

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

(Συνέχεια εκ του προηγούμενου)

Κι' έδω φθάνομε σ' ένα από τα σκοτεινότερα σημεία της φωτερής αυτής εποχής. Ή άσθησις αυτή της μουσικής συνοδεύεται από ένα φοβερό άσπο. Ή έκκλησία άπαγόρευε στις γυναίκες νά λαμβάνουν μέρος στις έκκλησιαστικές χορωδίες. Μιά εποχή, ό Πάπας άπαγόρευσε στις γυναίκες νά τραγουδοΰν στο θέατρο. Βρέθηκε εύκολα τό μέσον νά ξεμαλυνθί ή δυσκολία. Τούς γυναικείους ρόλους τούς ανέλαβον άντρες, ευνούχοι, ό περίφημοι Ίταλοί *Kastrati*, που έχουν τό μουσικά σκήπτρα όλη αυτή την εποχή. Μερικοί ζμεινάν διάσημοι στούς αιώνες. Κέρβιζαν άφάνταστα ποσά, κι' έτρέλλαιναν τόν κόσμο μέ την καταπληκτική τέχνη τους.

Άργότερα, όταν ήρθε ή άπαγόρευσις κι' έπεγράφη στις γυναίκες νά παίζουν στο θέατρο, άρχισε μία κωμικοτραγική συνήθεια. Οι *Kastrati* έξακολούθησαν νά παίζουν τούς γυναικείους ρόλους, ένω τούς άντρικούς ρόλους τούς έπαιζαν γυναίκες μέ βαρείς φωνές *contralto*. Τά παράδοξα αυτά έθιμα βάσταξαν πολύ, ώσπου στο τέλος, ή κατακραυγή μερικόν καλαιοσθητών και ήθικόν άνθρώπων, τά έκλόνησε και τά έξηφάνισε σιγά-σιγά. Πάντως και στην εποχή του Χαίντελ, ως τό μεσαίο του 18ου αιώνος, εκτός από τις μεγάλες πριμαντόνες που χαλούσαν τόν κόσμο, έχουμε και τούς *Kastrati*, που μεινάν άδάνττοι, όπως ό *Farinelli* κι' άλλοι.

Ή Ίταλική όπερα γρήγορα έπέβρασε και σ' άλλα μέρη της Ευρώπης. Στη Γαλλία έχουμε την εποχή του Λουδοβίκου 14ου μία πλουσία μουσική άνθησι.

Ό *Lulli*, φλωρεντιής καταγωγής, θέτει τά θεμέλια της γαλλικής όπερας. Άνιανά ή μουσική του, ό υποθέσεις του χωρίς έιρωδ, βασίζονται στο μπαλέττο. Γιατί άνέκαθεν οι Γάλλοι είχαν τή μανία του μπαλέττου. Τά έργα του ό Λούλλι τά γράφει για την αύλή του Λουδοβίκου 14ου, φροντίζοντας πάντα νά ίκανοποιή τά γούστα του βασιλέως-ήλιου, τόσο μάλλον που κι' ό ίδιος ό μονάρχης λαβαίνει μέρος συχνά στις παραστάσεις. Είναι ή εποχή του *Cornelle*, του *Racine*, του *Molière*, τών Γάλλων κλασικόν που άφησαν άριστουργήματο. Όπως παντού και στη Γαλλία, ή μουσική βραδυπορεί. Ένώ λοιπόν διαβάζομε μ' ευχαρίστησι ακόμα τά έργα τών Γάλλων κλασικόν, οι όπερες του *Lulli* έχουν για μιά ιστορική μονάχα σημασία.

