

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Ο ΖΕΦΥΡΟΣ ΦΙΛΟΥΣΕ ΥΠΕΡΟΧΑ»
ΕΡΓΑ ΜΕ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ ΖΕΦΥΡΟ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΗ / ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

της φοιτήτριας
Θεανούς Παλαδάκη

ΑΕΜ: 1521

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Θεόδωρος Κίτσος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

FACULTY OF FINE ARTS

SCHOOL OF MUSIC STUDIES

“ZEFFIRETTO KISSED SOFTLY”

RENAISSANCE AND BAROQUE WORKS ON ZEPHYR

GRADUATE DISSERTATION

HISTORICAL / SYSTEMATIC MUSICOLOGY

submitted by

Theano Papadaki

register no.: 1521

SUPERVISOR: Theodoros Kitsos, Assistant Professor

THESSALONIKI, FEBRUARY 2019

Περίληψη

Πρωταγωνιστής της παρούσης εργασίας είναι το μυθολογικό πλάσμα με το όνομα Ζέφυρος. Η απάντηση στο ερώτημα «ποιο είναι το ποιόν του ανέμου αυτού» θα δοθεί μέσα από την παράθεση χωρίων, από κείμενα των μεγάλων επικών και λυρικών ποιητών, της αρχαϊκής και ρωμαϊκής εποχής, όπως είναι ο Όμηρος, ο Ησίοδος, ο Οβίδιος, ο Βιργίλιος κ.ά. Έτσι, ο αναγνώστης θα έρθει σε επαφή με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ανέμου, όπως του αποδόθηκαν αιώνες πριν, από την προφορική παράδοση και τον μύθο· έπειτα ο άνεμος - πέρα από τον γραπτό λόγο - αποτυπώθηκε και στις άλλες μορφές τέχνης, όπως η γλυπτική, η ζωγραφική και κατά κύριο λόγο η μουσική.

Στην συνέχεια, παρουσιάζεται το μουσικό υλικό που συλλέχθηκε, το οποίο συνδέεται θεματικά με τον Ζέφυρο. Έργα διάσημων και λιγότερο γνωστών συνθετών, από την Αναγέννηση (αρχές 16^{ου} αι.) έως το Μπαρόκ (17^{ος} μέχρι μέσα 18^{ου} αι.)

Ακολουθεί μια σύντομη ανασκόπηση της εξελικτικής πορείας της ποιητικής και μουσικής φόρμας. Δύο έννοιες στενά συνδεδεμένες, που λειτουργούν η μία στην υπηρεσία της άλλης. Έτσι, θα γίνει καλύτερα αντιληπτό ποιος ήταν ο ρόλος των έργων στην μουσική πραγματικότητα της εποχής τους, ποιον σκοπό υπηρετούσαν, από ποιους ερμηνεύονταν και πως, σε ποιους απευθύνονταν και τι εξέφραζαν.

Οι μεταφράσεις των ποιητικών κειμένων από μέρους μου, είναι μια πρώτη απόπειρα επαφής με τα παλαιά ιταλικά, που έχουν ως στόχο να επιτρέψουν στον αναγνώστη (και τον ακροατή της παρουσίασης) να ενταχθεί στο πλαίσιο και την ατμόσφαιρα του εκάστοτε έργου.

Τέλος παρουσιάζεται μια μικρή συλλογή από έργα των πλαστικών τεχνών, προς ερεθισμό της αίσθησης της όρασης.

Περιεχόμενα

Εικόνες.....	5
Πινάκες.....	7
Συμβάσεις.....	8
Πρόλογος.....	9
1. Περί Ανέμων.....	10
1.1. Ο Ζέφυρος στην αρχαϊκή εποχή.....	10
1.2. Ο Ζέφυρος στη ρωμαϊκή φιλολογία.....	15
1.3. Το Αρκαδικό ύφος.....	16
2. Έργα με αναφορές στον Ζέφυρο από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ.....	18
3. Επιλογή έργων συναυλίας.....	33
3.1. Μουσική και Ποίηση - Ποίηση και Μουσική.....	37
3.1.1. Η φρότολα.....	36
3.1.2. Η canzona – Το σόλο τραγούδι.....	38
3.1.3. Το μαδριγάλι.....	39
3.1.4. Η καντάτα.....	42
3.2. Τα έργα με μια ματιά.....	45
3.2.1. Bartolomeo Tromboncino, ‘Zephyro spira e il bel tempo rimena’.....	44
3.2.2. Salomone Rossi: ‘Zefiro Torna e di soave odori’.....	47
3.2.3. Sigismondo d’ India: ‘Torna il Sereno Zefiro’.....	49
3.2.4. Francesco Antonio Pistocchi: ‘Vedo Zeffiro con l’Aura’.....	51
3.2.5. Alessandro Scarlatti, ‘Zeffiretto che indirizzi il tuo volo’.....	55
3.2.6. Emanuele d’ Astorga: ‘Co’ suoi fiati il Zeffiretto’.....	58
4. Επίλογος.....	61
Βιβλιογραφία.....	62
Παράρτηματα.....	66
1. ‘Zefiro torna, e l’ bel tempo rimena’ F. Petrarca, Sonnet 310, Il Canzoniere.....	67
2. Εικόνες.....	68
3. Πρόγραμμα συναυλίας και συντελεστές.....	83

Εικόνες

Εικόνα 1: <i>Zephyro spira e il bel tempo rimena</i> , B. Tromboncino, <i>Frottole, Libro octavo</i> , Βενετία, 1507	45
Εικόνα 2: <i>Zephyro spira e il bel tempo rimena</i> , Francesco Bossinensis, <i>Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto</i> , Βενετία 1509	45
Εικόνα 3: <i>Ζέφυρος και Υάκινθος</i> , αττικό ερυθρόμορφο κύπελλο από την Ταρκυνία, περ. 480 π.Χ., Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης.....	67
Εικόνα 4: <i>Ζέφυρος και Υάκινθος</i> , αττικό ερυθρόμορφο αγγείο κρασιού 5 ^{ος} π.Χ. αι.	68
Εικόνα 5: Η <i>Ηώ</i> μητέρα του Ζέφυρου, ρίχνει τις σταγόνες της πρωινής δροσούλας	68
Εικόνα 6: <i>Ζέφυρος</i> , Ωρολόγιον Κυρρήστου	69
Εικόνα 7: Οι Αέρηδες και ο Μεντρεσές σε γκραβούρα τον 18ο αιώνα, Ωρολόγιον Κυρρήστου.....	69
Εικόνα 8: <i>Ζέφυρος</i> - ανάγλυφο της ζωοφόρου από το του ρολόι Ανδρονίκου Κυρρήστου, χαλκογραφία. 1791. Richard Dalton.....	70
Εικόνα 9: <i>Flora</i> , Fresco Imperial Roman IV style . Villa di Arianna, Naples.....	70
Εικόνα 10: <i>Zephyrus the west-wind as spring</i> , Greco-Roman mosaic from Antioch C2nd A.D., Virginia Museum of Fine Arts.....	71
Εικόνα 11: <i>La Nascita di Venere</i> . Sandro Botticelli, 1484–1486.	71
Εικόνα 12: <i>La Nascita di Venere</i> . Sandro Botticelli (λεπτομέρεια).....	72
Εικόνα 13: <i>La Primavera</i> , Sandro Botticelli, 1478	72
Εικόνα 14: <i>La Primavera</i> , Sandro Botticelli (λεπτομέρεια).....	73
Εικόνα 15: <i>Υάκινθος Απόλλωνας</i> . Raimondi Marcantonio, 1506, χαλκογραφία	74
Εικόνα 16: <i>Ο Απόλλωνας θρηνεί τον θάνατο του Υάκινθου</i> , Crispijn van de Passe. Amsterdam, 1602-1607.	73
Εικόνα 18: <i>The Death of Hyacinth</i> , Peter Paul Rubens, 1636.....	76
Εικόνα 19: <i>Zephyrus and Flora</i> , Claude Michel (1799).....	77

Εικόνα 20: <i>Zephyrus and Flora</i> , Claude Michel (1799)	78
Εικόνα 21: <i>Zephyr and Flora</i> , Jacopo Amigoni, mid 18th c.....	79
Εικόνα 22: <i>Death of Hyacinth</i> , Kiselev, Aleksandr Aleksandrovich, περίπου 1884....	80

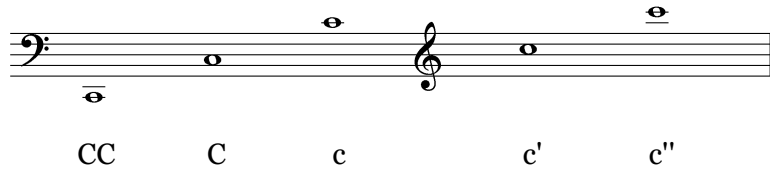
Πινάκες

Πίνακας 1: Έργα με αναφορές στον Ζέφυρο από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ... 19

Πίνακας 2: Επιλεγμένα έργα προς εκτέλεση.....33

Συμβάσεις

Η αντιστοιχία γραμμάτων συμβολισμού φθόγγων στις διάφορες οκτάβες γίνεται ως εξής:



Οι τονικότητες δηλώνονται ως Ντο μείζονα, ρε ελάσσονα κ.ο.κ.

Πρόλογος

Τον 2013, ήρθα πρώτη φορά σε επαφή με την παλαιά μουσική, στην πράξη, μέσα από το μάθημα του κου Θεόδωρου Κίτσου, με τίτλο «Το σόλο τραγούδι τον 16^ο αιώνα». Η εμπειρία της ερμηνείας αυτής της μουσικής, με επηρέασε καθοριστικά. Μου παρουσιάστηκε η φωνή ως μέσο που αποδίδει τον ποιητικό λόγο, με σκοπό να κινήσει την ψυχή του ακροατή. Σκέφτηκα: αυτό το τραγούδι είναι ειλικρινές. Είμαι ευγνώμων για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε ο καθηγητής μου, φέρνοντάς με σε επαφή με μεγάλα σχήματα στην Αθήνα, που ειδικεύονται στην εκτέλεση αυτού του είδους (παρακολούθηση προβών, γνωριμία με μουσικούς και αρχιμουσικούς). Η ζωντανή εμπειρία είναι εκείνη που σε παρακινεί να κάνεις πράξη μια μακρινή ιδέα.

Ο Ζέφυρος προέκυψε ως θέμα, έπειτα από την προτροπή του κου Δημήτρη Κούντουρα, του οποίου η διδακτορική διατριβή αφορά θέματα Αναγεννησιακού Ουμανισμού και Μουσικής. Στη συνέχεια, διαβάζοντας ποίηση της Αναγέννησης, μου κίνησε την περιέργια ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται ο έρωτας. Το ερωτικό Υποκείμενο απομονωμένο και αποκαμωμένο από κάθε ελπίδα οδηγείται, συνειδητά, στον θάνατο. Παίρνει ηδονή από τον πόνο του αποχωρισμού, που του χαρίζει ο ανικανοποίητος έρωτας.¹ Είναι γλυκός ο θρήνος αυτός.

Ο Ζέφυρος, σύμβολο ερωτικό, με προκάλεσε να τον ανακαλύψω, να τον τραγουδήσω, και με την πνοή του, να δώσω πνοή στα έργα της παρουσίασης.

