

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

Η ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ

ΑΠΟ ΤΟ 16^ο ΑΙΩΝΑ ΩΣ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΤΟΥ 18^{ου}

Σ τήν Ιταλία άνήκει ή τιμή ότι πρώτη αυτή, παρατώντας τήν περίοδο τών δειλών προσπάθειών γιά τή δημιουργία μιιάς καθαρά όργανικής μουσικής, (οι πύ άξιοσημείωτες είναι αυτές τών Ισπανών βιουελιστών - ή βιουέλα ήταν ένα όργανο πού συγγένευε μέ τήν κιθάρα -) άχι μόνο καθιέρωσε τού καινούριου αυτό μουσικού είδους άλλα και τού έφερε σέ ύψιστο σημείο άκμής.

Καί πρώτοι οι Ιταλοί λαουτιστες, άπό τά μέσα τού 16ου αιώνα ώς τά μέσα τού 17ου, στήθηκαν οι πραγματικοί δημιουργοί τής μουσικής αυτής μέ τίς συνθέσεις τους γιά λαούτο, όργανο πού γνώρισε έπί δυό αιώνες μιιά εξαιρετικά λαμπρή άσθηση και στήθηκε ό πραγματικός γεννήτορας τής καθαρά όργανικής μουσικής.

Άπό τή σχολή τών λαουτιστών πού άνάδειξε εξαιρετους συνθέτες και δεξιοτέχνες, πού όργάνου αυτού, σάν τούς Φραντσέσκο ντά Μιλάνο, Βιταέντο Γκαλιλέι, κ. ά. ή άίσθηση τού όργανικού ύφους πέρασε άσυναίσθητα στήν περιοχή τών όργανιστών (έκτελεστών τού έκκλησιαστικού όργάνου), όπου κυριαρχεί ή επιβλητική μορφή τού Τζιρόλάμο Φροσκομπαλάντι (1583 — 1643), πού οι διάφορες συνθέσεις του φανερώνουν μιιά ύπέροχη ιδιοφυΐα, γιομάτη έξαρση και διαύγεια. Ό μεγάλος αυτός καλλιτέχνης, παράλληλα μέ τίς συνθέσεις του γιά όργανο, άφησε και ένα σημαντικό όρισμό άπό έργα γραμμένα ειδικά γιά τσέμπαλο (όργανο όμοιο σχεδόν μέ τó πιάνο μέ τή διαφορά ότι οι χορδές του δέν χτυπιούνται μέ σφυράκια, όπως στό πιάνο. άλλα μέ άκίδες άπό ολινό δέρμα ή φτερό), πρωτοδημιουργώντας έτσι μιιά ειδική γιά τó τσέμπαλο μουσική φιλολογία (τοκκάτες, παρτίτες, καντίονα, καντόνες), γιομάτη άπό άρμονικούς νεωτερισμούς ή άπό ρομαντικούς ρυθμούς. Άπό τότε άι διάδοχοί του δημιουργούν έργα γιά όργανο ή τσέμπαλο, πού μπορούν ήπλοδή νά έκτελεστούν και άπό τó ένα και άπό τó άλλο όργανο. Άνάμεσα σ' αυτούς ξεχωρίζει ό Μπερναρτό Ποσκουΐνι (1637 - 1710), ένας άπό τούς μεγαλύτερους και πύ πρατότυπους Ιταλούς όργανιστές, πού θεωρείται ό πύ δυναμικός δημιουργός τής νεώτερης συνάτας, κι ό πρώτος πού τή βάξει στό δρόμο τής φόρμας αυτής, πού θα τής δώσει άργότερα τήν κλασική τής μορφή ό Φίλιππος - Έμμανουήλ Μπάχ. *Έτσι σέ μιιά του συλλογή άπό δεκατέσσερις συνάτες γιά δυό τσέμπαλα, πού βρέθηκε τώρα τελευταία, μπορούμε άχι μόνο νά θαυμάσουμε τήν ύπέροχη πολυφωνική τέχνη του, άλλα και νά διαπιστώσουμε τήν προσπάθειά του γιά νά πετύχει τήν ένότητα τών διαφόρων μερών πού άποτελούν μιιά συνάτα, πλησιάζοντας έτσι, μ' αυτή

του τήν προσπάθεια, τήν κλασική έποχή. Ό Ντομένικο Τσιπολι (1675 -) άρχιμουσικός τού παρεκκλησιου τού Βατικανού παρουσιάζεται σάν ένας άπό τούς πύ άξιους συνεχιστές τής παράδοσης αυτής, μέ τά έργα πού έγραψε γιά έκκλησιαστικό όργανο ή γιά τσέμπαλο.

