

G. Rossini

# Το Γαμήλιο Συμβόλαιο

## La Cambiale di Matrimonio



### Πρόσωπα:

**Tobia Mill** Άγγλος έμπορος (μπάσος)

**Fanny** η κόρη του (σοπράνο)

**Slook** Καναδός έμπορος (μπάσος)

**Edoardo Milfort** αγαπημένος της Fanny (τενόρος)

**Norton** ο ταμίας του Mill (μπάσος)

**Clarina** Θαλαμηπόλος της Fanny (μέτζο-σοπράνο)

# Η υπόθεση του έργου

Η αφετηρία της πλοκής του λιμπρέτου του Gaetano Rossi είναι η απόπειρα του Άγγλου εμπόρου Tobia Mill να αναγκάσει σε γάμο την κόρη του Fanny με τον πλούσιο Καναδό επιχειρηματία Slook, ο οποίος του προσέφερε ένα αξιοσέβαστο ποσό χρημάτων για να αποκτήσει μια νέα και όμορφη σύζυγο. Η Fanny, η οποία είναι ερωτευμένη με τον Edoardo Milfort, πληροφορείται το σχέδιο του πατέρα της από την θαλαμηπόλο της Clarina και τον ταμία του Mill, Norton. Όταν καταφθάνει ο Slook η Fanny του ξεκαθαρίζει ότι οι προθέσεις του δεν τη βρίσκουν σύμφωνη. Ο Καναδός τελικά όχι μόνο δείχνει κατανόηση στις αντιρρήσεις της Fanny, αλλά εκχωρεί τα δικαιώματα του συμβολαίου στον Edoardo, τον οποίο καθιστά και κληρονόμο του. Όταν ο Slook ανακοινώνει στον Tobia, την απόφασή του να μην παντρευτεί την κόρη του, ο Άγγλος έμπορος τον προκαλεί σε μονομαχία. Όταν, όμως, ο Tobia μαθαίνει, ότι η Fanny είναι ερωτευμένη με τον κληρονόμο του Καναδού δηλώνει ικανοποιημένος και η μονομαχία αναβάλλεται. Ο Slook προετοιμάζεται για το ταξίδι της επιστροφής στον Καναδά και η άπερα τελειώνει μέσα σε γενική ευθυμία.



## O Rossini, το *La cambiale di matrimonio* και η ιταλική οπερατική σκηνή των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα

Κώστας Καρδάμης

Ο προσεκτικός διαβάτης της Βενετίας ίσως να έχει παρατηρήσει στο νότιο άκρο του Calle del Teatro a San Moisè μια εντοιχισμένη επιγραφή που έχει τοποθετήσει ο δήμος της πόλης, η οποία αναφέρει τα εξής: «Στο μέρος αυτό, όπου άλλοτε βρισκόταν το θέατρο San Moisè, η ευφυΐα του τότε δεκαοκτάχρονου Gioacchino Rossini, πέταξε ευτυχέστατα προς την αθάνατη δόξα στις 3 Νοεμβρίου 1810 με την παρουσίαση της πρώτης του άπερας *La cambiale di matrimonio*».

Η σύντομη αυτή αναθηματική επιγραφή θυμίζει πολύ εύστοχα τη στιγμή εκείνη, που σημαδεύει τη ζωή κάθε καλλιτέχνη, και η οποία δεν είναι άλλη από την πρώτη δημόσια εμφάνισή του. Βεβαίως, το 1810 ο δεκαοκτάχρονος Rossini είχε συνθέσει ήδη μια opera seria [σοβαρή άπερα] με τίτλο *Demetrio e Polibio* (1808), η οποία, όμως, θα παρουσιαζόταν δημόσια το 1812 στη Ρώμη. Έτσι, το ανέβασμα της κωμικής άπερας *La cambiale di matrimonio* αποτελεί το πραγματικό βάπτισμα του σκηνικού και οπερατικού πυρός του νεαρού τότε συνθέτη σε μια εποχή, κατά την οποία η Ιταλία βίωνε άμεσα τις ανακατατάξεις της ναπολεόντειας εποχής, αλλά και τη μετάβαση από την κλασική στη ρομαντική άπερα.

# 1. Τα πρώτα χρόνια

Ο Gioacchino Antonio Rossini γεννήθηκε στο Πέζαρο το 1792 και ήταν το μοναδικό παιδί του Giuseppe Rossini, δημοτικού τρομπετίστα και κορνίστα, και της Anna Guidarini, κόρης φούρναρη, αλλά και προικισμένης ερασιτέχνιδος τραγουδίστριας. Το 1797, και ενώ ο ιταλικός χώρος έμπαινε για τα καλά στην καταγιδα των ναπολεόντειων εκστρατειών, η Maria Rossini άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με την όπερα, ενασχόληση που θα διαρκούσε έντεκα χρόνια.

Από μικρή ηλικία ο Gioacchino είχε δείξει τη φιλομάθειά του, όχι μόνο στη μουσική (η οποία ήταν, άλλωστε, γι' αυτόν μια καθημερινή πραγματικότητα), αλλά και στα μαθηματικά και στα λατινικά. Η συγκροτημένη, όμως, μουσική εκπαίδευσή του άρχισε το 1802 στο πλευρό του ιερέα Giuseppe Malerbi, από τον οποίο διδάχτηκε τις αρχές της μουσικής σύνθεσης. Στην εξαιρετική μουσική βιβλιοθήκη του ιερέα ο Rossini ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με παρτιτούρες έργων του Haydn και του Mozart, συνθέτων που θα επηρέαζαν πολλαπλά τη ζωή και το έργο του. Ταυτόχρονα, όμως, πρέπει να σημειωθεί, ότι την εποχή εκείνη ιδιαίτερα η οργανική μουσική των δύο Αυστριακών συνθετών αποτελούσε τον αισθητικό αντίποδα της ιταλικής μουσικής και προκαλούσε τις αντιδράσεις πολλών μέσα στο ιταλικό χώρο. Το παραπάνω γεγονός, όμως, δεν αποτέλεσε ικανή αιτία για να εμποδίσει τον Rossini να συνθέσει το 1804 έξι κουαρτέτα εγχόρδων.

