
Περιεχόμενα

1	Claudio Monteverdi – <i>Madrigali guerrieri ed amorosi</i> , 1638 μετάφραση: Μανώλης Κυζάλας	1
2	Pietro de' Bardi – <i>Γράμμα στον G. B. Doni</i> , 1634 μετάφραση: Μανώλης Κυζάλας	5
3	Joseph Addison – <i>The Spectator</i> , 1711 μετάφραση: Μανώλης Κυζάλας	9

1. Pietro de' Bardi

Το παρακάτω γράμμα είναι από τον Pietro de' Bardi, τον γιο του Giovanni, χορηγό και προωθητή της πρώτης Φλωρεντινής Καμεράτας προς τον G. B. Doni (1594-1647), ο οποίος είχε ζητήσει να μάθει για τις πρώτες προσπάθειες πραγμάτωσης του νέου αναπαραστατικού ύφους, που ο Pietro είχε δει από κοντά στο σπίτι του πατέρα του όσο ήταν μικρός.

Γράμμα στον G. B. Doni

μετάφραση: Μανώλης Κυζάλας

Προς τον πολύ επιφανή και σεβαστό χορηγό μου, τον Αξιότιμο Κύριο Giovanni Battista Doni.

Ο Πατέρας μου, κύριε Giovanni, που τον ευχαριστούσε ιδιαίτερα η μουσική, και ήταν συνθέτης κάποιας φήμης στον καιρό του, περιτριγυριζόταν από τους πιο ονομαστούς ἀνδρες της πόλης, γνώστες αυτού του επαγγέλματος, τους καλούσε σπίτι του και συγκροτούσε έτσι κάποιου είδους πολύ ευχάριστης και συνεχούς ακαδημίας, από όπου έλειπε κάθε κακία και ανταγωνισμός. Πολλοί ευγενείς νέοι της Φλορεντίας ήθελαν να παραβρεθούν ώστε να αποκομίσουν κέρδος για τον εαυτό τους, περνώντας τον χρόνο τους όχι μόνο εξερευνώντας την μουσική, αλλά και συζητώντας και μαθαίνοντας για ποίηση, αστρολογία και άλλες επιστήμες που καθιστούσαν πολύ εποικοδομητικό τον διάλογο αυτόν.

Ο Vincenzo Galilei, ο πατέρας του διάσημου αστρονόμου των ημερών μας, ἀνδρας σεβαστής φήμης τότε, απασχολούταν τόσο από αυτή την ἔξοχη σύναξη, που συνδυάζοντας την πρακτική μουσική, στην οποία ήταν πολύ καλός, με την θεωρία της μουσικής, έκανε την προσπάθεια, με τη βοήθεια των παρευρισκόμενων βιρτουόζων και των δικών του ερευνών, να εξάγει την ουσία των ελληνικών,

λατινικών και μοντέρνων χειμένων, και μέσω αυτού έγινε πολύ καλός γνώστης της θεωρίας κάθε είδους μουσικής.

Αυτός ο τόσο έξυπνος άνθρωπος, αναγνώρισε πως πέρα από την αναβίωση της αρχαίας μουσικής, όσο αυτό ήταν εφικτό, ένας από τους βασικότερους σκοπούς της ακαδημίας ήταν να βελτιώσει την μοντέρνα μουσική και να της ανυψώσει το επίπεδο, που ήταν τόσο αισχρά υποβαθμισμένο, κυρίως από τους Γότθους, μετά την εξαφάνιση της αρχαίας μουσικής και των άλλων καλων τεχνών και επιστημών. Έτσι, ήταν ο πρώτος που μας προσέφερε την ευκαιρία να ακούσουμε τραγούδι σε *stile rappresentativo*, και σε αυτό το πολύ δύσκολο εγχείρημα, που τότε το θεώρησαν αστείο, τον ενθάρρυνε και τον βοήθησε ο πατέρας μου, που πέρασε ολόκληρες νύχτες ξύπνιος αφιερώνοντας πολλά σε αυτήν την σπουδαία ανακάλυψη, όπως ο ίδιος ο Vincenzo αναγνωρίζει με ευγνωμοσύνη στο σπουδαίο βιβλίο του για την παλιά και την μοντέρνα μουσική. Με τον ίδιο τρόπο μας προσέφερε την ευκαιρία να ακούσουμε τους θρήνους του Count Ugolino, από τον Δάντη, από έναν καλό τενόρο, που το τραγούδησε με κατανοητό τρόπο, συνοδευόμενος από ένα σύνολο viol. Αυτή η καινοτομία, αν και έκανε εμφανή την ζήλια των επαγγελματιών, ήταν τόσο ευχάριστη για τους πραγματικούς φίλους της τέχνης. Συνεχίζοντας το εγχείρημα αυτό, ο Galilei έγραψε μουσική για ένα μέρος από τους θρήνους και τα αντίφωνα της μεγάλης εβδομάδας, που τραγουδήθηκαν με ευχάριστη παρέα και με τον ίδιο τρόπο.

