

# Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η Ιστορία της Ιταλικής μουσικής στο 17ο και 18ο αιώνα παρουσιάζεται στο Εκθέρμο πνεύμα του φιλόμουσου κοινού σαν ένας γολυκάς που μέσα δι' αυτήν ξεπερνάλλουν μερικά λωρερά όστέρια πρώτου μεγέθους, όπως ο Μοντεβέρνι, ο Κορίτσι, ο Φρεσκοπαλντι, ο Κορέλι, ο Βιβάλντι, ο 'Αλεσσάντρο Σκαρλάτι κι ο Περγκολέζε, για ν' αναφέρουμε μονάχα αυτούς που ειχωρίζουν, ανάμεσα στους πά μεγαλους 'Ιταλους συνθετες.

Μέσα σ' αυτούς τους δυο αιώνες, δημιουργούνται ή περπατ, το όργανο, ή κανιάτι, το κοντσέρτο γκρόσσο και ή σονάτα. Στην περιοχή δε της ενορχήστρησης, της ένορμουσησης και της τεχνικής των κυριωτέρων όργανων, οι 'Ιταλοι δάσκαλοι της εποχής έκεινες φιάζουν σ' τέτοιο σημείο τελειότητας, που οι διάδοχοι τους δε μπέρσαν να προσθέσουν παρά ελάχιστα τελειοποιήσεις.

Και μιά ζωντανή μετριογία της όπιορλής του Ιταλικού πνεύματος έκεινης της εποχής είναι ή Ιταλική μουσική όρολογία που χρησιμοποιείται διεθνώς από τότε ως σήμερα.

Οι συνθέτες του Κλαούντιο Μοντεβέρνι θ' αποτελοσαν, εν μέρει, ένα αττινγιαυτό που δους δεν θά είχαν παρακόλλησει τους φλωρεντινούς περματισμούς που είχαν γίνει στα μέγαρα των Μπάρντι και Κόρσι, περί τα τέλη του 16ου αιώνα.

'Από τότε οι θεωρητικοί της **Camerata Fiorentina** (της Φλωρεντικής συντροφιάς) είχαν σκοπεύει την όργανωσή του σκηνοικού θεάματος, είχαν καταδικάσει το κοντραπούντο κι είχαν επιχειρήσει να δημιουργήσουν ένα φωνητικό στυλ, που να ταιριάζει στη θεατρική άπαγγελία. Η όπερα **Ευρύδικη**, που τη συνέθεσε ο Γιάκομπο Πέρι πάνω σε λόγια του ποιητή Οττάβιο Ρινουτσίνι, παρτάθηκε με μεγάλη έπιτυχία στη Φλωρεντία από 1600, με την εοκαρία των γάμων του βασιλιά Έρικου του 4ου με τη Μαρία των Μεδίκων. 'Αν αυτή ή όπερα έγκαινιάζει την Ιστορία του μελοδράματος, το όρατοριο θεμελιώνεται με το έργο του Έμιλιο ντελ Κοβαλιέρε, **Rappresentazione di anima e Corpo** (Πορτάωση της ψυχής και του σώματος), που έκτελεστηκε την ίδια χρονιά στη Ρώμη. 'Ακόμη κι ο τραγουδιστής και συνθέτης Τζιοβάνι Κατσινι, με τις **Μοναδίες** του, που τις έέδωσε το 1601, έπεδρασε κατά κάποιον τρόπο στην εξέλιξη των νεωτεριστικών αυτών τάσεων.

Οι πιο σημαντικοί συνθέτες έκεινης της εποχής ήταν οι Φαλκονιέρι, Μορίνι, Μιλανούτσι, Ντουράντε-Τσιφρα, Μπουρνέτι και Νικχέτι, συνεχιστές της τέχνης του Κατσινι κι ο Μάρκο ντα Γκαλιάνο, διάδοχος του Πέρι. 'Ιδιαίτερα όμως πρέπει ν' αναφέρουμε το Λορέντσο 'Αλλέγκρι, που τα μεγαλύτερα του (γραμμένα περί το 1610), παρουσιάζουν έλαειρτικό ενδιαφέρον. Και πραγματικά σ'αυτά τα μεγαλύτερα όφειλάται ή γέννηση ή έξαιρετική εξέλιξη του γαλλικού **Αυλικού Μπαλέτου**, της εποχής του Λουδοβίκου 14ου, που κατάγεται από το περίφημο **Μπαλέτο της Βασιλείσσης** που δημιούργησε ο 'Ιταλος Μπαλατσέρνι. Και, κατά τη γνώμη του μουσικόλογου Πάουμγκάρτνερ, είναι βέβαιο πως ο νεαρός