Τό ίδιο και του *Rameau* που ακολούθησε την παράδοση του Λούλλι, στη γαλλική όπερα. Σύγχρονος τών δύο μεγάλων γερμανών πρωτοπόρων της μοντέρνας τέχνης, του Μπάχ και του Χαίντελ (1683-1764), φωτερό πνεύμα, ένας σταθμός στην ιστορία της μουσικής, ό Ραμό άφησε σπουδαιότερες θεωρητικές μελέτες για την άρμονία της μουσικής, που εκπλήσσουν ακόμα για τή βαθείά τους παρατηρητικότητα. Άλλά στα δραματικά του έργα που έθεωροΰντο άριστουργήματα την εποχή του, δέν κατάρθρωσε νά ξεπερσσει τόν αιώνα του. Έμπνευσμένα όλα από την ελληνική άρχαιότητα, μέ τίτλους άρχαίους, Ίππόλυτος και Άρική, Κάστωρ και Πολυδεύκης, Δάρδανος, Ζορόαστρος, δε μπορούν πιά νά μιάς συγκινήσουν. Πολύ περισσό-

τερο μας γοητεύουν τα χαρακτηριστικά κομμάτια του για **clavacin**.

Η 'Αγγλία την εποχή αυτή γναιρίζει για πρώτη και τελευταία φορά μία εθνική μουσική άνηθο. Τότε ακμάζει ο περίφημος Έρρικος Purcell (1658 - 1695), η μεγαλύτερη μουσική δόξα του μεγάλου αυτού έθνους, που δεν τόν ενοείει και τόσο ο 'Απόλλων. Έγραψε σπειρα μουσικά δράματα. Έκεινο όμως που μας εκπλήσσει είναι, ότι ενώ ήταν πρόσφατο τόν έργο του μεγαλύτερου 'Αγγλου συγγραφέως, τού Σαίξπηρ, ο Πάροραλλ δεν ήρε τήν έμπνευσί τήν άγγλική αυτή θρασεαυγή πηγή, που τροφοδότησε γενείς γενεών άργότερα, άλλα τήν έξητησε στήν Ιταλική παράδοσι. Οι όπερές του έχου φανερή τήν Ιταλική επίδρασι. Οι τολμηρές του όμας πρωτοτυπίες, τόν ύψώνουσι σέ άρισι καλλιτεχνικό επίπεδο.

Μ' όλες αυτές τίς έξαιρετικές φυσιογνωμίες που καλλιέργησαν κι' έξω από τήν 'Ιταλία τήν Ιταλική όπερα, η τέχνη αυτή όλο και άπεκρινότο από τόν πρωταρχικό σκοπό της. Με τήν παντοδυναμία τού βιρτουόζισμο, τού **bel canto**, δεν έπολυμοίοντο οι συνθέτες ν' άφήσου έλευθερη τή φαντασία τους, έπρεπε πάντα να λογαριάζουσι τή φιοούρα τού τραγουδιότου. Μιά δροσερή πνοή στήν παρακή αυτή φέρνει η κομική όπερα, η **opera buffa**.

Τό 1746 παίζεσαι στο Παρίσι η κομική όπερα τού 'Ιταλοό ουθέτου Pergolesi «**La serva Padrona**» (Η όηπρέτρια Κυρία).

Ένα από τά πιο πηγαία ταλέντα ο Περγκολέζε έξησε μόλις 26 χρόνια (1710 - 1736) κι' έμεινε άθνατος χάρις στήν κομική του αυτή όπερα και στο περίφημο **Stabat Mater**. Η **Serva padrona** έφερε τέτασι επανάστασι σέό Παρίσι, που χρόνια βάστασε ο περίφημος «πόλεμος τόν κομικών» (**guerre des bouffons**) όπως τόν όνόμασαν. Γιατί η κομική όπερα είχε άκριβως ό,τι έλειπε από τή σοβαρή όπερα τήν **opera seria**. Τή φυσιοτότητα, τή δροσί, τήν άφέλεια. Ο Ρομώ δέχτηκε λυσσαλέα επίθεσι έκ μέρους τόν θαυμασιών της κομικής όπερας. Ο περίφημος φιλόσοφος Ι. Ρουσσώ πήρε τó μέρος τών κομικών, θέλησε να Ιδούρη τή γαλλική μουσική κομωδία, γράφοντας ένα χαριτωμένο έργο «**Le devin du village**» (ό μάντις τού χωριού). Και πραγματικά, η μουσική κομωδία γνόρισε μία καταπληκτική άνηθο τά χρόνια αυτά στή Γαλλία. Η **opera seria** κλονίστηκε ουθέματα κι' έπρεσε τήν παρακμή. Η **opera buffa** είχε άναμφισβήτητη ύπεροχή.