Παρά ταύτα, η καθημερινότητα του μικρού Gioacchino ήταν γεμάτη από την όπερα, την οποία υπηρετούσε πιστά και στην οποία έκανε τότε τα πρώτα του επαγγελματικά βήματα. Παρά το νεαρό της ηλικίας του, αυτός εμφανίζόταν επί σκηνής με τη μητέρα του σε μουσικές και οπερατικές παραστάσεις αποδίδοντας ανάλογα φωνητικά μέρη και ακολουθούσε την οικογένειά του στις επαγγελματικές μετακινήσεις της. Το 1806 έγινε δεκτός στο αρτισύστατο (1804) Μουσικό Λύκειο της Μπολώνια, αρχικά στην τάξη της μονωδίας, αλλά σύντομα και στην τάξη της σύνθεσης, η οποία βρισκόταν υπό την καθοδήγηση του θρυλικού Stanislao Mattei (1750–1825). Εκεί συνέχισε να συνθέτει θρησκευτικά και άλλα σύντομα έργα τόσο για λογαριασμό άλλων, όσο και για τις εκπαιδευτικές απαιτήσεις του Λυκείου. Ταυτόχρονα, την εποχή εκείνη απόκτησε και το χαρακτηριστικό προσωνύμιο «tedeschino», δηλ. «γερμανόπουλο».

Ασφαλώς, οι εξωιταλικές επιρροές στις συνθέσεις του νεαρού Rossini, αλλά και ο θαυμασμός του για τα έργα του Haydn και του Mozart δεν μπορούσαν να περάσουν απαρατήρητα. Την περίοδο των σπουδών του στην Μπολώνια ο Rossini συνέχισε να ασχολείται με την όπερα, τη φορά αυτή ως μουσικός της ορχήστρας. Αρχικά δούλεψε ως συνοδός και παίκτης κοντίνουο και αργότερα εμφανίστηκε και ως μουσικός διευθυντής. Με τις ιδιότητες αυτές δούλεψε σε διάφορα θέατρα, καταλήγοντας σε εκείνο του Πέζαρο, και παρουσίασε όπερες των Cimarosa, Guglielmi, Paer, Sarti και άλλων πασίγνωστων τότε συνθετών της ιταλικής οπερατικής σκηνής. Έτσι ο Rossini γνώριζε από νωρίς πολύ καλά και εκ των έσω τις απαιτήσεις της πατρίδας του σε ό,τι αφορά την όπερα.

## 2. La cambiale di matrimonio: ένας συνθέτης γεννιέται

Όταν ο Rossini εργαζόταν στο θέατρο της Sinigaglia, γνώρισε τον Βενετσιάνο μαρκήσιο Francesco Cavalli, ο οποίος ασχολούνταν με θεατρικές επιχειρήσεις. Οι αρχικά τεταμένες σχέσεις τους, τελικά έγιναν φιλικές σε βαθμό που ο Βενετός να προτείνει στον νεαρό Rossini να τον αναζητήσει, όταν εκκολαπτόμενος συνθέτης θα αισθανόταν έτοιμος να γράψει μιαν όπερα. Αυτό το τυχαίο φαινομενικά γεγονός θα αποδεικνύοταν κομβικό λίγο αργότερα.

Το 1810 ο Rossini αποφάσισε να εγκαταλείψει τις σπουδές του στο Μουσικό Λύκειο της Μπολώνια για να ασχοληθεί επαγγελματικά με όλες του τις δυνάμεις με την όπερα. Η μη ολοκλήρωση των σπουδών του συνθέτη στο πλευρό του Mattei, τον οποίο, όμως, ο Rossini ποτέ δεν έπαψε να εκτιμά, θεωρείται από μερικούς, ότι έβλαψε την «ακαδημαϊκή» κατάρτισή του (ισχυρισμό που τα μετέπειτα έργα διαψεύδουν κατηγορηματικά). Άλλοι, αντιθέτως, υποστηρίζουν ότι διέσωσε το συνθετικό αυθορμητισμό του Rossini, ο οποίος, όμως, ήταν τόσο πηγαίος που σε κάθε περίπτωση δύσκολα θα τιθασεύοταν. Γεγονός αδιαμφισβήτητο, όμως ήταν ότι το 1810 ο δεκαοκτάχρονος Rossini θεωρούσε τον εαυτό του έτοιμο να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της οπερατικής Ιταλίας, η οποία διψούσε τότε για νέα έργα και δημιουργικούς νεωτερισμούς, και ελάχιστα γνώριζε ή ενδιαφερόταν για οπερατικά έργα που είχαν δημιουργηθεί είκοσι ή τριάντα χρόνια πριν.

Η ευκαιρία δεν άργησε να δοθεί. Τον Αύγουστο του 1810 το ζεύγος Giovanni (1777–1856) και Rosa (1782–1824) Morandi επισκέφτηκε στην Μπολώνια τους φίλους και κατά καιρούς συνεργάτες τους Rossini. Οι Morandi κατευθύνονταν στη Βενετία για να ενωθούν με το θίασο που κατάρτιζε τότε ο Cavalli για το θέατρο San Moisè, το οποίο ειδικευόταν τότε στην παρουσίαση μονόπρακτων κωμικών οπερών, τις λεγόμενες farse. Η Anna Rossini εμπιστεύτηκε στους φίλους της την ανυπομονεσία του γιου της να ριχτεί στο επαγγελματικό μουσικό στάδιο. Οι Morandi, παρότι η όποια συνθετική φήμη του Rossini ήταν μάλλον τοπική, βλέποντας το τάλαντο του δεκαοκτάχρονου συνθέτη υποσχέθηκαν να βοηθήσουν.

