Claudio Monteverdi Η Επιστροφή του Οδυσσέα στην Πατρίδα

Η φθινοπωρινή περίοδος 1998 στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών ανοίγει με την όπερα του Claudio Monteverdi *Η Επιστροφή του Οδυσσέα στην Πατρίδα*.

Η δεύτερη από τις τρεις σωζόμενες όπερες του Monteverdi απέχει 33 περίπου χρόνια από την πρώτη του όπερα τον *Orfeo*. Μεσολάβησαν μια σειρά από όπερες για τις οποίες η μουσική έχει χαθεί μη επιτρέποντας την παρακολούθηση της συνθετικής πορείας του Monteverdi στο είδος αυτό.

Το 1640, χρονολογία περίπου που τοποθετείται η σύνθεση του έργου *Il ritorno d'Ulisse in patria* πάνω σε κείμενο του Giacomo Badoaro, ο Monteverdi είναι ήδη μουσικός διευθυντής της χορωδίας του Αγ. Μάρκου της Βενετίας (από το 1613) και κληρικός. Η θέση αυτή δεν του επιτρέπει την ενασχόλιση με ένα κατ' εξοχήν κοσμικό είδος μουσικής όπως η όπερα, η επιταγή όμως της καλλιτεχνικής δημιουργίας και οι πιέσεις από σημαίνοντα πρόσωπα της Βενετίας[1] ώθησαν τον συνθέτη να ακολουθήσει την πολιτισμική ατμόσφαιρα της εποχής. Ας μην ξεχνάμε πως η Βενετία ήταν το πρώτο κέντρο που καθιέρωσε το θέαμα με πληρωμένο εισιτήριο και ήδη το 1640 αριθμούσε τρία τέτοια θέατρα: το San Cassiano, το θέατρο των SS. Giovanni e Paolo και το San Moise.

Η *Επιστροφή του Οδυσσέα στην Πατρίδα*, όπερα recitativo, όπως θα μπορούσε να χαρακτηρισθεί, εκτυλίσσεται σε 3 πράξεις.[2] Παρά τον κίνδυνο να κατηγορηθεί για την "πλήξη που δημιουργεί η μουσική απαγγελία" ("tedio del recitativo") ο Monteverdi εμπιστεύεται το μεγαλύτερο μέρος της δράσης στο recitativo φυλάσσοντας το τραγούδι, στροφικό ή μη, για τον μουσικό χαρακτηρισμό των προσώπων σε συγκεκριμένες καταστάσεις. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ενώ όλοι οι χαρακτήρες έχουν λυρικές στιγμές σε όλη την διάρκεια του έργου-Οδυσσέας, Τηλέμαχος, Μνηστήρες, Μελανθώ και Ευρύμαχος, Εύμαιος (άνθρωπος άλλωστε της φύσης) και φυσικά οι θεότητες για τις οποίες φυλάσσονται τα πιο δεξιοτεχνικά περάσματα- η Πηνελόπη "απαγγέλλει" ξεσπώντας σε τραγούδι μόνο στο τέλος, στη σκηνή της αναγνώρισης. Στο εκφραστικό recitativo της Πηνελόπης-απόηχος του *Θρήνου της Αριάδνης*- που ανοίγει την πρώτη πράξη, η μουσική απαγγελία μεταμορφώνεται σε arioso μόνο στην διατύπωση της έκφρασης "Torna, deh torna Ulisse" και λίγο παρακάτω στην αναφορά στα φυσικά στοιχεία και στη φυσική τους πορεία. Διαφαίνεται έτσι η σημασία που αποδίδει ο Monteverdi στη μουσική σαν το μέσο που με τον καλύτερο τρόπο σκιαγραφεί τον ανθρώπινο χαρακτήρα και τις ψυχικές καταστάσεις.[3] Ας μην ξεχνάμε πως στον *Orfeo* η Μουσική ενσαρκωνόταν σε πρωταγωνιστή του δράματος είτε με την προσωποποίησή της στον Πρόλογο είτε με την αντιπροσώπευσή της μέσω του Ορφέα, του θρυλικού αοιδού.

Στο συνθετικό ύφος που χρησιμοποιεί ο Monteverdi στον *Οδυσσέα* αναγνωρίζονται οι πρακτικές που ακολούθησε στα τελευταία βιβλία μαδριγαλιών, το Έβδομο του 1619 (*Concerto: settimo libro de madrigali*), με την ποικιλομορφία των ετερογενών ειδών και στυλιστικών προσεγγίσεων, όπως άλλωστε φανερώνει και ο τίτλος του και το Όγδοο του 1638 (*Madrigali guerrieri, et amorosi...Libro ottavo*) με την εισαγωγή και χρήση του stile concitato (ανήσυχου ύφους).

