

## C. Monteverdi, L' Orfeo

### L' Orfeo. Η αναβίωση στα τέλη του 19ου αιώνα

Γεννημένος το 1567, στην εποχή που ταυτίζεται με την άνθιση της Γαλλο-Φλαμανδικής μουσικής, που σε όλη την Ευρώπη είναι αποδεκτή σαν η "τέλεια τέχνη", ο Claudio Monteverdi αντιμετωπίζεται από τους σύγχρονούς του ως "προφήτης της μουσικής". Τα έργα του εκδίδονταν κατά τη διάρκεια της ζωής του από τους πιο γνωστούς Ιταλικούς εκδοτικούς οίκους και αυτό συνεχίστηκε για τουλάχιστον μια δεκαετία μετά το θάνατό του, το 1643. Η προτίμηση ωστόσο για ένα απλούστερο μουσικό ύφος, που παρατηρείται στις πρώτες κιόλας δεκαετίες του 17ου αιώνα, παραγκωνίζει το ενδιαφέρον για την κοσμική, κυρίως, μουσική του Monteverdi. Η αναβίωση του ενδιαφέροντος για τη ζωή και το έργο του τοποθετείται στα τέλη του 19ου αιώνα και σηματοδοτείται από το εκτενές βιογραφικό άρθρο του Emil Vogel στο Vierteljahrsschrift fuer Musikwissenschaft, το 1887<sup>1</sup> και την ιστορία της μουσικής από τον Ambros.<sup>2</sup> Παράλληλα εμφανίζονται καινούργιες εκδόσεις των έργων του σε όλη την Ευρώπη. Αφετηρία αποτελεί η έκδοση της πρώτης όπερας του Monteverdi L' Orfeo, Favola in Musica στη συλλογή Publikation aelterer praktischer und theoretischer Musikerwerke υπό την επιμέλεια του Robert Eitner, το 1881.<sup>3</sup> Αναμφισβήτητο το πιο σημαντικό εκδοτικό επίτευγμα είναι η έκδοση των απάντων του Monteverdi, που ολοκληρώθηκε το 1942 από τον Gian Francesco Malipiero, στην οποία ο Orfeo συμπεριλαμβάνεται στον τόμο XI.<sup>4</sup>



Η ίδια αυτή όπερα γνωρίζει και τις πρώτες μοντέρνες εκτελέσεις έργων του Monteverdi στις αρχές του 20ου αιώνα. Στις 25 Φεβρουαρίου και 2 Μαρτίου του 1904 (δηλ. στις ίδιες περίπου ημερομηνίες που τοποθετούνται και οι πρώτες εκτελέσεις στη Mantua το 1607) ο Orfeo ανεβαίνει στη Schola Cantorum στο Παρίσι υπό την επιμέλεια και διεύθυνση του Vincent d' Indy (κριτική αυτής της πρώτης παράστασης μπορεί να διαβάσει κανείς, μεταξύ άλλων, στο βιβλίο του John Whenham, Claudio Monteverdi, Orfeo,<sup>5</sup> από τον Romain Rolland, αλλά και στο περιοδικό Guide musical).<sup>6</sup>

### Η μουσική δράση στον Orfeo

Η ένθερμη υποδοχή του Orfeo στις αρχές του 20ου αιώνα επιβεβαιώνει τη φήμη του έργου σαν το πρώτο παράδειγμα όπερας που δεν επικαλείται του ενδιαφέροντος μόνο του ιστορικού αλλά ξεχωρίζει για τη μουσικοδραματική του αξία. Η ενότητα μεταξύ κειμένου και μουσικής είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί τον Orfeo από τις μέχρι τότε όπερες. (Πριν από τον Orfeo του Monteverdi είναι γνωστές 5 όπερες: Dafne, 1598, και Euridice, 1600, του Jacopo Peri, Rappresentatione di anima, et di corpo, 1600, του Emilio de' Cavalieri, Euridice, 1600, του Giulio Caccini και Eumelio, 1606, του Agostino Agazzari).

Η μουσική έκφραση του δραματικού περιεχομένου οφείλεται τόσο στο σχεδιασμό της δομής όσο και στο εύρος των δραματικών τεχνικών που επιστρατεύει ο Monteverdi. Ο διαχωρισμός του έργου σε πέντε πράξεις -παρ' όλο που αυτό δεν αποκλείει τη συνεχόμενη μουσική ροή μεταξύ των πράξεων- και η συστηματική χρήση του χορού στο τέλος κάθε πράξης, που συλλογίζεται και σχολιάζει πάνω στη δράση σύμφωνα με το πρότυπο των αρχαίων τραγωδιών, συμβάλλουν στη δημιουργία μιας συμμετρίας που απουσίαζε από τις μέχρι τότε όπερες.