Ο Giulio Caccini, που θεωρείται ένας σπάνιος τραγουδιστής και άνδρας με πολύ καλό γούστο, αν και ήταν πολύ νέος, βρισκόταν τότε στην Camerata του πατέρα μου, και νιώθοντας πως του ταίριαζε τόσο η νέα αυτή μουσική, ξεκίνησε, αποκλειστικά με τις οδηγίες του πατέρα μου, να τραγουδάει ariettas, sonnets, και άλλα ποιήματα που τους ταιριάζει η αφήγηση, με συνοδεία μόνο ενός οργάνου, και με έναν τρόπο που ενθουσίασε το ακροατήριό του.

Επίσης στην Φλωρεντία εκείνον τον καιρό, βρισκόταν ο Jacopo Peri, που ήταν ο πρώτος μαθητής του Cristofano Malvezzi, και έχει δεχθεί έξοχες τιμές ως εκτελεστής οργάνου και άλλων πληκτροφόρων, αλλά και ως συνθέτης αντίστιχης, ενώ επίσης τον θεωρούσαν, πολύ σωστά, τον καλύτερο τραγουδιστή της πόλης. Αυτός, μαζί με τον Giulio, ανάδειξαν το *stile rappresentativo*, και αποφεύγοντας μία σκληρότητα, και μία παλαιότητα που είχε το ύφος του Galilei, κατάφεραν να κάνουν το είδος πιο γλυκό, ώσπου ήταν ικανό να κινήσει τα συναισθήματα με έναν πολύ σπάνιο τρόπο.

Κάνοντας αυτό, απέκτησαν τον τίτλο των πρωτοπόρων και εφευρετών αυτού του είδους σύνθεσης και τραγουδιού. Ο Peri ήταν πιο επιστημονικός στην μεθο-

δολογία του, και είχε βρει έναν τρόπο να μιμείται τον ήχο της ομιλίας που είναι οικείος σε εμάς, χρησιμοποιώντας μόνο λίγους ήχους, και με πολλή προσοχή στην λεπτομέρεια κατάφερε να γίνει πολύ διάσημος. Του Giulio οι εφευρέσεις από την άλλη, ήταν πιο κομψές.

Το πρώτο ποίημα που τραγουδήθηκε στην σκηνή σε stile rappresentativo ήταν η ιστορία της Δάφνης, από τον Signor Ottavio Rinuccini, που την μουσική για κάποιες μικρές σκηνές την είχε γράψει ο Peri, και τραγουδήθηκε σε ένα μικρό ιδιωτικό δωμάτιο. Είχα μείνει άναυδος από τον ενθουσιασμό μου. Τραγουδήθηκε με συνοδεία ενός συνόλου, και συνέχισαν με διασκευές πάνω σε άλλες κωμωδίες. Ο Caccini και ο Peri ένιωθαν μεγάλη ευγνωμοσύνη προς τον Signor Ottavio, αλλά ακόμα μεγαλύτερη προς τον Signor Jacopo Corsi, που έγινε πολύ σκληρός και κακεντρεχής με τα πάντα εκτός από τις πιο ακραίες μορφές αυτής της τέχνης, ο οποίος όμως καθιδήγησε αυτούς τους συνθέτες με εξαιρετικές ιδέες και λαμπερά διδάγματα, όπως ενδείκνυται για ένα τόσο σπουδαίο εγχείρημα. Η καθιδήγησή του πληρώνεται από τον Peri και τον Caccini σε όλες τις συνθέσεις τους, με πολλούς διαφορετικούς τρόπους.

Μετά από την Δάφνη, πολλές αναπαραστάσεις πραγματώθηκαν από τον Signor Ottavio Rinuccini, που, όπως αρμόζει σε έναν καλό μουσικό αλλά και ποιητή, είχαν μεγάλη απήχηση, όπως είχε και ο ερειστικός Corsi, που υποστήριξε το εγχείρημα πολύ γενναιόδωρα. Οι πιο δημοφιλείς από αυτές τις αναπαραστάσεις έγιναν για τις ιστορίες της Ευριδίκης και της Αριάννας· πέρα από αυτές, πολλές μικρότερες διασκευάστηκαν από τον Caccini και τον Peri. Δεν υπήρξε κάποια διάθεση να τους μιμηθούν, ούτε εδώ στην Φλωρεντία, την πατρίδα αυτής της μουσικής, ούτε σε άλλη πόλη της Ιταλίας, ιδιαίτερα στην Ρώμη, που έχουν τα δικά τους λαμπρά παραδείγματα στα δράματα. Ανάμεσά σε αυτούς, μου φαίνεται αναγκαίο πως θα πρέπει να αναφέρω τον Monteverdi.

Πολύ φοβάμαι πως δεν εκτέλεσα σωστά, Αξιοσέβαστε Άρχοντα μου, την εντολή σας, όχι μόνο επειδή άργησα πολύ να την φέρω εις πέρας, αλλά και επειδή δεν μπόρεσα να ικανοποιήσω τον εαυτό μου, διότι έχουν μείνει λίγοι που θυμούνται πια τη μουσική εκείνων των καιρών. Παρ' όλα αυτά, πιστέυω να εξυπηρέτησα τις επιθυμίες σας, με την περιορισμένη επιλογή μου, από όλα τα πράγματα που μπορούν να ειπωθούν για το ύφος της *musica rappresentativa* που εκτιμάτε τόσο πολύ.

