

# Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

ΑΠΟ ΤΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ 17<sup>ου</sup> ΩΣ ΤΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ 18<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΟΣ

Η χρονική αυτή περίοδος, που διήρκεσε ένα σχεδόν αιώνα και συνέπεσε με τις δύο δοξασιμένες βασιλείες του Λουδοβίκου 14ου και του Λουδοβίκου 15ου, είναι πραγματικά η χρυσή εποχή της Γαλλικής μουσικής.

Άρχισε με μία ποιητική μουσική κωμωδία του όργανιστή και συνθέτη Ρομπέρ Καμπέρ, που πρωτοπαίχτηκε στα 1660, και τελείωσε με τους «Βορέαδες» την τελευταία όπερα του Ζάν — Φιλίπ Ροζώ, — του μεγαλύτερου Γάλλου συνθέτη του 18ου — αιώνα — που γράφτηκε στα 1764, την ίδια ακριβώς χρονιά που πέθανε ο συνθέτης της.

Την εποχή εκείνη, η επίδραση της Ιταλικής μουσικής, που είχε αρχίσει ν' ακτινοβολεί σ' όλη την Ευρώπη από το 16ο αιώνα, έφθλυνε σε πολλές περιπτώσεις και στη Γαλλία, μα πολύ λιγότερο έντονα απ' ότι εκδηλώθηκε στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Έτσι η γαλλική μουσική διατηρεί την εποχή εκείνη μία εκδηλη πρωτοτυπία, που την κάνει να ξεχωρίζει ανάμεσα στις μουσικές δημιουργίες των άλλων ευρωπαϊκών κρατών, τόσο στα φωνητικά, όσο και στα όργανα ή δραματικά έργα.

Στη φωνητική μουσική ξεχώριζε τότε το **Αυλικό τραγούδι** (αργότερα τ' όνομασαν οσαρβό τραγουδι), που σημείωσε μία καταπληκτική άνθηση κατά το διάστημα της βασιλείας του Λουδοβίκου 14ου χάρη στην άξια εξειρατεία δασκάλων του τραγουδιού, όπως οι Ντέ Νιέρ και Μπασιλό και στις γοητευτικές δημιουργίες των συνθετών του είδους αυτού. Οι κυριότεροι συνθέτες αυλικών τραγουδιών ήταν ο Μισέλ Λαμπέρ, ο Καρόλ, ο Μολιέ και ο Κομπέρ, που αναφέρουμε ήδη. Στα τραγούδια αυτά, μονόφωνα με συνοδεία λαούτου, ή μελωδία — που τη χαρακτηρίζει μία λιτότητα πολύ έκφραστη — παίρνει κάποια μεγαλύτερη ελευθερία στις παραλλαγές της δεύτερης στροφής, που την ονόμαζαν «*doubles*».

Στις αρχές του 18ου αιώνα, εμφνιζόταν ένα καινούριο είδος φωνητικής μουσικής, που πρωτοπήκε στη Γαλλία από την Ιταλία: η **Καντάτα**, που σημείωσε καταπληκτική έπιτυχία κατά τα τελευταία χρόνια της βασιλείας του Λουδοβίκου 14ου, πρὸς μεγάλο σκάνδαλο των παλιών και φανατικών οπαδών του αυλικού τραγουδιού. Τό 1706 εκδίδονται οι πρώτες συλλογές με **Γαλλικές καντάτες**. Τις διαδέχονται γρήγορα οι άλλες με έργα συνθετών, όπως ο Μορέν, Στύκ, Μπερνιέ, Κομπρά, Μοντεκαίρ, Ροζώ και προπάντων, του Καλεραμπό (1676 — 1749) που θεωρείται σάν ο μεγάλος δάσκαλος του είδους αυτού. Η καντάτα ήταν μία καινούρια, καθαρά λυρική φόρμα, που αναπτύχθηκε στην Ιταλία, περί τό 1620, στο περιθώριο της όπερας. Τό ποιητικό της κείμενο παρουσιάζει μία σύντομη σκηνή, που τή δράση της την ιστορεί ένας άφηγητής. Η άφηγησή του διοικείται που και που από τό πρόσωπα της σκηνής που ιστορεί — και που παίρνουν τό λόγο, τραγουδώντας διάφορες άριες ή ρε-