Ο Monteverdi χρησιμοποιεί το καινούριο μονωδικό ύφος σε συνδυασμό με πολυφωνικά μαδριγάλια, που συνήθως τραγουδά η χορωδία, στροφικά σόλο τραγούδια και οργανική μουσική. Η μετάβαση από το ύφος recitativo στο *arioso*, που πολύ συχνά χρησιμοποιεί εδώ ο Monteverdi, οφείλεται στην ανάγκη για έκφραση μιας συγκεκριμένης ψυχικής κατάστασης. Ο Monteverdi ακολουθεί τον γενικό κανόνα που διέπει τη μουσική της περιόδου αυτής, ότι δηλ. η μουσική



πρέπει να υπηρετεί το κείμενο, "L' oratione sia padrona dell' armonia e non serva". Χαρακτηριστικό παράδειγμα το τραγούδι του Ορφέα προς τον ήλιο στην πρώτη πράξη, "Rosa del ciel", που ξεκινά σε ύφος recitativo και εξελίσσεται σε arioso με την αναφορά στην ευτυχία του έρωτα του Ορφέα και της Ευριδίκης. 🎭

Ο Cherubino Ferrari, θεολόγος και ποιητής από το Μιλάνο, έγραψε για τον Ορφέο: "...σχετικά με τη μουσική πρέπει να ομολογήσω πως με κανένα τρόπο δεν είναι κατώτερη από την ποίηση. Η μουσική υπηρετεί την ποίηση τόσο ταιριαστά που δεν θα μπορούσε να αντικατασταθεί από άλλη καλύτερη σύνθεση".

Τα στροφικά σόλο τραγούδια αποκαλύπτουν επίσης την αντίληψη του Monteverdi για τη μουσική μορφή όχι σαν κάτι προκαθορισμένο και αμετάβλητο, όπως συνέβη αργότερα στην όπερα με την κυριαρχία της *aria da capo*, αλλά σαν ένα στοιχείο που μεταβάλλεται και εξελίσσεται ανάλογα με τις συνθήκες και τις διακυμάνσεις του δράματος. Έτσι στην δεύτερη πράξη ο Ορφέας εξυμνεί τις χάρες της πατρίδας του με ένα απλό στροφικό τραγούδι, "Vi ricorda o boschi ombrosi", που κάνει χρήση *hemiola*. Αντίθετα, το παρακλητικό τραγούδι του Ορφέα προς τον Χάροντα, "Possente spirito", τοποθετημένο στο κεντρικό σημείο της όπερας, επιδεικνύει ένα δεξιοτεχνικό τρόπο γραφής. Πρόκειται για ελεύθερες στροφικές παραλλαγές πάνω από το ίδιο μπάσο. Ο Monteverdi χρησιμοποιεί διαφορετικά οργανικά ζεύγη για τη συνοδεία της φωνής αλλά και για τα *ritornelli* που παρεμβάλλονται ανάμεσα στους στίχους. Η επιλογή των οργάνων σχετίζεται με την αναφορά στο κείμενο. Έτσι όταν ο Ορφέας αναφέρεται στον παράδεισο, στην τρίτη στροφή, συνοδεύει η άρπα, όργανο που συνδέεται με τον παράδεισο ενώ με την αναφορά στον θάνατο, στη δεύτερη στροφή, ακούγονται τα κορνέτα.

Οι λεπτομερείς οδηγίες του Monteverdi για την οργανική συνοδεία υπογραμμίζουν την σημασία που τους αποδίδει στη συμμετοχή τους στο δράμα. Το *ritornello* που συνοδεύει τον πρόλογο της Μουσικής επαναλαμβάνεται στο τέλος της δεύτερης πράξης πριν την κατάβαση του Ορφέα στον Άδη αποκλιμακώνοντας την ένταση της σκηνής της αποκάλυψης του θανάτου της Ευριδίκης. 🎭

Το θριαμβευτικό τραγούδι του Ορφέα κατά την επιστροφή του με την Ευριδίκη (ένας ύμνος στη δύναμη της λύρας του που του επέτρεψε την επανάκτηση της Ευριδίκης από τον Άδη), "Qual honor di te", κάνει χρήση ενός βηματικού επίμονου μπάσου που προκύπτει όχι από το περιεχόμενο του κειμένου αλλά από την οπτική δράση. Εδώ ο "μουσικός" βηματισμός ανταποκρίνεται στον φυσικό βηματισμό των πρωταγωνιστών προς τη γή. 🎭