Η συλλογή έργων με κοινό μοτίβο τον δυτικό άνεμο, ήταν μια χρονοβόρα διαδικασία, κυρίως λόγω της απαιτούμενης αναμονής της χορήγησης του υλικού, από βιβλιοθήκες του εξωτερικού.

Ένα άλλο βασικό ζήτημα προς επίλυση, ήταν η μετάφραση των ποιητικών κειμένων. Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Γκαμπριέλα Σπανό, Ιταλίδα μουσικολόγο και υπεύθυνη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων της Μουσικής Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη. Τον κο Δημήτρη Κούντουρα, για την παραχώρηση κάποιων κειμένων, που έχει μεταφράσει ο ίδιος. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κο Σταύρο Δελληγιώργη, καθηγητή μεταφρασιολογίας στο Ε.Κ.Π.Α., για τις πολύτιμες συμβουλές του.

¹ «The departure/death simile» γράφει ο Giuseppe Gerbino στο *Music and the Myth of Arcadia in Renaissance Italy* (New York: Cambridge University Press, 2009), σ. 262

1. Περί Ανέμων

1.1. Ο Ζέφυρος στην αρχαϊκή εποχή

Η καταγωγή των ανέμων αναφέρεται για πρώτη φορά στην αρχαϊκή επική ποίηση, στη **Θεογονία** του Ησίοδου (γύρω στο 700 π.Χ.). Οι άνεμοι εμφανίζονται ως φυσικές δυνάμεις, γόννοι θεών, προσωποποιημένες θεότητες που γεννούν με τη σειρά τους άλλα δαιμονικά όντα.

Και στον Αστραίο γέννησε η Ηώ τους γενναϊόψυχους ανέμους,
το Ζέφυρο που φέρνει ξαστεριά και το γοργόδρομο Βοριά
και το Νοτιά, αφού η θεά με το θεό ερωτικά κοιμήθηκε.² [στ. 378-80]

Η Ηώ (Αυγή), απόγονος Τιτάνων και ο Αστραίας (πατέρας των άστρων) γεννούν τους τρεις αέρηδες, τον Ζέφυρο, τον Βορέα και τον Νότο. Τα αδέρφια χαρακτηρίζονται ως «καρτερόθυμοι»,³ και αυτό γιατί η ησιόδεια τριάδα αποτελεί μεγάλο όφελος για τους ανθρώπους και διαχωρίζεται από τους υγρούς ανέμους⁴ που φέρνουν τη συμφορά. Ο δε Ζέφυρος, παίρνει τον χαρακτηρισμό του «αργεστή», εκείνου που φέρνει την ξαστεριά, που με το φύσημα του χάνονται τα σύννεφα από τον ουρανό.

Από τον Τυφωέα έρχεται η ορμή των ανέμων που υγρά φυσούν,
εκτός απ' το Νοτιά και το Βοριά και το Ζέφυρο που φέρνει αιθρία:
αυτοί 'ναι στη γενιά απ' τους θεούς και στους θνητούς μεγάλο όφελος.
Ενώ οι άλλοι άνεμοι φυσούνε άστατα πάνω στη θάλασσα.⁵ [στ. 870]

Στον **Ορφικό Ύμνο** (6^{ος} αι.), οι αύρες του Ζέφυρου είναι γλυκόπνοες, θανάτου ηρεμία έχουν, είναι εαρινές, σέρνουν τους ναύτες σε απάνεμα λιμάνια. Ο άνεμος είναι ευμενής, αφανής, ελαφροπτερυγός.⁶

Αν και στον ομηρικό ύμνο **Εἰς Ἀφροδίτην** (7ος - 6ος π.Χ. αι.) ο Ζέφυρος είναι υγρός άνεμος:

Τη σεβαστή χρυσοστέφανη όμορφη Αφροδίτη θα τραγουδήσω,
που έχει με κλήρο τις κορυφές της παραθαλάσσιας Κύπρου,
όπου, καθώς φυσούσε η υγρή δύναμη του ανέμου Ζέφυρου
την έφερε το κύμα της πολύφλοισβης θάλασσας με απαλόν αφρό.⁷ [στ. 1-5]

² Σταύρος Γκιργκένης, *Ησίοδος: Θεογονία* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2001).

³ Γκιργκένης, *Ησίοδος*. Πρωτότυπο: «Αστραίῳ δ' Ἡῶς ἀνέμους τέκε καρτεροθύμους, ἀργεστήν Ζέφυρον Βορέην τ' αἰψηροκέλευθον καὶ Νότον, ἐν φιλότῃ θεᾷ θεῶ εὐνηθεῖσα».

⁴ Ιωάννης Θ. Κακρίδης, *Ελληνική Μυθολογία* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986), τόμ. 2, 328.

⁵ Γκιργκένης, *Θεογονία*. Πρωτότυπο: «ἐκ δὲ Τυφωέος ἔστ' ἀνέμων μένος ὑγρὸν ἀέντων, νόσφι Νότου Βορέω τε καὶ ἀργεστέω Ζεφύροιο· οἳ γε μὲν ἐκ θεόφιν γενεήν, θνητοῖς μέγ' ὄνειαρ. αἱ δ' ἄλλαι μᾶψ αὔραι ἐπιπνεῖουσι θάλασσαν».

⁶ Αικατερίνη-Ευρυνόμη Γαβρά, *Ορφεώς Ύμνοι* (Αθήνα: Ιδεοθέατρον, 2006). σ. 23

Στην **Οδύσσεια** (γύρω στο 710 π.Χ.), ο Όμηρος τοποθετεί τον Ζέφυρο στα Ηλύσια Πεδία:

Στα πέρατα της γης, θα σε προπέμψουν στα Ηλύσια πεδία
οι θεοί· όπου ο ξανθός Ραδάμανθς, όπου ζωή μακαρισμένη,
χαρισάμενη μέλλεται των ανθρώπων.
Χιόνι δεν πέφτει, μήτε βαρύς χειμώνας με νεροποντές·
αδιάκοπα τις ξάστερες πνοές του Ζέφυρου ο Ωκεανός
σηκώνει, και τη δροσιά χαρίζει στους ανθρώπους.⁸ [στ. 564-568]

Ο Ζέφυρος, ο «εκ δυσμών πνέων άνεμος»,⁹ είναι ο άνεμος που φυσά από τα δυτικά, εκεί που δύνει ο ήλιος και πέφτει το σκοτάδι. Έχει κοινή ρίζα με το ουσιαστικό ζέφος (< ζόφος: το σκοτός), το σκοτεινό μέρος του ορίζοντα, τη νύχτα.¹⁰ Στα Λατινικά ονομάζεται Favonius.

Οι παρακάτω πηγές μιλούν για το φύσημα του ανέμου από τα δυτικά :

Στα **Ειδύλλια** του Θεόκριτου (4^{ος} - 3^{ος} π.Χ. αι.) διαβάζουμε:

Δήμητρα συ χιλίοκαρπη, τούτο μου το χωράφι
κάνε το καλοδούλευτο και πολυκαρποφόρο.
Σφίγγετε τα δεμάτια σας να μην τα δουν διαβάτες
και πουν: εργάτες είν' αυτοί; κρίμα στο μεροδούλι.
Ας βλέπουν πίσω οι θημωνιές ή στο βοριά ή στη δύση.
Έτσι μονάχα θα μπορούν τα στάχυα να φουσκώνουν.¹¹ [αρ. 10. στ. 46-47]

Ο Αρριανός (περ. 95-175 μ.Χ.) στην **Αλεξάνδρου Ανάβασις** γράφει:

Όποιος, λοιπόν, δέχεται αυτά για τη θέση της Ασίας, ότι δηλαδή ο Ταύρος και ο Καύκασος την χωρίζουν από τα δυτικά προς τα ανατολικά, γι' αυτόν δύο είναι τα μεγαλύτερα τμήματα της Ασίας που σχηματίζονται από τον ίδιο τον Ταύρο, το ένα στραμμένο προς τον νότο και τον νότιο άνεμο και το άλλο προς τον βορρά και τον βόρειο άνεμο.¹² [τόμ. Β, βιβλ. 5.6.1.]

Το φύσημα του Ζέφυρου δεν έχει αποκλειστικά μόνο μια ποιότητα, λειτουργεί άλλοτε ευνοϊκά και άλλοτε προκαλεί συμφορές στους θνητούς.

Δροσίζει τον άνθρωπο το θέρος, γονιμοποιεί τη φύση την άνοιξη και, με την προτροπή των θεών, βοηθάει τους θνητούς όταν βρίσκονται σε απόγνωση.

⁷ Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, *Ομηρικοί Ύμνοι: Βατραχομομαχία* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2005) σ. 267.

⁸ Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, *Όμηρος: Οδύσσεια* (Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2006).

⁹ J.B. Hoffmann, *Ετυμολογικόν λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής*. Μτφ. Ν. Παπανικολάου, (Αθήνα: εκδότης, 1974) σ. 115.

¹⁰ Η παραλλαγή ζεφ- αντί ζοφ- παραπέμπει στην ύπαρξη ενός ουδέτερου ουσιαστικού *ζέφος, το οποίο χάθηκε, αφού όμως πρώτα έδωσε το παράγωγο ζέφυρος. Σταύρος Γκιργκένης, *Έρεβος και ζόφος: ετυμολογική προσέγγιση*, αναρτήθηκε 24.4.15. Ημερομηνία πρόσβασης 27.1.19. http://heterophoton.blogspot.com/2015/04/blog-post_24.html

¹¹ Ιωάννης Πολέμης, *Θεοκρίτου: Ειδύλλια* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2015). Πρωτότυπο απόσπασμα: «ἐς βορέαν άνεμον τᾶς κόρθυος ἅ τομᾶ ὕμμιν ἠ ζέφυρον βλέπέτω».

¹² Θεόδωρος Χ. Σαρικάκης, *Αρριανού: Αλεξάνδρου Ανάβασις*, τόμος Β (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 1986).

Στην **Οδύσσεια** ο Όμηρος τον χαρακτηρίζει «άκραη», δηλαδή φρέσκο, δροσερό:

Αθηνά, τα μάτια λάμποντας, φύσηξε πίσω τους πρίμο το αγέρι,
φρέσκον πουνέντε, που τρικυμίζει με βοή το μπλάβο πέλαγο.¹³ [ραψ., 12 στ. 420-421]

και στην **Ιλιάδα** (γύρω στα 740 π.Χ.) είναι ο «ελαφρύτερος όλων»:

Και του Ζεφύρου την πνοήν οπού γοργότατ' είναι.¹⁴ [ραψ. 19 στ. 415]

Αλλά και στα **Έργα και Ημέραι** (γύρω στο 700 π.Χ.), ο Ησίοδος, στο χωρίο όπου προτρέπει τον γεωργό να απολαύσει το κρασί του στρέφοντας το πρόσωπό του για να δροσιστεί προς τον «άκραέο» Ζέφυρο.