Πάντως, ήταν η τύχη, όπως συνήθως συμβαίνει, η οποία βοήθησε ουσιαστικά το νεαρό συνθέτη δύο μήνες αργότερα. Η οπερατική περίοδος στο θέατρο San Moisè θα περιλάμβανε μια παλιά και τέσσερις καινούριες μονόπρακτες κωμικές όπερες. Οι παραστάσεις ξεκίνησαν κανονικά στις 16 Σεπτεμβρίου 1810. Λίγο αργότερα, όμως, ο Cavalli συνειδητοποίησε, ότι ο Γερμανός συνθέτης που είχε αναλάβει τη δημιουργία του τέταρτου νέου έργου δεν θα μπορούσε να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του, μια εξέλιξη ικανή να καταστρέψει ολόκληρη την οπερατική περίοδο του θεάτρου. Στο σημείο αυτό επενέβηκε ο Giovanni Morandi, ο οποίος θύμισε στον Cavalli το νεαρό μουσικό, τον οποίο και ο ιμπρεσάριος είχε γνωρίσει στη Sinigaglia. Ο Cavalli αποφάσισε να ρισκάρει και να εμπιστευτεί τη σύνθεση της τέταρτης όπερας σε έναν άγνωστο και πρωτοεμφανιζόμενο τότε

δημιουργό, ο οποίος έπρεπε να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις του κοινού μιας από τις μουσικές πρωτεύουσες της Ιταλίας. Ο Morandi έγραψε στον Rossini και ο τελευταίος βρέθηκε αμέσως στη Βενετία αναλαμβάνοντας την υποχρέωση να ολοκληρώσει την όπερα σε πραγματικά ελάχιστο χρονικό διάστημα

Ο Cavalli του παρέδωσε ένα λογοτεχνικά συμβατικό για το χώρο του κωμικού μελοδράματος λιμπρέτο με τίτλο *La cambiale di matrimonio*, το οποίο είχε διασκευάσει κατάλληλα ο Gaetano Rossi (1780–1855)

βασιζόμενος είτε απευθείας στην ομότιτλη πεντάπρακτη κωμωδία (1791) του Camillo Federici (ψευδώνυμο του Giovanni Battista Viassolo) είτε σε προγενέστερα λιμπρέτα που επίσης προέρχονταν από το παραπάνω έργο. Μάλιστα, μόλις το 1807 ένας μαθητής του Ναπολιτάνου Giovanni Paisiello, ο Carlo Coccia (1782–1873), είχε χρησιμοποιήσει μια παραπλήσια διασκευή του έργου του Federici από τον Giuseppe Checcherini για να κάνει και αυτός το συνθετικό ντεμπούτο του στη Ρώμη, χωρίς, όμως, το έργο του να ευτυχήσει στις οπερατικές σκηνές. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η συνεργασία του Rossini με τον Rossi δεν έμεινε χωρίς συνέχεια, αφού ο δεύτερος θα υπέγραψε το λιμπρέτο του *Tancredi* (1813) και της θρυλικής *Semiramide* (1823).

Ο δεκαοκτάχρονος Rossini μελοποίησε το κείμενο του Rossi μέσα σε λίγες μέρες, γεγονός ενδεικτικό της ευχέρειας του συνθέτη, αλλά και των συχνά εξαντλητικών συνθηκών εργασίας που χαρακτήριζαν τον χώρο της όπερας του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Cavalli αποφάσισε να ανεβάσει το έργο, αλλά η πρώτη πρόβα ήταν αποκαρδιωτική. Μερικοί από τους τραγουδιστές παραπονέθηκαν για το άβιολο κάποιων μελωδικών γραμμών, καθώς και για την υπερβολικά βαριά ενορχήστρωση. Αν στην πρώτη παρατήρηση μπορεί κανείς να εντοπίσει κάποιες δικαιολογημένες παρατηρήσεις σχετιζόμενες με τις τόσο υποκειμενικές δυνατότητες του περίπλοκου εκείνου μουσικού οργάνου της ανθρώπινης φωνής, στη δεύτερη δύσκολα αντιστέκεται στο να μη συσχετίσει την «ενορχηστρωτική βαρύτητα» με την ιδιαίτερη συμπάθεια του Rossini στα πρότυπα του Haydn και του Mozart. Το «γερμανόπουλο» που μόλις είχε αφήσει τις τάξεις του Μουσικού Λυκείου της Μπολώνια ακολουθώντας το χαρισματικό ένστικτό του προσπάθησε από την αρχή να προτείνει νέα ακούσματα στην οπερατική μουσική της εποχής του. Και μάλιστα φαντάζει ακόμα και κωμικό το ότι η «βαρύτητα» του Rossini, όχι μόνο θα γινόταν κανόνας και πρότυπο τα επόμενα χρόνια, αλλά τελικά το ροσσίνειο ύφος θα κατηγορούνταν κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα ως «απλοϊκό» και «συμβατικό».

Η αντίδραση, όμως, του νεαρού συνθέτη το φθινόπωρο του 1810 ήταν η απογοήτευση. Ο Rossini κάτω από το βάρος των οικονομικών προβλημάτων και της διακύβευσης της καριέρας του έφτασε, όπως λέγεται, σε σημείο να αποσυρθεί στο δωμάτιό του και να βάλει τα κλάματα. Τελικά, ο Morandi τον ηρέμησε και τον συμβούλεψε για τα σημεία, στα οποία θα έπρεπε να γίνουν οι όποιες αλλαγές. Ο Rossini ακολούθησε τις συμβουλές του οικογενειακού φίλου, τα πνεύματα ηρέμησαν και το έργο ήταν έτοιμο πλέον να ακουστεί δημόσια. Η πρεμιέρα του πραγματοποιήθηκε στις 3

Νοεμβρίου 1810 και, όπως συνηθιζόταν με τις μονόπρακτες κωμικές όπερες, παρουσιάστηκε μαζί με μια δεύτερη, την *Non precipitare i giudizi ossia La vera gratitudine* tou Giuseppe Farinelli. Ανάμεσα στα δύο έργα παρεμβαλλόταν και ένα χορευτικό ιντερμέδιο.

Αξίζει να σημειωθεί, ότι η σχέση του Rossini με τη σκηνή του *San Moisè* δεν θα σταματούσε μόνο με το *La cambiale*, αφού μεταξύ Ιανουαρίου 1812 και Ιανουαρίου 1813 έμελλε να ακουστούν εκεί άλλες τέσσερις μονόπρακτες κωμικές όπερές του: *L'ignanno felice* (1811, παρουσιάστηκε και στην Κέρκυρα το 1816 και το 1832), *La scala di seta* (1812), *L'occasione fa il ladro* (1812, παρουσιάστηκε και στην Κέρκυρα το 1823) και *Il signor Bruschino* (1813).

