

OTMAR NUSSIO

## Η ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον)

Ὅπως εἶδαμε ἤδη, ἡ ὄπερα, τὸ ὁρατόριο καὶ ἡ **καντάτα**, εἶναι οἱ πρῶτοι καὶ οἱ πρῶτοι τοιαῦτα καρποὶ τοῦ καινοῦ ἰταλικοῦ ὁσίου. Μὰ, ἀνὰ οἱ φῶρες αὐτὲς χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τίς φωνητικὰς μᾶλλον συνθέσεις, ἡ καθ' ἑαυτὴν ὀργανικὴ μουσικὴ ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν ἀντιπαράθεσιν τῆς δικῆς τῆς φῶρας: τὴν **τοκάτα**, τὴν **σονάτα** καὶ τὸ **κοντσέρτο γκρόσσο**. Στὸν τομέα αὐτὸ, δηλαδὴ τῆς καθαρᾶ ὀργανικῆς μουσικῆς κυριαρχεῖ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἕνας ἑσκαυτός συνθέτης, ὁ Τζιρόλαμο Φρεσκοκάλαντι (1533 - 1644), πού ἡ μεγαλοφυΐα του ἀνάδειξε τὴν φιλολογοῖα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου ἀπὸ τὸ κλοβεῖον ἐν τῷ 17ῷ αἰῶνι. Ἡ προσωπικότητά του ἀντιπροσωπεύει, ὅπως καὶ ἡ προσωπικότητά τοῦ Παλεστρίνα, τὸ ὄψιστον σημεῖον ἀκμῆς, καὶ οὐκ οὐρα, τὸ τέλος μιᾶς ἐποχῆς. Ὁργανιστὰς στὸν Ἅγιον Πέτρον τῆς Ρώμης, ἔφτασε σὲ σημεῖον νὰ τραβῆται κάποτε, μὲ τὴν γοητεία καὶ τὴν δεξιότητά του ποιεῖσθαι τοῦ, ὡς τριάντα χιλιάδες ἀκροατῆς, καὶ ἔφερε τὴν φῶρα τῆς **τοκάτας**, τοῦ **καπρίτσιου**, τῆς **φαντασίας**, τοῦ **ρισερκάρε** καὶ τῆς **καντσόνε** σὲ πραγματικὰ ἀνυπέβλητο σημεῖο τελειότητος, τόσο ἀπὸ ὁμοίαν περιεχομένου ὅσο καὶ ἀπὸ ὁμοίαν τεχνικῆς. Δυὸ συνθέτες, ὁ Μπεννάντο Πασκουίνι καὶ προσηνῶν ὁ Ἀλεσσάντρο Σκαρλάτι (1659 - 1725), ἀκολουθοῦν τὴν ἔχνην.

Ἡ ἀλλὴ **καντσόνε** καὶ ἡ **καντσόνε ντὰ σομπά** στάθηκαν πρωτορχεῖα στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐξέλιξιν νέων μουσικῶν μορφῶν. Ἡ πρώτη, πλουσιωμένη μὲ μερικὰ μέρη, παρουσιάζεται σὰν τὸ προσχέδιο τῆς κλασσικῆς σονάτας, καὶ ἡ δεύτερη σὰν πρόδρομος τοῦ ὀργανικοῦ τρίου. Ὑστερα ἔρχεται ἡ **σονάτα**, πού θὰ ἴσως ἀποφύγει μορφῆς καὶ θὰ ὀνομάζεται ἄλλοτε **σονάτα ντὰ κίεζα** (σονάτα ἐκκλησιαστικῆ) καὶ ἄλλοτε **σονάτα ντὰ κάμερα** (σονάτα δωματίου).

