

# Η ΟΠΕΡΑ - ΜΠΟΥΦΑ

## ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΤΗΣ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ

Πρίν μιλήσουμε για την "Όπερα - μπουφά και τους μεγάλους δασκάλους της, πρέπει να διαλύσουμε μία πλάνη που επικρατεί στο μεγαλύτερο μέρος όχι μονάχα του φιλομουσικού κοινού αλλά και αυτών ακόμη των μουσικών. Η πλάνη αυτή έγκειται στο ότι ταυτίζουν την "Όπερα - μπουφά με την "Όπερα - κωμική. Βέβαια στην ελληνική μετάφραση και των δύο αυτών όρων χρησιμοποιούμε τον όρο: «Κωμική Όπερα» μία και δεν υπάρχει στη γλώσσα μας, ή κατάλληλη λέξη για ν' αποδώσουμε τον όρο "Όπερα - μπουφά, γι' αυτό είναι προτιμότερο να χρησιμοποιούμε τον πρωτότυπο Ιταλικόν όρο. Η διαφορά λοιπόν μεταξύ της "Όπερα - μπουφά, και της "Όπερα - κωμική είναι, ότι στη δεύτερη έναλλάσσεται ο πεζός λόγος με το τραγούδι, ενώ η "Όπερα-μπουφά είναι βέβαια κι' αυτή μία όπερα με κωμικό χαρακτήρα τραγουδιέται όμως έξ ολοκλήρου...

Από τη στιγμή που οι "Ιταλοί συνθέτες σκέφθηκαν να παρεμβάλλουν διάφορα κωμικά εντερμέτζα στα διαλείμματα ανάμεσα στις πράξεις κάθε σοβαρής όπερας, για να προσφέρουν μία εδωμική ανάπαυλα στο κοινό, προσπάθησαν να ένοποιήσουν την υπόθεση αυτών των διαπρακτών εντερμέτζων και να τους καθάσουν ένα συννεχές νόημα, κοινό και για τις δύο τους πράξεις.

Τά εντερμέτζα αυτά δημιουργήθηκαν από τη μουσική κωμωδία, που ύπηρχε ήδη στα τέλη του 17ου αιώνας στην "Ιταλία, και από τα κωμικά και ρεαλιστικά λαϊκά εντερμέτζα, σε πρόζα, που ο καθιερωμένος πρωταγωνιστής τους ήταν ο Κοβιέλο, ο Συμβολαιογράφος και ο Πουλτινέλλα. "Απ' αυτά λοιπόν τα εντερμέτζα γεννήθηκε η "Όπερα - μπουφά.

"Ετσι στα Ιστορικά ή μυθολογικά πρόσωπα της "Όπερα σέρια, δηλαδή της σοβαρής όπερας, η "Όπερα μπουφά ανέπτυξε πρόσωπα του δράμου: έργατες, βιοτέχνες, άστοις. Από τους ναούς και τα παλάτια που παρουσίαζε ή πρώτη, ή δεύτερη προτιμούσε τα χαμόσινα, τις ταβέρνες και τα μαγαζάκια της καθημερινής ζωής, κι' αντί για το σοβαρό κι' επίσημο ύφος της "Όπερα - σέρια, η "Όπερα - μπουφά παρουσιάζει ένα ύφος ζωηρό, ανάλαφρο και περιπαιχτικό, που συναρπάζει άμεσως με το μπρίο του τους θεατές. Τελικά, ενώ η "Όπερα - σέρια και η "Όπερα - κωμική απαιτούν έναν πολυπύρωπο θίασο, η "Όπερα μπουφά δε χρησιμοποιεί παρά ένα μπάσο - βαρύτονο και μία τραγουδίστρια στους οποίους προσθέτει κάποτε κι' ένα μίμιο, όπως άκριβώς γίνεται στην περίπτωση και υποδειγματική "Όπερα - μπουφά του Περγκολέζι: «Λά Σέρβα παντρόνα». Ο συνθέτης της αυτός στάθηκε, αν όχι ο δημιουργός πάντως ο πρώτος μεγάλος δάσκαλος της καινούργιας αυτής μουσικής φόρμας.