Να πίνεις κι από πάνω φλογερό κρασί
στον ίσκιο καθισμένος, με χορτασμένη από φαϊ καρδιά,
το πρόσωπό σου στρέφοντας απέναντι στο Ζέφυρο που ζωηρά φυσάει.¹⁵ [στ. 592-594]

Ο Πίνδαρος (518-438 π.Χ.) στο έργο του **Νεμεόνικοι** τον αποκαλεί «εὐθύπνοο».¹⁶

Στην **Οδύσσεια** ακόμα αναδεικνύεται η γονιμοποιητική δύναμη του του ανέμου:

Ποτέ τους ο καρπός δεν τους απόλειψε μήτε και πάει χαμένος·
χειμώνα καλοκαίρι, αδιάκοπα, με τις πυκνές πνοές του ο ζέφυρος
άλλα τα κάνει να καρπίζουν, άλλα να ωριμάζουν·
το απίδι γίνεται πάνω στο γινομένο απίδι, μήλο στο μήλο,
σταφύλι στο σταφύλι και στο σύκο σύκο.¹⁷ [ραψ. 7 στ. 117-121]

Στον **Ύμνο εις Απόλλωνα** του Καλλιμάχου, ο Ζέφυρος την άνοιξη, τη γη κάνει να ανθίσει:

Χαίρε με τις πολλές τις προσευχές Καρνείε, οι βωμοί σου
άνθη γεμίζουνε την άνοιξη, απ' όσα οι Ώρες
φέρνουνε πλουμιστά όταν θα πνεύσει ο Ζέφυρος,
και γλυκούς κρόκουσ γεμάτοι το χειμώνα.¹⁸ [υμν. 2 στ. 80-83]

Στην **Ιλιάδα**, η Ήρα θα ζητήσει την βοήθεια του Ζέφυρου και του Νότου προς όφελος του Ηφαιστου:

Κι εγώ θα πάω τον Ζέφυρον να έβρω και τον Νότον,
να φέρω από τη θάλασσαν κακήν ανεμοζάλην
να σπρώχνει εμπρός τες φλόγες σου και τ' άρματα να καίει.¹⁹ [ραψ. 21 στ. 334-336]

¹³ Μαρωνίτης, *Οδύσσεια*. Πρωτότυπο απόσπασμα: «τοῖσιν δ' ἴκμενον οὔρον ἴει γλαυκῶπις Ἀθήνη, ἀκραῆ Ζέφυρον, κελάδοντ' ἐπὶ οἴνοπα πόντον»

¹⁴ Ιάκωβος Πολυλάς, *Όμηρος: Ιλιάδα* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2015). Πρωτότυπο: «νῶϊ δὲ καὶ κεν ἅμα πνοιῆ Ζεφύροιο θέοιμεν, ἦν περ ἐλαφροτάτην φάσ' ἔμμεναι».

¹⁵ Σταύρος Γκιργκένης, *Ησίοδος: Έργα και Ημέραι* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2001).

¹⁶ Ιωάννης Ν. Γρυπάρης, *Πίνδαρος: Πέμπτος, Έβδομος και Δέκατος Νεμεονίκης* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2015). στ. 7.29.

¹⁷ Μαρωνίτης, *Οδύσσεια*.

¹⁸ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Καλλιμάχου: Ύμνοι* (Αθήνα: Νεφέλη, 1996).

¹⁹ Πολυλάς, *Ιλιάδα*.

Και αλλού η Ίριδα, έπειτα από προτροπή του Πηλεΐδη, πετάει ως τον Όλυμπο για να ζητήσει βοήθεια από τα δύο αδέρφια, με το φύσημά τους να ανάψουν την πυρά που καίει το σώμα του Πατρόκλου.

Εις το τραπέζι εκάθονταν του ορμητικού Ζεφύρου
όλοι μαζί, και ως πάτησε στο πέτρινο κατώφλι
η Ίρις όλη βιαστική, κι εκείνοι αυτού την είδαν
εσηκωθήκαν και καθείς σιμά του την καλούσε·
κι εκείνη δεν ηθέλησε, «δεν κάθομαι», τους είπε,
«στου Ωκεανού το ρεύμα ευθύς οπίσω θα πηγαίνω,
των Αιθιόπων εις την γην, που σφάζουν εκατόμβες
των αθανάτων, ως κι εγώ το μέρος μου να λάβω.
Αλλ' ο Αχιλλεύς παρακαλεί, και τάζεται θυσίες,
ο Ζέφυρος ο ηχηρός να τρέξει και ο Βορέας
εις την πυράν να δώσετε πνοήν να πάρει φλόγα
εκεί που κείται ο Πάτροκλος π' όλοι οι Αχαιοί τον κλαίουν».²⁰ [ραψ. 23 στ. 200-211]

Στην σκηνή της αναγνώρισης του Οδυσσέα από την Πηνελόπη, ο Όμηρος τα δάκρυα θέλοντας να περιγράψει, τα παρομοιάζει με χιόνια που έπλασε ο Ζέφυρος και έλιωσε με το φύσημά του, ο αδερφός του, ο Εύρος:

Κι η Πηνελόπη ακούγοντας, της έτρεχαν τα δάκρυα ποτάμι,
μαραίνοντας το πρόσωπο.
Όπως το χιόνι αναλιώνει στα πανύψηλα βουνά —
το στοίβαξε ο πουνέντες, μετά το λιώνει φυσώντας ο σιρόκος
και στα ποτάμια τα νερά φουσκώνουν·
έτσι κι εκείνη, μούσκευε τα ωραία της μάγουλα
με τα πολλά της δάκρυα, τον άντρα της θρημώντας — ήταν ωστόσο εκεί,
μπροστά στα μάτια της.²¹ [ραψ. 19 στ. 204-209]

Άλλοτε, ο Ζέφυρος συνεργάζεται με τα αδέρφια του για να προκαλέσει συμφορές, αφού του έχει ζητηθεί απ' τους θεούς.

Απόσπασμα από την **Ιλιάδα**:

Και ως άνεμοι στην θάλασσαν κινούν αντάμα δύο,
εάν Βοριάς και Ζέφυρος ορμούν από την Θράκη
έξαφνα· κορυφώνεται το κύμα και μαυρίζει
και φύκι χύνεται πολύ στην άκραν της θαλάσσης·
ομοία ζάλη εχώριζε των Αχαιών τα στήθη.²² [ραψ. 9 στ. 4-8]

Αλλά και στην **Οδύσεια**, ένας από τους συντρόφους του Οδυσσέα προσπαθεί να τον πείσει να μην συνεχίσουν το ταξίδι τους μες στην νύχτα, γιατί οι άνεμοι είναι σφοδροί:

Αλήθεια, πες μου, ποιος και πώς θα το μπορούσε να ξεφύγει
την απειλή του ολέθρου, αν ξαφνικά ξεσπούσε θύελλα,
απ' τον νοτιά ή τον σφοδρό πουνέντε (άνεμοι που καταλύουν
τα πλοία), κι ας μην το θέλησαν οι κραταιοί θεοί;²³ [ραψ. 12 στ. 287-290]

²⁰ Πολυλάς, *Ιλιάδα*.

²¹ Μαρωνίτης, *Οδύσεια*. Πρωτότυπο απόσπασμα: «τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς ὡς δὲ χιών κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν, ἦν τ' Εὖρος κατέτηξεν, ἐπὶν Ζέφυρος καταχευῆ·»

²² Πολυλάς, *Ιλιάδα*.

Ο Όμηρος αποκαλύπτει πως από την ένωση του Ζέφυρου με την Άρπυια Ποδάργη, γεννήθηκαν τα γρήγορα άλογα του Αχιλλέα. Η ορφική πίστη που σχετίζεται με την γονιμοποιητική δύναμη των ανέμων, πηγάζει από αυτή την πεποίθηση.

Και ο Αυτομέδων έξεψε τον Ξάνθον και Βαλίον,
πουλάρι' ανεμόποδα, τα γέννησε η Ποδάργη
η Άρπυι' από τον Ζέφυρον ως έβωσε στην χλόην
στα τείχη του Ωκεανού.²⁴ [ραψ. 16 στ. 150]

Η ταχύτητα των αλόγων παρομοιάζεται με την ταχύτητα των ανέμων. Διαβάζουμε στον **Επίνικο V** του Βακχυλίδη (516-450 π.Χ.) για την δύναμη και την ταχύτητα του αετού, σύμβολο του Δία, που παίρνει πνοή από τον Ζέφυρο:

Κατάβαθα [αντ. α]
στον ουρανό, με καστανές γοργές ο αιτός φτερούγες
χιμά, του Δία μαντατοφόρος, του Δία με την πλατιά εξουσία,
του αφέντη της βροντής· [..]
μέσα στο ακαταμέτρητο ο αιτός το χάος ορμάει,
του κεφαλιού και του λαιμού τα πούπουλα ανεμίζουν
με του Ζέφυρου τις πνοές, κι όπου φανεί, απ' τη γη
τον ξεχωρίζουν όλοι.²⁵ [αρ. 5 στ. 16-30]

Η ταχύτητα αυτή μπορεί να προκαλέσει και συμφορές . Εδώ δυσκολεύει το ταξίδι του Οδυσσέα και των συντρόφων του:

Βρήκε ξανά τη δύναμη κι αρπάζεται
μέσα απ' τα κύματα επάνω της και, καθισμένος τώρα
εκεί στη μέση, δοκίμαζε πώς να ξεφύγει το τέλος του θανάτου.
Όμως το μέγα κύμα την πήγαινε όπου ήθελε· τη μίαν εδώ,
την άλλη εκεί. Πώς ο χειμερινός βοριάς σαρώνει στον κάμπο αγκάθια,
κι αυτά σφιχταγκαλιάζονται και γίνονται ένα πράμα,
330έτσι και τη σχεδία οι άνεμοι εδώ και εκεί τη φέρναν και την πήγαιναν·
τη μια ο νότος στον βοριά την άφηνε κουμάντο,
την άλλη ο λεβάντες την παράδινε για να τη σέρνει ο πουνέντες.²⁶ [ραψ. 5 στ. 324-333]

Και δεν αρμένισε το πλοίο μας πολύ· πουνέντες ξέσπασε
μουγκρίζοντας και μανιασμένη λαίλαπα μεγάλη.²⁷ [ραψ. 12 στ. 407-408]

Αλλά τους βρήκε άσχημη νύχτα, αφέγγαρη και μαύρη,
ο Δίας έβρεχε ολονύχτιος, φυσούσε δυνατά ο υγρός πουνέντες.²⁸ [ραψ. 14 στ. 457-459]

Στο έργο του Μουσαίου του Αθηναίου (5^{ος} π.Χ. αι.) **Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέναδρον** :

²³ Μαρωνίτης, *Οδύσσεια*.

²⁴ Πολυλάς, *Ιλιάδα*. Πρωτότυπο: «Και ο Αυτομέδων έξεψε τον Ξάνθον και Βαλίον, πουλάρι' ανεμόποδα, τα γέννησε η Ποδάργη η Άρπυι' από τον Ζέφυρον ως έβωσε στην χλόην στα τείχη του Ωκεανού»

²⁵ Θρασύβουλος Σταύρου, *Βακχυλίδης: Επίνικοι III, V, XI* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2012)

²⁶ Μαρωνίτης, *Οδύσσεια*.

²⁷ Μαρωνίτης, *Οδύσσεια*.

²⁸ Μαρωνίτης, *Οδύσσεια*. Πρωτότυπο απόσπασμα: «ἄη Ζέφυρος μέγας αἰὲν ἔφυδρο».