Ελπίζω όμως, να με συγχωρείτε με την ευγένειά σας, Αξιότιμε Άρχοντα μου, και σας εύχομαι τα πιο ευτυχισμένα χριστούγεννα. Προσεύχομαι στον Θεό, να σας χαρίσει την μέγιστη ευτυχία.

Φλωρεντία, Δεκεμβριος 14, 1634
Της Σπουδαίας Αξιότιμης Αρχοντιάς σας
ο πιο Ταπεινός υπηρέτης
Pietro Bardi, Ceonte di Vernio

2. Claudio Monteverdi

Madrigali guerrieri ed amorosi
μετάφραση: Μανώλης Κυζάλας

Έχω αναλογιστεί πάνω στο ζήτημα των πρωτευόντων παθών και αισθημάτων του νου, καταλήγοντας πως είναι τα εξής τρία: ο θυμός, η μετριοπάθεια, και η ταπεινότητα, αυτά που κηρύττουν και οι καλύτεροι φιλόσοφοι, αλλά και η ίδια η φύση της φωνής μας το προδίδει αυτό, έχοντας τρία ξεχωριστά επίπεδα, το χαμηλό, το μεσαίο και το υψηλό. Η τέχνη της μουσικής το προδίδει επίσης, με τους όρους *concitato*, *molle* και *temperato* (ενθουσιώδες, μαλακό και μετριοπαθές). Σε όλα τα έργα προγενέστερων συνθετών, μπόρεσα να βρω παραδείγματα *molle* και *temperato*, αλλά σε κανένα *concitato*, ένα είδος που περιγράφεται από τον Πλάτωνα, στο τρίτο βιβλίο του περί ρητορικής με αυτά τα λόγια: «ας πάρουμε την αρμονία που θα ταίριαζε στην μίμηση της έκφρασης και των τονισμών ενός γενναίου ἄνδρα που πολεμάει». Γνωρίζοντας ήδη πως οι αντιθέσεις είναι αυτές που συγκινούν τον νου, και πως ο σκοπός της καλής μουσικής, όπως τον έθεσε ο Βοήθιος, είναι να «σχετίζεται με εμάς, εξευγενίζοντας ή διαφθείροντας τον χαρακτήρα μας», για αυτόν τον λόγο, επιμελώς και με πολύ προσοχή, προσπάθησα να ανακαλύψω ξανά αυτό το γένος της μουσικής.

Αφού αφουγκράστηκα τους καλύτερους φιλοσόφους, που αναφέρουν πως το πυρρικό μέτρο χρησιμοποιείται για στους ενθουσιώδεις και πολεμικούς χορούς, και το αργό σπονδικό για το αντίθετο, αναλογίστηκα την αξία ενός τετάρτου, και εφάρμοσα τον έναν παλμό του σπονδικού ρυθμού να αντιστοιχεί με ένα τέταρτο· όταν αυτό διαιρέθηκε σε 16 δέκατα έκτα (μέσα σε ένα μέτρο), το ένα μετά το άλλο και συνδυάζοντας το με λόγο που εκφράζει θυμό και περιφρόνηση, κατάλαβα πως αυτό είναι το αίσθημα που έφαχνα, ακόμα και αν ο λόγος δεν

ακολουθούσε την ταχύτητα των οργάνων.

Για να αποκτήσω περαιτέρω αποδείξεις, αναλογίστηκα το έργου του θείου ποιητή Tasso, που εκφράζει με μεγάλη κοσμιότητα και φυσικότητα τις ποιότητες που περιγράφει, και επέλεξα την περιγραφή του για την μάχη του Tancredi και της Clorinda, ως μία ευκαιρία να περιγράψω στην μουσική έντονα πάθη, όπως ο πόλεμος και ο θάνατος. Το 1624, αυτή η σύνθεση επιτελέστηκε στον σπουδαίο οίκο του χορηγού και καλοσυνάτου προστάτη μου, του Λαμπερότατου και Έξοχου Signor Girolamo Moceningo, διαπρεπή αξιωματούχο που υπηρετεί την Πιο Γαλήνια Δημοκρατία, με την παρουσία των εξοχώτερων και ευγενέστερων πολιτών της Βενετίας, που την δέχτηκαν με επευφημίες και επαίνους.

Μετά την επιτυχία της πρώτης μου προσπάθειας να αναπαραστήσω θυμό, συνέχισα με μεγαλύτερο πείσμα, την εξερεύνησή μου πάνω σε αυτό, και συνέθεσα και άλλα έργα αυτού του είδους, θρησκευτικά αλλά και δωματίου. Επιπλέον, αυτό το γένος ήταν τόσο θελκτικό και σε άλλους συνθέτες, που όχι μόνο δέχτηκα επαίνους με τα λόγια τους, αλλά με μεγάλη ευχαρίστηση είδα να το μιμούνται στα δικά τους έργα. Για αυτόν τόν λόγο, θεώρησα σημαντικό να αναφέρω εδώ πως η έρευνα και η πρώτη διατριβή στο γένος αυτό, τόσο σημαντικό για την τέχνη της μουσικής, έγινε από εμένα. Αξίζει να ειπωθεί, πως για αυτόν τον λόγο, η μουσική μέχρι την εποχή μας, ήταν ατελής, έχοντας μόνο τα δύο γενικά γένη: *to molle* και *to temperato*.