"Ενα άρχαιο ελληνικό γνωμικό λέει: «Αδός που τόν αγαπάνει οι Θεοί πεθαίνει νωρίς». Δεν ξέρουμε αν αυτό είναι αλήθεια: αν ναι, ποτέ δε θρήνησε ο μουσικός κόσμος γι' αυτή την αλήθεια όσο στην περίπτωση του άμοιρου συνθέτη Τζιοβάνι - Μπατίστα Περγκολέζι, που πέθανε σ' ηλικία είκοσιέξι μόλις ετών. Γιατί αν αυτός ο πραγματικά μεγαλοφυής μουσικός είχε ζή-

σει είκοσιπέντε χρόνια ακόμη, θά είχε χάρισει σίγουρα στη μουσική άριστοτεχνία κατά πολλούς άνωτερα απ' αυτά που της χάρισε στα ελάχιστα δημιουργικά χρόνια της ζωής του.

Γεννήθηκε στο Γέζι της "Ιταλίας, στις 8 "Ιανουαρίου του 1710. Για την παιδική του ζωή δεν έχουμε άρκετες πληροφορίες. Πάντως ξέρουμε πως σέ ηλικία δεκατριών ετών μπήκε στο "Ωδείο της Νεαπόλεως, όπου σπούδασε βιολί κι' άνωτερα θεωρητικά με τους διασημότερους δασκάλους της πόλης αυτής. Στά 1731, ενώ ήταν ακόμη μαθητής του "Ωδείου, ο Περγκολέζι παρουσίασε το πρώτο μεγάλο του έργο, ένα θρησκευτικό δράμα με τίτλο «Σάν Γκουλιέλμο ν' "Ακουϊτάνας» που παίχτηκε, μαζί με μερικά κωμικά εντερμέτζα, στο Μοναστήρι της "Αγίας "Αγνης, με μεγάλη έπιτυχία. Τόν επόμενο χειμώνα ο Περγκολέζι ανέβασε στο θέατρο του "Αγίου Βαρθολομαίου στη Νεάπολη, δύο όπερες που σημείωσαν τέλεια άποτυχία. Τό ίδιο και το κωμικό του εντερμέτζο. «Ο έρωτας κάνει τόν άνθρωπο τυφλός». Αυτές οι άποτυχίες έκαμαν τόν Περγκολέζι να παρατήσει τό θέατρο και να έπιδοθεί στη σύνθεση καθάρα οργανικής μουσικής.

Λίγο άργότερα έγραψε μία δεκάφωνη λειτουργία για δύο κόρα και δύο όρχηστρες, μερικώς φεαλμός και ένα Μαγκνίφικα, που σημείωσαν έξαιρετική έπιτυχία. Μά ή δραματική μουσική τράβηξε πάλι τόν Περγκολέζι με τά θέλητρά της. Περί τά τέλη του 1731, ανέβασε -στο θέατρο του "Αγίου Βαρθολομαίου πάλι -την περίφημη του "Όπερα-μπουφά «Λά Σέρβα παντρόνα» (ή "Υπηρέτρια κυρά), πραγματικό άριστοτέχνημα του μουσικού αυτού είδους, που σημείωσε μία σπάνια έπιτυχία και χάρισε τήν άθανασία στο συνθέτη της. Η «Σέρβα παντρόνα» είναι μία από τις πρώτες Ιταλικές όπερες που παραστάθηκαν στο Παρίσι, στά 1746, δέκα χρόνια δηλαδή μετά τό θάνατο του Περγκολέζι, κι' άσκησαν άποφασιστική επίδραση στη δημιουργία της γαλλικής κωμικής όπερας. Μ' αυτή τήν ευκαιρία πρέπει ν' αναίνοουμε έδώ μία περίνθεση Ιστορικής σημασίας.

"Η δεύτερη παράσταση της «Σέρβα παντρόνα» στο Παρίσι, στά 1752, ξεσήκωσε τόν περίφημο πόλεμο μεταξύ τών Μπουφών, δηλαδή τών οπαδών της "Όπερας - μπουφά, μ' έπικεφαλής τόν φιλόσοφο-συνθέτη Ρουσσώ, και τών "Αντιμουφών, τών οπαδών της σοβαρής όπερας του Λουλά και του Ραβώ, μ' έπικεφαλής τό φιλόσοφο Κρίρι.