Ζύγωνε όμας η εποχή της δευτέρας άναγεννήσεως τού λυρικού δράματος. Ο Gluck, ο λαμπρός συνεχιστής τού έργου τού Μοντεβέρνι, είχε ήδη γεννηθή τó 1714. Παράλληλα άρχισε καινούργια άνηθο τής μουσικής και σι' άλλα εθνη.

Και πρώτα - πρώτα, η έκκλησιαστική μουσική. Τό λουλούδι που άνησε επάνω στο καλλιτεργημένο από τήν πολυφωνία έκκλησιαστικό έδαφος, τήν εποχή τής μουσικής άναγεννήσεως, είναι τó δρατόριο. Είτος συγενικό μί τήν όπερα, διαφέρει και ως πρós τήν ούσια και ως πρós τή μορφή.

Από τó μεσαίωνα ακόμα είχε άρχισι με τά μυστήρια η παράστασι σκηνών τής άγιας γραφής πρó πάντων τόν Παθών τού Χριστού. Τά μεσαιωνικά «Μυστήρια» είναι οι πρόγονοι και τού εúρωπαϊκού θεάτρου και τού δρατόριου. Στήν άρχή ήταν βουβές εικόνες από τή Γραφή, ζώντανε άναπαριστάσεις τής σταυ-

ρώσεως, τής γεννήσεως, τής τελευταίας κρίσεως. Σιγά - σιγά τά πρόσωπα άρχισαν να μιλούσι. Τά μυστήρια αυτά έτρέλλαναι κυριολεκτικά τόν κόσμο, ήταν έξαιρετικά δημοφιλή. Διατηρήθησαν ως τó 17ο αιώνα, ως τήν εποχή όηλ, που τó πραγματικό θέατρο (η πρόξα και η όπερα) τά έξετόπισε.

Με τήν αφιβία άνηθο τής Ιταλικής όπερας, η έκκλησιαστική εθδ πώδ έμπορεί να ποιλήσει άποτελεσματικά ενάντια στο όρημητικό ρεύμα τής καινούργιας νοοτροπίας. Κλειομένη στούς αόητρούς κανόνες τής η έκκλ. μουσική κινούνομε να χόση κάθε έπαφή με τήν ψυχή τού λαού, να μαροθή. Γι' αυτό, όχι μόνο δεν αντιτάθηκε φανατικά στήν επίδρασι τού καινούργιου μουσικού ύφους, άλλα κι' οι ίδιοι οι παπάδες λαμβάνουσι μέρος στες παραστάσεις. Δηλ, μοιράζονται οι ρόλοι τού Εόγγεγέλου, ένας διαβάζει τó μέρος τού Εόγγεγέλιστου, άλλος τού Χριστού, τής Πανζγιας, κλπ. Τó **stile rappresentativo**, τó παραστατικό ύφος, εισάγεται και στήν έκκλησια. Από αυτό όλο τó δρατόριο, ένα βήμα.

Όρατόριο κατά λέξιν σημαίνει αθουσι προευχής. Παράτασι με τó δρατόριο, έν συντομία «όρατόριο». Σιγά - σιγά, αντί να μιλούσι τά πρόσωπα, άρχισαν να τραγουδών, η άλλου ν' άπαγγέλλουσι τραγουδιότα τά μέρη τους, σύμφωνα με τó πνευμα τής όρχικώς Ιταλικής όπερας. Διέφερε από τήν όπερα γιατί είχε πάντα ένα θρησκευτικό θέμα. Με τόν καιρο άρχισαν να λαβαίνουσι τή μορφή με τήν όποια τά συναυτοίμο σπόες μεγαλόπνοους συνθέτες αυτού τού εθδους, στο Μπάχ και στο Χαίντελ. Άρχισαν όηλ, να παίζονται στήν αθουσι τής συναυλιας μάλλον παρά στο θέατρο. Και μέν διαφόρα πρόσωπα και χορωδίες τραγουδοσαν τούς διαφόρους ρόλους, άλλα έκίνετα, χωρίς παίξιμο θεατρικό. Ο κυριώτερος 'Ιταλόσ συνθέτης δρατόριου είναι ο Καρσίσιμι, άρχές τού 17ου αιώνο.