Παράλληλα όμως μέ τούς όργανιστές και τούς τσεμπάλιστες, βλέπουμε και τούς βιολονίστες νά δημιουργούν, τήν ίδια έποχή, μιιά καθαρά όργανική μουσική γιά τ' όργανό τους, πού ώς τότε περιοριζόταν στό νά συνοδεύει πιστά, σ' όμοφωνία ή σέ άπόσταση όχτάβας, τίς φωνητικές μελωδίες, προσθέτοντας μόνο μερικά παικλιματα, όπως βλέπουμε άκόμη και στά *Concerti* (1587) τών Άντρέα και Τζιοβάννι Γκαμπριέλι.

Στίς *Canzoni da sonare* όμως τού Φλοριάνο Μάσκερα (+ πύ πύ 1600) και τού σύγχρονου τού και συμπατριώτη του Φλοριάνο Κανάλε (κι οι δυό ήταν άπό τή Μπρέσσια) καθώς και σ' αυτές τού Κρεμινόνζου Κοστάντο Πόρτα (+ 1601), βλέπουμε νά φανερώνεται, άλο και πύ έκδηλη, μιιά προσπάθεια γιά άνεξαρτητοποίηση τών μερών τού βιολιού. Κι αυτή ή τάση παίρνει όρμητικότερη φορά όταν οι βιολονίστες άρχίζουν νά έφοδιάζονται μέ τά πύ ύπέροχα βιολιά πού δημιούργησε ώς τώρα ή παγκόσμια όργανοποιία, τά άριστουργήματα τών Άμάτι, τών Στραντινβάριους, κ. ά. Ίταλών όργανοποιών τής έποχής εκείνης. Πώς λοιπόν οι βιολονίστες κρατούν στά χέρια τους τόσο τέλεια όργανα θά μπορούσαν νά δημιουργήσουν μουσική κατώτερης αξίας; *Έτσι λοιπόν βλέπουμε ότι άπό τά μέσα τού 17ου αιώνα οι βιολονίστες άρχίζουν νά συνθέτουν έργα γιά όργανικά σύνολα (κυρίως γιά δυό βιολιά και μπάσο), πού άποτελούν τίς *Σονάτες σέ τρίο* και πού προερίζονται νά παίξουν ένα σημαντικότατο ρόλο στή γέννηση τής συμφωνίας. *Έπίσης βλέπουμε τούς συνθέτες στίς πρώτες έκδηλώσεις τής δπερας - πού στήθηκε κι αυτή γέννημα και θρέμμα τής Ιταλίας -, όπου ένώνονται οι φωνές μέ τά όργανα, νά γράφουν γι αυτά μέρη δλο και πύ άνεξάρτητα, πού συχνά τά όνομάζουν *ritornelli*, και πού σιγά-σιγά παίρνουν μιιά σημαντική θέση στήν περιοχή τής όργανικής μουσικής.

Μά τó πραγματικό όργανικό ύφος, πού δημιούργησαν οι Ιταλοί, άνθοβολά πλούσια, στό δεύτερο μισό τού 17ου αιώνα. Δέν ύπάρχει κανείς σχεδόν βιολονίστας πού νά μην είναι και συμφωνιστής, άφού ή *Σονάτα σέ τρίο*, πού τήν καλλιέργησαν όλοι, περιέχει τó σπέρμα τής μελλοντικής συμφωνίας.

