

ΙΤΑΛΟΙ & ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΕΡΓΚΟΛΕΣΕ ΩΣ ΤΟΝ ΟΦΦΕΝΜΠΑΧ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλει)

Ο Γκλουκ με τη μουσική του αμεταρρόβιμη, ξανάδωσε στο ρετσιταίβο όλη του την κεραστική δύναμη κι αντίβροσε «εναντίον κάθε υπερβολικής φιλοφροσύνης των Ιταλών συνθετών προς τη ματαιοδοξία των τραγουδιστών». Κι αν έχει πραγματικά το ελάττωμα, όπως τόν κατηγορούσε ο Ντεμπισσύ, «να έπιμένει στα πάντα να δίκαια», ξέρει να όψώνεται συχνά ως τις πιο μεγαλειώδεις κορυφές της μουσικής τέχνης. Μά ή έπίβρασή του βέ βάρυνη πολύ πάνω στη γαλλική μουσική παραγωγή.

Η έπαναστατική λαίλαπα του 1789 έγινε όφωρη να γεννηθούν όφθονα πραγματικά τραγούδια, από τα όποια πολλά είναι πραγματικά όριστούργημα, όπως ή «Μαρσειέζα» του Ρουζέ ντέ Λιλ και το «Τραγούδι της αναχώρησης» του Μελ. Ο Γκρετρό, ο Γκοσέκ, ο Κερουμπίνι, ο Μελ, ο Λεζιέρ, ο Κατέλ, συνθέτουν ύμνους και καντάτες για κάθε έπαναστατική όρση. Και θά μπορούσαμε να ποίμε, πός ή Γαλλική Έπανόσταση παρουσιάζεται σαν ένα τεράστιο λυρικό δράμα, με σίχους του Μαρ- Ζοζέφ Σεσί, μουσική του Γκοσέκ και σκηνογραφίες του Νταβίντ γιατί σπάνια οι καλές τέχνες, και κυρίως ή μουσική, τάχθηκαν με τόσο ένθουσιασμό στην όπηρεσία της πατρίδας.

Όμως πλάι σ' αυτά τα σοβάρια έργα, γεννήθηκε κι ένα πλήθος από έλαφρά, που σ' αυτά οι Γάλλοι ζητούνταν να έχασουν, σιγμές- σιγμές, τις βαρείες φρονιτές εκείνης της τόσο κρίσιμης όποχης, ένα πλήθος από λυρικά δράματα, που φωτίζονται από τις πρώτες όχτιβες του ρωμαντισμού που θ' ανατείλει όστερα από μερικά χρόνια.

Ο Γκρετρό όποχτι σόντομα μά πραγματικά όξια του όδξς, που τή χρωτάει στα έργα του «Υρόν», «Τό πορτραίτο που μιλάει», «Λουσίλ», «Οι δύο φιλόλυγοι» και κυρίως στο λυρικό του δράμα «Ριχάρδος ο Λεοντοκόρδξς». Άπ' τήν άλλη μεριά ο Γκοσέκ' διάσημος πιά, γίνεται ο έπίσημος συνθέτης της Δημοκρατίας. Ο Μελ όμως, παρά τήν αναναρσιόμενη φιλοπατρία του, όποχρεώνεται από το κοινό να διακόψει τήν παράσταση της όπεράς του «Ο Νεαρός Έρρίκος, παρ' όλο που ή όύβερτούρα της είχε χωροκρηθεί με τέτοιον ένθουσιασμό, όστε αναγκάστηκε να τήν έπαναλάβει τρεις φορές όμας ο λαός βέ μπορούσε να όποφέρει, στον πέμπτο χρόνο της Δημοκρατίας, να του παρουσιάζουν ίτι σκηής έναν όύρανον», έστο κι άν αυτός ο όύρανος ήταν ό λαοφιλής Έρρίκος ο όν. Μά το 1807, ή όπερά του «Ιωσήφ», βραβευμένη από τήν έπιτροπή του αυτοκρατορικού διαγωνισμού, παιζόταν θριαμβευτικά ό'σλη τήν Εύρώπη. Κοντά σ' αυτός, δυό μικρότερες όξιας συνθέτες δημιουργούν μερικά βραχιόλια έργα: ο συνθέτης ατόι είναι ο Λεζιέρ —ό δάσκαλος του Μπελιότι—συνθέτης τών λυρικών δραμάτων «Παύλος και Βιργίνια» και «Όσιαν ή οι Βάρβαροι», κι ο Κατέλ που έγραψε τήν όπερα «Ξεμίραμξς». Και μάξ' μ' αούτους βλέπουμε όκμή δυό Ιταλούς συνθέτες να θριαμβεύουν στο Παρίσι: τόν Κερου-