Πρωταγωνιστές της πρώτης παράστασης του *La cambiale di matrimonio* ήταν η Rosa Morandi (Fanny), ο Tommaso Ricci (Edoardo Milfort), ο Luigi Raffanelli (Tobia Mill), ο Nicola De Grecis (Slook), η Clementina Lanari (Clarina) και ο Domenico Remolini (Norton). Μερικοί από τους τραγουδιστές αυτούς θα ξαναεμφανίζονταν στην οπερατική πορεία του Rossini: η Morandi θα δημιουργούσε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο *Eduardo e Cristina* (1819), ο Raffanelli το 1813, προς το τέλος της καριέρας του, θα ενσάρκωντε στην πρεμιέρα του *Il signor Bruschino* τον ομώνυμο ρόλο και ο De Grecis θα τραγουδούσε στις πρεμιέρες του *La scala di seta* και του *Il signor Bruschino*.



Gaetano Rossi



Luigi Raffanelli

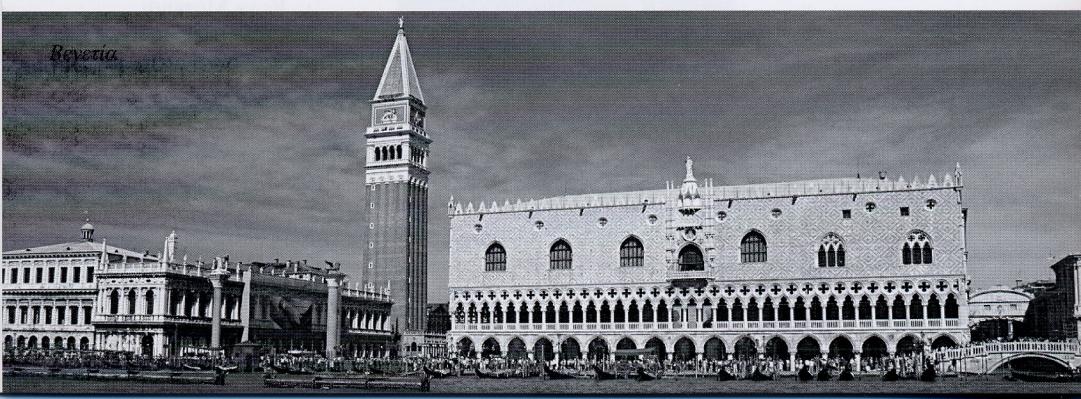


Rosa Morandi

### 3. Η υποδοχή του έργου

Για τη σύνθεση της όπερας ο Rossini έλαβε διακόσιες λίρες, για τις οποίες αργότερα θα έλεγε, ότι ήταν ένα πόσο που ποτέ δεν είχε δει έως τότε μαζευένο. Παρά ταύτα, πρέπει να υπογραμμιστεί, ότι την εποχή εκείνη η αμοιβή των συνθετών απείχε πολύ από τις σαφώς υψηλότερες απολαβές των τραγουδιστών, οι οποίοι θεωρούνταν (δικαιολογημένα ως ένα βαθμό) οι κύριοι παράγοντες επιτυχίας μιας οπερατικής παραγωγής. Όπως και να έχει, αφού το *La cambiale di matrimonio* δύο αιώνες μετά συνεχίζει να διατηρεί τη φρεσκάδα του, δεν πρέπει να προκαλεί έκπληξη, ότι το 1810, αν και ήταν δημιούργημα ενός πρωτεμφανιζόμενου συνθέτη, παρουσιάστηκε στο San Moisè τουλάχιστον δώδεκα φορές μεταξύ 3 Νοεμβρίου και 1 Δεκεμβρίου: συγκεκριμένα στις 3 και 6 Νοεμβρίου μαζί με το έργο του Farinelli, και στις 14, 15, 17, 19, 22, 23, 26, 27, 29 Νοεμβρίου και 1 Δεκεμβρίου μαζί με την *Adelina* του Pietro Generali.

Η επιτυχία επέτρεψε στο έργο να μπει στο χώρο τη οπερατικής αγοράς της Ιταλίας, ενός άτυπου «օργανισμού» εξαιρετικά δραστήριου, αλλά συνάμα ανταγωνιστικού και συχνά αδυσώπητου στην προσπάθεια της ικανοποίησης των απαιτήσεων του κοινού και της επαγγελματικής επιτυχίας. Έτσι, την επόμενη χρονιά το έργο παρουσιάστηκε στην Τεργέστη και στην Πάδοβα και την περίοδο 1814–1815 στην Κρεμόνα, ενώ το 1822 ξανανέβηκε στην Τεργέστη, την φορά αυτή σε εκδοχή δύο πράξεων. Η εκτός Ιταλίας ιστορία του *La cambiale* ξεκίνησε με την παράστασή του στη Βαρκελώνη το 1816 και είναι αξιομνημόνευτο ότι το 1834 ανέβηκε και στη Βιέννη με τον τίτλο *Der Bräutigam von Canada* [Ο μελλόνυμφος από τον Καναδά] σε γερμανική μετάφραση του C. Grünbaum. Τρία χρόνια αργότερα παρουσιάστηκε στην ίδια πόλη και στα ιταλικά. Στη συνέχεια το έργο πέρασε σταδιακά στη λήθη, αναμενόμενη από ένα χρονικό σημείο και μετά εξαιτίας της γενικότερης κριτικής που συνάντησε το συνολικό έργο του Rossini κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Παρά ταύτα, το 1859 ο Κουβανός διευθυντής του Théâtre Italien του Παρισιού, Torribio Calzado, ανακοίνωνε την παρουσίαση μιας «νέας όπερας του Rossini», όπως υποστήριζε, αποτελούμενης από μια αυθαίρετη συναρμογή μερών από διάφορα έργα του Ιταλού συνθέτη, ο οποίος όμως δεν έδωσε ποτέ την





συγκατάθεσή του για κάτι τέτοιο. Ανάμεσα στα αποσπάσματα της συναρμογής αυτής συγκαταλέγονταν και μέρη του *La cambiale di matrimonio*, γεγονός που αποδεικνύει ότι, μισό σχεδόν αιώνα μετά την πρεμιέρα του και σε μια περίοδο απαίτησης ακραίων συχνά μουσικών νεωτερισμών, το συγκεκριμένο έργο προκαλούσε ακόμα το ενδιαφέρον του κοινού.