Οι συνάτες *da Camera* (δοματίου), είδος κοσμικής μουσικής, διατηρούν άκόμη τού χορευτικού ρυθ-

μούς της σουίτας. Αυτό το είδος οι συνθέσεις πλατακασιάζονται με γρήγορο ρυθμό, παρουσιάζοντας μια όλο και πιο τελειοποιημένη τεχνική, ενώ το πλαίσιο τους παραμένει σχεδόν αμετάβλητο. Παράλληλα άρχίζουν να ξεχωρίζουν αξιοσημείωτες μουσικές προσωπικότητες, που πλουτίζουν με τα έργα τους το ρεπερτόριο του βιολιού, ως την εποχή που παρουσιάζεται η μεγάλη φυσιογνωμία του 'Αρχάγγελου Κορέλλι (1653 - 1713), που οι σύγχρονοι του δίκαια τον αποκάλεσαν **πρίγκιπα όλων των βιολονιστών του κόσμου**, και που το έργο του παρουσιάζεται σάν πρώτος μεγάλος σταθμός στην Ιστορία της οργανικής μουσικής κι ειδικότερα του βιολιού.

Το κυριότερο χαρακτηριστικό της προσωπικότητας και της τέχνης του ύπερχου αυτού καλλιτέχνη είναι η εόγενεια. Στις δημιουργίες του—είτε πρόκειται για τα μεγάλα όργανα ονόλα του **Concerto grosso** είτε για τη Σονάτα για βιολί με συνοδία μπάσου—ο Κορέλλι δίνει μια σταθερή μορφή σχεδόν αμετάβλητη καθ' όλη τη διάρκεια μιας από τις πιο δοξασιμής περιόδους της Ιταλικής μουσικής, και παρουσιάζεται σάν άρχηγός μιας νεώτερης σχολής βιολιού.

Σί ηλικία τριάντα χρόνών ο Κορέλλι δημοσίεψε το πρώτο του έργο: δώδεκα σονάτες για δυο βιολιά και βιολόνε ή τοτέμπολο (**Op. 2**), που ξεσήκωσε την κριτική των κριτικών της εποχής του, έξ αιτίας ενός μέρους, όπου μεταχειρίζονται πέμπτες παράλληλες μεταξύ μελωδίας και μπάσου. Μά ο Κορέλλι, έπικαλούμενος και τη μαρτυρία διάσημων δασκάλων άναμφισβήτητου κύρους, άποτομόμωσε τους κριτικούς του άποδειχνότας πως, ύστερα από τριών μηνών πολεμική, δει παρόμοιες πέμπτες είναι άπόλυτα παραδεχτές στην οργανική μουσική.

Τό 1689 δημοσίεψε το **op. 3** και τό 1694 τό **op. 4**, που καθένα τους άποτελείται έπίσης από 12 σονάτες για δυο βιολιά και μπάσο, και τέλος περί τό 1700 τό περίφημο **op. 5** (ή άκριβής ήμερομηνία της δημοσίευσής τους τον είναι άγνωστή), που πρόκάλεσε μία πρωτοφανή άίσθηση σ' όλον τό μουσικό κόσμο. Τό έργο αυτό διαιρείται σέ δυο μέρη: τό πρώτο περιέχει έξη σονάτες, από τις οποίες οι δυο είναι γραμμένες για δυο βιολιά και βιολόνε (κοντραμπάσο) ή τοτέμπολο. Σ' αυτές τις περίφημες σονάτες του πρωτοπαρουσιάζεται έκδηλα ό προσανατολισμός του συνθέτη προς τη νεώτερη φόρμα της σονάτας. 'Αντίθετα τό δεύτερο μέρος της συλλογής αυτής περιέχει τό διάφορα ύποβιγμματα χορών που προϋπήρχαν στη σουίτα και στα μπαλέτα. 'Η όλη συλλογή τελειώνει με την περίφημη **Follia**, ή μάλλον τις πιο παραλλαγές πάνω στη μελωδία των **Follie di Spagna**.

