

# ΙΤΑΛΟΙ & ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

## ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

### ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΕΡΓΚΟΛΕΖΕ ΩΣ ΤΟΝ ΟΦΕΝΜΠΛΑΧ

Κατά τη διάρκεια της περιόδου, που αρχίζει από τα μέσα του 18ου αιώνας ως το τέλος της δεύτερης αυτοκρατορίας, ή μουσική παραγωγή της Γαλλίας περιορίζεται, αποκλειστικά σχεδόν, στο θέατρο. Βέβαια κανείς δεν παραγνωρίζει την αξία των έργων των διάσημων Γάλλων οργανιστών, ούτε τη σημασία των **Θρησκευτικών Κοντσέρτων**, που στάθηκαν για το Μότσαρτ ή αποκάλυψη ενός καινούριου στόλ· μ' αν σήμερα δείχνουμε μια έκδηλη κι εύλογη προτίμηση προς τα οργανικά έργα του Ραβώ κι αν αποτιούμε ένα δίκαιο φόρο τιμής στο Λεκλαίρ και τους όμοιους του, το βέβαιο είναι πως το μουσικόφιλο Γαλλικό κοινό του 18ου αιώνας δεν είχε ακόμη εξελιχθεί αρκετά ώστε να ενδιαφέρεται για την έξω από το θέατρο μουσική τέχνη· που άπευθύνεται μονάχα σε κοινό με λεπτή πνευματική καλλιέργεια. Θά χρειαστεί να φυσήσει ή μεγάλη επαναστατική πνοή του 1789 για νά επιχειρήσει ή γαλλική μουσική να ερμηνεύσει τους γεμάτους ξέφρενο ένθουσιασμό πόθους ενός λουσι μεθυσομένου από το αίσθημα της λευτεριάς, και νά βρει πλατεία θέση στις έθνικές γιορτές. Μά ο μουσικός, μπαίνοντας στην υπηρεσία του έθνους, παρατάει πολύ συχνά την καθαρή τέχνη και, όσο κι αν είναι εύγενικός οι προθέσεις του, ύπακοός, σχεδόν πάντα, σε καθεστωτικές προταγές, από τις οποίες του είναι δύσκολο ν' απαλλαγεί για ν' άνυψωθεί ως τις ακρότατες κορυφές της τέχνης, όπου

ποθεί νά φτάσει.

Η Ιστορία της μουσικής στη Γαλλία από τον Περγκολέζε ως τον Όφενμπαχ, φαίνεται, εκ πρώτης όψεως, αρκετά συγκεχυμένη. Στο θέατρο παρουσιάζεται σά μιá άλληλουχία μεταπτώσεων: τή διαμάχη ετών Μπουφόν και των Άντιμπουφόν τή διαδέχεται ο πόλεμος μεταξύ των οπαδών του Γκλόκ και των οπαδών του Πιτσινί. Ύστερα, μετά το 1789 κι ως το τέλος της βασιλείας του Μεγάλου Ναπολέοντα, οι μουσικοί, για ν' αντικαθρεφτίσουν καλύτερα τις καινούριες ιδέες, προσπαθούν ν' άντλήσουν έμπνευση από τις πηγές της αρχαιότητας, χωρίς όμως ν' απομακρύνονται από τήν εποχή τους. Μ' ανάμεσα σ' όλες αυτές τις αντιφασκουσες λεπτομέρειες, μερικά σημαντικά γεγονότα και μερικά έργα που έμειναν διάσημα, ύφρονται σαν φωτεινά όρόσημα που μάς βοηθούν νά βλέπουμε ξεκάθαρα μέσα σ' αυτό το χάος και νά μετράμε το βρόμο που διέτρεξε ή τέχνη τήν εποχή εκείνη.

Στά 1746 λοιπόν ή κομική όπερα **Σέρβα Παντρώνα**, του Ίταλοου συνθέτη Τζιοβάνι - Μπατίστα Περγκολέζε, παίχτηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι. Κι ύστερα ένας Ιταλικός θίασος τήν ξανάπαίξε στην Όπερα του Παρισιού σό 1752, αξιομνημόνευτη χρονιά, γιατί τότε δόθηκε ή βασιλική όδεια νά ξανανοίξει ή Όπερά - Κομικ που έμενε κλεισμένη επί έφτά χρόνια.

