

# Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η Ιστορία της Ιταλικής μουσικής στο 17ο και 18ο αιώνα παρουσιάζεται στο Εκθέρμο πνεύμι του φιλόμουσου κοινού σαν ένας γολυκάς που μέσα δι' αόριτων ξεπερβάλλουν μερικά λυμερα σότερία πρώτου μεγέθους, όπως ο Μοντεβέρνι, ο Κορσιόμι, 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 καντάτι, το κοντσέρτο γκρόσσο και ή σονάτα. Στην περιοχή δε της ενορχήστρησης, της ένορμόνισης και της τεχνικής των κυριωτέρων όργανων, οι 'Ιταλοι δάσκαλοι της εποχής έκεινης φτιάχνουν σ' τέτοιο σημείο τελειότητας, που οι διάδοχοι τους δε μπέρσαν να προσθέσουν παρά ελάχιστα τελειοποιήσεις.

Και μιά ζωντανή μετριοφιλία της όπισρολης 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 αττινγιανό δόσου δεν θά είχαν παρακόλλησει τους φλωρεντινούς πειραματισμούς 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 σκεφτεί την όργανο κατασκευή του σκηνικού 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, παροστήθηκε με μεγάλη έπιτυχία στη Φλωρεντία, περί 1600, με την ευκαιρία 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* (Ποράσταση της ψυχής και του σώματος), που έκτελέστηκε 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 νεωτερικιών αυτών τάσεων.

Οι πιο σημαντικοί συνθέτες έκεινης της εποχής ήταν οι Φαλκονιέρι, Μορίνι, Μιλανούτσι, Ντουράντε-Τσιφρα, Μπουονέτι και Νικκίτι, 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 έλαειρητικό ενδιαφέρον. Και πραγματικά σ'αυτά τα μεγαλύτερα όφειλται ή γέννηση ή εξέαιρετική εξέλιξη του γαλλικού *Αυλικού Μπαλέτου*, της εποχής του Λουδοβίκου 14ου, που κατάγεται από το περίφημο *Μπαλέτο της Βασιλείας* που δημιουργήσε 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 γενεαίρα του πόλη, τη Φλωρεντία. 'Επίσης πρώτος ο 'Αλλέγκρι ονόμασε *Σομφωνία* το εισαγωγικό κομμάτι κάθε μπαλέτου. Αυτό το κομμάτι, παρά τη συστομία 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 σκηνή 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 άριστο έργο του. Συνέθεσε 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 έντελέχεια 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 άποροθυ να παραβληθούν με τ' άριστο έργα του, 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 μεγαλοφύα του Μοντεβέρνι έλειπε από τους μεταγενέστερους του συνθέτες, τα έργα του Γκαλιάνο, του Καβαλί και του Τσέσι, καθώς και των Λεγκρέντι, Στραντέλα και Προβεντσάλε, γνώρισαν σημαντικές και δξίες τους έπιτυχίες. Μά όσο ο διαχωρισμός μετοξύ ρεσιτατιβου και άριας γίνεται πιο ξεκάθαρα τόσο εκπληδύονταν 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 του Μοντεβέρνι. Είδαμε πώς ό προκάτοχος του Καρίσιμι στη μουσική φόρμα του όρατόριου, ‘Εμίλιο νιέλ Καβαλιέρι, σάθηκε επίσης ένας από τους πιο θερμούς πρωτεργάτες του μονωδικού στόλ. Τό όρατόριο, γεννήθηκε από τούς άπλους λαϊκούς θρησκευτικούς ύμνους (*Laudi spirituali*) που μοιάζουν μ’ αυτούς που συνέθεσε ό Τζιοβάνι ‘Ανιμούτσια (1563—1570) για τίς θρησκευτικές εκδηλώσεις λατρείας που εισήγαγε στη Ρώμη ό ‘Άγιος Φίλιππος νιέ 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 τό 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 Σάντο ‘Απολινάριο τής Ρώμης, συντέλεσε έξαιρετικά στό νά κάμει δημοφιλές τό *oratorio latino*, μέ τ’άριστουργηματικά του όρατόρια που άναμεσα τούς ξεχωρίζουν τά έξής: ‘*Ιεφθάς*, ‘*Η κρίση του Σολομόνα*, ‘*Μπαλτάζαρ*, ‘*Ιωνάς*, κ. ά. Στίς συνθέσεις του, ή έκφραστική δύναμη τής μελωδίας κι ή ένεργός δράση των χωρωδιών — χωρίς νά λογαριάσουμε και τή συγκλονιστικά δραματική τους δύναμη—είναι έξαιρετικές. Τόν Καρίσιμι ακολούθησαν οι ‘Ιταλοί συνθέτες Βιτόρι. Μπερναμπέι, Σκαρλάτι, Πιτόνι και Ματσόκι. Στό *oratorio volgare* (λαϊκό όρατόριο) διαπιστώνουμε πώς ή έκφραση του τραγουδιού έπισκιάζε-ται από τή ματαιόδοξη έπίδειξη τής φωνητικής δεξιοτε-

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

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

‘Η σημασία του έργου του Καρίσιμι δέν όφείλεται στό ότι χάρισε στό όρατόριο τή βασική του μορφή (δηλαδή τήν καθιέρωση τής έναλλαγής του μονωδικού ύφους με τή χορωδική πολυφωνία), αλλά στό ότι παρουσίασε μιά πρωτοφανή έκφραστική δύναμη κι ένα άπόλυτα προσωπικό ύφος στόν τομέα του όρατόριου. ‘Οπως πάντα, παραδέχτηκε τά καθιερωμένα ρητορικά σχήματα στη μουσική του όρατόριου, δημιούργησε όμως πολλά, άποκλειστικά δικά του, προβλήματα και τά έλυσε όλα ό ίδιος με τή φώτιση τής μεγαλοφυίας του. ‘Ο Καρίσιμι δημιούργησε έπίσης 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)