ταίτιτβα — καθώς και από τό όργανικό συγκρότημα που συνοδεύει την καντάτα και που συχνά παρεμβάλλει, έδω και εκεί διάφορα, καθαρά όργανικά κομμάτια. Αύτή λοιπόν ή ξενοφερμένη μουσική φόρμα, χάρη στις προσπάθειες των συνθετών που άναφέρουμε και μερικών άξιων σπουργών, που κατάφεραν νά δώσουν στη φόρμα αύτή την όψη μίας λυρικής τραγωδίας σέ μικρογραφία ή μάλλον μίας όπερας σαλονιού, παρουσιάστηκε πολύ γρήγορα στη Γαλλία σάν ένα όλοκληρωμένο ύπόδειγμα μουσικής δαματιού.

Μά τό μεγάλη φωνητικά έργα που χρησιμοποιούν πολύ τις χωροδίες θά τό βρούμε, κατά την περίοδο εκείνη, στην έκκλησιαστική μουσική.

Η **Λειτουργία** και τό **Μοτέτο** (σύντομη φόρμα έκκλησιαστικής μουσικής) διατηρούν άρχικά τις έκκλησιαστικές άκολουθίες, την πολυφωνική παράδοση του 16ου αιώνα, όπτερα άμας την προσαρμόζουν σιγά — σιγά στό καινούριο στυλ του συνεχούς μπάσου. Έτσι δημιουργείται τό **μοτέτο με μεγάλης χωροδία**, που σέ λίγο πλουτίζεται και από την όρχήστρα, που συναγωνίζεται — στό Βασιλικό Παρεκκλήσιο των Βερσαλλιών — τή μεγαλοπρέπεια της Όπερας. Οι κυριότεροι έκπρόσωποι αύτου του είδους, που είναι τόσο χαρακτηριστικό γιά τις τάσεις του 17ου αιώνα, είναι ο Άνρὸ ντό Μόν (1610 — 1684), Πιέρ Ρομπέρ († 1699), Λούλου (1632 — 1687), Σαρπαντιέ (1634 — 1704) και κυρίως ο Μισέλ Ρισόρ ντό Λολάντ (1657 — 1726), πραγματική δόξα του Βασιλικού Παρεκκλησίου και γενικότερα της γαλλικής μουσικής. Η σειρά αύτή των μεγάλων συνθετών συνεχίζεται χωρίς διακοπή κατά τή διάρκεια του 18ου αιώνα, με τους Καμπρά (1660 — 1744), Κουπερέν (1668 — 1733), Μπερνιέ (1664 — 1734), Ραζώ (1683 — 1764), Μοντουβίλ (1711 — 1772) και Μπλανασάρ (1696 — 1775). Η μεγάλη διάδοση των έργων της γαλλικής έκκλησιαστικής μουσικής της εποχής εκείνης όφείλεται κυρίως στη δημιουργία του Όρθησκευτικού Κοντράέρτου που καθιερώθηκε στό 1725.

Μά αύτή ή έκκλησιαστική μουσική της μεγάλης εποχής της μοναρχίας, πρὰ τις κάποιες πραγματικές πνευματικές άνάγκες που παρουσιάζει, είναι κυρίως μία τέχνη τελετουργική, που προσανατολίζεται περισσότερο πρὸς τόν φανατικὴ έορταστική μεγαλοπρέπεια παρά πρὸς τόν μυστικισμό. Μάς προσφέρει άμας δημιουργίες κάθε είδους, από τό μοτέτο γιά μία μονάχα φωνή, ως τό μεγαλειώδη σύνολα με διπλές χωροδίες.

Στόν τομέα της καθαρά όργανικής μουσικής, ή γαλλική σχολή, άρχίζει να έδραίνει την πρωτοτυπία της, κατά την περίοδο της βασιλείας του Λουδοβίκου 14ου, με τό έργα της μιάς κλ.α.β.β. Οι όργανιστές παρουσιάζουν τότε μία σειρά από αξιόλογες δημιουργίες τους, που ή συμβολή τους στην τελείωση του όργανικού στυλ στάθηκε πραγματικά πολύτιμη. Στα 1660 ο όργανιστής Σαρμενταί, που ήταν δάσκαλος του Λούλου, δημοσιεύει τις **Φούγκες και τό Καπριάτο**, που. Ύστερα απ' αύτον ξεχωρίζουν διδοχικοί οι Ντιβέρ,

