# Ο ΡΟΥΣΣΩ ΓΙΑ ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Στὶς 4 Ὀκτωβρίου τοῦ 1746 στὸ Παρίσι, στὸ θέατρο τῆς «Ἰταλικῆς κωμωδίας» παραστάθηκε ἡ ὄπερα τοῦ **Pergolese, «La serva padronna»**. Τὸ νέο αὐτὸ ἔργο πέρασε σχεδὸν ἀπαρατήρητο. Ὅταν ὅμως ἐπανελήφθη, στὶς 4 Αὐγούστου 1752, ἀπὸ τὸν Ἰταλικὸ Μελοδραματικὸ θίασο τοῦ **Bambini**, σημείωσε ἐνθουσιώδη ἐπιτυχία καθὼς καὶ ὅλες οἱ ὄπερες ποὺ ἐπαίχθηκαν μετὰ καὶ ὑπεράρεσαν. Τότε δημιουργήθηκε ὁ περίφημος ἐκεῖνος μελοδραματικὸς καυγᾶς, ποὺ ὀνομάστηκε «Πόλεμος τῶν Βωμολόχων».

Οἱ ὀπαδοὶ τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς κι αὐτοὶ τῆς Ἰταλικῆς, μπλέχτηκαν σὲ μιὰ ἀνήκουστη σύρραξη. Ἡ κάθε παράσταση ἤτανε καὶ μιὰ σωστὴ μάχη.

Ὁ Λουδοβῖκος 15ος καθὼς καὶ ἡ **Mme de Pompadour** ἦσαν μὲ τὸ μέρος τῶν Γάλλων συνθετῶν Λούλλη καὶ Ραμώ· ἡ Βασίλισσα ὅμως ἦταν μὲ τὸ μέρος τῶν Ἰταλῶν. Οἱ ὀπαδοὶ τῶν Γάλλων συνθετῶν μαζεύονταν σὲ κάθε παράσταση κοντὰ στὸ θεωρεῖο τοῦ Βασιληᾶ, κι οἱ ὀπαδοὶ τῶν Ἰταλῶν κοντὰ στὸ θεωρεῖο τῆς Βασίλισσας. Κι' ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ Βασιληᾶ καθὼς καὶ τῆς Βασίλισσας γινόταν μιὰ ἀδιάκοπη ἀνταλλαγὴ ἀπὸ χυδαῖες φράσεις, βωμολοχίες, σατυρικά, ἐπιγράμματα καὶ τρομερὲς βρισιές. Ὅλοι οἱ λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, λάβαιναν μέρος σ' αὐτὴν τὴ μάχη. Οἱ **Grimm, Diderot, d' Holbach J. J. Rousseau,** ὑποστήριζαν τοὺς Ἰταλούς, καὶ οἱ **Romeau, Freron, Laugier** τοὺς Γάλλους. Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον γεγονὸς τῆς τόσο λυσσασμένης καὶ παθητικῆς αὐτῆς διαμάχης, στάθηκε ἡ ἐπιστολὴ τοῦ **J. J. Rousseau** γιὰ τὴ Γαλλικὴ μουσική. Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ προκάλεσε τὴν ὀργὴ τῶν «Συμφωνιστῶν» τῆς Ὄπερας, οἱ ὁποῖοι γιὰ νὰ βγάλουν τὸ ἄχτι τους ἔκαψαν δημόσια ἕνα ὁμοίωμα τοῦ Ρουσσώ.

«Νομίζω, ἔλεγε στὴν ἐπιστολή του αὐτὴ ὁ Ρουσσώ, ὅτι ἡ γλώσσα μας εἶναι λίγο κατάλληλη γιὰ τὴν ποίηση, κι' ἐντελῶς ἀκατάλληλη γιὰ τὴ μουσική. Καὶ σ' ἀνταπόδοση, ἡ γαλλικὴ γλώσσα μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι ἡ γλώσσα τῶν φιλοσόφων καὶ τῶν στοχαστῶν».

Στὴ θέση τῆς ἀδύνατης μελωδίας στὴ γλώσσα τους οἱ Γάλλοι ἐπινόησαν μιὰ «ἐμπειρικὴ μουσική», πολὺ μπερδεμένη ποὺ ἐπιζητεῖ τὸ θόρυβο. Δὲ φροντίζουν παρὰ μόνο γιὰ μιὰ βαρειὰ ἀντίστιξη, καὶ μιὰ βαρειὰ πολυφωνία. Κι ἂν γράφουν σὲ πολλὰ μέρη σὲ σύνολα πολὺ συμπαγῆ, ἡ ἁρμονία τους δὲν εἶναι γι αὐτὸ λιγώτερο φτωχὴ καὶ χωρὶς χάρη κι ὁμορφιά.» Ὁ Ρουσσὼ κατακρίνει ἐπίσης τοὺς Γάλλους ὅτι ἀλλάζουν τὸ χρόνο στὶς συνθέσεις τους κάθε στιγμή, χωρὶς νἄχουν ὁρισμένο ρυθμὸ κι αὐτὸ εἶναι μιὰ περίπτωση πραγματικὴ στὸ σύστημα ποὺ ἐφαρμόζουν στὰ ρετσιτατίβα τους, προσθέτει ἐπίσης ὅτι οἱ Γάλλοι σὰν ὑποχρεώσεις μουσικὲς δὲ μεταχειρίζονται παρὰ μόνο τὸ φόρτε καὶ τὸ πιάνο. Ὅλες ἡ ἄλλες ἐνδιάμεσες ἀποχρώσεις, ποὺ οἱ Ἰταλοὶ τὶς καθορίζουν μὲ τὶς λέξεις—**rinforzando—dolce —risoluto —con gusto—spiritoso —sostenuto—con brio,** δὲν ἔχουν συνώνυμές τους λέξεις στὴ γαλλικὴ γλώσσα· ἡ δὲ λέξη ἔκφραση δὲν ἔχει καμμιὰ ἔννοια. Ἡ ἐναλλαγὲς αὐτὲς στὴν Ἰταλικὴ γλῶσσα εἶναι πολὺ πιὸ εὐνοϊκὲς στὴν ὡραία της μελωδία, ἀπὸ τὴ σχολαστικὴ διάταξη τῆς δικῆς μας.