Νύκτα ητον, που οι αέριδες χειρότερα μανίζουν
και πιο φυσούν και πιο κτυπούν και πότερο δριμύζουν
κι απάνω στ' ακροθάλασσα μαζί σύγκρατοι πέφτουν.
Τότε κι ο Λέανδρος να βρει την ακριβή του νύφη,
με τον γιαλό τον άπονο φρικτά χαροπαλεύει.
Τότε πηδούσε το νερό, κύμα στο κύμα εκύλα
κι ο ουρανός κι η θάλασσα τότε γινήκαν ένα·
κι από παντού σηκώθη αχός που μάχονται οι ανέμοι,
ο Εύρος με τον Ζέφυρο, με τον Βορράν ο Νότος·
και δώσ' του κτύπος άπαυτος της βροντοκυματούσας.²⁹ [στ. 309-318]

1.2. Ο Ζέφυρος στη ρωμαϊκή φιλολογία

Στα ρωμαϊκά χρόνια ο Λόγγος στο έργο του *Τὰ κατὰ Δάφνιν και Χλόην*, βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για την γονιμοποιητική δράση του Ζέφυρου στην φύση:

Θέλοντας να στεφανώσουν τους θεούς γύρευαν λουλούδια. Τούτα μόλις είχαν
αρχίσει να βγαίνουν, θρεμμένα από τον πουνέντε και ζεσταμένα από τον ήλιο.³⁰
[3.12.3]

Ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* και στο *Ημερολόγιο*, πλάθει τον μύθο της αρπαγής της Χλωρίδας (Clori) από τον Ζέφυρο, κατά τα πρότυπα άλλων αρπαγών της ελληνικής μυθολογίας (λ.χ. της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα, της Ελένης από τον Θησέα, της Ωρειθυίας από τον Βορέα). Οι αρπάγες θηλυκών γίνονταν όταν η κόρη ήταν μακριά από τα οικεία περιβάλλοντα, απομονωμένη, σε ανθισμένους αγρούς ή κοντά στη θάλασσα. Η Χλωρίδα ήταν για τους Ρωμαίους η θεά Φλώρα, προστάτιδα των λουλουδιών που εορταζόταν μεγαλειωδώς στην αρχή κάθε Μάη, ενώ από τον Οβίδιο μαθαίνουμε ότι στην κλασική εποχή υπήρξε μία Νύμφη με το όνομα Χλωρίδα. Ο Ζέφυρος την άρπαξε και την παντρεύτηκε. Γέννησε έναν υιό, που ονομάστηκε Καρπός. Της προσφέρθηκε αιώνια άνοιξη και έγινε θεότητα της φύσης. Ο Ζέφυρος χάρισε στην Χλωρίδα έναν κήπο γεμάτο λουλούδια, υακίνθους και νάρκισσους, που τον φρόντιζαν οι Ώρες και οι Χάριτες. Έτσι κάθε άνοιξη την γονιμοποιεί φυσώντας και οι κάμποι ανθίζουν.

Οβίδιος, *Ημερολόγιο*, Βιβλίο V, (1^{ος} μ.Χ. αι.):

Εγώ ήμουν η Χλωρίδα, Νύμφη των χαρούμενων πεδίων [Ηλύσια], στις οικίες των ευλογημένων (όπως έχεις ακούσει) σε προηγούμενους χρόνους. Το να μιλήσω για την ομορφιά μου θα μείωνε την σεμνότητά μου· ήταν όμως τέτοια που η μητέρα μου απέκτησε για γαμπρό ένα Θεό. Ήταν άνοιξη, και περιπλανιόμουν· ο Ζέφυρος (ο δυτικός άνεμος) με είδε, εγώ έφυγα. Εκείνος ακολούθησε, εγώ έτρεξα· εκείνος ήταν ο πιο δυνατός· και ο Βορέας έδωσε κάθε δικαίωμα στον αδερφό του να με βιάσει κλέβοντας το σπίτι του Ερεχθείου από το βραβείο του [την Ωρείθυια]. Αλλά μετονομάζει τον βιασμό ως μια πράξη καλή με το να με ονομάζει νύφη του, και εγώ δεν έχω παράπονα από τον γάμο μου.³¹ [βιβλίο 5 στ. 193]

²⁹ Σίμος Μενάρδος, *Τὰ καθ' Ἡρῶ και Λέναδρον* (Αθήνα: Ι.Ν. Σιδέρης, 1924).

³⁰ Ρόδης Ρούφος, *Λόγγου: Δάφνης και Χλόη* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2012).

³¹ «*I was Chloris, Nympha of the happy fields [Elysium], the homes of the blessed (you hear) in earlier times. To describe my beauty would mar my modesty: it found my mother a son-*

και αλλού στο ίδιο βιβλίο:

Εγώ [η Φλώρα/Χλωρίδα] πρώτα έφτιαξα ένα λουλούδι από το θεραπευτικό αίμα [του Υάκινθου, έρωτα του Ζέφυρου], και το πέταλό του ακόμα έχει χαραγμένο πάνω του τον θρήνο.³² [βιβλίο 5 στ. 223]

Σύγχρονος του Οβιδίου ο Βιργίλιος, μιλά στα *Γεωργικά* για την γονιμοποιητική δύναμη του ανέμου, τις μέρες της άνοιξης:

Βιργίλιος, *Γεωργικά* II (1ος μ.Χ. αι.):

Η άνοιξη ξεχωριστά στες φυλλωσιές των δέντρων
Η άνοιξη είναι χρήσιμη στο λόγγο. Η γης φουσκώνει
Την άνοιξη και αποζητά τους σπόρους που βλητρώνουν [...]
Και τότες από τα πουλιά τα λάλα αχολαγάνε
Τα ξακρισμένα τα βεργά και τα κοπάδια τότες
Την Αφροδίτη αποζητούν στες διορισμένες μέρες
Γεννοβολά το θρεφτικό χωράφι, και στες αύρες
Τες χλιαρές του Ζέφυρου τον κόρφο η γης ανοίγει
Χυμός καινούριος περισσός είναι σε κάθε δέντρο.³³ [βιβλίο II στ. 323]

1.3. Το Αρκαδικό ύφος

Ο Ουμανισμός επηρέασε βαθιά την ιταλική διανόηση της Αναγέννησης. Οι ποιητές έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην αρχαία μυθολογία, με κύριες πηγές τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, τα *Γεωργικά* του Βιργιλίου και τα *Ειδύλλια* του Θεόκριτου. Η αρχαία ποιμενική ποίηση επηρέασε δραστικά τους Ιταλούς ποιητές. Το πρώτο διήγημα που τροφοδοτήθηκε θεματικά από το βουκολικό ειδύλλιο είναι η *Αρκαδία* του Jacopo Sanazzaro (Νάπολη, 1504), με μεγάλη επιρροή σε όλο τον 16^ο αιώνα. Άλλοι μεγάλοι ποιητές που επηρεάστηκαν θεματικό από τη βουκολική ποίηση ήταν οι: Ludovico Ariosto (1474-1533), Giovanni Battista Guarini (1538-1612), Torquato Tasso (1554-1598) και ο Ottavio Rinuccini (1562-1621).

Το ποιμενικό ύφος είναι διάχυτο από φυσιολατρικές εικόνες, μέσα στις οποίες δρουν και ερωτεύονται μυθολογικές θεότητες. Ο ακροατής ταυτίζεται με τα πάθη τους και μελαγχολεί για αυτήν την αρμονική σχέση φύσης και ερωτευμένων, μια ιδέα εξιδανικευμένη, μια ψευδαίσθηση.³⁴ Στο βουκολικό τυπικό, ενυπάρχει έντονα μια γλυκόπικρη αίσθηση, που δημιουργείται από την υποδούλωση της ποιμενικής

in law god. It was spring, I wandered; Zephyrus (the West Wind) saw me, I left. He pursues, I run: he was the stronger; and Boreas gave his brother full rights of rape by robbing Erechtheus' house of its prize [Oreithyia]. But he makes good the rape by naming me his bride, and I have no complaints about my marriage». Ovidius, *Fasti*, book V, μετάφραση Boyle, A. J. και Woodard, R.D. (London: Penguin Books, 2000). Δεν υπάρχει ελληνική μετάφραση, για το λόγο αυτό παρατίθεται αγγλική έγκριτη μετάφραση.

³² «I [Flora-Khloris] first made a flower from Therapnean blood [Hyakinthos (Hyacinthus), love of Zephyros], and its petal still inscribes the lament» Ovid, *Fasti*, book V.

³³ Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Βιργίλιος, *Γεωργικά*, βιβλίο II (Αθήνα: Δρόμων, 2013).

³⁴ *Ο ποιμενισμός είναι μία στρατηγική διήγησης που χρησιμοποιεί ένα ιδεατό σύμπαν προκειμένου να εξηγήσει το αληθινό.* Giuseppe Gerbino, *Music and the Myth of Arcadia in Renaissance Italy* (New York: Cambridge University Press, 2009), σ. 19.

ύπαρξης στον έρωτα. Ταυτόχρονα οι δύο ερωτευμένοι είναι θύματα της μοίρας τους και των απρόβλεπτων γεγονότων που επιδρούν πάνω τους, με μόνη μοιραία κατάληξη, τον ανικανοποίητο έρωτα.³⁵ Αυτό το *υποφέρειν* «προκαλεί συναισθηματική ηδονή, πόσο μάλλον όταν τραγουδιέται ως *lamento*» από κάποιο Αρκαδικό πλάσμα· «The pleasure of lament» όπως γράφει και ο Giuseppe Gerbino.³⁶

Ο Αρκαδικός έρωτας έρχεται σε αντίθεση με την πολυπλοκότητα του μεσαιωνικού μοντέλου της ιπποσύνης, ως αυλικού προτύπου συμπεριφοράς. Έτσι δινόταν η δυνατότητα στους ακροατές των μαδριγαλιών και των ποιμενικών δραμάτων της εποχής, να ταυτιστούν με τους μυθολογικούς ήρωες και να ξεφύγουν από την καθημερινότητα. Εξάλλου οι ήρωες, αν και «θεϊκοί», συμπεριφέρονταν ανθρώπινα, με ό,τι αυτό συνεπάγεται συμπεριφορικά και συναισθηματικά: αδυναμίες, ανασφάλειες, φόβος, εκδίκηση, θρήνος, εγκατάλειψη. Καμία ερωτική ιστορία δεν ήταν άτρωτη ή απόμακρη, κι αν δεν κατέληγε στον πόνο τότε θα τονίζονταν η χαρά και η δύναμη για ζωή.³⁷

Κοινός τόπος του αρκαδικού ύφους, οι μυθολογικοί χαρακτήρες, μείζονες και ελάσσονες. Τα μυθολογικά πρόσωπα είτε δημιουργούν μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα στο έργο, είτε πρωταγωνιστούν σε αυτό. Ένα ερωτικό δράμα εκτυλίσσεται μεταξύ ενός θεού και μια νύφης ή ενός θεού και ενός ημίθεου κ.ά.