Μετά από ένα κενό κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα το *La cambiale* επανεμφανίζεται στις οπερατικές σκηνές και συγκεκριμένα ξανά στη Βενετία το 1910, τη φορά αυτή στο περίφημο θέατρο La Fenice, τιμώντας την επέτειο των εκατό χρόνων από την πρεμιέρα του έργου. Μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο είχε παρουσιαστεί επανειλημμένως σε όλη την Ιταλία, όπως στο Τορίνο (1927), στη Μπολώνια (1934), στη Γένοβα (1934) και στην ιδιαίτερη πατρίδα του Rossini, το Πέζαρο (1936). Το 1937 το έργο ανέβηκε και στη Βιέννη, έναν αιώνα μετά την παρουσίασή του εκεί. Το 1954 η οπέρα ακούστηκε και στην πατρίδα του *Tobia Mill*, όταν ένας θίασος από τη Ρώμη την ανέβασε Λονδίνο. Το 1937 η οπέρα πρωτακούστηκε και στο Νέο Κόσμο και συγκεκριμένα στη Νέα Υόρκη, αλλά θα έπρεπε να μεσολαβήσουν είκοσι χρόνια (και ένας πόλεμος) για να παρουσιαστεί και στην ιδιαίτερη πατρίδα του *Slook*, τον Καναδά, από μια φοιτητική ομάδα του Πανεπιστημίου της Βρετανικής Κολομβίας. Το αυξανόμενο ενδιαφέρον που παρατηρείται τις τελευταίες δεκαετίες για την οπερατική παραγωγή των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα έχει οδηγήσει, όχι μόνο στο ανέβασμά του *La cambiale di matrimonio* το 1991 στο Πέζαρο στο πλαίσιο του *Rossini Opera Festival*, αλλά και σε αρκετές παραστάσεις του ανά τον κόσμο, καθώς και στη δισκογράφησή του. Έτσι, το έργο συνεχίζει να έχει μια αξιοπρεπή παρουσία στις οπερατικές σκηνές. Ασφαλώς, οι εξελίξεις αυτές δεν είναι άσχετες και με τη δυναμικότητα της οπέρας, αλλά και με τη θεματολογία της. Έτσι, η αποψινή παράσταση αποτελεί ουσιαστικά άλλον έναν κρίκο προς την κατανόηση και την επανεκτίμηση μιας τεράστιας, σε σημασία και ποσότητα, μουσικής παράδοσης, η οποία, ανάμεσα σε άλλα, συνδέει και την Κέρκυρα με την Ιταλία.

## Κέρκυρα



## 4. Signor Americano!... Signor Europeo!:

Μια προσέγγιση του λιμπρέτου και της μουσικής της όπερας

Όταν το 1791 ο Federici έγραφε το *La cambiale di matrimonio* η Βόρεια Αμερική απασχολούσε ποικιλοτρόπως τη Γηραιά Ήπειρο. Η διπλωματική ευόδωση της αμερικανικής επανάστασης με τη συνθήκη του Παρισιού μόλις οκτώ χρόνια πριν είχε δημιουργήσει το νεώτερο, και μάλιστα μη μοναρχικό, κράτος του κόσμου, τις δεκατρείς τότε Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Το πλήγμα στο γόντρο της Βρετανίας ήταν μεγάλο, αλλά και η σύμμαχος των Αμερικάνων Γαλλία βρισκόταν ήδη από το 1789 στον φιλελεύθερο κυκλώνα της Γαλλικής Επανάστασης, στην οποία πολλοί εντοπίζουν σημεία επαφής με την αμερικανική. Μάλιστα, η συμμετοχή της Γαλλίας στην εξέλιξη της αμερικανικής επανάστασης είχε δημιουργήσει μεγάλα προβλήματα στη γαλλική οικονομία, τα οποία έδρασαν καταλυτικά στο ξέσπασμα των γεγονότων του 1789. Ο Καναδάς, από την άλλη, βρετανικός ήδη από το 1763, αν και είχε εμπλακεί στα γεγονότα της αμερικανικής επανάστασης, τελικά παρέμεινε στο πλευρό της μητροπολιτικής Βρετανίας και μάλιστα έγινε καταφύγιο των κατοίκων εκείνων των τέως βρετανικών αποικιών της Αμερικής που επιθυμούσαν να παραμείνουν πιστοί στο βρετανικό στέμμα.

Πέρα από το πολιτικό παράδειγμα (σε μια περίοδο, όμως, που εν γένει χαρακτηρίζοταν από επαναστατικά κινήματα), ο πλούτος και οι πρώτες ύλες που διέθετε η Βόρεια Αμερική και ειδικά ο Καναδάς είχαν ενισχύσει περαιτέρω το από παλιά έντονο εμπορικό ενδιαφέρον της Ευρώπης. Έτσι οι παραπάνω περιοχές είχαν γίνει ήδη στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα συνώνυμες με την εμπορική δραστηριότητα κάθε είδους. Ειδικά κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα η πλεον συνηθισμένη μορφή εμπορίου της Γαλλίας και της Αγγλίας με το Νέο Κόσμο ακολουθούσε ένα μοντέλο τριών σκελών: την απόκτηση δούλων από τους Ευρωπαίους εμπόρους στις αντίστοιχες «αγορές» της Αφρικής, τη μεταπώλησή τους στους γαιοκτήμονες της Αμερικής (οι οποίοι ζητούσαν εργατικά χέρια) και την αγορά με τα χρήματα από το δουλεμπόριο αμερικανικών προϊόντων, τα οποία μετέφεραν τα ευρωπαϊκά πλοια πίσω στη Γηραιά Ήπειρο.

