицето на Хен. Пърчелъ създателя на своята национална О., но след неговата смърт, развитието ѝ бива спрѣно, сподавено напълно от италианската. Първата нѣмска опера е „Дафне“ (1627) от Хайнрих Шуц. Поради построения 1678 публичен театър въ Хамбург, този град, въ течение на половин вѣкъ, е бил сѣдище на нѣмската музика и, по специално — на операта, и се явяват там цѣла редица оперни композити: Франк, Купфер, Кайзер, Шрунгк, Матезон, Хендел и Телеман. Видни майстори на италианската опера до първата половина на XVIII в. сж: Боночини, Порпора, Винчи, Греко, Лео, Йомели, Гулиелми, Сашини, нѣмецът Хасе, Траета и Пичини. Пакъ въ Италия, съ внасянето на комически елементи въ опери съ сюжети изъ живота, а не вече таква изъ древността (защото давали по-малко възможност на пьвците и пьвците да показват своето изкуство) се явява на живот и комическата О. (*buffa*), чийто