Σε ερωτικές ιστορίες θα συναντήσουμε τον Ζέφυρο, την Φλώρα/Χλωρίδα, τον Θύρση, την Αφροδίτη, τον Έρωτα, τον Απόλλωνα, την Νύμφη. Οι χαρακτήρες αυτοί είναι προικισμένοι με ανθρώπινες αρετές, χάρη στην ουμανιστική θεώρηση· ο χτυπημένος από έρωτα παραδίδεται ολοκληρωτικά σε αυτόν, είναι πιστός, υποφέρειν γιατί του αξίζει, αφού είτε φέρθηκε λάθος ή είτε έτσι το θέλει η μοίρα του. Η φωνή που απευθύνει τον λόγο, δεν είναι πια αυτή του ποιητή αλλά κάποιου βοσκού ή κάποιας νύφης.

³⁵ Gerbino, *Music and the Myth*, σ. 263

³⁶ Gerbino, *Music and the Myth*, σ. 284

³⁷ Δημήτρης Κούντουρας, *Zefiro, Tirsi e Clori: Οι ελάσσονες μυθολογικοί χαρακτήρες στο ιταλικό μαδριγάλι*, σ. 17. Στο Ιωάννης Φούλιας – Θεόδωρος Κίτσος (επιμ.), *Αρχαίοι μύθοι και μουσική δημιουργία* (Πρακτικά διατμηματικού συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 21 & 22 Οκτωβρίου 2012), Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2014.

2. Έργα με αναφορές στον Ζέφυρο από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ

Στην διαδικασία συλλογής υλικού προς ανάλυση και ερμηνεία, ήρθα αντιμέτωπη με μια μεγάλη εργογραφία εμπνευσμένη από το θέμα του Ζέφυρου, κάτι που δεν γνώριζα όταν επέλεξα το θέμα. Πολύ βοηθητική στη διαδικασία αυτή ήταν η βάση δεδομένων *Répertoire International des sources Musicales* (RISM).³⁸

Η επαφή με το πρωτογενές υλικό (αντίγραφα έργων, εκδόσεις, αυτόγραφα) δεν μπορεί να θεωρηθεί δεδομένη, μιας και πολλά από αυτά δεν υπάρχουν μήτε ψηφιοποιημένα, αλλά ούτε και σε βιβλιοθήκες της Ελλάδας. Έτσι ήρθα σε επαφή με βιβλιοθήκες του εξωτερικού και παήγγειλα το υλικό. Κάποιες από αυτές είναι οι: Biblioteca Angelica (Ρώμη), The British Library (Λονδίνο), βιβλιοθήκη της Royal Academy of Music (Λονδίνο), Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Ρώμη), Staatsbibliothek (Βερολίνο), Dioezesanbibliothek (Μύνστερ), Leipziger Städtische Bibliotheken Musikbibliothek (Λειψία) κ.ά.

Περιορίσα την έρευνα μου όσο ήταν δυνατόν σε έργα γραμμένα για σοπράνο και κοντίνουο, γνωρίζοντας ότι θα τα ερμηνεύσω με το μικρότερο δυνατό σύνολο. Ωστόσο, δεν παράλειψα να συμπεριλάβω έργα τα οποία θεωρώ κομβικά, αν και δεν ανταποκρίνονται στις δυνατότητες της performance αυτής της διπλωματικής, έτσι περιορίστηκα στο να τα καταλογογραφήσω.³⁹

Σε γενικές γραμμές θα μπορούσα να παρατηρήσω ότι ο Ζέφυρος ως δρών πρόσωπο είναι κατά κύριο λόγο μια φωνή σοπράνο, σπανιότερα άλτο και μια μόνο φορά μπάσος.

Προσπάθησα όσο ήταν δυνατό να εντάξω στον κατάλογο μου το τίτλο της πρωτογενούς πηγής με ημερομηνία και τόπο έκδοσης· όπου η πληροφορία απουσιάζει, δεν ήταν δυνατόν να εξακριβωθεί.

³⁸ Παρόλα αυτά, κανείς θα πρέπει να μην αρκείται στις ήδη υπάρχουσες καταλογογραφήσεις, και θα πρέπει να επανεξετάζει την πληροφορία, γιατί σε πολλές περιπτώσεις υπάρχουν λάθη, τα οποία χρειάζεται να επισημανθούν.

³⁹ Αναφέρομαι στα πολυφωνικά μαδριγάλια των Bernardo Giacomini, Alfonso Ferrabosco, Luca Marenzio, Girolamo Conversi και Claudio Monteverdi.

Πίνακας 1: Έργα με αναφορές στον Ζέφυρο από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ

Συνθέτης	Ποιητής	Είδος	Πηγή	Scoring	Incipit
Tromboncino, Bartolomeo (1470-1534)	άγνωστος πετραρχικό συλ	Frottola/Strambotto	1. <i>Frottole Libro octavo</i> (Venezia: Ottaviano Petrucci, 1507) 2. <i>Tenori e contrabassi</i> <i>intabulati con sopran in canto</i> <i>figurato per cantar e sonar con</i> <i>lauto, Libro primo</i> (Venezia: Ottaviano Petrucci, 1509)	4v S, lute	Zephyro spira e il bel tempo rimena
Giacomini, Bernardo (1532-1562)	Petrarca, Francesco (1304-1374)	Madrigal	<i>Madrigali a 5 voci de diversi</i> <i>eccellentissimi musici, Spoglia</i> <i>Amorosa</i> (Venezia: Angelo Gardano, 1592)	5vv	Zefiro torna e 'l bel tempo rimena
Ferrabosco, Alfonso (1543-1588)	Petrarca, Francesco	Madrigal	<i>Il secondo libro de madrigali a</i> <i>cinque</i> (Venezia: Angelo Gardano, 1587)	5vv	Zefiro torna e 'l bel tempo rimena
Marenzio, Luca (c.1552-1599)	Petrarca, Francesco	Madrigal	<i>Madrigali a 4 voci, libro primo</i> (Roma: Alessandro Gardano, 1585)	4vv	Zefiro torna e 'l bel tempo rimena
Conversi, Girolamo (1500-1599)	Petrarca, Francesco	Madrigal/canzona alla napolitana	<i>Catalogus Librorum</i> (Venezia: Alessandro Vincenti, 1584)	6vv	Zefiro torna e 'l bel tempo rimena

Rossi, Salomone (1570-c.1613)	Rinuccini, Ottavio (1562-1621)	Madrigaletto	<i>Madrigaletti a due voci per cantar a doi soprani overo tenori, con il basso continuo ... opera terza-decima</i> (Venezia: Alessandro Vincenti, 1628)	2T, bc	Zefiro Torna e di soavi odori
Monteverdi, Claudio (1576-1643)	Petrarca, Francesco	Madrigal	<i>Libro 6 di Madrigali</i> (Venezia: Ricciardo Amadino, 1614) SV 108	5vv, bc	Zefiro torna e l' bel tempo rimena
Monteverdi, Claudio	Rinuccini, Ottavio	Madrigal	<i>1. Scherzi Musicali, cioè Arie & Madrigali in stil recitativo con una Ciaccona à 1. & 2. voci kai Madrigali e canzonette a due e tre voci, libro nono</i> (Venezia: Magni, Bartholomeo, 1632) SV 251 <i>2. Madrigali e canzonette...Libro nono</i> (Venezia: Vincenti, Alessandro 1651) SV 168-78	2T, bc	Zefiro Torna e di soavi accenti

D'India, Sigismondo (1582-1629)	άγνωστος	Canzonetta	<i>Le musiche [a 1 v] ... da cantarsi nel chitarrone, clavicembalo, arpa doppia & altri stromenti da corpo, con alcune arie, con l'alfabetto per la chitarra alla spagnola ... libro quinto</i> (Venezia: Vincenti, Alessandro, 1623)	1v, bc	Torna il serena zefiro
Michi, Orazio (1594-c.1641)	Francesco Balducci (fl. 1290 – 1347)	Aria	σε συλλογή από 40 έργα για φωνή με τίτλο: <i>Le rime, canzonette per musica, ed. Guglielmo Facciotti, Roma 1630</i> I-Rn, Mss musicali 56 (s.d. c.1610-1640)	S, bc	Zeffiretti che spirate
Cavalli, Francesco (1602-1676)	Minato Nicolò (1627-1698)	Aria (από την όπερα <i>Artemisia</i> [πράξη I, σκηνή viii])	<i>Aria aus Artemisia von Cavalli</i> 1656 D-B, Mus.ms. 3322	S, bc	Zeffiretti placidetti
Tenaglia, Antonio Francesco (c.1615-1661)	άγνωστος	Madrigal	<i>Madrigali à 2 e 3 voci</i> DK-Kk, mu 9505.1585 (1860)	S(2), A, bc	Zeffiretti che sferzate
Cesti, Antonio [Pietro] (1623-1669)	άγνωστος	Aria (από την όπερα <i>Il Pomo d'Oro</i> [στις πράξεις III και V, που έχουν χαθεί])	<i>Il Pomo d'Oro</i> I-Moe, MS Mus.E.120 (s.d. c.1690-1699)	Zefiro: S, bc	Ed io zeffiro con Flora Colti vai

Melani, Jacopo (1623-1676)	Moniglia, Andrea (1625-1700)	Αρία (από την όπερα <i>Ercole in Tebe</i> [πράξη I, σκηνή xiv])	<i>Ercole in Tebe</i> US-Wc, M1500.M52 E6 (s.d.)	Zefiro: S, orch, bc	Dal bel seno di primavera rapite gl'odori di Zefiro e Clori
Melani, Alessandro (1639-1703)	άγνωστος	Motet	<i>Concerti spirituali a due, tre e cinque voci ... opera terza</i> (Roma, 1682)	S(2), org	Spirate, o zeffiri tacet o dulcis
Bernabei, Giuseppe Antonio (1649-1732)	Diani, Giovanni Francesco (fl.1669-1672)	Opera με τον τίτλο <i>Gli Dei Festeggianti</i> στην οποία υπάρχει ρόλος του Zeffiro στην φωνή Alto	<i>Gli Dei Festeggianti</i> <i>Arie Di D. Gios: Ant:o Bernabei</i> D-Mbs, Mus.ms. 1528 (c.1688-1692)	Zeffiro: A, bc	
Torri, Pietro (1650-1737)	άγνωστος	Cantata	<i>Trastulli Libro I [- IV.]</i> D-Mbs, Mus.ms. 178 (c.1692-1701)	S, b, ob	I molli zeffiretti con le fronde
Pistocchi, Francesco Antonio (1659-1726)	άγνωστος	Cantata	1. <i>Scherzi musicali ... cantate,</i> [op. II], no. 4. (Amsterdam, 1698)	C, bc	Vedo Zeffiro con l'Aura
			2. σε συλλογή από 46 καντάτες με τίτλο: <i>Cantaten von Ariosti, Bononcini, Conti, Fago, Leopold I., Mancini, Pignattta</i> D-B, Mus.ms. 30186 (c.1750-1800)	S, bc	