Η βόρειος Αμερική, όμως, είχε κάνει αισθητή την παρουσία της και στις πλοκές της όπερας του 18<sup>ου</sup> αιώνα: το 1771 ο Carl Ditters von Dittersdorf παρουσίασε την όπερα *Il viaggiatore americano in Joannesberg*, ενώ το φθινόπωρο του 1787 ο διάσημος Ιταλός συνθέτης Pasquale Anfossi ανέβασε στη Βενετία το έργο *L'orfanello americana*, συμπτωματικά, μάλιστα, επίσης στο θέατρο San Moisè. Όταν ο Rossi καταπιανόταν με την οπερατική διασκευή του έργου του Federici όλα τα παραπάνω ήταν μια πραγματικότητα, η οποία συμπληρωνόταν από την παρουσία στην Ιταλία της, άμεσης ή έμμεσης, πολιτικής διακυβέρνησης του Ναπολέοντα Βοναπάρτη. Έτσι, δεν πρέπει να προκαλούν έκπληξη διάφορα στοιχεία του λιμπρέτου.

Ο Tobia Mill είναι ένας φιλάργυρος Άγγλος έμπορος, πολίτης δηλαδή του

κύριου αντιπάλου της Γαλλίας στην ευρωπαϊκή γεωπολιτική κονίστρα, ο οποίος σατιρίζεται αδυσώπητα. Ο Slook, από την άλλη, προέρχεται από τον «νομιμόφρονα» Καναδά και όχι από τις «φιλελεύθερες» Η.Π.Α. (ας μην ξεχνάμε, ότι ο Ναπολέοντας ήταν πλέον Αυτοκράτορας της Γαλλίας). Η απλότητα και η ψυχραιμία του Slook και η αποφασιστικότητα της Fanny σε αντιδιαστολή με τη φιλαργυρία και τα ιλαρά καμώματα του Tobia συντελούν περαιτέρω στη διακωμώδηση του βρετανικού στερεοτύπου, το οποίο υπερνικάται από τις ενέργειες ενός Αμερικάνου. Η εξέλιξη της πλοκής μακριά από τον ιταλικό χώρο ήταν συνηθισμένη στην ιταλική κωμική όπερα, μιας και η γεωγραφική μετατόπιση των επί σκηνής εκτυλισσόμενων διευκόλυνε συχνά την απεμπλοκή της γραφίδας του λιμπρετίστα και του συνθέτη από την επέμβαση της λογοκρισίας. Η τοποθέτηση του έργου, όμως, τόσο από τον Federici όσο και από τον Rossi στο Λονδίνο μόνο τυχαία δεν μπορεί να χαρακτηριστεί δεδομένων των τότε συνθηκών. Δηκτικός, όμως, είναι σε ένα γενικότερο πλαίσιο και ο Norton, ο οποίος σε μια αποστροφή του λόγου του αναφέρει, ότι ο Slook πιστεύει «πως οι νύφες στην Ευρώπη είναι προϊόντα για εμπόριο: και εν μέρει, δεν αυταπατάται».

Ο Άγγελος έμπορος εμφανίζεται αδίσταχτος εμπρός στο κέρδος και έτσι με πολύ ελαφριά καρδιά αποφασίζει να πουλήσει ως νύφη την κόρη του στον Slook (μια έμμεση αναφορά, ίσως, στο δουλεμπόριο του 18<sup>ου</sup> αιώνα). Η απόφαση αυτή, εναρμονισμένη μέσα στην ακρότητά της με το πνεύμα του ανερχόμενου καπιταλισμού, έγινε το στοιχείο εκείνο που επέτρεψε στον Rossi να συμπεριλάβει στο λιμπρέτο του γλωσσικά στοιχεία, τα οποία συνδέονται άμεσα με την εμπορική ορολογία και τα οποία έγιναν εύκολα αποδεκτά από το πάντοτε ανοικτό σε νεωτερισμούς χώρο της κωμικής όπερας. Έτσι, ο λιμπρετίστας χρησιμοποιεί εμπορική γλώσσα ανάμεσα στους δύο επιχειρηματίες για να περιγράψει και μη «εμπορικά» στοιχεία του λιμπρέτου. Ενδεικτικά, ο γάμος περιγράφεται ως «compagnia matrimoniale» [γαμήλιος συνεταιρισμός], η σύζυγος ως «ditta» [επιχείρηση], η επιθυμητή φυσική κατάστασή της ως «forma è qualità» [μορφή και ποιότητα], στην οποία ο Slook θέλει να «impiegar» [επενδύσει]. Επίσης, η Fanny είναι «fondo» [περιουσία], «manifattura» [προϊόν], «mercanzia» [εμπόρευμα] ή «capitale» [κεφάλαιο] που, όμως, είναι «ipotecata» [υποθηκευμένη] εξαιτίας του έρωτά της με τον Edoardo. Μέσα από την υπερβολή της διακωμώδησης το έργο δίνει μια γλαφυρή εικόνα της ακροβασίας της Ευρώπης ανάμεσα στη νεωτερική επαναστατική ηθική και τα αιτούμενα των αστικών και καπιταλιστικών προσεγγίσεων.

Στο έργο προβάλλονται, επίσης, κάποια στερεότυπα χαρακτήρων που συναντώνται και σε μετέπειτα περιόδους. Το ζεύγος των ερωτευμένων που καταπιέζεται από τις πατρικές αποφάσεις είναι μια κοινοτυπία, ενώ η Fanny δεν είναι η μόνη οπερατική ηρωίδα που τελευταία στιγμή γλιτώνει τον παρά τη θέλησή της εκπατρισμό από την Ευρώπη: ας θυμηθούμε τη Manon Lescaut και το τραγικό, τη φορά αυτή, τέλος της λίγο πριν ανεβεί στο πλοίο για το Νέο Κόσμο, ένα θέμα που συγκίνησε οπερατικά τον Auber (1856), τον Massenet (1884) και τον Puccini (1893). Επίσης, ο τύπος του φιλάργυρου είναι διαχρονικός, ενώ το στερεότυπο του αγαθού και καλοπροσαίρετου Αμερικάνου

εντοπίζεται ακόμη και σε κινηματογραφικές ταινίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής μη εξαιρουμένης.