Οι ύπερασπιστές λοιπόν της σοβαρής όπερας συγκεντρώνονταν στο θέατρο κάτω από τό θεωρείο του Βασιλιά, που ήταν με τό μέρος τους, ενώ οι ύπερασπιστές της όπερα-μπουφά, που ήταν πολύ λίγοι με περισσότερο μαχητικό συγκεντρώνονταν κάτω από τό θεωρείο της Βασιλικής που τούς εύνοούσε. Κι' έτσι άρχισαν οι έπιθεσίες κατά της διάρκειας της παραστάσεως με θορυβώδεις διακοπές, με φωνές και με βρισιές, που έξαικόντιζαν πότε μεταξύ τους και πότε στους ήθοποιούς οι δύο αντίπαλες παρατάξεις.

Στό τέλος νίκησαν οι οπαδοί της όπερα - μπουφά,

πού καταμαγειμένοι από την ανάλαφρη και σπειθόβλα γοητεία της «Σέρβα παντρώνα» νόμιαν πως κι όλες οι άλλες Ιταλικές σπερες αυτού είδους, ήταν προκείμενες με τα ίδια χαρίσματα. Έπίσης νόμιζαν πως ο Περγκολέζι ήταν ένας άντισυμφωνιστής, που άπεχθανόταν τη μουσική για όρχηστρα μόνο, που δεν τη χάνουσαν κι ατόι, καθώς και την πολύ σοβαρή μουσική, που την άποκαλοΰσαν «στριφνή τέχνη».

Η σνέπειτα αΰτης της πλάνης των Μπουφόν ήταν ή ελληνική μουσική, κατ' έξοχην συμφωνική στις άρ, χεις της, άρχισε σιγά—σιγά να ξεπέσει και δέν ξανα-πόητης τό κύρος της παρά στόν επόμενο αιώνα, και χάρη στή βοήθεια ξένων μουσικών ενισχύοσαν. . .

Μά ες ζαναγυρίσουμε στόν Περγκολέζι. Τήν ίδια χρονία πού έγραφε τη «Σέρβα παντρώνα» συνθέσε δυό ακόμη κομικές σπερες πού δέ σημειώσαν όμως την ίδια έπιτυχία μέ τη «Σέρβα παντρώνα». Κι ως τό 1735, χρονία πού διορίστηκε άρχιμουσικός στήν έκκλησία της Παναγίας της Λορέτας, έγραφε άλλες έξη τέτοιες σπερες. Ύστερα πήγε στή Ρώμη, όπου ανέβασε τη σοβαρή σπερα τού «Όλυμπίαδα», πού σημειώσε την πιο συντριπτική για τό δημιουργό της άποτυχία. Κι όμως αΰτη ή σπερα είναι γεμάτη άριστουργηματικά εφρήματα· μά είχε την άτυχία νά παίχτει μπροστά σ' ένα κοινό πού τού έλειπε ή άπαραίτητη καλλιτεχνική κατανόηση, για νά έκτιμήσει την άξία αΰτου τού ώραιου έργου τού Περγκολέζι. Άπ' τήν άλλη μεριά, οι ζητήσθονοι αντίπαλοι τού ξεσήκωσαν, στήν πρεμιέρα αΰτης της σπερας, τόν κόσμο, έναντίον τού σπυρίτης της και τού έργο σφύριχτης άγρια. Αΰτη ή άποτυχία στάθηκε ένα βαρύ χτύπημα πού σνέτριψε τελειωτικά την ήξη κλωνισμένη άπό τη φουατώση όγεια τού Περγκολέζι. Μιά πικρή έρωτική τού άπογοήτευση έπεδείνωσε ακόμα πιο πολύ την κατάσταση τού. Για νά βρεί κάποια παρηγορία ζαναγύρισε στή θρησκευτική μουσική κι έγραψε τόν υπέροχο τού Ύμνο στήν Παναγία «Σάλβε Ρετζίνα» (Χαίρε βασίλισσα), για μία φωνή μέ συνοδεία τού βιολιών, βιολας ντά γκάμπα και έκκλησιαστικού όργάνου, και λίγο άργότερα την καντάτα τού «Όρφεύς». Παράλληλα άρχισε να συνθέτει τό κύκνειον σμα τού άριστουργηματικό «Στάμπια Μάτερ» τού, πού μόλις πρόλαβε νά τό τελειώσει. Στις 16 Μαρτίου τού 1736 ο λιγόχρο-νός αΰτός συνθέτης, πέθανε φτωχός και παρατημένος άπ' όλους τούς φίλους και προστάτες τού.