Αναμφισβήτητα οι πιο όμορφες μουσικές στιγμές συναντώνται στα ντουέτι, από το ερωτικό ντουέτο της Μελανθώς με τον Ευρύμαχο (πρώτη πράξη, δεύτερη σκηνή) "Dei nostri amor" ως το καταληκτικό ντουέτο της συνεύρεσης Οδυσσέα-Πηνελόπης "Sospirato mio sol". Αναφορά στα ντουέτι από το *Έβδομο Βιβλίο Μαδριγαλιών* το "Dei nostri amor" κάνει ταυτόχρονα χρήση της 'ψαλμωδικής' απαγγελίας ("...non si disciolga mai") από τους *Εσπερινούς της Παρθένου* του 1614. Ακολουθεί ακριβώς μετά το θρηνητικό recitativo της Πηνελόπης προβάλλοντας την απόγνωση της Πηνελόπης αλλά ταυτόχρονα αποκλιμακώνοντας την ένταση του.

Το πολυφωνικό μαδριγαλιστικό ύφος με οργανική συνοδεία δεν απουσιάζει από την όπερα αυτή, ιδίως στη δεύτερη πράξη με την χορωδία των τριών μνηστήρων στην 5η, 8η και 13η σκηνή. Το πολύ όμορφο τρίφωνο μαδριγάλι της 8ης σκηνής είναι ένας απόηχος της giustiniana, μουσικό είδος που άνθισε στα μέσα περίπου του 16ου αιώνα και του οποίου το κείμενο αναφέρεται -με κωμική διάθεση- στις ερωτικές ανησυχίες τριών γέρων, που ο έρωτάς τους δεν βρίσκει ανταπόκριση. Είναι αξιοσημείωτο πως ο ύμνος αυτός στην αγάπη, "Amor e un'armonia", ακούγεται από τα στόματα των τριών μνηστήρων, με πρόθεση ίσως παρωδίας από την μεριά του συνθέτη.

Παρόμοιο είναι και το πνεύμα στην 5η σκηνή, η οποία είναι δομημένη σε μορφή rondo με διπλό ρεφραίν: το πρώτο από το τρίο των μνηστήρων "Ama dunque", προτροπή στην Πηνελόπη να υποκύψει στην αγάπη, το δεύτερο από την επίμονη άρνηση της Πηνελόπης στην προτροπή αυτή, "Non voglio amar", η οποία κάθε φορά επανέρχεται πιο εμφατική. Η σκηνή τελειώνει με τον ελληνικό χορό των 8 Μαυριτανών -ας θυμηθούμε την αντίστοιχη moresca στο finale του *Orfeo*- για τον οποίο δυστυχώς μόνο το κείμενο έχει σωθεί.

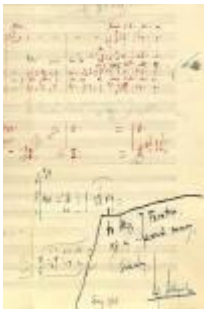
Η παρτιτούρα (ανώνυμο χειρόγραφο, Vienna, Nationalbibliothek, MS. 18763), σε αντίθεση με την λεπτομερείς οδηγίες της παρτιτούρας του *Orfeo*, δεν υποδεικνύει ούτε την οργανική συνοδεία ούτε την πραγματοποίηση στο συνεχές βάσιμο. Είναι γραμμένη στο μεγαλύτερο μέρος της σε 2 γραμμές, μια φωνητική και μια οργανική, αφήνοντας ελεύθερο το πεδίο για διαφορετικές προσεγγίσεις και ερμηνείες.

Η πρώτη σύγχρονη έκδοση περιλαμβάνεται στην σειρά *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*[4] ενώ έκδοση αναφοράς παραμένει η έκδοση Malipiero.[5]

Η αβεβαιότητα γύρω από την πατρότητα της χειρόγραφης παρτιτούρας συνοδεύει και τις πληροφορίες για την πρώτη εκτέλεση του έργου. Παρ' όλο που στην έκδοση του λιμπρέτο[6] αναφέρεται ως ημερομηνία εκτέλεσης το 1641 έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο Monteverdi, όντας κληρικός και διευθυντής της χορωδίας του Αγ. Μάρκου, δίσταζε την επάνοδο στο οπερατικό είδος στη Βενετία χωρίς μια πρώτη δοκιμή, κάτι που συνέβη στην Μπολόνια το 1639. Την υπόθεση αυτή διαψεύδει με αρκετά πειστικό τρόπο το γράμμα του ανώνυμου λιμπρετογράφου της όπερας *Le nozze d' Enea con Lavinia* (1641). Εκτός από την τοποθέτηση της πρώτης εκτέλεσης στο 1640, αναφέρεται στην επανάληψή της το 1641 και στην επακόλουθη διάδοσή της εκτός Βενετίας:

Τώρα πλησιάζει το τέλος της χρονιάς [1640] κατά την οποία εκτελέσθηκε για πρώτη φορά η πιο όμορφη τραγωδία της *Επιστροφής του Οδυσσέα στην Πατρίδα* από τον πιο επιφανή και ενάρετο φίλο μας...το έργο μου [Le nozze d'Enea con Lavinia] επρόκειτο να ανέβει μετά από μια νέα εκτέλεση από αυτή του φίλου μας· και ποιός άλλωστε δεν ξέρει για την δίκαιη αναγνώρισή του από όλη την πολιτεία και από τους ξένους;-σαν απόδειξη της οποίας πολύ σημαίνοντα πρόσωπα επεδίωξαν να την δούν και να την ακούσουν αλλού.[7]

Επικρατούσα άποψη είναι ότι η πρώτη παρουσίαση της *Επιστροφής του Οδυσσέα* έλαβε χώρα στο θέατρο San Cassiano της Βενετίας το 1640.



Παρ' όλο που η επόμενη και τελευταία όπερα του Monteverdi, η *Στέψη της Ποππαίας*, αποτελεί το αποκορύφωμα της γραφής του συνθέτη στο είδος αυτό, η *Επιστροφή του Οδυσσέα* ενέπνευσε αρκετούς σύγχρονους συνθέτες τόσο για την επιμέλεια σύγχρονων εκδόσεών της, όσο και για τη σύνθεση νέων έργων. Αξίζει να αναφερθεί, μεταξύ αυτών, η όπερα *Ulisse* του Luigi Dallapiccola, τα πρωτότυπα σκίτσα της οποίας βρίσκονται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη Λίλιαν Βουδούρη.

Βασιλική Κουτσομπίνα

1 Βλ. τη συζήτηση για το γράμμα του ανώνυμου λιμπρετογράφου (*Lettera dell'autore ad alcuni suoi amici*), που αποτελεί τον πρόλογο της έκδοσης του σεναρίου (*Argomento et scenario,* Venice, n.p., 1640) της όπερας *Le nozze d'Enea con Lavinia* στο: Wolfgang Osthoff, "Zu den Quellen von Monteverdis 'Il Ritorno di Ulisse in Patria' ", *Studien zur Musikwissenschaft* 23 (1956), 73-74. Το γράμμα μεταξύ άλλων εξαίρει την συνεισφορά του Monteverdi στο οπερατικό είδος.

2 Ενώ η χειρόγραφη παρτιτούρα του έργου χωρίζεται σε 3 πράξεις, τα λιμπρέτι που έχουν σωθεί περιλαμβάνουν 5 πράξεις, καθώς και μια σειρά από άλλες

διαφορές, όπως το κείμενο και οι χαρακτήρες του Προλόγου, καθώς και σκηνές και διαλόγους, που είτε έχουν κοπεί είτε έχουν ενσωματωθεί σε άλλα σημεία της δράσης. Οι διαφορές αυτές ενισχύουν την υπόθεση της πατρότητας του έργου από τον Monteverdi, καθώς ήταν γνωστές οι παρεμβάσεις του στα κείμενα των έργων.

3 Ο μόνος χαρακτήρας του δράματος, που στερείται του χαρίσματος της μουσικής είναι ο Ίρος (στον Όμηρο αναφέρεται και ως Αρναίος), που αποτελεί για τον Monteverdi το ερέθισμα για την εξερεύνηση του κωμικού στοιχείου της όπερας. Το σόλο του Ίρου, στην πρώτη πράξη της τρίτης σκηνής, χαρακτηρίζεται ως "parte ridicola". Ο Monteverdi παρωδεί ακόμη και το μαδριγαλιστικό του ύφος χρησιμοποιώντας το επίμονο μπάσο από την σιακόνα *Zefiro torna*.

4 Claudio Monteverdi, *Die Heimkehr des Odysseus*, επιμ. Robert Haas, *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Vol. LVII (Graz: Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1960 πανομοιότυπο της έκδοσης Leipzig: Breitkopf & Hä rtel, 1922)

5 Claudio Monteverdi, *Tutte le opere*, επιμέλεια G. Francesco Malipiero, 16 τόμοι σε 17 (Asolo: Malipiero, 1926-1942)

6 Σε αντίθεση με την μοναδικότητα της χειρόγραφης παρτιτούρας υπάρχουν τουλάχιστον 9 χειρόγραφα λιμπρέτι, κυρίως αντίγραφα του 18ου αιώνα. Η Βιβλιοθήκη διαθέτει σε μικρομορφή τη συλλογή *Raccolta de'Drammi* της Μουσικής Βιβλιοθήκης του Παν/μίου της Καλιφόρνια που αριθμεί πάνω από 100 τόμους με χειρόγραφα και έντυπα Βενετσιάνικα λιμπρέτι και στην οποία η *Επιστροφή του Οδυσσέα* έχει τον αριθμό 17 στον 1ο τόμο ("1641 Il Ritorno d'Ulisse in Patria di G.B.G.V.")

7 *Argomento et scenario*, σελ. 1-2. Βλ. παραπάνω σημ. 1