Ἡ καινοῦρια αὐτὴ ὀργανικὴ μουσικὴ ἐπέδρασε ἐκδηλὰ στὴν κατασκευὴ τῶν ὀργάνων καὶ εἶναι ὀδύνη νὰ μιλάμε γιὰ τὴν τέχνην τοῦ βιολιοῦ ἐν τῷ 17ῷ αἰῶνι, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε καὶ τὴν ὀρθοστήν τέχνην τῶν ἰταλῶν ὀργανοποιῶν, πού ἀνάμεσα τοὺς ξεχωρίζουν οἱ μεγάλοι φυσιογυμῆες τῶν Ἀντρέα Ἀματί (1535-1611) τῶν Κρεμόνα, Ματζίνι (1580 - 1632) τῶν Μπρέσσια, Στρανιβιβαρίου (1644 - 1737) τῶν Κρεμόνα ἐπίσης, Μπρεγκόντζι, Γκουαντανίνι, Γκουορνέρι καὶ ἄλλων.

Οἱ συνθέτες πού διακρίνονται στὶς καινοῦριες ὀργανικὰς φῶρες εἶναι οἱ: Ρόσι (1613), Μαρινί, Φαρίνα, Μερουάτι, Κασατί, Νέρι, Λεγκρέτζι, Βιτάλι (1657) καὶ Μπαοάνι (1680).

Μερικοὶ ἀπ' αὐτοῦς, ὅπως ὁ Φαρίνα καὶ ὁ Λεγκρέν-

τζι, προετοίμασαν τὸ ἔδαφος γιὰ μιὰ καινοῦρια λατινικὴ μεγαλοφυΐα: τὸν Ἀρχάγγελον Κορέλι (1653-1713). Ὁ συνθέτης αὐτὸς ἔφερε στὴν ὀριμότητά τῆς τὴ φῶρα τῆς σονάτας, δίνοντάς τῆς μιὰ θεμελιώδη ἱστορικὴ σημασία. Τὸ **κοντσέρτο γκρόσσο**, ἡ πρῶτη πλήρης καὶ πρῶτη ἐνδοαφέρουσα ὀργανικὴ φῶρα ἀπ' ὅταν πρωτοφάνηεν τὸ μουσικὸν **μπαρόκ** στὴν Ἰταλία, εἶναι ἐξεδῶν ἐξ ὀλοκλήρου, δημιουργία τοῦ Κορέλι. Τὸ ἔργο του εἰσὶν ἡ ἀρχὴ τῆς ὑπέρτερης ἀνθήσεως ἀνάλογων ἔργων, πού δημιουργήσαν οἱ διάδοχοι Ἰταλοὶ συνθέτες Τζεμινιάνι, Λοκατέλι, Ἀλμπινόνι, Βιβάλντι, Τορέλι, Ντόλλι Ἀμπακο καὶ Ταρτίνι. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ξεχωρίζει ὁ Τομάζο Ἀλμπινόνι ἀπὸ τῆς Βενετίας (1676 - 1745), πού ἡ διαίαια τοῦ ὄρους του ἔφερε τὸ **ἰταλικὸν κοντσέρτο** τῆς τελευταίας περιόδου τοῦ **μπαρόκ** σ' ἀξιοσημειώτω βαθμὸν ὀριμότητος, ὁμορφίας καὶ τελειότητος. Ὁ Ἀντωνίος Βιβάλντι, γνωστός μὲ τὸ παρατσόκλι οἱ Π. πᾶ —οκκοκιντρίχη, εἶναι μιὰ ἀκόμη δόξα τῆς βενετσιάνικης, σχολῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ ὁ πρῶτος διάδοχος ἀπὸ τοῦς σύγχρονους του. Τὰ ἰσοκρίτεστάτα του κοντσέρτα γιὰ βιολί εἶναι πραγματικὰ ὀριστοῦρηματα, ὅπου βλέπουμε ν' ἀντιμετωπίζονται, ἀπὸ τὴν μεριά τῆς λιτότητας καὶ ὁ λατινικῆς χαραχτήρας καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ ρευστότητα τῶν θεμάτων καὶ ἡ ἰσορροπία τῶν ἀναλογιῶν. Μονάχα ὁ Γκιουζέπε Ταρτίνι μπόρεσε νὰ συναγωνιστῆ μ' ἐπιτυχία τὸν Βιβάλντι καὶ, πραγματικὰ, δὲν μποροῦμε ν' ἀρνῆθαίμε πὸς οἱ σονάτες του καὶ τὰ κοντσέρτα του μορτουρῶν μιὰ μεγαλοφυΐα ἴση μ' αὐτῆς τοῦ **παπᾶ** —οκκοκιντρίχη. Ὁ Ταρτίνι στάθηκε ἐπίσης ἕνας μεγάλος βιρτουόζος καὶ ἐξίσου μεγάλος καθολογῆτης τοῦ βιολιοῦ. Ἀπὸ τὴν σχολὴν πού ἴδρυσε στὴν Πάδουα βήγα καὶ ἰταλοὶ βιολιστῆες Ναρτίνι, Πουσιάνι, Πασκουαλίνι, οἱ Γερμανοὶ Νάουμαν καὶ Γκράουν καὶ οἱ Γάλλοι Παζζέν καὶ Λουσουά.