Αΰτό τού «Στάμπια Μάτερ» τού, πραγματικά συγκλονιστικό άριστόργημα, μέ τη γεμάτη πάθος και άνελ-πωτική συγκίνηση άνάστασή, στάθηκε άφορμή ν' άποκατασταθεί και νά έβραιωθεί για πάντα ή άξία τού Περγκολέζι. Γιατί όλοι γενικά, και πρώτοι οι διώχτες τού, αναγνώρισαν ζαφικά στό πρόσωπό τού έναν άπό τούς μεγαλύτερους συνθέτες της Ίταλιας, κι οι επόμε-νές γενές έπδοκίμασαν κι έξακολουθοΰν να έπδοκι-μάζουν την όψημ αΰτη μετόνια τών συγχρόνων τού Περγκολέζι, πού τόσο τών πικράναν.

Σήμερα ή ιστορία της μουσικής αναγνωρίζει ότι ο συνθέτης αΰτός σημειώσε μέ τό έργο τού και στόν το-μέα της σπερας και στόν τομέα της θρησκευτικής μου-σικής, ένα σταθμό έξαιρετικής σημασίας. . .

Μά ο Περγκολέζι δέν είναι μονάχα ο όπεροχος δη-μιουργός της «Σέρβα παντρώνα» και τού «Στάμπια Μάτερ» αλλά κι ένας άπό τούς σημαντικότερους Ίτα-λούς συνθέτες όργανικής μουσικής. Όμως μ' αΰτη τού την ιδιότητα είναι σχεδόν άγνωστος στός εϋρύτερους μουσικούς κύκλους· κι αΰτό άφείλεται στό ότι έως

πριν άπό λίγα χρόνια οι μουσικολόγοι κι οι μαέστροι συγκέντρωναν όλη την προσοχή και τό θαυμασμό τούς στό κέντρο τού βάρους της όλης παραγωγής τού, πού πραγματικά βρίσκεται σ' αΰτά κυρίως τά δυό έργα τού. Έτσι, είτε έπειδή δέν πρόσεαν δυό έπρεπε, είτε έπει-δή έκριναν σάν λιγότερο σημαντικές τις όργανικές συνθέσεις τούς δέν φρόντιζαν νά τις κάμουν γνωστές στό πολύ κοινό. Αΰτη την τόσο έπιζήμια για τη μου-σική και για τήν ύστεροφημία τών συνθετών παράληψη ένίωσαν ο νεότεροι μαέστροι και οι σολίστας της έποχής μας, και, τραβώντας τόν πέπλο της λημονιάς πού σκε-παζε επί δυό σχεδόν αιώνες τά άριστουργήματα αΰτά, μάς τά παρουσίασαν σέ ύποκεινματικές έκτελέσεις, όχι σάν έργα ιστορικού μονάχα ένδιαφέροντος αλλά κυ-ρίως σάν καλλιτεχνικά δημιουργήματα πού ο χρόνος δέν τόλμησε ν' άγγίξει την έκφραστική τούς όμορφία και την δλόδρωση χάρη τούς. Καθώς έπιομα πιο πάνω ύστερα άπό την άπογοήτευση πού δοκίμασε όταν απέ-τυχαν δυό κομικές σπερες τού πού άνέβασε στή Νεά-πολη στά 1732, ο Περγκολέζι παράτησε την σπερα κι άφοσιώθηκε άπολειπτικά στή σύνθεση όργανικής μου-σικής. Τήν έποχή εκείνη έγραψε τις 30 άριστουργημα-τικές τού σονάτες για έγχόρδα πού τις άφιέρωσε στόν ύψηλό προστάτη τού πρίγκιπα Στιλιάνο—Κολόνα. Τά έργα τού αΰτά σημειώων, άπό άπόψεως φόρμας, είναι σημαντικό σταθμό στην εξέλιξη της σονάτας πρós τό μοντέρνο στόλ. Στήν ίδια έπίσης έποχή φαίνεται πως άνήκουν και τά Κοντσερτίνοι τού για όρχήστρα έγχόρ-δων, ένα θαυμάσιο κοντσερτό για βιολι και όρχήστρα κι οι σονάτες για τσεμπάλο ή έκκλησιαστικό όργανο.