Αρχίκα φάνηκε παράλογο στους μουσικούς, ειδικά αυτούς που καλούνταν να παίξουν *basso continuo*, και όχι αξιέπαινο, το να παίξουν μία χορδή δεκαέξι φορές μέσα σε ένα μέτρο, και για αυτόν τον λόγο την έπαιζαν μόνο μία φορά, ηχώντας στο μέτρο της σπονδής αντί του πυρρικού ρυθμού, καταστρέφοντας έτσι την αίσθηση της ενθουσιώδους ομιλίας. Ας σημειωθεί, πως αυτόν του είδους το *basso continuo* και τα συνοδευόμενα μέρη, πρέπει να παιχτούν στη μορφή και με τον τρόπο που είναι γραμμένα. Ομοίως, και στις συνθέσεις των άλλων ειδών, όλες οι γραμμένες οδηγίες είναι αναγκαίες για την επιτέλεσή τους, γιατί ο τρόπος της επιτέλεσης πρέπει να βασίζεται σε τρία πράγματα: κείμενο, αρμονία και ρυθμό.

Η επανανακάλυψή μου, αυτού του πολεμικού γένους, μου έδωσε την δυνατότητα να γράψω ορισμένα μαδριγάλια, που ονομάζω *Guerriri* (πολεμικά). Η μουσική που παίζεται μπροστά σε πρίγκιπες, στις αυλές τους, έχει ως σκοπό να ικανοποιήσει το γούστο τους, που είναι τριών ειδών, σύμφωνα με τη μέθοδο της επιτέλεσης – μουσική για θέατρο, μουσική δωματίου και χορευτική – και για αυτό έχω σημειώσει τους τίτλους με τις λέξεις, *Guerriera, Amorosa, Rappresentativa*.

Γνωρίζω πως αυτό το έργο μου είναι ατελές, γιατί δεν έχω αποκτήση ακόμα μεγάλη ικανότητα σε αυτό το πολεμικό γένος, αφού είναι και καινούργιο και *omne principium est debile*. Για αυτό εύχομαι, ο αγαπητός αναγνώστης να δεχθεί την καλή μου θέληση, που αναμένει, από τη δική του σοφότερη πένα, έργα κοντύτερα στην τελειότητα αυτού του ύφους, αφού *inventis facile est addere*. Αντίο.

3. Joseph Addison

Ενάς από τους σπουδαιότερους συγγραφείς και ανθρώπους των γραμμάτων, ο Addison (1672-1719) συνείσφερε κείμενά του σε πολλά από τα περιοδικά της εποχής, όπως το *The Tatler*, *The Spectator* και το *The Guardian*, που δημοσιεύονταν από τον φίλο του Richard Steele, από το 1709 εώς το 1713. Ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι συνεισφορές του Addison στο *Spectator* που κρατούσε μετριοπαθή στάση στους πολιτικούς διαξιφισμούς της εποχής. Στα κείμενα του ο Addison περιγράφει γλαφυρά τον τρόπο ζωής και συμπεριφοράς των σύγχρονών του. Τα έξυπνα κείμενά του είχαν σημαντική επιρροή στην χώρο της κριτικής, όχι μόνο σε Άγγλους συγγραφείς, αλλά και σε Γάλλους και Γερμανούς.

The Spectator μετάφραση: Μανώλης Κυζάλας

Θα επιτρέπαμε σε μία όπερα να είναι υπερβολικά πληθωρική με τα στολίδια της, αφού ο μόνος στόχος της είναι να ευχαριστεί τις αισθήσεις, και να διατηρήσει την προσοχή ενός νωχελικού κοινού. Όπως προστάζει, όμως, η κοινή λογική, δεν θα πρέπει να υπάρχει τίποτα στη σκηνή και στις μηχανές που χρησιμοποιούνται, που να φαίνεται παιδικό η άτοπο. Πόσο θα γελούσαν οι πνευματικοί άνθρωποι του καιρού του βασιλιά Καρόλου, εάν έβλεπαν τον Nicolini εκτεθειμένο σε μία καταιγίδα, ενώ ήταν ντυμένος με στολή ερμίνας, ενώ έπλεε σε μία θάλασσα από χαρτόνι! Πόσο θα τους χλεύαζαν εάν έβλεπαν ζωγραφισμένους δράκους να πετάνε φωτιές, μαγικά άρματα ζωγραφισμένα από φλαμανδικές φοράδες, και πραγματικούς καταρράκτες να χύνονται πάνω σε τεχνητά τοπία. Με ελάχιστη ικανότητα στην κριτική θα μπορούσαμε να καταλάβουμε πως οι σκιές και η πραγματικότητα δεν πρέπει να αναμειγνύονται μέσα στο ίδιο έργο.