Ο Rossini πολλά χρόνια μετά την παρουσίαση του *La cambiale*, αναφερόμενος στη βοήθεια που μπορούσε να παράξει σε έναν πρωτοεμφανιζόμενο συνθέτη ένα λιμπρέτο προορισμένο ειδικά για farsa σημείωνε, ότι αυτό «θα ήταν καλό να γράφεται από έναν έμπειρο θεατρικό ποιητή, με σκοπό να προσφέρει στο συνεσταλμένο αρχάριο μουσικό όλα εκείνα τα μέσα, τα οποία από τη φύση τους δίνουν αξία στις θεατρικές, μελωδικές και αρμονικές ποιότητες που κατέχει.» Η μουσική, όμως, του νεαρού Rossini όχι απλώς στέκεται επάξια, αλλά κυριολεκτικά απογειώνει το λιμπρέτο του Rossi, όπως, άλλωστε, ήταν πάντοτε επιθυμητό σε έναν ιδανικό και ισορροπημένο συνδυασμό λογοτεχνικού και μουσικού κειμένου. Το *La cambiale di matrimonio* είναι ένα μικρό διαμάντι της μουσικής των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ο νεαρός συνθέτης ήδη από την πρώτη αυτή επαγγελματική δουλειά του, σαν έτοιμος από καιρό, παράγει σε μικρογραφία μια πλήρη και νεωτερική μονόπρακτη κωμική όπερα διάρκειας –ούτε λίγο ούτε πολύ– εβδομήντα περίπου λεπτών, τα στοιχεία της οποίας θα γίνονταν σύντομα εμβληματικά και θα ανανέωναν το κωμικό μελόδραμα, σε μια περίοδο που πολλοί μιλούσαν για τη δύση του. Έτσι, το πρώιμο αυτό οπερατικό έργο του Rossini προσέφερε εξαρχής ένα ολοκληρωμένο ανανεωτικό μορφολογικό πρότυπο στην κωμική όπερα, το οποίο τελικά αποδείχτηκε απόλυτα επιτυχημένο.

Ο ίδιος ο Rossini λίγο πριν το θάνατό του το 1868 έδωσε μια ιδέα των συνθηκών, κάτω από τις οποίες δούλευε εκείνο το φθινόπωρο του 1810. Υπεραμυνόμενος των ποιοτήτων που χαρακτήριζαν αυτού που ονόμαζε «πειραματικό θέατρο», πίστευε ότι έπρεπε «να είναι παρόμοιο με το παλαιό εκείνο που υπήρχε στη Βενετία και ονομαζόταν *San Moisè*», οι συνθήκες του οποίου ήταν κατά τη γνώμη του ιδανικές για πρωτοεμφανιζόμενους συνθέτες όπερας και πράγματι είχαν γίνει εφαλτήριο για πολλούς δημιουργούς. Ο Rossini μας δίνει μια γλαφυρή περιγραφή του περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο έγραψε το *La cambiale*, αλλά και τέσσερις ακόμα *farse*: «τα έξοδα του ιμπρεσάριου ήταν ελάχιστα, αφού, πλην μιας καλής ομάδας τραγουδιστών (χωρίς να υπάρχει ανάγκη χωρωδίας), το όλο εγχείρημα περιορίζόταν στα έξοδα κατασκευής ενός και μόνο σκηνικού για κάθε έργο, μιας μέτριας σκηνοθεσίας και στις αμοιβές των προβών μερικών μόνο ημερών. Από όλα αυτά είναι εύκολο να δει κανείς ότι όλα έτειναν στη διευκόλυνση της εμφάνισης ενός αρχάριου συνθέτη, ο οποίος μπορούσε καλύτερα σε μια *farsa*, παρά σε μια τετράπρακτη ή πεντάπρακτη όπερα, να εκθέσει την έμφυτη φαντασία του (αν οι ουρανοί του την είχαν χαρίσει) και την τεχνική του (αν την είχε μάθει).» Και συνεχίζει αναφέροντας, ότι «μια τέτοια *farsa*, αποτελούμενη, ας γίνει σαφές, από μια εισαγωγή, ντουέτα, άριες, ένα ορχηστρικό κομμάτι και ένα φινάλε, αποτελεί με το παραπάνω ό,τι απαιτείται από ένα πρωτοεμφανιζόμενο.»

Με μια πρώτη επιφανειακή ματιά η μουσική του Rossini στο *La cambiale* μοιάζει συμβατική: το έργο όντως αποτελείται από μια ορχηστρική εισαγωγή και έντεκα «νούμερα» που περιέχουν άριες, ντουέτα ή ανσάμπλ και τα οποία

συνήθως χωρίζονται μεταξύ τους με ρετσιτατίβι με συνοδεία τσέμπαλου (recitativi secci). Τα στοιχεία αυτά ταιριάζουν με την παραπάνω περιγραφή του Rossini, αλλά και με τις συμβατικές μορφές της περιόδου. Ο σκηνικός χρόνος, όμως, του *La cambiale* είναι ακριβέστατος, η μορφολογία του έργου αρμονική και όλα τα μέρη του έργου άριστα τοποθετημένα, ώστε να υπηρετούν την προσωγώνη της πλοκής. Η ισορροπία των μερών του έργου είναι χαρακτηριστική και πράγματι τίποτα δεν μπορεί να παραληφθεί. Τα σύντομα μέρη, η ηχοχρωματική ποικιλία και οι μικρές παρεμβάσεις της ορχήστρας βοηθούν στη διατήρηση του κωμικού ρυθμού και της θεατρικής εξέλιξης. Επίσης, ο συνθέτης, ίσως στην προσπάθειά του να μη στενοχωρήσει κανέναν από τους έξι τραγουδιστές, έδωσε σε όλους μια σολιστική σκηνή.