			3. σε συλλογή από 16 έργα για φωνή D-Bsa, SA 1278 (9) (s.d.)	A, bc	
Scarlatti, (Pietro) Alessandro (1660-1725)	άγνωστος	Άρια	σε συλλογή από 76 έργα χωρίς τίτλο SLUB, D-Dl, Mus.1-J-2,3 (s.d. c.1700-1750)	S, vl(2), bc	Zeffiretti placidetti
Scarlatti, (Pietro) Alessandro	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 21 καντάτες χωρίς τίτλο D-MÜs, SANT Hs 854 (Nr. 1-21) (1700)	S, bc	Zeffiretti placidetti
Scarlatti, (Pietro) Alessandro	Minato Nicolò (1627-1698)	Άρια (από το μελόδραμα Analinda)	<i>Le nozze con l'inemico/Analinda</i> (Venezia, 1695)	S, orch, bc	Zeffiretti placidetti
Scarlatti, (Pietro) Alessandro	άγνωστος	Cantata	<i>Cantata in G mol a voce sola col basso nummerato, Composta 14 Dicembre 1702.</i> D-B, Mus.ms.autogr. Scarlatti, A. 3 (1702)	S, bc	Zeffiretto che indirizzi il tuo volo
Scarlatti, (Pietro) Alessandro	άγνωστος	Cantata	<i>Cantata a Voce sola</i> I-Nc, Cantate 266 (s.d. c.1700-1750)	S, bc	Mentre un Zeffiro altero

Scarlatti, (Pietro) Alessandro	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 15 καντάτες χωρίς τίτλο GB-Lam, MS 127 (s.d. c.1700-1799)	A, bc	Zeffiretti che spirate
Scarlatti, (Pietro) Alessandro	άγνωστος	Cantata	1. <i>Cantata à Voce Sola Con VV.</i> D-MÜs, SANT Hs 3919 (s.d. c.1694)	S, vl(2), bc	Mentre un zeffiro arguto
			2. σε συλλογή από 23 έργα για φωνή χωρίς τίτλο D-SWl, Mus.4828 (s.d. c. 1700-1732)	B, vl(2), bc	
			3. σε συλλογή από 13 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate da Camera à voce sola BC. Samml. Vol I.</i> D-Hs, ND VI 2263: 1 (1735)	A, vl (2), bc	
Fux, Johann Joseph (1660-1741)	Pietro Pariati (1665-1733)	Άρια (από την όπερα <i>Le Nozze di Aurora</i> [σκηνή I])	<i>Le Nozze di Aurora</i> D-MEIr, Ed 1260 (s.d. c.1722-1726)	Mercurio: S, bc	Son per te qual zeffiretto
Bianca Maria, Meda (1665-1770)	άγνωστος	Mottetto	<i>Mottetti A 1, 2, 3, e 4 Voci, con Violini, e senza.</i> (Bologna, 1691)	3vv	Spirate vos Zeffiri ameni

Caldara, Antonio (1670-1736)	Pietro Pariati	Serenata	σε συλλογή από 2 σερενάτες, η μια με τον τίτλο: <i>La maggior grande musica da camera del sig. Caldara anno 1716</i> D-MEIr, Ed 118a (s.d. c.1716-1726)	S, Coro, orch, bc	Fortunati e placidetti zeffiretti
Caldara, Antonio	άγνωστος	Cantata	<i>Cantata for alto, violin and violoncello obbligati and basso continuo</i> ⁴⁰ (s.d.)	A, vl, vlc, bc	Zeffiretto Amorosetto
Bononcini, Giovanni (1670-1747)	άγνωστος	Άρια για σοπράνο από καντάτα για δύο φωνές με τον τίτλο Diana, e Apollo	<i>Cantata à due Voci, Diana, e Apollo</i> ή άλλος τίτλος <i>Già la ridente aurora</i> SLUB, D-Dl, Mus.1-J-3,1-6 (s.d. c.1730-1755)	Apollo: S, vl(2), bc	Co' soavi zeffiretti
Albinoni, Tomaso (1671-1751)	άγνωστος	Άρια (από την όπερα Eraclea)	σε συλλογή από 8 τραγούδια με τον τίτλο: <i>Arie dell' Eraclea. In Genova 1705</i> I-Nc, Cantate 2 (s.d. c. 1700-1710)	S, bc	Zeffiretti

⁴⁰ Δεν κατάφερα να βρω το χειρόγραφο, αλλά εντόπισα δύο εκδόσεις: 1. Antonio Caldara, *Kammermusik für Gesang*, από την συλλογή *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Τόμος 75 (Österreichischer Bundesverlag: Vienna, 1932). 2. Antonio Caldara, *Cantata for alto, violin and violoncello obbligati and basso continuo*, από την συλλογή *Canti di terra*, επιμ. Alejandro Garri και Kent Carlson (Mühlheim: Garri Editions, 2004).

Clari, Giovanni Carlo Maria (1677-1754)	άγνωστος	Άρια	σε συλλογή με 12 τραγούδια με τίτλο: <i>Duetti, e Terzetti, da Camera</i> I-Vc, Torre Franca Ms.B. 13 (s.d. c.1790-1799)	3vv, bc	Zeffiretto gentile
Vivaldi, Antonio (1678-1741)	άγνωστος	Cantata	<i>Cantata del S.r D. Antonio Vivaldi</i> (s.d. c.1727-41) RV 669	S, bc	Tra l'erbe i zeffiri
Vivaldi, Antonio	Bussani, Giacomo Francesco	Άρια (από την όπερα Ercole su'l Termodonte)	<i>Ercole su'l Termodonte</i> (s.d. c.1690-1725) RV 710	S, vl, bc	Zeffiretti che sussurate
Sarro, Domenico Natale (1679-1744)	άγνωστος	Cantata	<i>Cantata per Soprano e Basso Continuo</i> I-Nc, Cantate 251 (s.d. c.1700)	S, bc	Zeffiro lusinghiero
Astorga, Emanuele d' (1680-c.1757)	άγνωστος	Cantata	1. σε συλλογή από 28 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate Del Signor Barone Astorga</i> D-Mbs, Mus.ms. 676 (s.d. c.1700-1750)	S, bc	Zeffiretto arrestra il volo

		<p>2. σε συλλογή από 22 καντάτες με τίτλο: <i>XXII Cantas Del Sig: Baron d'Astorga</i> D-Hs, M A/200 (Bd. 2, Nr. 11) (1710)</p>	
		<p>3. σε συλλογή από 12 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate Del Sig:r Baron d'Astorga a Voce sola</i> D-B, Mus.ms. 861 (1780)</p>	
		<p>4. σε συλλογή από 54 καντάτες χωρίς τίτλο I-Rama, A.Ms.3986 (s.d. c.1740-1760)</p>	
		<p>5. σε συλλογή από 66 καντάτες με τίτλο: <i>Italian Cantatas Vol.1</i> D-Hs, M A/833 (Bd. 1, Nr. 30) (s.d. c.1700-1749)</p>	
		<p>6. σε συλλογή από 42 καντάτες GB-Lbl, Add. 39765 (s.d. c.1726-1800)</p>	A, bc

Astorga, Emanuele d'	άγνωστος	Cantata	1. σε συλλογή από 34 καντάτες χωρίς τίτλο I-Rama, A.Ms.3710 (s.d. c.1700-1749)	S, bc	Co' suoi fiati il zeffiretto
			2. σε συλλογή από 34 καντάτες χωρίς τίτλο GB-Lbl, Add. 39766 (s.d. c.1726-1800)		
Astorga, Emanuele d'	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 51 έργα φωνητικής μουσικής με τίτλο: <i>Cantate A. Caldara, A. Xassi, F. Gasparini, F. Mancini, G. Sandoni, B. Marcello</i> I-Rama, A.Ms.3702 (s.d. c.1700-1749)	S, bc	Se zeffiro spira intorno al tuo sen
Astorga, Emanuele d'	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 18 καντάτες με τον τίτλο: <i>XVIII Cantates No. 1. Bononcini: Amor vincisti</i> D-Bsa, SA 1243 (7) (s.d. c.1700-1750)	S, bc	Zeffiretti soave che spiri

Telemann, Georg Philipp (1681-1767)	άγνωστος	Άρια (από την όπερα Almire und Fernando [πράξη I, σκηνή vii])	σε συλλογή από 33 έργα, φωνητικής μουσικής χωρίς τίτλο D-SHs, Mus.A1:4 (s.d. c.1700-1732)	A, vl(2), vla, cb	Zeffiretti che bacciate il bel nome del mio amor
Marcello, Benedetto (1686-1739)	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 18 καντάτες χωρίς τίτλο D-Bsa, SA 1243 (7) (s.d. c.1700-1750)	S, bc	Zeffiretto soave che spiri
Marcello, Benedetto	άγνωστος	Cantata	1. σε συλλογή από 16 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate a Voce Sola Del Benedetto Marcello</i> B-Bc, 15163/6 (s.d. c.1700-1750)	A, bc	Lieve Zeffiro si stende sopra l'onda
			2. σε συλλογή από 30 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate a voce sola Poesia e Musica di Benedetto Marcello Patrizio Veneto</i> D-MÜs, SANT Hs 2488 (Nr. 3) (s.d. c.1700-1799)	S, bc	
Marcello, Benedetto	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 18 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate libro II</i> I-BRc, 1-A-11t (s.d. c. 1700-1799)	B, bc	Zeffiretti che mormorate

Porsile, Giuseppe (1680-1750)	άγνωστος	Cantata	1. <i>Cantate per una voce del Signore Porsile</i> H-Bb, 1577a (s.d. c.1800)	S, bc	Voi felici zeffiretti
			2. σε δίτομη συλλογή από 59 τραγούδια με τίτλο στον 2 ^ο τόμο: <i>Anderer Theil derer Cantaten und Arietten. enthält 18 Cantaten oder 36 Arien. nebst 17 Arietten</i> B-Bc, 15155/29 (s.d.)		
Heinichen, Johann David (1683-1729)	άγνωστος	Serenata	<i>Serenata à due Voci, Zeffiro e Clori, di Heinichen</i> ή <i>Ecco mio cor che più sereno è il giorno</i> SLUB, D-Dl, Mus.2398-L-6 (s.d. c.1712-16)	Zeffiro: A, bc	
Handel, Georg Friedrich (1685-1759)	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 15 καντάτες (s.d. c.1710) HWV 142	S, vl, bc	Zeffiretti, deh venite

Handel, Georg Friedrich	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 24 έργα καντάτες και άριες με τίτλο: <i>15 Cantate per il Soprano con Cembalo d. G. F. Hendel</i> (s.d. c.1700-1750) HWV 177	S, bc	Zeffiretto arresta il volo
Galuppi, Baltassare (1706-1785)	άγνωστος	Cantata	<i>Cantates pour soliste profanes</i> (1765)	S, bc	Co' suoi fiati il zeffiretto
Galuppi, Baltassare	Galuppi, Antonio (1780c)	Άρια (από την όπερα L'amante di Tutte [πράξη I, σκηνή i])	<i>L'amante di Tutte Atto I [II., III.]</i> S-Uu, Gimo 96 (1766)	Dorina: S, bc	Bel godere i zeffiretti
Scarlatti, Giuseppe (c.1718-1777)	Metastasio, Pietro (1698-1782)	Cantata	σε συλλογή από 24 έργα φωνητικής μουσικής με τίτλο: <i>Arie Da Teatro</i> <i>Ezio</i> (αποσπάσματα) US-BEm, MS 17 (1746)	S, vl(2), vla, vlc	Finchè un zeffiro
Cimarosa, Domenico (1749-1801)	Palomba, Giuseppe (1765-1825)	Άρια (από την όπερα Le Astuzie femminili)	<i>Le Astuzie femminili Dramma per Musica in Due Atti Del Maestro Domenico Cimarosa.</i> SLUB, D-Dl, Mus.3556-F-5 (s.d. c.1750-1799)	Tenor, acc. solo clarinet	Qui dolcemente spira soave zeffiretto

Giorgi, Giovanni (18 ^{ος} αι.)	Feroci, Francesco (1673-1750)	Cantata	<i>Cantata à canto solo</i> I-Ra, Ms 471-E 82/7 (5) (s.d. c.1710-1720)	S, bc	Zeffiretti soavi che con grata armonia
Pangratiō (Pancrazio), Aniello (18 ^{ος} αι.)	άγνωστος	Cantata	σε συλλογή από 8 καντάτες με τίτλο: <i>Cantate da camera a voce</i> <i>sola</i> I-Mc, A.39.2.5 (s.d. c.1700-1720)	S, bc	Fermate, oh zeffiretti

3. Επιλογή έργων συναυλίας

Τα έργα προς ερμηνεία αφορούν, κατά κύριο λόγο, μια σοπράνο και κοντίνουο. Οι συνθέσεις αποτελούν ένα δείγμα της συνθετικής παραγωγής της εποχής, από τις αρχές του 16^{ου} ως τα μέσα του 18^{ου}, με κύριο στόχο να καλυφθεί ένα όσο το δυνατόν μεγαλύτερο χρονικό φάσμα. Έτσι ο ακροατής θα πορέσει να παρακολουθήσει την πορεία του σόλο τραγουδιού από τις απαρχές ως το αποκορύφωμα αυτού.