οι σκηνές που είναι σχεδιασμένες να παρουσιάζουν την φύση θα πρέπει να είναι γεμάτες αναπαραστάσεις και όχι με τα πραγματικά αντικείμενα αυτούσια. Εάν κάποιος ήθελε να αναπαραστήσει μία πλατιά πεδιάδα με αγέλες και κοπάδια, θα ήταν γελοίο να ζωγραφίσει την πεδιάδα πάνω στη σκηνή αλλά να πλημμυρίσει το σανίδι με πρόβατα και βόδια. Αν έκανε αυτό θα συνδύαζε ασύνδετα πράγματα και θα και θα έφτιαχνε ένα στήσιμο σκηνής εν μέρει αληθινό και εν μέρει φανταστικό. Θα πρότεινα αυτά που είπα παραπάνω σε όλους τους σκηνοθέτες, όπως και σε όλους τους θαυμαστές της σύγχρονης όπερας.

Όπως περπατούσα στους δρόμους πριν από ένα δεκαπενθήμερο, είδα έναν συνηθισμένο τύπο να κουβαλάει ένα κλουβί γεμάτο με μικρά πουλιά στους ώμους του· και καθώς αναρωτιόμουνα τι τα χρειάζεται, εντελώς τυχαία συναντήθηκε με ένα γνωστό του που είχε την ίδια απορία. Αφού τον ρώτησε τι κουβαλάει στους ώμους του, εκείνος του απάντησε πως αγοράζει σπουργίτια για την όπερα. Σπουργίτια για την όπερα! Είπε ο φίλος του, ενώ του τρέχανε τα σάλια, για να τα φήσουνε; Όχι, όχι, λέει ο άλλος. Είναι για να μπουν στο τέλος της πρώτης πράξεις και να πετάξουν εκτός σκηνής.

Αυτός ο παράξενος διάλογος μου κίνησε τόσο πολύ την περιέργεια που αγόρασα εισιτήρια για την όπερα, που πίστευα πως τα σπουργίτια θα τραγουδήσουν σε κάποιο ευχάριστο δάσος. Παρατηρώντας καλύτερα, βέβαια, κατάλαβα πως τα σπουργίτια προσπάθησαν να με ξεγελάσουν, όπως ξεγέλασε ο Sir Martin Mar-all την ερωμένη του, αφού ενώ αυτά πετούσαν μπροστά στα μάτια μου, η μουσική ερχόταν πίσω από τις κουρτίνες, με φλάουτα και καλέσματα πουλιών. Την ίδια στιγμή που έκανα αυτήν την ανακάλυψη, έμαθα επίσης, από τις συζητήσεις των ηθοποιών, πως υπήρχαν μεγάλα σχέδια για την βελτίωση αυτής της όπερας. Είχε προταθεί να ρίξουν ένα μέρος του τοίχου και να ξαφνιάσουν το κοινό με εκατό άλογα και πως υπήρχε ένα εγχείρημα στα σκαριά, να φέρουν το New River μέσα στο κτίριο, ώστε να φτιάξουν πίδακες και άλλες κατασκευές με νερό. Αυτό το εγχείρημα όπως έχω ακούσει, θα αναβληθεί μέχρι και το καλοκαίρι, όπου η ψύχρα και η υγρασία από τους πίδακες και τους καταρράχτες θα είναι πιο ευπρόσδεκτη από ανθρώπους επιπέδου. Εν το μεταξύ, για ένα πιο ταιριαστό θέαμα τον χειμώνα, η όπερα του Rinaldo είναι γεμάτη με βροντές, αστραπές και φωτιές. Το κοινό μπορεί να τα παρακολουθήσει χωρίς να κρυώσει, και σίγουρα δεν θα διατρέχει πολύ μεγάλο κίνδυνο να καεί· αφού υπάρχουν πολλές μηχανές γεμάτες νερό, και έτοιμες για λειτουργία σε περίπτωση τέτοιων ατυχημάτων. Παραταύτα, επειδή ο ιδιοκτήτης του θεάτρου είναι πολύ καλός μου φίλος, ελπίζω να είναι αρκετά σοφός ώστε να το ασφαλίσει πριν παιχτεί

αυτή η όπερα.

Σίγουρα αυτές οι σκηνές θα έχουν πάρα πολύ ενδιαφέρον, αφού τις έχουν γράψει δύο ποιητές διαφορετικής εθνικότητες και τις απαρτίζουν δύο μάγοι διαφορετικού φύλλου. Η Armida (όπως μαθαίνουμε από τον διάλογο) είναι αμαζόνα μάγισσα, ενώ ο κακόμοιρος Signor Cassani (όπως μαθαίνουμε από τον χαρακτήρα του) είναι ένας χριστιανός μάγος (Mago Christiano). Πρέπει να ομολογήσω πως είμαι πολύ προβληματισμένος· πώς μία αμαζόνα μαθαίνει την τέχνη της μαύρης μαγίας, αλλά και πώς ένας καλός χριστιανός συνδιαλέγεται με τον διάβολο;