Τό 1712, ένα χρόνο πριν πεθάνει, ο Κορέλλι έξέδωσε τό **Concerti grossi** του, γραμμένα για δυο βιολιά και βιολοντσέλλο **«di Concertino obbligato»** και για δυο άλλα βιολιά, όλο και μπάσο. Βεβαία στό είδος αυτό το **Concerto grosso** προηγήθηκε το Κορέλλι ένας άλλος σύγχρονός του έπίσης έξαιρέτος βιολονίστας και συνθέτης ό Γκιουζέππε Τορέλλι (1674 — 1745),

που θεωρείται κι ό δημιουργός του. 'Ο δάσκαλος αυτός έξέδωσε τρία χρόνια πριν από τον Κορέλλι μια σειρά από **Concerti grossi**, που σίγουρα χρησιμεύσαν σάν ύποδειγματα στους μεταγενέστερούς του. Μ' άν και οι δημιουργίες του Τορέλλι ξεπερνούν συχνά σέ πρωτοτυπία θωρας αυτές του Κορέλλι, όμως αυτός ό τελευταίος θεωρείται ότι είναι ό πρώτος δάσκαλος που έδωσε, με τόση σιγουριά και με τόση διαύγεια ύφους, τό έργο που προοιμνά τον έρχομό της κλασικής εποχής.

Τό έργο αυτό τό χαρακτηρίζει μία βαθμιαία τελειοποίηση φόρμας και μία παραδειγματική ένότητα. Τό ύφος του παρουσιάζει μία σταθερή έξέλιξη που καταλήγει στον κλασικισμό. Χαρίζει στή δεξιοτεχνία τή θέση που της ταιριάζει, περιορίζοντας σέ στοχαστικά πλαίσια την έξεφρηνη δεξιοτεχνία των σύγχρονών των βιολονιστών, και, γενικά δημιουργεί ένα καινούριο στόλ, που επιβάλλεται άμέσως. Κι ό κάθε δεξιοτέχνης βιολονίστας έπρεπε νά είναι πολύ σίγουρος και πολύ γερός στην τεχνική του όργάνου του για νά μπορούσε ν' άντιμετωπίσει τις καινοτομίες που τό παρουσίαζε τό έργο του Κορέλλι. Γιατί ό μεγάλος αυτός δάσκαλος μάς κάνει νά νιώσουμε ότι ή σύνθεση, στά έργα του, άπαιτεί όχι μόνο μία λαμπρή έρμηγεια αλλά και μία δεξιοτεχνία στά δάχτυλα άσυνήθιστη ως τότε, γιατί, άν και ή τέχνη του δεν ξεπερνά γενικά την τρίτη θέση του όργάνου, κάνει μία καταπληχτικά πετυχημένη χρήση των όρπιομάτων, των διπλών χορδών και της μίμησης (*imitation*).

Γενικά ό Κορέλλι έλευθέρωσε τη μελωδία από την τυραννία το **κοντραπούντου** που της έπέβολαν συνήθως οι πρόκάτοχοι του, δίνοντάς της μία πρωτοφανή άνεση και χάρη. Καθίρωσε και έπέβαλε μία έκτέλεση γιομστή από έκφραστική δύναμη κι όμορφια και μία μετρημένη και στοχαστική τεχνική, σ' έποχή όπου ή φιλολογία τό όργάνου αυτού είχε πααραστραθήσει σέ μία στεία από μουσικό νόημα, δεξιοτεχνία, κι έπλοτίσει τη φιλολογία αυτή με έργα ύψιστης αξίας, που δικαιολογούν πέρα για πέρα τό είρωμα το **δίασημου Γάλλου βιολονίστα Ζάν-Μπατίστ Καρτιέ**: «Στά έργα το Κορέλλι ύπαρχουν όλα: ή τέχνη, ή καλαισθησία κι ή γνώση.»

Μία λαμπρή πλειάδα από έξαιρέτους βιολονίστες, σύγχρονους το Κορέλλι, περιβάλλει τό μεγάλο αυτό δάσκαλο: οι 'Αντόνιο Βιβάλντι, Φρ. Μαρία Βερατσίνι, Τομάσο Βιτάλι, Τζιοβάνι Μπατίστα Μπασσάνι, Τζιοβάνι Λεγκρέντζι, κ. σ., που μαζί με τους ξακουστούς συνθέτες 'Αλεσάντρο Στραντέλλα, 'Αντόνιο Λότσι, κ. ά. χάρισαν μία μοναδικής λαμπρότητας άνθηση στην οργανική μουσική της εποχής εκείνης, τελειοποιώντας οι πρώτοι την τεχνική το βιολιού κι όλοι μαζί τή φόρμα το **κοντσέρτου** και της συμφωνίας, με τις ύπέροχες δημιουργίες τους.