τότε Λούλι, που έβωσε τόσο σημαντική θέση στο Μπαλέτο σ' όλα του τα έργα, είχε γνωρίσει το φλωρεντινό μπαλέτο στη γενέτειρά του πόλη, τη Φλωρεντία. 'Επίσης πρώτος ο 'Αλλέγκρι όνόμασε **Σομφωνία** το εισαγωγικό κομμάτι κάθε μπαλέτου. Αυτό το κομμάτι, παρά τη συντομία του, είναι το πρώτο παράδειγμα της τόσο γνωστής **γαλλικής ούβερτούρας**, που γενικά αποδίδουν σήμερα την έπινοσή της στο Λούλι, μά που ή Φλωρεντινή καταγωγή της είναι όλοσφάνηρη (ή ούβερτούρα του Λούλι θά παρουσιαστεί μισό αιώνα μετά τις σομφωνίες του 'Αλλέγκρι).

Με την εμφάνιση του Κλαούντιο Μοντεβέρνι (που γεννήθηκε στην Κρεμόνα τις 15 Μαΐου 1567), ή προσοχή του μουσικού κόσμου στρέφεται στη Μάντονα και στη Βινετία, όπου έδρασε ο έξακουστος αυτός συνθέτης.

Τα κυριώτερα του έργα είναι οι όπερες **Orphéo** και **Ariano**, il **combattimento di Tancredi e Clorinda**, δραματική σκηνη που ή μουσική της γράφτηκε πάνω στο αυθεντικό κείμενο του Τορκουάτου Τάσσο, ή **Έπιστροφή του 'Οδυσσέα** και ή **Στέψη της Ποπαίας**, που είναι και το άριστοούργημά του. Συνθέσε επίσης πολλά **Μαντριγκάλια**, **Σκέρτα** και **Καντσόνετες**, που εκδόθηκαν σε πολλά βιβλία.

Σ' όλα τα έργα του εχωρίζουν: το **stile concitato** (παθητικό στυλ), το καινούριο άρμονικό και όργανικό καινοστικά μέσα, χαρακτηριζόμενα από την έντελώς καινούρια εισαγωγή στην τεχνική των έγχόρδων όργανων των **pizzicati** και του **trémolo**, καθώς και ή πρώτη ιδέα για την τοποθέτηση μιάς **άόρατης όρχήστρας** στο θέατρο, όπου οι συνδοσμοί των όργανικών συγκροτημάτων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Τα έργα του Μοντεβέρνι είναι όπερα που άπορον να παραβληθούν με τ' άριστοούργηματα, που, άργότερα, θά δοξάσουν τον Γκλόκ και το Βάγκνερ.

Οι διάδοχοι του Μοντεβέρνι ήταν ο μαθητής του Φραντσέσκο Καβαλί (1599—1676) κι ο Μαρκ 'Αντόνιο Τσέσι (1618—1669). Τα έργα τους, που έγκαινιάσαν το όνειγμα του πρώτου θεάτρου για το κοινό (το θεάτρον Σαν Κασίνο της Βενετίας), συντέλεσαν σημαντικά στη διατήρηση της όπερας της βενετσιάνικης σχολής της όπερας, περί τα τέλη του 17ου αιώνα. Την εποχή αυτή ή βενετσιάνικη όπερα όπολάβανε μιά παγκόσμια φήμη. 'Αν και ή μεγαλοφία του Μοντεβέρνι έλειπε από τους μεταγενέστερους του συνθέτες, τα έργα του Γκαλιάνο, του Καβαλί και του Τσέσι, καθώς και των Λεγκρένσι, Στραντέλα και Προβεντσάλε, γνώρισαν σημαντικές και δξίες τους έπιτυχίες. Μά όσο ο διαχωρισμός μετοξύ ρεσιτατιβου και άριας γίνεται πιο έκκάθαρο τόσο εκπληδύσαν πιο έάστερα τα συμπτώματα της παρακμής της όπερας ή μάλλον της πρωταρχικής της όφρας. 'Η γρήγορη και προοδευτική μεταμόρφωση της όφρας αυτής, κυρίως με την καθιέρωση της άριας ντα κάπο, που καλλιέργησε στους τραγουδιστές το σχεδόν αισθησιακό πάθος της φωνητικής δεξιοτεχνίας.