Ας αφουγκραστούμε και τους ποιητές μετά τους μάγους. Θα δώσω μία γεύση των Ιταλικών στις πρώτες γραμμές τις εισαγωγής. Eccoti, benigno lettore, un parto di poche sere, che se ben nato di notte, non è però aborto di tenebre, mà si farà conoscere figliolo d'Apollo con qualche raggio di Parnasso. «Δες, ευγενικέ αναγνώστη, τη γέννηση μερικών βραδιών, που, αν και είναι τα παιδιά της νύχτας, δεν είναι γόνος του σκοταδιού, αλλά θα φανερωθεί ως ο γιος του Απόλονα με το φως του Παρνασσού.» Στη συνέχεια αποκαλεί τον Mynheer Hendel «Ορφέα της εποχής μας», και μας γνωστοποιεί, με την ίδια αιθεριότητα στο ύφος του, πως έγραψε την όπερα, μόλις σε ένα δεκαπενθήμερο. Αυτό είναι το πνέυμα αυτών, στων οποίων το γούστο τόσο φιλόδοξα επαναπαυόμαστε. Η αλήθεια Του ζητήματος είναι πως οι μεγαλύτεροι Ιταλοί συγγραφείς της εποχής μας εκφράζονται με ένα τόσο διανθισμένο λεξιλόγιο, και με μία τόσο ανιαρή περιφραστικότητα, που στην χώρα μας δεν συνηθίζει κανείς παρά μόνο οι πιο σχολαστικοί ακαδημαϊκοί, ενώ ταυτόχρονα γεμίζουν τα γραπτά τους με τόσο φτωχή φαντασία και ματαιοδοξία, που ακόμα και η νεολαία μας θα ντρεπόταν ακόμα και πριν τα πρώτα δύο χρόνια στο πανεπιστήμιο. Πολλοί θα βιαστούν να πουν πως είναι η διαφορά στη ευφυΐα που ευθύνεται για την διαφορά στο επίπεδο των έργων των δύο εθνών, μα για να αποδείξω πως δεν ισχύει κάτι τέτοιο, δεν χρειάζεται παρά να κοιτάξουμε στα γραπτά των παλιών Ιταλών, όπως του Cicero και του Βιργίλιου· αυτό που θα βρούμε είναι πως οι άγγλοι συγγραφείς, στον τρόπο σκέψης τους και έκφρασής τους, είναι πολύ πιο κοντά στου παλιούς Ιταλούς, απότι οι σύγχρονοι Ιταλοί που απλώς υποκρίνονται πως είναι. Και για τον ποιητή τον ίδιο, από του οποίου τα όνειρα δημιουργήθηκε αυτή η όπερα, θα συμφωνήσω απόλυτα με τον Monsieur Boileau, πως μία στροφή του Βιργίλιου, αξίζει όσο όλες οι χάντρες κι οι πούλιες του Tasso.

Ας επιστρέψουμε όμως στα σπουργίτια. Υπήρξαν τόσες πτήσεις με τα αφηνιασμένα σπουργίτια σε αυτήν την όπερα, που είναι δύσκολο να τα βγάλουν

πλέον όλα έξω. Μπαίνουν στα έργα που δεν έχουν καμία θέση, σε πολύ ακατάλληλες σκηνές· βρίσκονται σε κρεβατοκάμαρες κυριών, ή κάθονται στον θρόνο του βασιλία· και πόσο υποφέρουν τα κεφάλια του κοινού! Έμπιστες πηγές μους έχουν μεταφέρει πως μία φορά έγινε η προσπάθεια να ανέβει η ιστορία του Whittington και της γάτας του, και για την προσπάθεια αυτή, μάζεψαν πάρα πολλά ποντίκια. Ο κύριος Rich όμως, ο ιδιοκτήτης του θεάτρου, πολύ σοφά σκέφτηκε πως θα ήταν αδύνατο για τη γάτα να τα σκοτώσει όλα, και συνεπώς οι πρίγκιπες στην σκηνή θα είχαν τόσα ποντίκια όσο ο πρίγκιπας στο νησί, πριν την άφιξη της γάτας, και για αυτό δεν το επέτρεψε τελικά. Και φυσικά δεν μπορώ να τον κατηγορήσω, αφού όπως είπε, δεν ήξερε κάποιον από τους μουσικούς στην όπερα, τόσο ικανό όσο τον γνωστό pied piper, που έκανε όλα τα ποντικιά μίας μεγάλης πόλης στην γερμανία, να ακολουθήσουν τη μουσική του, και έτσι καθάρισε όλη την περιοχή από περίεργα μικρά ζώα.

Πριν τελειώσω αυτό το κείμενο, πρέπει να ενημερώσω τους αναγνώστες μου, ότι ακούγονται φήμες πως ο London και ο Wise (οι επιμελητές του κήπου του θεάτρου) θα στολίσουν την όπερα του Rinaldo και της Armida με έναν πορτοκαλόκηπο, και πως την επόμενη φορά που θα ανέβει η όπερα, τον ρόλο των πουλιών θα τον παίξουν αιγίθαλοι. Για αυτήν την εργολαβία δεν θα τσιγκούνευτούν ούτε στον κόπο τους ούτε στα λεφτά· όλα για χάρη της ευχαρίστης του κοινού.