Μπουσνέν, ντέ Γκρινύ († 1703), Ζιγκώ, Ραιζόν, Μαρσάν († 1732) ντό Μαζ και ντ' Ακέν († 1772), που τὰ έργα τῶν περισσότερων ἀπ' αὐτοὺς μελετήθηκαν μετὰ τὴν μεγαλύτερη προσοχὴ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη — Σεβαστιανὸ Μπάχ.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Γάλλος κλαβεινίστας δημιουργοὺν μιά πληθώρα Κομμάτια γιὰ κλαβέσεν, ποὺ ἡ πρωτοτυπία τους κι ἡ καλλιτεχνικὴ τους ἀξία ἀναγνωρίζονται ἀπόλυτα ἀπ' ὅλο τὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο. Τὸ σὸλ τῆς μουσικῆς αὐτῆς, ποὺ ἀρχικὰ συγγένειο πολὺ μὲ τὸ σὸλ τῆς μουσικῆς γιὰ λαοτοῦ, γρήγορα ἀκολούθησε ἔναν ἀποκλειστικὰ βικὸ τὸν δρόμο, χρησιμοποιώντας ὅλα τὰ ἐκφραστικὰ καὶ τεχνικὰ μέσα ποὺ τοῦ πρόσφερε τὸ κλαβέσεν, ὁ ἄμεσος αὐτὸς πρόγονος τοῦ πιάνου. Ὁ πρῶτος μεγάλος Γάλλος κλαβεινίστας ἦταν ὁ Σαμπιόν ντέ Σαμπιόνι († 1673) ποὺ εἶχε γιὰ μαθητὴς τοὺς ἐπίσης ἐξακουστὸς κλαβεινίστας Λουί Κουπερέν, ντ' Ἀνγκλεμπέρ καὶ Λεμπέγκ. Μὰ ἡ πληρὴς ἀνησυχία αὐτῆς τῆς τέχνης παρουσιάζεται στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰώνα μετὰ τοὺς Μαρσάν, ντ' Ἀντρί († 1748), Ντορνέλ († 1765), Ραμὰ καὶ Φρανσουὰ Κουπερέν (ἀνεμίη τοῦ Λουί Κουπερέν). Ὁ τελευταῖος αὐτῶν, ποὺ ἐπινομάσθηκε Κουπερέν ὁ Μεγάλος (1668—1733), μαζὶ μὲ τὸ Ζάν - Φιλίπ Ραμὰ, εἶναι ὁ πῶς μεγαλύτερος ἀπ' ὅλους τοὺς φημισμένους συνθέτες γιὰ κλαβέσεν.