Τό τελευταίρο δείγμα δρατόριου πρό τού Χαίντελ τó βρισκομε στή Γερμανία.

Η Γερμανία δέ φαίνεται νύχη τή δύναμη να λάβη μέρος στή μουσική άναγεννήσι. Είναι έρείπια. Ο τριακονταετής πόλεμος άφισε συντριμμία τής πολιτείας και τής ψυχής. Δεν λογαριάζεσαι στούς καλλιτεχνικούς στίβους τήν εποχή εκένη. Κι' όμως έχει να επίδειξη ένα μεγάλο μουσικό.

Ο Έρρικος Schütz, στο 17ο αιώνα, σπουδάσει στήν 'Ιταλία και φέρνει στήν πατρίδα του τó μήμηνα τής Ιταλικής άνοιξης. Γερμανική Ιδιοσυγκρασία αυτός, παίρνει πιο βαθεία τήν τέχνη του. Τά δρατόρια του είναι άριστοεργήματα και τά Πάθη του κατά Ιωάννην προαγγέλλουσι από πολύ κοντά τó μεγάλο θαύμα τού Μπάχ.

Άλλά κι' έξω από τήν όπερα τó μονωδιακό τραγούδι παίρνει σημασία τήν εποχή αυτή. Πάντως δεν πρέπει να φαντασοδοίμε ότι μοιάζει με τó Lied, όμως τó έννοσοίμε σήμημα. Τ' όνομάζουσι κατά προλήπη κανένα, όηλ, κομμάτι για τραγούδι (από τó **cantare** = τραγουδών), σέ αντίθεσι με τή **sonata** (από τó **sonare** = ήρχω) που σημαίνει κομμάτι για όργανα.

Περίοδος ήταν ο τρόπος που γράφονταν τά τραγούδια τότε. Γράφουσι μόνο τή μελωδία και μία φωνή τής ουδοεικας (τú **accompaniment**). Τίς άλλες φωνές τίς όποεικινούσι χάριν συντομίας με άριθμούς. Τό είδος αυτό τής ουδοεικας, δυσκολώτατο, άπαυτοίσε μεγάλη εύχέρεια τού έκτελεστού και όνομαζόταν **generalbas** (γενικό μπάσο).

Πολύ αργότερα, έθεορήθη απαραίτητο να σημειώνεται λιποτεμώς δηλ η συνοδεία.

Και τώρα, καιρός είναι να εισέλθουμε και σ' ένα άλλο σπουδαιότατο σημείο. Άς τώρα ασχοληθούμε κυρίως με τή φωνητική μουσική τής εποχής τής Αναγεννήσεως. Άλλά τί εξέλιξι είχε η ένοργανη μουσική; Τι όργανα μετεχειρίζοντο τότε. Έγχαν εξευρεθί τα όργανα που έχομε και σήμερα; Και τί μουσικές μορφές, μουσικές φόρμες, χρησιμοποιούσαν για τήν ένοργανη μουσική;

Σ' όλα αυτά είναι ανάγκη ν' απαντήσωμε εν συντομία για νάχωμε μία σαφή ιδέα όλης τής μουσικής εξέλιξεως πριν φθάσωμε στό Μπάχ.

Και πρώτα-πρώτα τα όργανα. Στο 16ο αιώνα έχομε τό βιολι τέλειοποιημένο. Λίγο αργότερα, δηλ τήν οικογένεια τών έγχορδων, βιολιά, βιολοντέλλα, κοντραπάσα, Έκτός άπ' αυτά, πολλές ποικιλίες, που ξεφρανίσθησαν σήμερα, *viola d'amore*, *violo di gamba* κ.λ.π.

Το βιολι άποτελεί τήν τέλειοποίησι άπειρων άλλων οργάνων, αρχαίων και μεσαιωνικών. Η καταγωγή των ήταν ινδική ή άραβική.