Στά έργα τού αΰτά ο Περγκολέζι δέ μάς έκπλήττει ότε μέ άντιστιχτικούς ή άρμονικούς νεωτερισμούς, ότε μέ πρωτοτυπίες στή φόρμα· άπλός άκολουθεί, μέ τόν πιο περσιχόν τρόπο, τό όρμό πού χάρεζαν οι φοιτησόμενοι δάσκαλοι τού Ντουράντε και Λέο. Μά άν δέν έπιζητεί νά μάς έκπλήξει, όμως κατορθώνει νά μάς συναρπάσει με την άπαράμιλλη γοητεία τών με-λωδιών τού και τήν πείριχην γενικά κατασκευή τών έργων τού.

Μετά τό θάνατο τού Περγκολέζι, μία πλειάδα άπό αξιόλογους Ίταλούς συνθέτες, όπως ο Λατίνια, Ρινάλ-νι ντά Κάπουα, Λογκροσίνο και άλλοι, σνέχισαν τό έργο τού στόν τομέα της «Όπερα—μπούφα. Μά ή διαφορά ότι τώρα άρχίζει νά αναπτύσσεται σ' αΰτην ή αίσθηματική δράση. Κοντά στις κομικές σκηνές το-ποθετούν μερικές σοβαρές, και τά πρόσωπα της ύψηλης άριστοκρατίας πού παρουσιάζονται επί σκηνής μπορούν νά διατηρήν τη σοβαρότητα τούς· μπορούν δηλαδή νά τραγουδάν όριες μέ φωνητικά ποικιλιατά, όπως οι ήρωες της σοβαρής σπερας, και νά μιλάνε τη ραφινάτη Ιταλική γλώσσα, ενώ οι θνθρωποι τού λαού κι οι κο-μικοί τύποι μιλάνε μέ Ιδιωματισμούς.

Άνάμεσα λοιπόν στών πλειάδα αΰτη τών νεω-στών της Όπερα—μπούφα ξεχωρίζουν μερικά σημαν-τικά όνόματα : ο Μπαντασάρε Γκαλοΰπι, πραγματική μουσική ιδιοφυα πού διέπρεψε σ' όλα τά μουσικά είδη, ο Νικόλο Πιτσινι και κυρίως ο δυό μεγάλοι δά-σκαλοι και τελευταίοι εκπρόσωποι της Όπερα—μπούφα στό 18ο αιώνα, Τζιοβάνι Παεζιέλο και Ντομένικο Τσι-μαρόζα.

Ο Τζιοβάνι Παεζιέλο γεννήθηκε στόν Τεράντα στά 1741 και σποδοβασ μουσική στή Νεάπολη μέ τόν εξαί-ρετο θεωρητικό και συνθέτη Ντουράντε. Στήν άρχή έ-δειξε κλίση στή σύνθεση έκκλησιαστικής μουσικής, άπό

τό 1763 όμως παράτησε την εκκλησιαστική μουσική και έπαύθηκε, αποκλειστικά σχεδόν στην "Όπερα—μούφα με τέτοια δρεξη, ώστε έφτασε να γράφει τέσσαρες τέτοιες όπερες κάθε χρόνο. Στά 1767 ο θρίαμβος της όπερας του : « Τό Κινέζικο εθλός» τον κατέταξε στην πρώτη σειρά τών 'Ιταλδών συνθετών όπερας. Μά, όν σάν συνθέτης στάθηκε μεγάλος, σάν όνθρωπος φάνηκε πολύ μικρόψυχος μέ τις ραδιουγιες του και την άβιμητη πολεμική του έναντιον τοϋ γέρου συνθέτη Γκουλιέλμι και του νεαρού Ντομένικο Τσιμορόζα. Ο Παεζιέλο ένδσως ζούσε τιμήθηκε και δόξαστηκε δού ελάχιστα συνθέτες. Η Αικατερίνη ή Μεγάλη της Ρωσίας τον κάλεσε, τό 1776, στην αλλη της, στην Πετρούπολη, όπου έγραφε πολλές κωμικές όπερες κι έμεινε εκεί ως τό 1784. Σάν έπίστρεψε στην 'Ιταλία ο βασιλιάς της Νεαπόλεως Φερδινάνδος ο 4ος τον διόρισε αρχιμουσικό της αλλη της. Κατά τη γαλλική κατοχή έγινε διευθυντής της 'Εθνικής Μουσικής Σχολής της Νεαπόλεως. 'Αργότερα ο Μέγας Ναπολέων, πού εκτιμούσε ξεχωριστά τά έργα του, τον κάλεσε στο Παρίσι όπου όμως ο Παεζιέλο έμεινε πολύ λίγο. Στη Νεάπολη όπου ξεναγούσσε, προσέφερε τις όπηρεσίες του στον 'Ιωσήφ Βοναπάρτη και στο Μυρά. Πέθανε στά 1816, άφηνοντας πάνω από 100 όπερες από τις όποιες ο καλύτερος είναι «Ο φανταστικός Σωκράτης», «ο Κουρέας της Σεβίλλης» και «η Μυλωνά».