Ἡ μουσικὴ δημιουργίης τὰ ὄργανα τῆς οικογενείας τῶν βιολιῶν, εἶτε χρησιμοποιοῦνται ὡς οὐλίστ, εἶτε ὡς συνκροτήματα — πρωτοπαρουσιάζονται στὴ Γαλλία μ' αἰσθητὴ καθυστέρηση, δηλαδὴ περὶ τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰώνα, ἐνὸς στὴν Ἱταλία τὴν ἴδια ἐποχὴ ἡ μουσικὴ γιὰ βιολί βρίσκεται στὴν πῶς λαμπρὴ τῆς ἀθησῆς. Ἡ καθυστέρηση αὐτὴ ὀφείλεται σὸν ὅτι ὡς τὸ 1690 τὸ βιολί ἔθεωρεῖτο στὴ Γαλλία ὡς παρακαταπόνη ὄργανο, ποὺ τὸ χρησιμοποιοῦσαν μονάχα ὁ πιανόβιου μουσικοὶ κι ὁ χοροδιδάσκαλοι. Μὰ περὶ τὰ 1690 πρωτοπαῖνον στὴ Γαλλία, ὁ Ἰταλικὸς σονάτες, κυρίως ὁ σονάτες τοῦ Κορέλι, ποὺ προκαλοῦν τὸ γενικὸ θαυμασμὸ, ἀνυπόμονο ἀπότομα στὴν ἐκτίμηση τοῦ γαλλικοῦ κοινοῦ τὴν ὑπόληψη τοῦ παραγνωρισμένου αὐτοῦ ὄργανου καὶ προκαλοῦν μιάν ἀπροσδόκητὴ ἀφθονία παραγωγῆς γαλλικῶν ἔργων γιὰ βιολί, ποὺ τελικὰ ἐκτοπιζοῦν τὴν τόσο ἀγαπητὴ, ὡς τότε, στὴ Γαλλία οικογενεία τῆς βιόλας. Ἔτσι βλέπομεν τὰ ἐμφανίζεσται, ἀπὸ τὴς ἀρχῆς τοῦ 18ου αἰώνα, μιά δειξιόλογη παραγωγὴ ἀπὸ γαλλικὲς σονάτες, γραμμένες εἶτε γιὰ σὸλο βιολί καὶ συνεχῆς μῦσος εἶτε γιὰ δυὸ βιολιά καὶ μῦσος. Ὁ πρῶτος γαλλικὸς σονάτες ποὺ δημοσιεύθηκαν εἶναι τοὺ Ζάν - Φερύ Ρεμπέλ (1661—1747), γρήγορα δὲ τὴς ἀκολούθησαν ὁ σονάτες τῶν Φρανσουὰ ντό Βάλ († 1723), Σεναλιέ († 1730), Μπατιστὸ Ἀνέ († 1755), Μοντονβίλ († 1772), Γκιερμαίν († 1770) καὶ πρὸ πάντων τοῦ Ζάν - Μαρί Λεκλαίρ (1697—1764), ποὺ ἡ ἰσχυρὴ τὸν προσωπικότητά κυριαρχεῖ, κατὰ τὴν περίοδον αὐτῆ, πάνω σ' ὅλη τὴ γαλλικὴ παραγωγὴ τῶν ὄργανων μετὰ τοῦδο. Τέτοια λοιπὸν ἦσαν ἡ ἐπίδραση τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς στὴ γαλλικὴ ὡστε ἀκόμα κι ὁ Φρανσουὰ Κουπερέν κι ὁ Ραμὰ, ποὺ ἦσαν τόσο κατὰβαθα Γάλλοι, χρησιμοποιήσαν, στὰ ὄργανικά τους ἔργα, τὴς καινούριες ἰταλικὲς φόρμες.

Ποσάλληλα μετὰ τῆς σονάτας, ὑιοθετήθηκε ἐξίσου πρόθυμα ἀπὸ τοὺς Γάλλους συνθέτες καὶ ἡ φόρμα τοῦ Κομμάτιου γιὰ ἓνα ὄργανο καὶ ὀρχήστρα ποὺ προ-

σαρμόστηκε στὰ γαλλικὰ γόθοτα ἀπὸ συνθέτες ὡς τοὺς Ζάκ Ὠμπέρ († 1753), Λεκλαίρ καὶ πολλοὺς ὄλλους σονατίστας, ποὺ ἀνάμεσα τους θὰ διακριθεῖ μετὰ τὸ 1760, ἔνας καινούριος δειξιόλογος συνθέτης, ὁ Πιέρ Γκαβρινιέ (1728—1795). Ἡ μεταμόρφωση αὐτὴ τοῦ σὸλ τῆς σονάτας ἐπιτελεῖται τὰρα αἰγὰ - αἰγὰ καὶ σ' ὄλλα ὄργανα: σὸ φλάουτο, ὅπου ἀναρέπουσι ὁ φημισμένους φλαουτίστας καὶ συνθέτες Λὰ Μπάρ († 1743), Ὀσετῆρ († 1760) καὶ Μπλαβέ (1700—1768), σὸ δῆμος καὶ σὸς μύζετες (εἶδος τελειοποιημένου ἀκοαλλοῦ), σὸ χάλκινο, σὸ βιολοντσέλο καὶ ἀκόμη στὴν πρόγονό του, τὴν παλιὰ μῦσος βιόλα, ποὺ τὴς τελευταίης τῆς ζωπῆς ἀναλογητικὴς τὴς χρωστίαι σὸνὸς διάσπῆμος βιρτουόζους τῆς Μαρίν Μαρὰ († 1728), Φορκερὰ († 1745) καὶ ντέ Καὶ ντ' Ἐρβελουὰ († 1760).