Η πρωτοτυπία του Rossini στην τεχνοτροπία της *farsa* έγκειται κυρίως στη μελωδική και τη ρυθμική ζωηράδα της παρτιτούρας του και στην αντιστοιχία της μουσικής επεξεργασίας με τα στοιχεία εκείνα του λιμπρέτου, τα οποία ο συνθέτης επέλεξε να προβάλλει. Ήδη από το *La cambiale* ο νεαρός μουσουργός έδειξε το πόσο τον ενδιέφεραν οι περίπλοκες καταστάσεις ενός λιμπρέτου ως βάσεις δημιουργίας μιας δυναμικής και γεμάτης κίνηση μουσικής εικόνας, στην οποία οι πρωταγωνιστές, εξαιτίας της σατυρικής διάθεσης, μοιάζουν συχνά με μαριονέτες. Ήδη το ντουετίνο της αρχής μεταξύ Norton και Clarina προσφέρει μια ζωηρή έναρξη. Οι αρχικές άριες και τα ντουέτα αποκαλύπτουν στο κοινό τον χαρακτήρα των πρωταγωνιστών και στη συνέχεια η μουσική πλοκή αρχίζει να επιταχύνεται με την παρουσία επι σκηνής διαφορετικών προσώπων (τρίο μεταξύ Fanny–Edoardo–Slook). Τα διάλειμμα που προσφέρει η άρια της Clarina δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ηρεμία πριν τις καταιγιστικές εξελίξεις που οδηγούν στο φρενήρες φινάλε. Ήταν ακριβώς αυτή η μίξη της γρήγορης πλοκής με τον συναισθηματισμό και η αντιπαράθεσή τους που θα χαρακτήριζε όλες τις κωμικές όπερες του συνθέτη.

Οι παραπάνω ποιότητες, όχι μόνο ήταν πρωτόγνωρες στις οπερατικές σκηνές της Ευρώπης, αλλά και θα συνέβαλαν καθοριστικά στην καθιέρωση του λεγόμενου «ροσσίνειου ύφους». Με τον τρόπο αυτό ο συνθέτης υπογράμμιζε το απόλυτο ενδιαφέρον του για τα αποτελέσματα των ανθρώπινων πράξεων (έστω και αν η προσέγγισή τους έπρεπε να είναι εξ ορισμού κωμική), παρά για τις προσωπικές ποιότητες του καθενός από τους πρωταγωνιστές του. Η μουσική αυτή προσέγγιση θα δημιουργούσε ήδη από το 1810 διάφορες αντιδράσεις, αλλά με το πέρασμα του χρόνου θα αποτελούσε μέρος εκείνων των ποιοτήτων του Rossini που θα τον παγίωναν ως ένα μουσικό ανανεωτή της εποχής του.

Ακόμη, όμως, και στο πρώτο αυτό έργο ο Rossini δεν απόφυγε την πρακτική του μουσικού αυτοδανεισμού, μιας συνήθειας με παρελθόν στη μουσική, αλλά και με μέλλον εξαιτίας των συχνά ασφυκτικών χρονικών ορίων, μέσα στα οποία έπρεπε να ολοκληρωθεί η σύνθεση μιας όπερας. Πράγματι, η ορχηστρική εισαγωγή του *La cambiale* δεν είναι παρά η μαθητική *Sinfonia a più strumenti obbligati concertata* που ο Rossini είχε παρουσιάσει στις 25/8/1809 στο Μουσικό Λύκειο της Μπολώνια. Άλλωστε η επιλογή του

Rossini ήταν μάλλον εύλογη, μιας και έχοντας ελάχιστο χρόνο στη διάθεσή του για να συνθέσει τα φωνητικά μέρη και να δημιουργήσει μια ισορροπημένη μουσική πλοκή, νομίμοποιούνταν να χρησιμοποιήσει ως προανάκρουσμα της όπερας την εισαγωγή που μόλις ένα χρόνο πριν είχε παρουσιάσει. Άλλωστε, οι οπερατικές εισαγωγές είχαν ούτως ή άλλως αυτόνομο χαρακτήρα, ενώ η θεματική και μοτιβική συγγένειά τους με τη μουσική του έργου δεν ήταν τότε απαραίτητη. Ενδεικτικό, επίσης, της νοοτροπίας της εποχής και του ίδιου του Rossini είναι ότι το ίδιο νεανικό ορχηστρικό έργο θα ακουγόταν και το 1817, τη φορά αυτή ως εισαγωγή της ροσσινικής *Adelaide di Borgogna*.

Ο μουσικός αυτοδανεισμός του Rossini, πρακτική στην οποία ο συνθέτης θα κατέφευγε συχνά, εντοπίζεται και στη διαχρονική επιτυχία του *Il barbiere di Siviglia* (1816). Στην πασίγνωστη αυτή όπερα ο συνθέτης δανείζεται υλικό από διάφορες όπερές του, συμπεριλαμβανομένης και του *La cambiale di matrimonio*. Συγκεκριμένα χρησιμοποιεί το τέλος της άριας της Fanny «Vorrei spiegarvi il giubilo», τη μελωδία του οποίου ενσωματώνει στο ντουέτο της πρώτης πράξης του *Barbiere* «Dunque io son, tu non m'inganni».

Σε κάθε περίπτωση, όμως, ο Rossini ήδη από την πρώτη κωμική όπερά του απέδειξε, ότι είχε ένα ιδιαίτερο χάρισμα στο συγκεκριμένο μελοδραματικό είδος, το οποίο έφτασε να τον χαρακτηρίζει εδώ και πολλές δεκαετίες σε σχεδόν απόλυτο βαθμό. Πρέπει, όμως, να επισημανθεί, ότι στο *La cambiale di matrimonio* ανέδειξε όλες εκείνες τις ποιότητες της οπερατικής μορφολογίας, οι οποίες μέσα στο 19<sup>ο</sup> αιώνα θα γίνονταν οι βάσεις της ανάπτυξης του ιταλικού ρομαντικού μελοδράματος. Άλλωστε, εξίσου σημαντική ήταν η προσφορά του Rossini και στη σοβαρή όπερα, φτάνει κανείς να θυμηθεί δύο από τα αριστουργήματά του, τη *Semiramide* και τον *Guillame Tell*. Αλλά η έστω και σύντομη αναφορά στον «σοβαρό κύριο Rossini» και στη συνεισφορά του στο σοβαρό οπερατικό είδος στο πλαίσιο του παρόντος κειμένου θα τον αδικήσει.



G. Rossini