‘Ο Τζιόκομο Καρίσιμι (1604 — 1654) παρουσιάζει-ται σάν μιά μεγάλη μουσική φυσιογνωμία ανάμεσα τού Μοντεβέρνι. Είδαμε πώς ό προκατόχος τού Καρίσιμι στή μουσική φόρμα τού όρατόριου, ‘Εμίλιο νιέλ Καβαλιέρι, σάθηκε επίσης ένας από τούς πιο θερμούς πρωτεργάτες τού μονωδικού στόλ. Τό όρατόριο, γεννήθηκε από τούς άπλους λαϊκούς θρησκευτικούς ύμνους (*Laudi spirituali*) που μοιάζουν μ’ αούτους που συνέθεσε ό Τζιοβάνι ‘Ανιμούτσια (1563—1570) γιά τίς θρησκευτικές έκδηλώσεις λατρείας που εισήγαγε στή Ρώμη ό ‘Άγιος Φίλιππος ντέ Νέρι. Τό όρατόριο ήταν δυό ειδών: τό *oratorio volgare* και τό *oratorio latino*. Τό *oratorio volgare*, γραμμένο πάνω σέ λαϊκό Ιταλικό κείμενο περιείχε βέβαια θρησκευτικά στοιχεία, μά δέν τώ χρησιμοποιούσαν στίς έκκλησιαστικές τελετές, ενώ τό *oratorio latino* χρησιμοποιούσε κείμενα τής ‘Αγίας Γραφής γραμμένα λατινικά, κι είχε λειτουργική σημασία. ‘Ο Καρίσιμι λοιπόν, άρχιμουσικός τής έκκλησίας Σάντα ‘Απολινάριο τής Ρώμης, συντέλεσε έξαιρετικά στό νά κάμει δημοφιλές τό *oratorio latino*, μέ τ’άριστουργηματικά τού όρατόρια που άναμεσα τούς ξεχωρίζουν τά έξής: ‘*Ιεφθάς*, ‘*Η κρίση τού Σολομόνα*, ‘*Μπαλτάζαρ*, ‘*Ιωνάς*, κ. ά. Στίς συνθέσεις του, ή έκφραστική δύναμη τής μελωδίας κι ή ένεργός δράση τών χωρωδιών — χωρίς νά λογαριάσουμε και τή συγκλονιστικά δραματική τους δύναμη— είναι έξαιρετικές. Τόν Καρίσιμι ακολούθησαν οί ‘Ιταλοί συνθέτες Βιτόρι. Μπερναμπέι, Σκαρλάτι, Πιτόνι και Ματσόκι. Στό *oratorio volgare* (λαϊκό όρατόριο) διαπιστώνουμε πώς ή έκφραση τού τραγουδιού έπισκιάζε-ται από τή ματαιόδοξη επίδειξη τής φωνητικής δεξιοτε-

χνίας, που γίνεται εις βάρος τού ρετσιτατίβου. ‘Η Μπολόνια, ή Μοδένα, ή Φλωρεντία, ή Ρώμη κι ή Βενετία ήταν οί πόλεις όπου άνθισε κυρίως αυτό τό είδος συνθέσεων.

Ειδικότερα, στή Μπολόνια διακρίθηκαν στό είδος αυτό οί συνθέτες Ντ’ ‘Αρέτσι, Κασάτι (με τό έξαιρετο όρατόριο του «‘Ο Κολασμένος Κάιν, 1664), Μανάρα, Βιτάλι (‘Ιωνάς 1689, ‘Αγας, 1671, ‘Ιεφθάς, 1672) Λεγκρέντζι και Πέρτι. Στή Μοδένα ό Φεράρι (Σαμφόν) ό Στραντέλα (‘Άγιος ‘Ιωάννης ό Βαπτιστής, ‘Εοθήρ, ‘Αγία Πελαγία), ό Μπονοντσίνι (Δοβίδ, 1687) κι ό Πασκουίνι (‘Αγία ‘Αγνή, 1677). Στή Ρώμη οί Μπέρτι, Μπίτσιλι, Κόρσι, Φότζια και Σταμίνα. Στή Φλωρεντία ό Πιτένι, οί δυό Βερατσίνι κι’ ό Μελάνι. Στή Βενετία ό Λεγκρέντζι κι ό Πελαρόλι.

‘Η σημασία τού έργου τού Καρίσιμι δέν όφείλεται στό ότι χάρισε στό όρατόριο τή βασική του μορφή (δηλαδή τήν καθιέρωση τής έναλλαγής τού μονωδικού ύφους με τή χορωδική πολυφωνία), αλλά στό ότι παρουσίασε μιά πρωτοφανή έκφραστική δύναμη κι ένα άπόλυτα προσωπικό ύφος στόν τομέα τού όρατόριου. ‘Οπως πάντα, παραδέχτηκε τά καθιερωμένα ρητορικά σχήματα στή μουσική τού όρατόριου, δημιούργησε όμως πολλά, άποκλειστικά δικά του, προβλήματα και τά έλυσε όλα ό ίδιος με τή φώτιση τής μεγαλοφυΐας του. ‘Ο Καρίσιμι δημιούργησε επίσης τήν καινούρια φόρμα τής καντάτας, πετυχαίνοντας έτσι ένα στόλ μουσικής σύνθεσης, που θά χρησιμεύσει σέ λίγο σάν υπόδειγμα σ’ άπειρους, συνθέτες κάθε έθνικότητας.

(‘Η συνέχεια στό έπόμενο)