Ο κατά όχτώ χρόνια μικρότερός του Ντομένικο Τσιμορόζα, έκαμε επίσης της μουσικής του σπουδές στη Νεάπολη και γρήγορα εξέλιχθηκε σέ σοβαρό αντίπαλο τοϋ Παεζιέλο, τροφοδοτώντας τά θέατρα της Ρώμης και της Νεαπόλεως μέ πλούσιμες κωμικές όπερες. Η όπερά του «Η 'Ιταλδία στο Λονδίνο» πού πείχτηκε στά 1779, σημείωσε την άρχή της πανευρωπαϊκής σχεδόν έπιτυχίας του. Γιατί όστερα από λίγο, ή όπερα αυτό ή παιζόταν θριαμβευτικά στη Βιέννη, στη Δρέσδη, στο Παρίσι και στο Λονδίνο. Στά 1787, τον κάλεσε κι αυτόν στην Πετρούπολη ή Αικατερίνη ή Μεγάλη και τον διόρισε αρχιμουσικό της αλλη της. Μά τό κλίμα της Ρωσικής πρωτεύουσας δέν τον δέχτηκε ή έτσι αναγκάστηκε να παρατήσει αυτή την τόσο ζηλευτή θέση και νά φύγει από τη Ρωσία στά 1792.

Στη Βιέννη ο αυτοκράτορας Λεοπόλδος τον προσέλαβε στην αλλη του γιά αρχιμουσικό. Έκει έγραφε ο Τσιμορόζα τό άριστούργημα του «Ο κρυφός γάμος» τη μόνη Όπερα—μούφα πού, μαζί μέ την «Υπέρβρια κυρά» τοϋ Περγκολέζι και τις κωμικές όπερες τοϋ Μότσαρτ και τοϋ Ροσσίνι, εξακολουθεί νά παιζεται άκόμη στις ευρωπαϊκές σκηνές.

Ο μεγάλος συγγραφέας Στεντάλ καμάρωνε λέγοντας πώς όκουσε πάνω από έκαστό φορές αότη την περίπτωση Όπερα—μούφα. Και πραγματικά ή μουσική της παρουσιάζει μια τέτοια άνάλασση χάρη και λεπτότητα και μια τόσο σπιθόβολα έξυπνάδα και γοητευτική όμορφιά, ώστε δέ μάς φαίνεται όπερβολική ή λατρεία πού έτρεφε γιά τό έργο αυτό ο Στεντάλ.

Στά 1793 ο Τσιμορόζα διορίστηκε αρχιμουσικός τοϋ Βασιλιά της Νεαπόλεως και συνθέσσε καινούρια άρι, στουργήματα, όπως είναι ή όπερά του «Γυναικες ποηνρίες». Μά όταν μπήκαν τά γαλλικά στρατεύματα

στην 'Ιταλία, κρηχότερη όπέρ της έπαναστάσεως. Γι' αυτό φυλακίστηκε, όστερα από λίγο, και καταδικάστηκε σέ θάνατο από τους Βουρβόνους. Η ποιητή του όμως αότη μετατράπηκε σ' έξορία. Έτσι πήγε στη Βενετία όπου πέθανε τό Γενάρη τοϋ 1801, τοσκισημένος από τις κακουχιες πού πέρασε στη φυλακή. Όλος ο κόσμος τότε πίστεψε πώς δηλητηριάστηκε από άποστολμένους τών Βουρβόνων.