μπίνι, που έγινε και διευθυντής του Κονσερβατόριου του Παρισιού, και που οι όύβερτούρες από τις όπερες του «Ανακρέων» και «Άβενεράδοι» παιζόνται όκμή στις συναυλίες, και το Σποντίνο, που πήγε στο Παρίσι, στα 1803, όπου σημείωσε θριαμβευτική έπιτυχία με τήν όπερά του «Βεστώλη» (1807) ο συνθέτης αούτος πρωτοπαρουσίασε στούς Παριζιάνους τις όπερες του Μότσαρτ «Ντόν Τζιοβάνι» και «Κοζί φάν τουτέ».

Τήν ίδια όποχή ή έλαφρή μουσική πλουτίζεται με έργα του έπίσης Ιταλού συνθέτη Νικολό Ίζουάρ και του Γάλλου Μπουαλιντιέ. Ο πρώτος έγραψε τις κομικές όπερες «Ο Βορελός», «Σταχοπούτα», «Τό λαχείο», «Ζανό και Κολέν» ο δεύτερος τις έπίσης κομικές όπερες «Ο Χαλιφης της Βαγδάτης», «Η θέια μου Αόγη» και—μετά τήν έπιστροφή του από τή Ρωσία, το 1810— τις: ο «Γιάννης του Παριού», «Ο καινοόριος όφέντης του χωριού», «Οι όμαξες που αναποδοόρισαν και τελικά τó όριστούργημά του «Η Λευκή κυρία». Το 1802 ο Ναπολέων φέρνει στο Παρίσι άλλον Ιταλό μουσικό τόν Παυζιέλο, συνθέτη της κομικής όπερας «Ο Κουρέας της Σεβίλλης», έργο που τó χαραχτήριζαν σαν άπαράμιλλο όριστούργημα, ως τήν όμέρα που ο Ροσσίνι τó έπεσκιασε με τó δικό του «Κουρία της Σεβίλλης», που ή παράστασή του στο Παρίσι σημείωσε θριαμβευτική έπιτυχία. Έλος ένας όκμή Ιταλός συνθέτης, ο Πάτερ, σημείωνε στα 1821, στο Παρίσι έξαιρετική έπιτυχία με τήν όπερά του «Ο όρχιμουσικός», που έξακολοθει να παιζεται όκμή.

Είναι πραγματικά καταπληκτικός ο όριθμός τών ξένων, και προπάντων τών Ιταλών, συνθετών που σπουδαιοόδοσαν στο Παρίσι εκείνη τήν όποχή κι ή όίτια, καθώς έλαμπε πού πάνω, είναι ή φαντική λατρία τών Παριζιάνων νιτελενάντηδων για τήν Ιταλική μουσική. Έπειτα το Παρίσι ήταν ή ζακουσμένη εδρωτική πρωτεύουσα, που καθέρινε τή δόξα και τή φήμη όλων τών καλλιτεχνών της Εύρώπης. Γι' αυτό και ο Ροσσίνι δέν άρκόσθηκε στις τιμές που τού όκαμε ή πατρία του Ιταλία, αλλά πήγε στο Παρίσι, στα 1823, για να πάρει τó χρισμα τού διάσημου συθέτη. Έκει έγκαταστάθηκε όριστικά και γνώρισε πραγματικούς θριάμβους με τις όπερες του «Κουρέας της Σεβίλλης», «Ο Κόντες Όρο» και «Γουλιέλμος Τέλλος», που πρωτοπαρουστάθηκε στήν «Όπερα του Παρισιού, στα 1829, και σημείωσε μά όξιομνημόνευτη χρονολογία στην Ιστορία της όπερας: γιατί με τó «Γουλιέλμο Τέλλος» γεννήθηκε ή ρομαντική όπερα και σύγκαιρα τó bel canto έγινε τó κυριώτερο στοιχείο της, σε τρόπο που οι μεγαλύτερες άπαιτήσεις του κοινού στρέφονταν περισσότερο προς τή δεξιόσχηνα τών τραγουδιστών παρά προς τήν παρτιτούρα τού έργου. Η μουσική λοιπόν του Ροσσίνι προφέρει στους τότε θιασώτες της όπερας αούτο που τούς άρέσει, σε τρόπο που προτιμούν πολύ περισσότερο τις όπερες του Ροσσίνι από τις όπερες του Γκλουκ, που τις έχασαν γρήγορα, κι' από τις όπερες του Μότσαρτ, που δέν ήθελαν όυτε να τις άκούσουν.