## Η πρώτη παράσταση στη Μάντοβα το 1607



### ...Favola in Musica rappresentata in Mantoua l' anno 1607...

Ακριβείς πληροφορίες για την ημερομηνία και τον τόπο της πρώτης εκτέλεσης του Ορφέο στη Μάντοβα το 1607 δεν υπάρχουν. Από την αλληλογραφία προκύπτει ωστόσο πως κατά πάσα πιθανότητα ο Ορφέο παίχτηκε στις 24 Φεβρουαρίου του 1607 στο Δουκικό παλάτι και συγκεκριμένα στη Galleria dei Fiumi, τότε γνωστή ως Sala Nuova. Στο γράμμα του Carlo Magno προς τον αδερφό του με ημερομηνία 23 Φεβρουαρίου 1607 διαβάζουμε: "...θα πρέπει να είναι μοναδικό καθώς όλοι οι ηθοποιοί θα τραγουδούν τους ρόλους τους. Λέγεται ότι θα είναι μεγάλη επιτυχία και παρακινούμαι να παρευρεθώ από περιέργεια, εκτός αν δεν μπορέσω να μπώ εξ αιτίας της έλλειψης χώρου..."<sup>7</sup>

Η στενότητα του χώρου σε αυτή τη πρώτη παράσταση του Ορφέο επιβεβαιώνεται και μέσα από τη πρώτη πρόταση της αφιέρωσης του Monteverdi στον Francesco Gonzaga, στη παρτιτούρα της έκδοσης, το 1609.



Το γράμμα του Francesco Gonzaga προς τον αδερφό του Ferdinando ενισχύει τις υποθέσεις για πιο πιθανή ημερομηνία της πρώτης παράστασης την 24η Φεβρουαρίου 1607 και μας δίνει μία ακόμη πληροφορία: πως το λιμπρέτο τυπώθηκε ώστε "...ο κάθε θεατής να μπορεί να έχει ένα αντίτυπο για να το διαβάσει καθώς αυτό θα τραγουδιέται..."<sup>8</sup>

## Ο Monteverdi, ο Striggio και το αίσιο τέλος στο μύθο του Ορφέα

Το λιμπρέτο της όπερας *L' Orfeo*, *Favola in Musica* ανήκει στον Alessandro Striggio, το νεώτερο και εκδόθηκε το 1607 προκειμένου να μοιραστεί στο εκλεκτό ακροατήριο εκείνης της πρώτης παράστασης (Alessandro Striggio, *La favola d' Orfeo, rappresentata in musica il carnevale dell' anno MDCVII, Nell' Accademia de gl'Invaghiti di Mantova; sotto i felici auspizij del Serenissimo Sig. Duca benignissimo lor protettore*, Mantova: Osanna, 1607). Στη τελευταία, πέμπτη πράξη ο Ορφέας, περιπλανώμενος μόνος στις πεδιάδες της Θράκης, απαρνιέται την αγάπη για τις γυναίκες. Γι' αυτό του τον μισογυνισμό μια ομάδα από μαινάδες τον υποχρεώνει σε φριχτό θάνατο. Παρ' όλο που η θανάτωση του Ορφέα δεν εκτυλίσσεται επί σκηνής ωστόσο υπονοείται από τη διονυσιακή τελετή των μαινάδων.

Στην παρτιτούρα του Monteverdi, που εκδόθηκε δύο χρόνια αργότερα, το 1609, από το Βενετσιάνικο οικο Ricciardo Amadino, η παρέμβαση των μαινάδων αντικαθίσταται από την εμφάνιση του Απόλλωνα -ως από μηχανής θεού- που παίρνει μαζί του τον Ορφέα ενώ η χορωδία εξυμνεί την ευτυχή κατάληξη. Έχει διατυπωθεί η άποψη πως η παρέμβαση του Απόλλωνα ήταν η αρχική πρόθεση, η οποία όμως εγκαταλείφθηκε εξ αιτίας της έλλειψης χώρου μια που η εμφάνιση του από μηχανής θεού απαιτούσε πολύπλοκους σκηνηκούς μηχανισμούς.<sup>9</sup>