Ἔτσι κατεργάζονται τὰ στοιχεῖα τῆς γαλλικῆς Συμφωνίας ποὺ θὰ ἐβραυώθῃ μετὰ τὸ 1750, ὅταν τὰ κόρνα καὶ τὰ κλαρινέτα θὰ ἐνοματωθῶν ὀριστικὰ στὴν ὀρχήστρα. Στὴν ἀρχὴ ἡ Συμφωνία ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἔργα γραμμένα σὸν παλιὸ τόπο τῆς Σούτας, αἰγὰ - αἰγὰ δῆμος ἀποκτὰ τὴ δικὴ τῆς φυσιογνωμίας, χάρη στὴ διάδοση τῶν γερμανικῶν συμφωνιῶν τῆς σχολῆς τοῦ Μανχάιμ, ποὺ πολλὰς ἀπ' αὐτῆς παίχτηκαν σὸς θεατρικὴς κονσέρτα. Ὁ πρῶτος λοιπὸν δειξιόλογος γαλλικὸς δημιουργὸς αὐτοῦ τοῦ εἰδους ὀφείλεται σὸν Γάλλο συνθέτῃ Γκοσέκ (1734—1829), ποὺ τὴς πρῶτες συμφωνίας τῆς παρουσιάζει σὸν 1759.

Πλάι σ' αὐτὴ τὴν κατεργασία τῆς γαλλικῆς συμφωνικῆς τέχνης πρέπει νὰ δώσουμε ἐξέχουσα θέση καὶ σὸς μεγάλες καθαρὰ ὄργανικὲς σελίδες τῆς δραματικῆς τέχνης ὅπως εἶναι ὁ οὐβέρτουρς, τὰ πρελούδια καὶ τὰ διάφορα κομμάτια τῆς σκηρικῆς μουσικῆς.

Βέβαια ἡ καθαυτὸ ὄπερα δημιουργήθηκε καὶ κινεσῶθηκε ὀριστικὰ περὶ τὸ 1670. Ὁμῶς πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτὴ τὴ χρονολογία, ὑπῆρχε ἤδη μιά καθαρὰ γαλλικὴ δραματικὴ μουσικὴ ποὺ τὸ κυριώτερο εἶδος τῆς ἦεν τὸ αὐλικὸ μπαλέτο, ποὺ περιεῖχε τὰ περισσότερα μουσικὰ στοιχεῖα τῆς ὄπερας: τὰ ὀρχηστρικά πρελούδια, τὴ μουσικὴ τοῦ χοροῦ ἢ τῆς παντομιμίας, τὴς χορωδίας καὶ ὀρισμένες ὄριες, ποὺ τὴς ὀνόμαζαν τότε «*écrits*». Τὸ αὐλικὸ μπαλέτο (*ballet de cour*) ἦταν μιά δραματικὴ φόρμα, γραμμὴν συνήθως πάνω σὸ μυθολογικὰ θέματα, ὅπου ἡ δράση ἐρμηνεύεται μετὰ χοροῦ καὶ παντομιμίας. Γενικὰ ἦσαν ἔργα γιὰ ὀρχήστρα, μονάχο δῆμος, ποὺ καὶ ποῦ, ἀκούγονταν σ' αὐτὸ καὶ μερικὰ τραγούδια.

Ἐίκοσι λοιπὸν χρόνια πρὶν καταπιστεῖ μετὰ τὴν ὄπερα, ὁ φλωρεντινὸς συνθέτης καὶ ἱδρυτὴς τῆς ἔθνικῆς γαλλικῆς ὄπερας Τζιζοβάν Μπατίστα Λουί (1632—1687) εἶχε ἄφοσωθεί ἐξ ὀλοκλήρου στὴ σύνθεση αὐλικῶν μπαλέτων, ποὺ τὰ πλοῦσισε πῶς πολὺ μετὰ καθαρὰ ὄργανικὴ μουσικὴ καὶ τραγούδια. Ἀργότερα συνεργαζόμενος μετὰ Μολιέρο, ἀπὸ τὸ 1664 ὡς τὸ 1671 δημιουργήσε τὸ τόσο γοητευτικὸ εἶδος τῆς κωμῶδις-μπαλέτου. Ἐπίσης ἔγραφε μπαλέτα ποὺ ἐπέλυονταν ἀνάμεσα ἀπὸ τὴς πρῆξις τῶν ἰταλικῶν ὀρχηστρῶν παίζονταν σὸν Παρίσι, περὶ τὸ 1660, χωρὶς ὄμως νὰ δεῖχνει ἀκόμη ὅτι σκόπιμε νὰ γράφει κι ὁ ἴδιος καμιά γαλλικὴ ὄπερα.

[Συνεχίζεται]