*Πέμπτη, 15 Μαρτίου, 1711.
Die mihi, nfills tu leo, qualis eris?*¹

Δεν υπάρχει τίποτα τα τελευταία χρόνια που να προσέφερε μεγαλύτερη ευχαρίστηση στην πόλη από την μάχη του Signor Nicolini με ένα λιοντάρι στην αγορά, που την έχουν παρακολουθήσει πολλές φορές με μεγάλη ικανοποίηση οι άρχοντες και οι ευγενείς του βασιλείου της Μεγάλης Βρετανίας. Όταν το ακούσαμε για πρώτη φορά, πιστέψαμε πως κάθε βράδυ θα στέλνανε ένα διαφορετικό εξημερωμένο λιοντάρι ώστε να το σκοτώσει ο Υδάσπης. Αυτή η αβασίμη φήμη επικράτησε στα υψηλά μέρη του θεάτρου, όπου πολλοί εκλεπτισμένοι πολιτικοί που βρίσκονταν στο κοινό, ψιθύριζαν πως το λιοντάρι ήταν πρώτος ξάδερφος του τίγρη που εμφανιζόταν στις μέρες του Βασιλιά William, και πως το θέατρο θα είχε στη διάθεσή του λιοντάρια για όλη τη σεζόν με λεφτά από δημόσιες δαπάνες. Πολλοί, μάλιστα, έκαναν εικασίες για τη μεταχείριση που που θα έχαιρε το λιοντάρι στα χέρια του Signor Nicolini· κάποιοι έλεγαν πως θα το

¹ Πες μου, αν ήσουν λιοντάρι, τι λιοντάρι θα ήσουν; — Επιγράμματα [XII, xii], Martialis

σαγήνευε με το recitativo του, όπως ο Ορφέας τα ἄγρια κτήνη στον καιρό του, και μετά θα το χτυπούσε στο κεφάλι. Κάποιοι πίστευαν πως το λιοντάρι δεν θα τολμούσε να απλώσει χέρι πάνω σε έναν παρθένο, λόγω των συνεπειών για την εικόνα του και την κοινή γνώμη. Άλλοι, που υποτίθεται πως είχαν δει αυτήν την όπερα στην Ιταλία, είπαν στους φίλους τους, πως το λιοντάρι έλεγε κάποια λόγια στη βασιλική διάλεκτο των Ολλανδικών, και θα βρυχώταν δύο με τρεις φορές, συνοδευόμενο από basso continuo, πριν πέσει στα πόδια του Γδάσπη. Για να ξεκαθαρίσουν τα πράγματα, έβαλα στόχο να αναγνωρίσω αν αυτό το λιοντάρι ήταν το κτήνος που φαινόταν, ή αν ήταν όλα ψέματα.

Πριν σας γνωστοποιήσω τις ανακαλύψεις πάνω στο ζήτημα, θα πρέπει να σας ενημερώσω, πως πέρυσι τον χειμώνα, καθώς περπατούσα τυχαία προς τα παρασκήνια, βρέθηκα μπροστά σε ένα τερατώδες ζώο που με τρόμαξε πολύ. Με μία περαιτέρω διερεύνηση, έγινε φανερό πως πρόκειται για ένα αφινιασμένο λιοντάρι. Αυτό, βλέποντας την έκπληξή στο πρόσωπό μου, μου είπε με γλυκιά φωνή, πως μπορώ να το πλησιάσω αν θέλω, «δεν θέλω να βλάψω κανέναν», μου είπε. Το ευχαρίστησα πολύ και το προσπέρασα. Μετά από λίγο το είδα να ανεβαίνει στην σκηνή, να κάνει το μέρος του και να το χειροκροτούν θέρμα. Πολλοί παρατήρησαν πως είχε αλλάξει τον τρόπο που επιτελούσε τον ρόλο του, δύο με τρεις φορές από την πρώτη εμφάνισή του. Κάτι που φαίνεται πολύ λογικό, μόλις καταλάβει κανείς πως το λιοντάρι έχει αλλαχτεί τρεις φορές. Το πρώτο ίσα που μπορούσε να σβήσει ένα κερί με την αναπνοή του, και γιαυτό ήταν λίγο ευερέθιστο και το παράκανε με τον ρόλο του, και δεν πέθαινε πάνω στην σκηνή όπως έπρεπε. Επίσης, παρατηρήθηκε πως όταν έβγαινε στην σκηνή, του ανέβαινε η αυτοπεποίθηση, και κάθε φορά που έβγαζε τη στολή του ξέφευγαν μερικές κανονικές κουβέντες, λες και δεν έβαλε τα δυνατά του στην μάχη, και πως πόνεσε πέφτοντας στο σανίδι με την πλάτη τόσες φορές, ενώ θα πάλευε με τον κύριο Nicolini για οποιοδήποτε λόγο χωρίς τη στολή του λιονταριού πάνω του. Λόγω των παραπάνω, φάνηκε αναγκαίο να τον απολύσουν, και πιστεύεται πως εάν ξανά ανέβαινε στην σκηνή, κάποια ζημία θα έκανε. Επίσης, λένε πως η στάση του δεν ήταν αρκετά σκυφτή, ούτε αρκετά όρθια, έτσι έμοιαζε περισσότερο σαν γέρος, παρά σαν λιοντάρι.