Το γεγονός της αναθεώρησης στη παρτιτούρα του Monteverdi μπορεί να ειπωθεί μέσα από τη σημασία που κατείχε το *lieto fine* (το αίσιο τέλος) στις πρώτες μουσικές δραματικές παραστάσεις. Η χρήση του μύθου του Ορφέα ήταν αρκετά συχνή στα πρώιμα μουσικά δράματα. Το έργο *La favola di Orfeo* του Angelo Poliziano αποτελεί το πρώτο κοσμικό, Ιταλικό δράμα και πρωτοεκτελέστηκε στη Μάντοβα το 1480. Η κύρια πηγή για τα κείμενα του Poliziano αλλά και του Striggio, πάνω από ένα αιώνα αργότερα, είναι οι Μεταμορφώσεις του Οβίδιου και τα Γεωργικά του Βιργίλιου. Στα έργα αυτά υπάρχει πράγματι τραγική κατάληξη: ο Ορφέας θανατώνεται από τις μαινάδες. Παρ' όλο που το κείμενο του Poliziano ακολουθεί τη κατάληξη αυτή (που όμως δεν παρουσιάζεται επί σκηνής), το έργο του τελειώνει με μία εορταστική νότα: το διονυσιακό τραγούδι των μαινάδων. Το τέλος αυτό δικαιολογείται από τη περίπτωση στην οποία παρουσιάστηκε το έργο και που δεν ήταν άλλη από ένα συμπόσιο του Καρδινάλιου Francesco Gonzaga. Το πρότυπο αυτό ακολούθησε και ο Striggio για την τελευταία, πέμπτη πράξη του *Orfeo*. Παρ' όλο που το Βακχικό τραγούδι δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι πληρεί ακριβώς τις προϋποθέσεις ενός *lieto fine* ας μην ξεχνάμε ότι και η πρώτη παράσταση του *Orfeo* στη Μάντοβα όχι μόνο δεν συνόδευε ένα συγκεκριμένο εορταστικό γεγονός αλλά και απευθυνόταν σε ένα καλλιεργημένο κοινό, τα μέλη της Ακαδημίας degli *Invaghiti*, ικανό να αποκρυπτογραφήσει τον τραγικό υπαινιγμό της κατάληξης.<sup>10</sup> Αντίθετα η *Euridice* του Jacopo Peri,<sup>11</sup> για τους γάμους της Μαρίας των Μεδίκων με το βασιλιά Ερρίκο IV της Γαλλίας το 1600, επέβαλλε στον ποιητή Ottavio Rinuccini τη διαμόρφωση της κατάληξης του έργου έτσι ώστε να συμβαδίζει με την ευτυχή περίπτωση: στην κατάληξη αυτή ο Ορφέας δεν χάνει την Ευριδική και επιστρέφει μαζί της στη γη. Στον πρόλογο του λιμπρέτο ο Rinuccini εξηγεί πως μπορεί να ενήργησε παράτολμα "αλλάζοντας το τέλος του μύθου του Ορφέα: μα έτσι μου φάνηκε πως ήταν ταιριαστό σε μια τέτοια χαρούμενη στιγμή".



Η σημασία που αποδίδει ο Monteverdi στο *lieto fine* αντικατοπτρίζεται στην αντικατάσταση του Βακχικού τέλους -που δεν είναι ούτε σύμφωνο ακριβώς με τον Οβίδιο αλλά ούτε αρκούτσως αίσιο- από την εμφάνιση του *deus ex machina* και την αποθέωση του Ορφέα, δίνοντας ταυτόχρονα και ένα ολοκληρωμένο τέλος που να ανταποκρίνεται στο ευρύτερο κοινό και όχι μόνο στο εκλεπτυσμένο ακροατήριο εκείνης της πρώτης παράστασης. Στο γράμμα του Monteverdi προς τον Alessandro Striggio στις 7 Μαΐου του 1627 ο συνθέτης αποκαλύπτει πως ένας από τους λόγους που απέρριψε το λιμπρέτο του Rinuccini για το έργο *Narciso* ήταν ακριβώς το τραγικό και θλιβερό του τέλος ("...fine tragico e mesto").<sup>12</sup> Καθώς στις περισσότερες πρώιμες όπερες η ευτυχής κατάληξη δε ταυτίζεται με την επανεύρεση των εραστών αλλά μπορούσε να επιτευχθεί με διάφορους τρόπους (αποθέωση του πρωταγωνιστή, μεταμόρφωση του αγαπημένου προσώπου σε αστερισμό κ.ά.), η θεική παρέμβαση του Απόλλωνα στο *finale* του *Orfeo* ικανοποιεί την απαίτηση της εποχής για αίσιο τέλος του έργου.