Μά σέ λίγο ὁ Ροσσίνι βλέπει νά φτάνει στό Παρίσι ἕνας ἐπικίνδυνος Γερμανός ἀντίπαλός του, ὁ Μέγερμπερ, πού ἦρθε κι' αὐτός στη Γαλλικὴ πρωτεύουσα γιὰ νά πετύχει τὴν καθιέρωση τῆς φήμης του. Ἔτσι στὰ 1730, ἕνα χρόνο μετὰ τὴν παράσταση τοῦ Γουλιέλμο Τέλλου, τὸ Παρίσι ὑποδεχόταν μ' ἔξολο ἐνθουσιασμό τὴν πρώτη ὄπερα πού παρουσίασε ὁ Μέγερμπερ, μὲ τίτλο: «Ροβέρτος ὁ διάβολος». Ἀπὸ τότε ὁ Ροσσίνι, φρονίμως ποιῶν, ἔπαιξε ὀριστικά νά γράφει ὄπερες, μὴ ἔχοντας καμιά δρεξὶ νά παλαίψει μ' ἕνα τόσο καλά ἀρματωμένο ἀντίπαλο. Στὰ 1837, ἡ ἐπιτυχία τῆς ὄπερας του «Ὀυγένετος» καθιερώνει πιά ὀριστικά τὸ θρίαμβο τοῦ Μέγερμπερ. Κι ὁμοίως θὰ περάσουν ἀπὸ τότε δεκατρία χρόνια ὡς πού νά δώσει τὴν τρίτη ὄπερά του ὁ «Προφήτης». Καί ὅ' ἀργοπορήσει ἀκόμη πὸ πολὺ ὡς πού νά γράφει τὴν τελευταία του ὄπερα: «Ἡ Ἀφρικάννα» πέθανε ὁμοίως στὰ 1864, ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη παράσταση αὐτῆς του τῆς ὄπερας, πού σημείωσε τεράστια ἐπιτυχία.

Στὸ μεταξὺ μερικοὶ Γάλλοι συνθέτες ὄπερας, σὺν τὸν Ἑσπρί Ὁμπέρ, μὲ τὰ ἔργα του «Ἡ Βουβὴ τοῦ Πόρτιτσι» (1828), «Τὸ Μαῦρο ντόμινο» (1837)—σὺν τὸν Ἀλεβὺ μὲ τὴν «Ἐβραία» (1835) ἢ σὺν τὸν Ἐρλὺ μὲ τὴν «Ζάμπια», προσπαθοῦν νά συναγωνισθοῦν τοὺς Ἰταλοὺς συναδέλφους κι ἀντιπάλους τους, πού ἐξακολουθοῦν νά σурρεύουν στό Παρίσι: ἐκεῖ δίνει ὁ Μπελλίνι τὴν ὄπερά του «Οἱ Πουριτανοὶ» στὰ 1835, μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, καὶ πεθαίνει τὴν ἴδια χρονιά, σ' ἡλικία μόλις 34 ἐτῶν. Ἐκεῖ ἀνεβάζει ὁ Ντοισιτέτι τὴν «Λουκία τοῦ Λαμερμούρ», στὰ 1840, καὶ τὴν ἴδια χρονιά τὴν «Κόρη τοῦ Συντάγματος», κι ὕστερα τοὺς «Μάρτυρες» καὶ τὴν «Φαβορίτα» καὶ τὸ Παρισινὸ κοινὸ βρίσκει τὴν κωμικὴ του ὄπερα «Ντόν Πασκουάλε τὸ ἴδιο μπριόζα καὶ πετυχημένη μὲ τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» τοῦ προκατοχοῦ τοῦ Ροσσίνι.