Το δεύτερο λιοντάρι ήταν ράφτης στο επάγγελμα, που εργαζόταν στο θέατρο και ήταν μετριοπαθής και φιλήσυχος χαρακτήρας. Εάν ο προηγούμενος ήταν πολύ έξαλλος, αυτός ήταν περισσότερο σαν πρόβατο· τόσο πολύ που μετά από ένα μικρό χρονικό διάστημα πάνω στην σκηνή, έπεφτε με το παραμικρό ἄγγιγμα από τον Γδάσπη, χωρίς να τον παλέψει και να του δώσει την ευκαιρία για την

ανάδειξη των Ιταλικών τρικλοποδιών του. Λέγεται, πως μία φορά έσκισε το ένδυμά του, αλλά το μόνο που κατάφερε είναι να δημιουργήσει περισσότερη εργασία για τον εαυτό του. Και δεν πρέπει να παραλείψω να πω, πως αυτός ήταν το ευγενικό λιοντάρι που συνάντησα.

Το παρόν λιοντάρι, όπως πληροφορούμε, είναι ένας ευγενής της επαρχίας, που το κάνει για να περάσει την ώρα του, και προτιμάει να μην μαθευτεί το όνομά του. Λέει, πολύ γενναιόδωρα, για να δικαιολογηθεί, πως δεν το κάνει για το κέρδος· απολαμβάνει μία αθώα ευχαρίστη από αυτό και είναι καλύτερος τρόπος να περνάει κανείς τα απογεύματά του, σίγουρα καλύτερο από τη χαρτοπαιξία και το ποτό. Ταυτόχρονα, μέ έναν ταπεινό εμπαιγμό προς τον εαυτό του, ξέρει πως αν μαθευτεί η ταυτότητά του, ο κακός κόσμος θα τον αποκαλεί «ο γάιδοαρος με δέρμα λιονταριού». Ο χαρακτήρας του κυρίου αυτού αποτελείται από ένα πολύ ευτυχές μείγμα ήπιων και θυμώδων χαρακτηριστικών, κάτι που τον έκανε να ξεπερνάει κατά πολύ τους προκατόχους του και έχει καταφέρει να προσελκύσει τα μεγαλύτερα πλήθη στην ανθρώπινη ιστορία.

Δεν γίνεται να ολοκληρώσω το κείμενό μου, χωρίς να αναφερθώ στις αβάσιμες κατηγορίες που δέχεται το πρόσωπο ενός κυρίου, του οποίου του πρέπει να παραδεχτώ πως είμαι θαυμαστής· μιλάω για το γεγονός πως ο Signor Nicolini θεάθηκε μαζί με το λιοντάρι να καπνίζουν μαζί μία πίπα, στο παρασκήνιο. Με αυτό, οι κοινοί εχθροί τους, θέλουν να υπονοήσουν πως η μάχη τους πάνω στη σκηνή είναι μία απάτη. Άλλα με την έρευνά μου, ανακάλυψα πως εάν υπήρξε τέτοια επαφή, έγινε αφού είχε ήδη προηγηθεί η μάχη, και όπως ορίζουν οι κανόνες τους δράματος το λιοντάρι πρέπει να θεωρείται νεκρό. Και τέλος πάντων, είναι ένα θέαμα που μπορεί ο καθένας να δει στο Westminster Hall, και δεν υπάρχει κάτι πιο συνηθισμένο από δύο αντίπαλους δικηγόρους που μετά το πέρας της δίκης τους, βρίσκονται αγκαλιασμένοι εκτός της αίθουσας.

Δεν θέλω όμως να σταθώ στον Signor Nicolini, που παίζοντας το μέρος του, απλά συμμορφώνεται με το απαίσιο γούστο του κοινού του. Ξέρει πολύ καλά, πως το λιοντάρι έχει πολλούς περισσότερους θαυμαστές από τον ίδιο. Όπως λένε για το έφιππο άγαλμα στο Pont Neuf στο Παρίσι, περισσότερος κόσμος το επισκέπτεται για να δει το άλογο, παρά τον βασιλιά που το καβαλάει. Αντίθετα, μου προσφέρει δίκαια αγανάκτηση, να βλέπω έναν άνθρωπο που οι πράξεις του δίνουν εκ νέου μεγαλειότητα στους βασιλιάδες, αποφασιστικότητα στους ήρωες και τρυφερότητα στους εραστές, αλλά να βυθίζεται από το μεγαλείο της συμπεριφοράς του. Πολύ συχνά έυχομαι, οι σύγχρονοι τραγωδοί μας, να αντέγραφαν αυτόν τον σπουδαίο δάσκαλο. Να χρησιμοποιήσουν τα χέρια και τα πόδια

τους, και να πάρουν τις κατάλληλες εκφράσεις με το πρόσωπό τους, με βλέμματα γεμάτα σημασία και πάθη. Πόσο λαμπρή θα ήταν η Αγγλική τραγωδία με τέτοια δράση, που είναι ικανή να προδώσει αξιοπρέπεια στις εξαναγκασμένες ιδέες, ψυχρές ματαιοδοξίες και αφύσικες αντιδράσεις της Ιταλικής όπερας. Ανέφερα τη μάχη με το λιοντάρι, ώστε να αναδείξω τι κυριαρχεί σήμερα στην εξευγενισμένη διασκέδαση της Μεγάλης Βρετανίας.

Το κοινό συχνά καταδικάζεται από τους συγγραφείς για τη χυδαιότητά του γούστου του, αλλά το παράπονο σήμερα φαίνεται να είναι, όχι η ανάγκη για καλό γούστο, παρά μόνο για κοινή λογική.