Θα ακουστούν τρία πρώιμα τραγούδια και τρεις καντάτες.

Πίνακας 2: Επιλεγμένα έργα προς εκτέλεση

Συνθέτης	Ποιητής	Είδος	Πηγή	Scoring	Incipit
Tromboncino, Bartolomeo (1470-1534)	άγνωστος πετραρχικό στυλ	Frottola/ Strambotto	1. <i>Frottole Libro octavo</i> (Venezia: Ottaviano Petrucci, 1507) (RISM ID no.: 00000993102249)	4v	Zephyro spira e il bel tempo rimena
			2. <i>Tenori e contrabassi intabulati con sopran in canto figurato per cantar e sonar con lauto, Libro primo</i> (Venezia: Ottaviano Petrucci, 1509) [μεταγραφή για λαούτο και φωνή του Franciscus Bossinensis] (RISM ID no.: 00000993105991)	S, lute	

Rossi, Salomone (1570-c.1613)	Rinuccini, Ottavio (1562-1621)	Madrigaletto	<i>Madrigaletti a due voci per cantar a doi soprani overo tenori, con il basso continuo ... opera terza- decima</i> (Venezia: Alessandro Vincenti, 1628) (RISM ID no.: 00000990056083)	2T, bc	Zefiro Torna e di soavi odori
D'India, Sigismondo (1582-1629)	άγνωστος	Canzonetta	<i>Le musiche [a 1 v] ... da cantarsi nel chitarrone, clavicembalo, arpa doppia & altri stromenti da corpo, con alcune arie, con l'alfabetto per la chitarra alla spagnola ... libro quinto</i> (Venezia: Alessandro Vincenti, 1623) (RISM ID no.: 00000990032002)	1v, bc	Torna il serena zefiro
Pistocchi, Francesco Antonio (1659-1726)	άγνωστος	Cantata	1. <i>Scherzi musicali ... cantate, [op. II], no. 4.</i> (RISM ID no.: 00000990049896) (Amsterdam, 1698)	C, bc	Adagio 3/2: Dolorosa partenza, oh Dio Recit: Senti Lidio spietato e così lasci
			2. σε συλλογή από 46 καντάτες με τίτλο: <i>Cantaten von Ariosti, Bononcini, Conti, Fago, Leopold I., Mancini, Pignattta</i> D-B, Mus.ms. 30186 (s.d. c.1750-1800) (RISM ID no.: 455031354)	S, bc	Aria, Adagio: Vedo Zeffiro con l'Aura Recit: Sol io misera e lassa Aria, Andante ma non presto, 3/2 : Piangerò per conforto dell'alma
			3. σε συλλογή από 16 έργα για φωνή D-Bsa, SA 1278 (9) (s.d.)	A, bc	

Scarlatti, (Pietro) Alessandro (1660-1725)	άγνωστος	Cantata	<i>Cantata in G mol a voce sola col basso nummerato, Composta 14 Dicembre 1702.</i> D-B, Mus.ms.autogr. Scarlatti, A. 3 (1702) (RISM ID no.: 464131734)	S, bc	Aria, Andante 3/8 : Zeffiretto che indirizzi il tuo volo Recit: E perchè in quel gelato Aria, Allegro: Aurette cara mia doglia amara
Astorga, Emanuele d' (1680-c.1757)	άγνωστος	Cantata	1. σε συλλογή από 34 καντάτες χωρίς τίτλο I-Rama, A.Ms.3710 (s.d. c.1700-1749) 2. σε συλλογή από 34 καντάτες χωρίς τίτλο GB-Lbl, Add. 39766 (s.d. c.1726-1800)	S, b	Recit: Qui dove il mar tranquillo Aria 2/4: Co' suoi fiati il zeffiretto Recit: Ma se il mio fido amore Aria 3/8: Cari voi siete al cor

3.1. Μουσική και Ποίηση - Ποίηση και Μουσική

Θεώρησα απαραίτητη την αναφορά στην ποιητική και τη μουσική φόρμα αφού το ένα τροφοδοτεί το άλλο. Στις πιο πρώιμες φόρμες η ποίηση υπηρετεί την μουσική ενώ στις πιο όψιμες συμβαίνει το αντίθετο.

3.1.1. Η φρότολα

Η *φρότολα* ως όρος αναφέρεται στα διάφορα είδη κοσμικού πολυφωνικού τραγουδιού που άνθησαν στην Ιταλία γύρω στο 1470-1530. Σε αυτήν υπάγονται ποιητικές φόρμες όπως οι ωδές, τα σονέτα, τα *strambotti*, οι *barzellette*, η *terza rima*, τα *capitoli* και τα *canzoni*. Το πρώτο τέταρτο του 16^{ου} αι., όταν η ιταλική συνθετική δημιουργία βρισκόταν σε ύφεση, οι μορφωμένοι ποιητές έψαξαν έμπνευση στην ζωντανία της δημοτικής έκφρασης, όπως γενιές πριν από αυτούς είχαν κάνει οι μουσικοί-ποιητές. Έτσι άρχισε να αναδύεται το ντόπιο τραγούδι.⁴¹ Οι φρότολες, αποστασιοποιούνται συνθετικά από την τυποποιημένη αντιστικτική γραφή της βόρειας Ιταλίας και στηρίζουν την ανάπτυξή τους στην λαϊκή εκτελεστική πρακτική. Είναι τρίφωνες (ή τετράφωνες) συνθέσεις, ομοφωνικής κατά κύριο λόγο υφής, με την κύρια μελωδία στην σοπράνο, ενώ το ποιητικό κείμενο αποδίδεται συλλαβικά.

Στην ανάδειξη του τοπικού τραγουδιού συνέβαλε η στήριξη και πρόωθηση αυτού, από την Isabella d'Este, κόρη Δούκα, με μεγάλη καλλιτεχνική ευαισθησία. Στην αυλή της υπηρέτησαν δύο συνθέτες πρωτοπόροι του δημώδους τραγουδιού· ο Bartolomeo Tromboncino και ο Marchetto Cara. Έτσι από την Μάντοβα, την Φερράρα και το Ουρμπίνο, το νέο τραγούδι εξαπλώθηκε και στην Φλωρεντία, το Μιλάνο, την Πίζα, την Σιένα, την Βερόνα, στη Βενετία – αλλά και νοτιότερα στην Ρώμη και τη Νάπολη.

Τον 15^ο αι. συνηθιζόταν οι μεγάλοι ποιητές (Βιργίλιος, Πετράρχης κ.ά.) να απαγγέλλονται μετά μουσικής συνοδείας και μάλιστα, πολλές φορές, ποιητής, συνοδός και τραγουδιστής ήταν το ίδιο πρόσωπο. Το αυτοσχεδιαστικό τραγούδι βρίσκει τη θέση του, τόσο στον αριστοκρατικό όσο και τον δημώδη τρόπο διασκέδασης. Αντίθετα με την μέχρι τώρα χρήση της λατινικής, η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε στην νέα αυτή φόρμα, ήταν η καθομιλουμένη (*lingua volgare*), γεγονός που οδήγησε στην καλλιέργεια της λεγόμενης δημοτικής ποίησης (*poesia popolare*). Κάποιοι από τους ποιητές που μελοποιήθηκαν από τον Β. Tromboncino είναι οι: Galeotto del Corretto, Niccolo da Correggio, Vincenzo Calmeta, Benedetto da Cingoli, Tebaldeo.⁴² Οι ποιητές αυτοί δεν ήταν απαραίτητα εξαιρετικά ταλέντα και μάλιστα πολλά από τα ποιηματά τους γράφονταν μόνο για να γίνουν τραγούδια.

⁴¹ Donna Cardamone, *The canzone villanesca alla napolitana and Related Forms, 1537-1570*, Vol. 1 (Michigan: UMI Research Press, 1981) σ. 37.

⁴² Alfred Einstein, *The Italian Madrigal, Vol. I* (Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1971), σ. 44

Τα λογοτεχνικά θέματα της φρότολας προέρχονται από τα ήδη εδραιωμένα στερεότυπα του ερωτικού λόγου της Αναγέννησης. Ωστόσο, ενώ ο Πετράρχης τα μεταχειρίζεται με μια βαρύτητα στο λόγο του, βασισμένος στην προσωπική του πάλη με τον έρωτα, οι νεότεροι συγγραφείς εστιάζουν περισσότερο στην ανάλαφρη διάσταση αυτού, απαλλαγμένοι απ' το συναίσθημα. Ο Alfred Einstein γράφει «ο αγνός πετραρχικός έρωτας, κατά το ήμισυ είναι αισθητικός και κατά το άλλο ήμισυ πνευματικά εξιδανικευμένος»· και συνεχίζει «η φρότολα όντας μια αυτοσχεδιαστική φόρμα, γεμάτη μεταφορές, παρομοιώσεις, και αντιθέσεις, δανείζεται ακόμα και ολόκληρους στίχους από τον Πετράρχη (απ' το έργο του, *Il Canzoniere*, 14^{ος} αι.)». ⁴³

Με τον καιρό η ποίηση αυτή ανελίχθηκε ποιοτικά, σε μια προσπάθεια εξαγνισμού της δημοτικής γλώσσας. Έτσι παρατηρείται μια στροφή από τις ελαφρύτερες ποιητικές φόρμες (*frottola*, *oda*, *capitolo*) σε αυτές με μεγαλύτερο κύρος (*sonnet*, *canzone*, *madrigl*). Στο ρεπερτόριο κάνουν την εμφάνισή τους, ο Πετράρχης, ο Sannazaro και άλλοι. ⁴⁴ Παρατηρούμε ότι στο 11^ο βιβλίο του Ottaviano Petrucci (*Frottole*, 1514) ο Πετράρχης και οι μιμητές του καταλαμβάνουν ήδη το μεγαλύτερο μέρος. ⁴⁵

Η συναισθηματική ελαφρύτητα της φόρμας αυτής συνεπάγεται μια ρυθμική ευθύτητα και μια απλότητα. «Η φρότολα είναι μια επιφανειακή τέχνη, παγανική φύσης, αποστασιοποιημένη από τις δαιμονολογίες του Μεσσαίωνα» γράφει ο Alfred Einstein. Θα λέγαμε λοιπόν ότι δεν προσποιείται ότι είναι κάτι παραπάνω από αυτό που είναι. ⁴⁶

Πέρα από αυτό όμως η φρότολα παρουσιάζει και μια αρμονική ακρίβεια. Η τετράφωνη γραφή δεν αποτελεί αυθεντική συνθετική νόρμα, παρά μόνο στις αρχές της ανάπτυξης του μαδριγαλιού, το 1530. Η δίφωνη και τρίφωνη γραφή αποτελούσαν μια αναγκαιότητα, ενώ η πεντάφωνη, μια πολυτέλεια. Όταν άρχισαν να γράφονται τετράφωνες φρότολες, οι συνθέτες βρήκαν σε αυτή την υφή την ισορροπημένη πληρότητα μεταξύ αρμονικής και αντιστικτικής γραφής.