Μέ τόν Τσιμορόζα κλείνει ή Ιστορία της παλιής Όπερα—μούφα. Όμως μερικοί δευτεροεύσης σημαίας συνθέτες, όπως ο Φιοραβάντι, ο Φερντινάντο Πάερ και μερικοί άλλοι, συνέδεσαν κατά κάποιον τρόπο μέ τη μέτρια παραγωγή τους την εποχή τοϋ Τσιμορόζα, μέ τη νεώτερη εποχή της Ιταλικής Όπερα—μούφα, πού έκπροσωπείται άπο τό Ροσσίνι.

«Ο κρυφός γάμος» δίπρακτη όπερα—μούφα, είναι, όπως είπαμε, τό άριστούργημα τοϋ Τσιμορόζα. Στο θέατρο της αυτοκρατορικής αλλη της Βιέννης δι' υ παιχτηκε γιά πρώτη φορά, στις 7 Φεβρουαρίου τοϋ 1792, είχε τέτοια έπιτυχία πού παρόμοια της δέ γνώρισε ποτέ ούτε ο Μότσαρτ. Ο αυτοκράτορας Φραγκίσκος ο 2ος ένθου, οιάστηκε τόσο πολύ άπ' αυτό τό έργο, ώστε όστερα από την παράσταση κάλεσε σέ δείπνο όλους τους εκτελεστές, ήθοποιούς και μουσικούς, και τους ζήτησε νά τοϋ τό ξαναπαιξουν την ίδια βραδιά.

Και στη Γαλλία «Ο κρυφός γάμος» είχε τέτοια έπιτυχία ώστε παιζόταν γιά πολλές βραδιές πρός μεγάλη χάρη και άπόλαυση τών θαυμαστών της Όπερα—μούφα, πού έφταναν, μ' έπικεφαλής τό Στεντάλ και τό διάσημο ζωγράφο Ντελακρουά, νά διαλαθούν πώς τό έργο αυτό είναι άνώτερο από τους «Γάμους τοϋ Φίκορ» κι άπ' αυτόν άκόμη τόν «Ντόν Ζουάν» τοϋ Μότσαρτ...

Η μουσική παραγωγή τοϋ Τσιμορόζα άποτελείται από 75 όπερες, λειτουργίες, κανάτες, πολυήριμη τραγούδια και σονάτες γιά τόμπαλο. Όλα αυτά τά έργα του, τά προίκουν πλούσια τόσο μέ τά φυσικά χαρακτηριστά της γεμάτης σπιθόβολο χιομορ και θροιά έμπνευσης του, όσο και μέ την περίτεχνη έπεξεργασία τους πού τη διδάχτηκε κοντά στους μεγάλους δασκάλους της Νάπολιτάνικης Σχολής. Μέ την εοκαιρία αυτή πρέπει νά τονίσουμε πόσο σφαλέρη είναι ή γνώμη αυτών πού νομίζουν πώς ή Ναπολιτάνικη Σχολή, πού μόρφωσε τόσους συνθέτες θεατρικής μουσικής, περιορίζταν μονάχα στό νά υποβοηθεί την άνάπτυξη τών φυσικών τους χαρισμάτων. Άπεναντίας ο πού διάσημοι δραματικοί συνθέτες Περγκολέζι, Γιουέλι, Σκρλάτι, Πόρτρα, Βίντσι, ήταν, όπως κι ο Τσιμορόζα, μια άρτίωτατη μουσική μόρφωση, πού, ένω άποτόκοσε από τό συνθέτη την πού αούτηρή τήρηση των μουσικών παραδόσεων τών παλιότερων δασκάλων, διν τους περιόριζε καθόλου τη φαντασία και την έλεύθερη έκδήλωση της έμπνευσεός των. Αυτό τό κράμμα της κλασικής παραδόσεως και της έλεύθερης έκδηλώσεως της ίδιοφυίας τοϋ συνθέτη, τό βλέπουμε έκδηλα στις άραιότατες σονάτες γιά τόμπαλο τοϋ Τσιμορόζα, πού δυστυχώς τις σκεπάζει ή ίδια άδικη λησμονία πού κρυστοδούσε στην άφάνεια έπί τόσα χρόνια την όργανική μουσική τοϋ Περγκολέζι.