Η Όπερά - Κωμική, δημιουργήματα των πανηγυριών Σαιν - Λωράν και Σαιν - Ζερμαίν, ήταν από πάντα ο στόχος των επιθυσιών της Γαλλικής Κωμωδίας και της Όπερας. Η πρώτη έννοιασε να κρατήσει μονοπωλιακά το δικαίωμα να παίζει κωμωδίες και φάρσες, και η δεύτερη διεκδικούσε μονάχα για τον εαυτό της όλα τα έργα που τα λόγια τους ήταν μελοποιημένα με πρωτότυπη μουσική. "Ετσι, το μόνο που άπονεμα στην Όπερά - Κωμική ήταν να χρησιμοποιεί για τις κωμωδίες που έπαιζε, τραγουδάκια γραμμένα πάνω σε γνωστούς λαϊκούς σκοπούς, που τις περισσότερες φορές ο συνθέτης τους ήταν άγνωστος.

Η επιτυχία όμως που είχε η παράσταση της Σέρβα Παντρόνα, παρακίνησε διάφορους Γάλλους συνθέτες να γράψουν έργα συνθέματα στο ίδιο πνεύμα: ο Νταβέρνι μελοποίησε τους Τροκέρ του Βαντέ, δημιουργού της φιλολογίας σε λαϊκό ύφος· ο Ντούιν, Ναπολιτάνος συνθέτης Εγκλιταστημένος στο Παρίσι, έγραψε για την Όπερά - Κωμική οι όπερα για την Ίταλική Κωμωδία που έδινε παραστάσεις στο Παρίσι «Κωμωδίες με άριστες», όπως ο Ζωγράφος που άγάπησε το μοντέλο του, ο Δόκτωρ Σανγκράντο κ.δ. που γνώριζαν μεγάλες επιτυχίες. Έπίσης κι ο Γάλλος συνθέτης Φιλντέντ Ντανικάν, διάσημος τόσο σαν συνθέτης όσο και σαν σκακιστής, κατάκτησε τη λαϊκή συμπάθεια με την κωμική του όπερα Βλάσος ο παπουτάς, και την έννοια της Αούλης των Βερσαλιών με την έπισης κωμική όπερά του 'Ο Ευλοκόπος κι οι τρεις εύχες. Η κωμική όπερα η Όπερα Μπούφα, όπως συνήζαν να την άποκαλούν, έφερε πιά κάτι το καινούριο στο λυρικό θέατρο. Άνεβαζε στη σκηνή πρόσωπα που προέρχονταν από το λαό, που φυσικά βέβαια από τους λαμπροστολισμένους ήρωες της Όπερας, πάντως όμως άρκετά συμβατικά κι αυτά.

Η επιτυχία αυτόν των έργων προκάλεσε τον πόλεμο μεταξύ των «Μπουφόν» (όπαδών της κωμικής όπερας και έχθρον της συμφωνίας, της μουσικής δηλαδή για άρχητρα, όπως την καθιέρωσε ο Ραμό στα λυρικά του έργα) και των «Άντιμουφόν» ύπερμουσιτών της αίσθητικής που δημιούργησε ο Λούλι κι ανέπτυξε ο Ραμό.

Στά 1752 παίχτηκε στο Φοντανεμπλά, μπροστά στη Βασιλική Αούλη, και τον επόμενο χρόνο στην Όπερα, η κωμική όπερα του διάσημου Γάλλου φιλοσόφου Ζαν - Ζάκ Ρουσσώ, που ήταν κι ένας αξιόλογος έρασιτέχνης μουσικός. Το έργο αυτό το έγραψε ο Ρουσσώ για να δώσει μια ζωντανή εικόνα των ιδεών του για τη μουσική. Εκήρυττε λοιπόν την έπιστροφή της τέχνης αυτής στη φύση. "Ετσι σ' αυτή την κωμική του όπερα, που η ύπόθεσή της είναι ένα χωριστικό ειδόλλιο, βεβαί άρκετη χάρη, πιά ν' άρσει, κι άρκετη άφέλεια για να πείσει ένα κοινό που ήταν άλλωστε πρόθυμο να πεισθεί. Διαίρεθηκε λοιπόν τότε το Πορι ανά κοινό σε «Μπουφόν» μ' έπικεφαλής το Ρουσσώ· τόν Γκρίμ και το Χόλμπαχ και σε «Άντιμουφόν» μ' έπικεφαλής το Ραμό, τόν Γκαζότ και τόν άββα Λωζιέ κι ο πόλεμος άρχισε.

Ο Ρουσσώ στην Έπιστολή του για τη γαλλική μουσική έφτασε σε σημείο να γράψει: «Η μοντέρνα μουσική όχι μονάχα γεννήθηκε στην Ίταλία, μα καθώς

φαίνεται μέσα σ' όλες τις ζωντανές μουσικές μας γλώσσες, η Ίταλική μουσική είναι η μόνη που θα μπορούσε να άπάρχει πραγματικά...» Για τούς «Μπουφόν» η μουσική πρέπει να είναι ύποταγήμενη στο λόγο και στην άπαγγελία. Γι' αυτούς είναι άπαράδεχτη η συμφωνική μουσική, άρνούνται δηλαδή την άξία μιας τέχνης που σε λίγο θα είναι η τέχνη του Μότσαρτ και του Μπετόβεν.