Καταφέρεται ὁμοίως ὁ Ρουσσὼ ἐναντίον τῶν Γάλλων τραγουδιστῶν ποὺ δὲν ξέρουν λέει νὰ τραγουδοῦν, παρὰ ξεφωνίζουν μὲ φουσκωμένα πλεμόνια. Ἀντιθέτως ἡ γλύκα τῆς Ἰταλικῆς γλώσσας εὐκολύνει πολὺ τὴ μελωδία. Οἱ Ἰταλοὶ ἔχουν τὴν τολμηρότητα τῶν φωνητικῶν διακυμάνσεων καὶ τῶν μετατροπιῶν, ποὺ προσθέτουν μιὰ ἔντονη ζωντάνια στὴν ἔκφραση. Ἡ ἐντελὴς ἀκρίβεια τοῦ χρόνου γίνεται αἰσθητὴ στὶς πιὸ ἀργὲς κινήσεις τῶν μελωδιῶν καὶ μὲ τὴν ποικιλία τῶν ρυθμῶν, ἡ μουσική τους ἐκφράζει τοὺς διαφόρους χαρακτῆρες, πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἐμεῖς δὲν ἔχουμε ἀκόμη οὔτε ἰδέα.

Στὴν Ἰταλικὴ μουσική. τὸ πᾶν θυσιάζεται στὴ μελωδία. Καμιὰ μάταιη ἐπιστήμη δὲ βρίσκουμε σ' αὐτὴ ὅπως στὴ γαλλικὴ μουσική.

Αὐτὴ ἡ μεθοδικὴ μουσικὴ εἶναι καλὴ γιὰ τοὺς Γάλλους· μπορεῖ νὰ εἶναι καλὰ ἐπεξεργασμένη, μὰ τῆς λει ἡ εὐφυΐα, κι' ἡ ἐφευρετικότητα. Γι αὐτὸ τὴν ἀποκαλοῦν στὸ Παρίσι: Ἡ κατ' ἐξοχὴν «Γραπτὴ μουσική». Ἡ Μουσικὴ αὐτὴ δὲν εἶναι κατάλληλη, παρὰ μόνο γιὰ γράψιμο, καὶ ποτὲ γιὰ ἐκτέλεση. Τέλος ὁ Ρουσσὼ δὲν ἀρκεῖται μόνο στὴν κατάκριση τῆς γαλλικῆς σχολῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ἀποδείχνει καθαρὰ τὸ δρόμο ποὺ πρέπει ν' ἀκολουθήσει γιὰ νὰ ἱδρύσει μιὰ ἀληθινὰ ἐθνικὴ ὄπερα, διαμορφώνοντας τὴ μουσικὴ ἀπαγγελία στὸ πνεῦμα τῆς γλώσσας, καὶ ἐξακολουθεῖ: «Εἶναι φανερὸ ὅτι τὸ καλύτερο ρετσιτατίβο, σ' ὅποια δήποτε γλῶσσα κι' ἂν εἶνε γραμμένο, εἶνε ἐκεῖνο ποὺ πλησιάζει πιὸ πολὺ τὸ λόγο, ἂν μάλιστα ὑπῆρχε ἕνα ποὺ νὰ τὸν πλησίαζε μὲ τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ διατηρεῖ τὴν ἁρμονία ποὺ τοῦ ταιριάζει, σὲ τρόπο ποὺ τὸ αὐτὶ ἢ τὸ πνεῦμα νὰ μποροῦσε ν' ἀπατηθῆ, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε μὲ μεγάλο θάρρος ὅτι αὐτὴ θὰ ἦταν ἡ τελειότερη ἐκδήλωση τῆς μουσικῆς μας κι ὅτι καμιὰ ἐκδήλωσή της δὲ

θὰ μποροῦσε νὰ γίνει πιὸ κατανοητή.» Ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ τοῦ Ρουσσὼ γιὰ τὴ Γαλλικὴ μουσική, περιέχει, ἐκτὸς ἀπὸ τῆς ἀδιαφειλονίκητες ὑπερβολές της, κι ἕνα σωρὸ ἀπόψεις καὶ παρατηρήσεις, πολὺ ὀρθές, ἀπάνω στὴ διαφορὰ τῆς Γαλλικῆς καὶ Ἰταλικῆς ὅπερας, ἂν καὶ πέρασε ἀπαρατήρητα τὰ λάθη μιᾶς τέχνης—δηλαδὴ τῆς Ἰταλικῆς,—ὑπερβολικὰ ἡδυπαθοῦς, συχνὰ χωρὶς ψυχή, μιᾶς Τέχνης δεξιοτεχνικῆς, ποὺ φροντίζει εἰδικὰ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ μόνο ἐντύπωση, ποὺ θὰ προκαλέσει, προφήτεψε δὲ ἑκατὸ χρόνια πρίν, μὲ τέτοια ἀκρίβεια τὴ μεταρρύθμιση τοῦ **Debussy.** Γ. ΠΛΟΥΤΗΣ