Ὁ Ἀλεσσάντρο Σκαρλάτι δὲν ἦταν μονάχα ἕνας μεγάλος συνθέτης ἔργων γιὰ κλοβεῖον ἀλλὰ καὶ ἕνας ἐξίσου μεγάλος δάσκαλος ἐν τῷ τομέα τῆς ὄπερας. Καταπληχτικὰ γόνιμος συνθέτης (ἔγραψε 115 ὄπερας, 200 λειτουργίαι, περὶ τις 700 καντάτες, πολλὰ ὁρατόρια κλπ.) πῆρε ἐξοχιστῆ θέσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, γιὰτὶ αὐτὲς εἶναι ὁ δημιουργὸς τῆς **συμφωνίας**, πού τὴν χρησιμοποίησε σὰν εἰσαγωγὴν ἐν τῷ ὄπερα. Στὴ φῶρα ὅπως πού τῆς δίνει (τρία μέρη: ἀλέγκρο, ἀντάτσι, ἀλέγκρο), μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τὶς ἀρχαίς μιὰς ἐξέλιξης τῆς συμφωνίας, πού ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπετόβεν θὰ τὴν φέρει ἐν τῷ ἀπὸγειῳ τῆς.

Ὁ Ντομένικο Σκαρλάτι—ἐπίσης διάδοχος ὅπως καὶ

ὁ πατέρας του Ἰαλοάντρο, σάν βιρτουόζος κλαβεινίστας καί σά συνθέτης μουσικῆς γιά τ' ὄργανο αὐτό— γεννήθηκε στή Νεάπολη τὸ 1685 καί πέθανε τὸ 1757.

Στὸ πρόσωπο τοῦ Φραντσέσκο Προβεντσάλε, πρόκατοχου τοῦ Σκορλάτι, ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς τιμᾶ τὸν Ἰδρυτὴ τῆς Ναπολιτανικῆς σχολῆς. Πρέπει ἀκόμη ν' ἀναφέρουμε, σά συνθέτη ὀπερῶν, στήν Ἰδια ἐποχῇ, τὸ Λεονάρντο Λέο, ποῦ ἐπιβάλλεται ἐξ ἄλλου καί σάν ἐξαιρετος συνθέτης ὀργανικῆς κι ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐπίσης σημαντικὴ θέση κατέχει στήν ἱστορία κι ὁ Φραντσέσκο Ντουράντε σά συνθέτης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ποῦ ἡ σπάνια διαύγεια καί γλυκύτητά της εἶναι τὰ κυριώτερα τῆς χαρίσματα. Μ. θετός του ἦταν οἱ: Τρατέα, Λεονάρντο Βίντσι (ὁ δάσκαλος τοῦ *dolce stile nuovo*—καινούριου γλυκοῦ στυλ), ὁ Γιομέλι, ὁ Σακίσι, ὁ Γκουλιέλμι κι ὁ Παεζιέλο. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἀξιόλογους συνθέτες, ξεχωρίζουν ὁ Νικολό Γιομέλι κι ὁ Τομάζο Τρατέα. Ὁ Τρατέα σύνθεσε περὶ τίς σουραντιόο ὀπερες· τὰ δὲ διάφορα μελοδραματικά ἐφέ ποῦ ἐπενόησε ὁ συνθέτης αὐτός, εἶναι σάν προμηθεῖα τοῦ ἔρχομοῦ τοῦ Βέρντι.