Στο μεταξύ η Κωμική - Όπερα διαρκώς θριαμβεύει: "Όμως ο Μονούι προσθέτει σ' αυτή κάτι το πιο βαθύ, κι άν οι γοητευτικές του κωμικές όπερες ο Άποτάχτης και Η Ρόζα κι ο Κολάς δέν είναι παρά έξαιρετα παραδείγματα της καινούριας αυτής μουσικής φόρμουλας, στην όπερα του Η Όμορφη Άρσέν δίνει την ήχητική περιγραφή μιας θύελλας, που είναι μια αξιόλογη συμφωνική σελίδα. Κι έπειτα η ποιότητα της μελωδίας του είναι πολύ άνωτερη από όλων των άλλων, η δέ έμπνευσή του έχει τέτοια φρεσκάδα, που η πάροδος του χρόνου δέν την έμρανε καθόλου, και συχνά φτάνει, χωρίς καμιά προσπάθεια, σε ύψιστο βαθμό συγκίνησης. Κοινά στο Μονούι, ο Νταλαίρακ κι ο Γκρετρό κατάφεραν άπλως να καινοποιούν τά γούστα ενός κοινού που τούφτανε να διασκεδάζει παρακολουθώντας εύκολα θεάματα κι άκούοντας μια μουσική που να μπορούσε ν' άφομοιώνει εύκολα τούς σκοπούς της για να τούς σιγανουργούδαι έποτε θά τούκανε κέφι.

Ο πόλεμος λοιπόν αυτός έξαφώνοντα, πριν άκόμα τελειώσει, όταν ο μεγάλος Γερμανός συνθέτης Γκλοούκ, προστατευόμενος της Μαρίας Άντουανέτας, έφτασε στο Παρίσι, στα 1774, κι άνέβασε στην Όπερα, στις 19 Άπριλιου, την όπερα του Ίργιγένεια έν Αούλις. Αυτό το έργο έγινε άφορμή να ξεσπάσει καινούριος πόλεμος άνάμεσα στους «Γκλοουκιστές» και τούς «Άντιγκλοουκιστές». Καινούριο ύπεισόδιο το έπολέμου τών γωνιών, όπως τόν είχαν όνομάσει: της γωνιάς δηλαδή του βασιλιά, όπου κάτουθε από το θεωρείο του, προς τα δεξιά της πλάταιας, συγκεντρώνονταν οι όπαδοί του Λούλι και του Ραμό, ένω οι όπαδοί της Ίταλικής μουσικής συγκεντρώνονταν άριστερα, κάτω από το θεωρείο της βασίλισσας. Τώρα λοιπόν η βασίλισσα Μαρία - Άντουανέτα προστατεύει τόν Ίπότη Γκλοούκ, που είναι συμπατριώτης της. Μα σ'ό την άλλη μεριά η πανίσχυρη ένουσομένη του Λούδοβίκου 15ου η Κυρία Ντό Μπαρό, προστατεύει έναν Ίταλό, τόν Πιτσινί, τόν δέν κάλεσαν έπιτήθει από την Ίταλία για να τόν χρησιμοποιήσουν γι' αντίπαλο του Γκλοούκ. Ο Πιτσινί έφτασε στο Παρίσι στα 1775, κι οι δυο αντίπαλοι, όπως άλλοτε ο Ρακίνας κι ο γέρο - Κορνήλιος, μονομάχησαν μελοποιώντας κι οι δυο τους την Ίδια τραγωδία, την Ίργιγένεια έν Ταύροις. Ο Γκλοούκ τελείωσε πρώτος και η όπερά του αυτή παίχθηκε στα 1779, ένω του Πιτσινί, που τελείωσε άργότερα, παίχτηκε στα 1881· μετά όμως ο Πιτσινί άνέβασε μια άλλη του όπερα τη Διδώ παίρνοντας έτσι τη ρεβάνς του για την ήττα του από το Γκλοούκ. Στο τέλος όμως νίκησε ο Γκλοούκ, κι οι όπερες του Όρφας, Άρμίδα, Άληκηστη μαρτυρόν τη δικαίη νίκη του. Μα και τά έργα του Πιτσινί δέν είναι άσημάντα· παρουσιάζουν πραγματικές όμορφές κι έτσι οι όμειοι προάγγελοι της μουσικής του Ροσίνι.

(Συνεχίζεται)