Κοντὰ σ' αὐτοὺς τοὺς Ἰταλοὺς, τέσσαρες Γάλλοι συνθέτες, ὁ Ἀμπρουάζ Τομά, ὁ Ἀντάμ, ὁ Βικτώρ

Μασσέ κι'ὸ Ἐρνέστ Ρεγέρ κατέχουν μιά ἀρκετὰ σημαντικὴ θέση στὴ λυρική παραγωγή ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Μά τότε ἀκριβῶς ἀνθίζει γιὰ πρώτη φορά ἕνα καινούριο μουσικὸ εἶδος, ἡ ὄπερέτα, πού χαρίζει στό γλεντεζέικο Παρισινὸ κοινὸ τὴν ταχαγνική χαρὰ μίαις ἐλαφρῆς μουσικῆς γραμμῆς πάνω σὲ λιμπρέτα γεμάτα ἐξυπνα ὑπονοούμενα καὶ διασκεδαστικοὺς ἀναχρονισμοὺς. Κάποτε μάλιστα ἡ Ἑλληνικὴ μυθολογία προσφέρει τέτοια θέματα στοὺς χαριτωμένους Γάλλους λιμπρετίστες Κρεμέ, Μελὰκ καὶ Ἀλεβὺ, πού γράφουν ὄπερέτες μὲ θέματα μυθολογικο-ιστορικά, ὅπως «Ὁ Ὀρφέας στὸν Ἄδη» καὶ «Ἡ Ὠραία Ἐλένη». Πάνω στὰ λιμπρέτα αὐτὰ ἕνας Γερμανός συνθέτης, ὁ Ζάκ Ὁφφενμπαχ, ἐγκατεστημένος κι αὐτὸς στό Παρίσι, γράφει μιά τετράζυμη καὶ γιομάτη δλόδροση χάρη μουσική, πού θὰ μείνει αἰώνια ἀγέροστη. Οἱ ὄπερέτες του αὐτῆς σημείωσαν, καὶ σημειώνουν πάντα ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ὅχι μικρότερη ἐπιτυχία σημειώνουν κι οἱ μεταγενέστερες ὄπερέτες του «Ἡ Παριζιάνικη ζωή», «Ἡ Μεγάλη δοῦκισσα» κι οἱ «Ληστιάδες».

Ἔτσι βλέπουμε στὴ Γαλλία τὸ ἐξῆς περίεργο φαινόμενο: Ἐναν Ἰταλὸ, τὸ Φλωρεντινὸ Λούλι, νά ἱδρῆται στὰ 1673, τὴν Ἑθνικὴ Γαλλικὴ ὄπερα, καὶ ἕνα Γερμανὸ, τὸ Ζάκ Ὁφφενμπαχ, νά δημιουργεῖ τὴ Γαλλικὴ ὄπερέτα. Πεθαίνοντας ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἀφῆσε καὶ μιά ὄπερα «Τὰ Παραμόθια τοῦ Χόφμαν», ἔργο γεμάτο μυστήριο καὶ μελαγχολία, πού ἀπὸ πολλοὺς θεωρεῖται σὺν τὸ ἀριστούργημά του.

Ὁ Ὁφφενμπαχ εἶναι ὁ πραγματικὸς πατέρας τοῦ μουσικοῦ εἶδους τῆς ὄπερέτας καὶ μάταια προσπάθησαν νά τὸν συναγωνιστοῦν, σὲ εἶδος αὐτό, οἱ Γάλλοι συνθέτες Φλοριμὸν Ἐρβὲ μὲ τὴν «Μαμ' ζέλ Νιτόυς», ὁ Σάρλ Λεκόκ μὲ τὴν «Κόρη τῆς Μαντάμ Ἀγγό», τὸ «Μικρὸ Δοῦκα», ὁ Ὠντράν μὲ τὴν «Μασκότ», κι ὁ Πλανκέτ μὲ τὴν «Καμπάνες τῆς Κυρνεβίλ». Οἱ συνθέτες αὐτοί, ἂν κι ἔγραψαν ὄπερέτες μὲ χαριτωμένη κι ἀξιόλογη μουσική, δὲ μπόρεσαν ποτὲ νά φτάσουν τὸ ἀπαράμιλλο χιούμορ τοῦ Ὁφφενμπαχ.