Εκτός από τη σημαντική συλλογή άρθρων για τον *Orfeo* από τον John Whenham εκτενείς συζητήσεις για την όπερα αυτή βρίσκει κανείς στις μονογραφίες των Henri Prunieres (1926),<sup>13</sup> Leo Schrade

(1951)<sup>14</sup> και Denis Arnold (1990).<sup>15</sup> Επίσης στο βιβλίο του Claude Palisca, Baroque Music παρατίθεται συγκριτική μελέτη των Euridice του Peri και Orfeo του Monteverdi.<sup>16</sup>

Τα ηχητικά αποσπάσματα προέρχονται από την ηχογράφιση του Orfeo με διευθυντή τον John Eliot Gardiner και τον Anthony Rolfe Johnson στον επώνυμο ρόλο.

Βασιλική Κουτσομπίνα

## ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ

### **Claudio Monteverdi L' Orfeo**, Archiv 419 250-2

- ▣ The Monteverdi Choir
- ▣ The English Baroque Soloists
- ▣ His Majesties Sagbutts and Cornetts
- ▣ John Eliot Gardiner

- 1 Emil Vogel, "Claudio Monteverdi", *Vierteljahrsschrift fuer Musikwissenschaft*, III (1887), 315-450. Αρχικά παρουσιάστηκε σαν διδακτορική διατριβή στο Παν/μιο του Βερολίνου το 1887.
- 2 August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, IV, 2η έκδοση (Leipzig: Leuckart, 1881), σ. 351-404: "Claudio di Monteverde".
- 3 Claudio Monteverdi, *L' Orfeo*, επιμέλεια R. Eitner, *Die Oper von ihren ersten Anfaengen...*, I, Publikation aelterer praktischer und theoretischer Musikwerke, X (Berlin: Trautwein, 1881), σ. 119-229.
- 4 Claudio Monteverdi, *Tutte le opere*, επιμέλεια G. Francesco Malipiero, 16 τόμοι σε 17 (Asolo: Malipiero, 1926-1942).
- 5 *Claudio Monteverdi: Orfeo*, επιμέλεια John Whenham (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), σ. 119-25.
- 6 Rene de Castera, "L' Orfeo de Monteverdi", *Guide Musical*, 1 (1904), 286-88.
- 7 *Claudio Monteverdi: Orfeo*, επιμέλεια John Whenham (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), σ. 170. Βλ. και Angelo Solerti, *Gli albori del melodramma*, 3 τόμοι σε 1, επανέκδοση, Bibliotheca Musica Bononiensis III, 46 (Bologna: Forni, 1976), τ. I, σ. 69.
- 8 *Claudio Monteverdi: Orfeo*, επιμέλεια John Whenham (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), σ. 170-71. Βλ. και Antonio Bertolotti, *Musici alla Corte dei Gonzaga...*, επανέκδοση, Bibliotheca Musica Bononiensis III, 17 (Bologna: Forni, 1978), σ. 86.
- 9 Nino Pirrotta, *Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque*, Studies in the History of Music, I (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), σ. 258.
- 10 Paolo Fabbri, *Monteverdi*, μετάφραση Tim Carter (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), σ. 67.
- 11 Jacopo Peri, *Le musiche sopra l' Euridice* (1600), πανομοιότυπο (Bologna: Forni, 1995).
- 12 Claudio Monteverdi, *Lettere*, επιμέλεια Eva Lax, Studi e Testi per la Storia della Musica, X (Firenze: Olschki, 1994), σ. 153. Για την αγγλική μετάφραση βλ. Claudio Monteverdi, *The Letters*, έκδοση αναθ., μετάφραση και επιμέλεια Denis Stevens (Oxford: Clarendon, 1995), σ. 320.
- 13 Henri Prunieres, *Monteverdi*, μετάφραση Marie D. Mackie (London: Dent, 1926), σ.55-71.
- 14 Leo Schrade, *Monteverdi: Creator of Modern Music* (London: Gollancz, 1951), σ. 224-35.
- 15 Denis Arnold, *Monteverdi*, 3η έκδοση, αναθεώρηση Tim Carter (London: Dent, 1990), σ. 95-104.
- 16 Claude V. Palisca, *La musique baroque*, μετάφραση Dennis Collins (Arles: Actes Sud, 1994), σ. 44-60.