Στό μεσαίωνα, τό πιο δημοφιλές όργανο ήταν τό λαούτο. Όμοιο σχεδόν τό στό σημερινό μαντολίνο. Στη Γαλλία τ' ονομάζοντο *luth*, στη Γερμανία *laute*, κι' έκτελούσε τά χρέη που έκτελούσιν σήμερα τό πιάνο κι' ή κιθάρα. Δηλ. χρoσιμίεμε και για σόλο και για συνοδεία τραγουδιού. Τό τέλειοποιημένο όμως βιολι τό 16ου αιώνος, κι' αργότερα τό πιάνο, εξέθρονίσαν τό λαούτο. Στο τέλος του 16ου και αρχές του 17ου αιώνος, άκμάζον οι περιφιρμοί κατασκευαστές βιολιών στην Κρεμόνα, οι *Stradivari*, οι *Amati* και άλλοι τών όποιων ή άπαράμιλλη τέχνη θαυμάζεται ακόμα και δέν μπορεί νά φασοτή.

Ό κυριώτερος συνθέτης για βιολι αύτης τής εποχής ήταν ο Άρχάγγελος Κορέλλι, στό 2ο ήμισυ του 16ου αιώνος. Τά έργα του, κυρίως τά *concerti grossi* όπως ονόμαζε τίς θαυμάσιες συνθέσεις του για ένα, δύο ή τρία όργανα με συνοδεία όρχήστρας, έχουν ακόμα βαθεία άπήχησι στη ψυχή μας.

Τά πνευστά όργανα, γνωστά από τήν αρχαιότητα έτελειοποιούντο διαρκώς και πλουτίζονταν με διάφορες παραλλαγές.

Τό καύχημα τών πνευστών οργάνων, τό έκκλησιαστικό όργανο, ήταν παλιά έφεύρεσι κι' αυτό. Τήν πρωταρχική του μορφή τή συναντούμε στό στόμα του παιχιδιάρη Πάνα. Η σόρρηξ του Πανός είνε ο πρόγονος του κολοσιαίου έκκλησιαστικού οργάνου.

Λένε ότι τό έφεύρε ο Κτησίβινος ο Άλεξανδρινός, στό Έτος 170 π.Χ. και τό ονόμασε ύβραυλι. Στους βυζαντινούς χρόνους τό συναντούμε πολλές φορές, κυρίως στό παλάτι τών αυτοκρατόρων. Στο μεσαίωνα τό τέλειοποιούν διαρκώς οι καλόγεροι στό μοναστήρια, και τό 980 ύπάρχει όργανο με 400 σωλήνες.

Τό έκκλησιαστικό όργανο έφευγε βέβαια από τήν οικογένεια τών άλλων πνευστών. Πρώτα-πρώτα ο ήχος του παράγεται με πλήκτρα, έχει όπως τό πιάνο μία (ή περισσότερες) σειρές πλήκτρων, που συγκοινωνούν με τούς σωλήνες. Έπειτα, με τόν όγκο του, κυρίως όμως με τόν πλούτο του ήχου του. Γιατί τό έκκλησιαστικό όργανο κλένει στ' αρμονικά του σπλάχνα δόκνηρη όρχήστρα. Η ποικιλία του ήχου του είναι κάτι τό άφάνταστο για τόν άπροετοίμαστο, που πρώτη φορά θ' άκούση τήν παθητική και μυστικοπαθή φωνή του κάτω από τήν γοθτικούς τρούλους.

Άπό τό πιο άπαλό πανίσιομο, που εισόβει σαν όρωμα θεϊκό στην ψυχή, από τό πιο βελούδινο χάδι, ο ήχος του δυναμώνει, ώσπου έσοπννε τό τιτάνεια κόματα που συγκλονίζουν τούς γοθτικούς πόργους και κάνουν τήν ψυχή τών πιστών νά τρέμη άσ φθονοπαρινό φύλλο κάτω από τό ματαιωμένο βορριά. Τό κόσμο του όλου ο ψυχής μιλούν μέσα από τούς βαρείς άτασάεινους σωλήνες. Μιλούν με χιλίες γλώσσες. Έχει αυτό τό δώρο τό έκκλησιαστικό όργανο, που τό κάνει νά ξεχωρίζη από τ' άλλα. Συνδυάζει τά ήχητικά χρώματα, τά *timbres* πολλών οργάνων. Χάρης τίς διάφορα έλαττήρια *registres* όπως τά λένε, ο ήχος του μεταβάλλεται εύκολα. Τώρα τραγουδά με τό βιολιού τό χαϊδευτικό παράπονο, τώρα με τήν όρχήστρα τό θυμό. Άλλά και του ανθρώπου ή φωνή, πομένη, άκούγεται μέσα από τόν έπιβλητικό του όγκο.