Ἐτσι φεάνουμε στὸ μεγάλο συνθέτη τῆς Ναπολιτανικῆς κωμικῆς ὀπερας Τζιοβάνι—Μπατίστα Περγκολέζε (1710 - 1736), ποῦ, μὲ τὸ κωμικὸ του ἰντερμέτζο *La Serva Padrona* (Ἡ ὑπερέτρια κυρία), γνώρισε μιά τεράστια καί δίκαιη ἐπιτυχία καί γονιμοποίησε καινούριες φόρμες ποῦ ἐνθισαν ἔξω ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Στὴ Ναπολιτανικὴ ὀπερα, ὁ Περγκολέζε εἶνε ὁ πρὸ ἀξιοσημείωτος συνθέτης τῆς Βιντσιανῆς περιόδου, ποῦ ἀρ-

χίζει ἀπὸ τὸν Βίντσι ὡς τὸν Γιομέλι, καί, πραγματικὸς πρόδρομος τόσο τοῦ Γκλουκ ὅσο καί τοῦ Μότσαρτ. Εἶναι ἀκόμη καί μιά ἀπὸ τίς κορυφές τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς τοῦ 17ου αἰῶνος. Τὸ μεγαλεῖο τοῦ Περγκολέζε τὸ ἔφτασε μονάχα ὁ Ντομένικο Τσιμαρόττα (1749 - 1801) μὲ τὴν κωμικὴ του ὀπερα ἢ *Matrimonio Segreto* (Ὁ μυστικὸς γάμος), ποῦ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ παίζεται στίς διάφορες λυρικές σκηνές. Τὴ μεγάλη περίοδο τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς στὴν Ἰταλία τὴν κλείνουν δυὸ ἀξιόλογοι συνθέτες: ὁ Λουτζι Μποκερίνι (1743 - 1805) κι ὁ Μούτσιο Κλεμέντι (1752 - 1832). Ὁ Μποκερίνι, ἐξαιρετος βιολονταελιστὸς τῆς μόδας, ἐκτός ἀπὸ ἕνα μεγάλο ὀρθόμο ἔργων μουσικῆς δωματίου ποῦ ἔγραψε, πλούτισε σημαντικὰ τὴ φιλολογία τοῦ βιολοντελλοῦ, καί θεωρεῖται πὼς εἶναι ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος τοῦ Ἰταλικοῦ ροκοκό. Ὡσο γιὰ τὸν Κλεμέντι, ἐκτελοῦνται ἀκόμη μερικές ὀπερές του γιὰ πιάνο. Εἶναι ὁ συνθέτης τοῦ περίφημου *Gratus ad Parnassum*.

Τὸ μαρὰκ ἔδωσε τὸ σύνθημα μιάς ἀπελευθερωτικῆς μεταβολῆς· κι ἡ δημιουργία αὐτοῦ τοῦ στυλ παρακίνησε ἕνα πλῆθος μεγαλοφυῶν Ἰταλῶν συνθετῶν νὰ γράψουν μιά μεγάλη ποσότητα ἀθάνατων ἔργων, ποῦ τὸ μεγαλύτερό τους ἴσως μέρος βρίσκεται ἀκόμη ἀποθηκωμένο στ' ἀρχεῖα τῶν βιβλιοθηκῶν τῆς Εὐρώπης, περιμένοντας τοὺς ἐνημερωμένους μουσικολόγους ποῦ θὰ τ' ἀνακαλύψουν καί θὰ τοῦ χαρίσουν ἕνα καινούριο ἡχητικὸ πετρωμένο!