Ένα δυστύχημα για τόν τόπο μας, για τήν Έλλάδα όπου έφευρεθή τό όργανο, είναι ότι δέν κατορθώσαμε ακόμα νάχωμε ένα κι' ένα μονάχα αληθινό, μεγάλο και τέλειοποιημένο έκκλησιαστικό όργανο, στην πρωτεύουσα. Μένουν για μάς κλειστοί άνεκτίμητοι μουσικοί θησαυροί.

Περιφιρμοί συνθέτες γράφουν για τό έκκλησιαστικό όργανο τήν εποχή τής αναγεννήσεως. Κυρίως πολυφωνικά έργα. Φούγκες, τοκκάτες, πάσσακλίες κ.τ.λ.

Πρό πάντων στη Γερμανία, άκριβώς πρό τό Μπάχ έμεσο πρόδρομοί του, άκμάζουν μία γενιά δόλοκληρη μουσικών που δόξαστηκαν και ως συνθέτες και ως έκτελεσται στό έκκλησιαστικό όργανο. Τά έργα τους και σήμερα ακόμα διατηρούν τί βαθεία τους δύναμι. Άλλά τό όργανο, στό μικρογραφία βέβαια, ήταν μαζί με τό λαούτο και οικιακό όργανο τά χρόνια τής αναγεννήσεως. Τό πιάνο βρισκόταν σ' ύποτυπώδη κατάσταση. Στο όργανο λοιπόν ζητούσαν τήν έμπνευσι ο περισσότεροι συνθέτες τής εποχής εκείνης και προετοίμασαν τήν άποθεώσι του έκκλησιαστικού οργάνου με τό μεγάλο Ίωάννη Σεβαστιανό Μπάχ.

Οι όρχήστρες πρωτοστατούνται στό 14ο αιώνα. Δηλ. μπάντες που πρωτοστατούν στις τελετές. Τά όργανα που παίζουν στό ύπαιθρο, στό πανηγύρια, είναι οι έθιμοι πρόγονοι τών σημερινών συμφωνικών συναυλιών. Μία βαθμιαία εξέλιξι κι' έβδ, ώσπου στόν καιρό τής Αναγεννήσεως, βρισκομε τήν όρχήστρα στό κλειστό χώρο. Βέβαια, ή όρχήστρα αύτή διαφέρει αρκετά από τή σημερινή, άλλα αύτό δέν έχει σημασία. Η βάση ήταν νά σκεφθούν οι καλλιτέχνες νά γράφουν έργα για πολλά και διάφορα όργανα.

Η άρχή τής συμφωνικής μουσικής συμπίπτει με τήν άρχή τής όπερας. Η μάλλον είναι ή ίδια. Γιατί οι Ιταλοί συνθέτες όπερας τής Αναγεννήσεως συνήθιζαν νά γράφουν στά έργα τους μία εισαγωγή για ένοργανη μουσική, χωρίς τραγούδι. Τις εισαγωγές αυτές τις ονόμαζαν «συμφωνίες». Η συμφωνία αύτή εξέλιχθηκε σιγά-σιγά, άποσπασθηκε από τήν όπερα κι' έλαβε τί μορφή τής σημερινής συμφωνίας. Άλλες αγαπητές φόρμες συνθέσεως ήταν ή συνάτα κι' ή σουίτα. Όμως λέγοντας συμφωνία τό 17ο αιώνα δέν έννοοιμε τή σημερινή φόρμα τής συμφωνίας, έτσι και λέγοντας συνάτα δέν έννοοιμε τί συνάτα όπως διαοροφώθηκε σιγά-σιγά, με τό κώλημα του χρόνου και άποθεώθηκε στ' άριστουργήματα του Μπετόβεν.

Συνάτα στην άρχή δέν έσίμωμε τίποτε άλλο παρά κομμάτι για νά παίζεται (*canzona da sonar*).

(Συνεχίζεται)