Η σοπράνο ήταν το σημείο εκκίνησης της σύνθεσης και σε αυτήν ταίριαζε ακριβώς – τι περισσότερες φορές – το ποιητικό κείμενο. Το μπάσσο προοριζόταν κυρίως για κάποιο όργανο το οποίο θα υποστήριζε αρμονικά την σοπράνο, και δεν θα τραγουδιόταν υποχρεωτικά, ενώ οι μεσαίες φωνές – συνήθως γραμμένες στο ίδιο κλειδί – συμπλήρωναν την αρμονία, σαν σπασμένες συγχορδίες.

Οι φρότολες μπορούσαν να ερμηνευτούν όπως ήταν γραμμένες, δηλαδή με μια φωνή και τρία συνοδευτικά όργανα (βιόλες ή πνευστά) ή ακόμα καλύτερα στις συναυλίες μουσικής δωματίου, συνηθιζόταν ένα λαούτο ή ένα ηλεκτροφόρο όργανο. Άλλοτε

⁴³ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 69

⁴⁴ Don Harrán & James Chater. 2001 "Frottola". Grove Music Online. 25 Dec. 2018. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010313>.

⁴⁵ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 171

⁴⁶ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 75

πάλι ακόμα κι αν η μουσική ήταν γραμμένη για «συγκεκριμένο» σύνολο, αυτό δεν εμπόδιζε την εκτέλεσή της μόνο με φωνές (a capella). Εξάλλου οι τότε εκτελεστές είχαν πολύ μεγαλύτερη εξοικίωση με την επίλυση προβλημάτων σε σχέση με το ποιητικό κείμενο, απ' ό,τι εμείς σήμερα· θα μπορούσαν να επιλέξουν να μείνουν μόνο σε μια συλλαβή, ή να συμπληρώσουν το κείμενο που δεν ολοκλήρωσε η ψηλότερη φωνή, κ.ά.

Παρόλη την στενή σχέση κειμένου και μουσικής – συντονισμός στίχου και μελωδικής φράσης, προσοχή στον τονισμό των λέξεων και το μουσικό ρυθμό, ομοιοκαταληξία και μελωδική επανάληψη – εξακολουθεί να υπάρχει μια ανομοιογένεια μεταξύ των δύο. Αυτό δεν οφείλεται στην αδιαφορία των συνθετών αλλά σε μια υπαρκτή αντίφαση. Η φρότολα, όπως ειπώθηκε νωρίτερα, είναι φόρμα κατά βάση αυτοσχεδιαστική. Η μελωδία της πρώτης μουσικής φράσης είναι τόσο καθαρή, ώστε κανείς να μπορεί εύκολα να επιστρέψει σε αυτήν. Το αν θα ολοκληρωθούν όλοι οι στίχοι του ποιήματος, δεν αποτελεί προτεραιότητα. Άρα και η συνοχή κειμένου-μουσικής δεν αποτελεί προτεραιότητα.⁴⁷

Πολλές φρότολες χρησιμοποιήθηκαν στο θέατρο, άλλες στα διαλείμματα αυλικών δεξιώσεων ή εμβόλιμες σε θεατρικά δράματα, ενώ άλλες πλαισίωναν θεατρικούς μονολόγους.

Η φρότολα μπορεί να μοιάζει απλοϊκή στη φόρμα και το περιεχόμενο, αλλά πρέπει να σημειωθεί ότι· έπαιξε κομβικό ρόλο στην αναζωογόνηση και την εξέλιξη της συνθετικής δημιουργίας στην Ιταλία την εποχή της Αναγέννησης. Η συγχорδιακή και ρυθμική ακρίβεια, η καθαρή συλλαβική απόδοση του κειμένου, η αίσθηση της τονικής λειτουργίας και του αρμονικού χρώματος, η απλότητα των μέσων και η ευθύτητα της έκφρασης, οδήγησαν στην ανάπτυξη του μαδριγαλιού . Η σταδιακή απομόνωση της ψηλής φωνής και ο επακόλουθος υποστηρικτικός ρόλος των χαμηλότερων, κάνουν τη φρότολα να θεωρείται ο πρόγονος της μπαρόκ μονωδίας.⁴⁸

3.1.2. Η *canzonetta*

Η ιταλική *canzonetta* του 17^{ου} αιώνα, ως ποιητική φόρμα, αποτελούταν από στίχους 4, 5, 6, και 8 συλλαβών με τον τονισμό στην λήγουσα και την προπαραλήγουσα (*tronco* και *sdruciolò*), αναμειγμένες με τους ήδη εδραιωμένους στίχους, από την εποχή της Αναγέννησης, 7 και 11 συλλαβών – με τον τονισμό στην παραλήγουσα.⁴⁹ Η

⁴⁷ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ.82

⁴⁸ Harrán & Chater. 2001 "Frottola".

⁴⁹ Ο Gabriello Chiabrera (1552-1638), μεγάλος Ιταλός ποιητής, συγγραφέας και λιμπρετίστας, εισήγαγε αυτά τα νέα αυτά χαρακτηριστικά στην *canzonetta*, πειραματιζόμενος πάνω σε στροφικές δομές παλαιότερων ποιητών, όπως οι: Jacopo Sannazaro, Serafino Aquilano, Lorenzo de' Medici και Angelo Poliziano. Επηρέασε βαθιά τους: Giulio Caccini, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi (τα περισσότερα από τα *Scherzi musicali* του 1607 είναι βασισμένα σε κείμενα του Chiabrera), Francesco Rasi, Stefano Landi κ.ά.

μουσική αυτής της ποίησης παρουσιάζει μια κανονικότητα στο ρυθμό, που έχει συνήθως χορευτικό χαρακτήρα και μια περιοδικότητα στις φράσεις που αντικατοπτρίζει τον ρυθμό και την δομή του ποιητικού κειμένου. Οι *canzonettas* είναι γραμμένες κυρίως για μια έως τρεις φωνές με *basso continuo*, και καμιά φορά με κάποια σολιστικά (*concertato*) όργανα. Η φόρμα είναι κυρίως στροφική, ωστόσο συναντάται ως φόρμα παραλλαγών ή ως ανοικτή φόρμα. Συνθέτες που έγραψαν *canzonettas* είναι, μεταξύ άλλων, οι G. Caccini, C. Monteverdi, A. Brunelli, G.F. Anerio, S. Landi.

Οι *canzonettas* αποτέλεσαν σημαντικό στοιχείο στην όπερα και σε άλλα έργα με δραματουργικό ενδιαφέρον, ωστόσο δεν έλλειψαν από τα έργα μουσικής δωματίου. Τον 17^ο αιώνα η *canzonetta* είναι συχνά ταυτόσημη της *villanella*, της *άριας*, της *arietta*, του *scherzo* και της *cantata*. Εφαρμόστηκε σε έργα σοβαρού χαρακτήρα αλλά και σε πιο δημόδη τραγούδια. Μετά το 1640 αφορούσε και έργα μουσικής δωματίου που συνδύαζαν τα στυλ του ρετσιτατίβο και της *άριας*.

3.1.3. Το μαδριγάλι

Το μαδριγάλι σαν στυλ δεν εμφανίστηκε ούτε εφευρέθηκε ξαφνικά, αλλά προέκυψε εξελικτικά σε βάθος χρόνου, ολόκληρες γενναίες συνθετών συνέβαλαν στην δημιουργία του. Όταν μιλάμε για το μαδριγάλι του 16^{ου} αιώνα (*Cinquecento*) πρέπει να γνωρίζουμε ότι υπάρχει πολύ μεγάλη απόσταση χρονολογικά και αισθητικά από το μαδριγάλι του 14^{ου} αιώνα (*Trecento*), γράφει ο Alfred Einstein.⁵⁰

Η περιγραφή του Antonio da Tempo, στο *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* (1332), για τον όρο *madrigale* αποκαλύπτει πολλά:

Ο όρος μαδριγάλι προέρχεται από τη *mandra*⁵¹ των προβάτων των βοσκών, επειδή πρώτα εκείνοι (οι βοσκοί) έγραψαν σε στίχους και τραγουδούσαν. Πράγματι οι βοσκοί υπήρξαν οι πρώτοι, που με τον χωριάτικο και ακατέργαστο τρόπο τους, συνέθεταν στίχους χάριν του σαρκικού έρωτα, τους οποίους τραγουδούσαν και έπαιζαν στους αυλούς τους [*tibiis*] με έναν ακατέργαστο αλλά φυσικό τρόπο, παρόλο που σήμερα τα μαδριγάλια γράφονται από ποιητές σε ένα πιο εκλεπτυσμένο και όμορφο ύφος.⁵²

Από το 1535 η ποιητική φόρμα του μαδριγαλιού ταυτίζεται με τον μουσικό όρο, όπως η φρότολα (στους τίτλους από συλλογές) σήμαινε όλα τα συναφή είδη – *ballades*, *odes*, *sonnets*, *strambotti* κ.τ.λ. έτσι μαδριγάλι ονομαζόταν μια μουσική σύνθεση, ανεξαρτήτως από το αν ποιητικά ήταν ένα μαδριγάλι, ένα σονέτο, μια *ottava* ή *canzona stanza*, μια *ballata* κ.τ.λ. Πολλά από τα νέα κείμενα των μαδριγαλιών ακολουθούν αυστηρές ποιητικές φόρμες, όπως τα σονέτα, αλλά τα περισσότερα είναι

Barbara Russano, Hanning. 2001 "Chiabrera, Gabriello." Grove Music Online. 3 Feb. 2019. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005560>.

⁵⁰ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 117

⁵¹ από το λατινικό *mandra* δηλαδή το ποιμνίο.

⁵² Δημήτρης Κούντουρας, *'Zefiro, Tirsi e Clori'*, σ. 10.

γραμμένα σε ελεύθερο στίχο (*rime libere*), δίχως σταθερή ακολουθία ομοιοκαταληξιών και σταθερό αριθμό στίχων (συνήθως ελεύθερη εναλλαγή επτασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων στίχων, 6-16 σε αριθμό).⁵³

Αρμονικά, σε σύγκριση με την φρότολα, το πρώιμο μαδριγάλι παρουσιάζει μια αστάθεια και πολλές διακυμάνσεις. Οι φωνές είναι πλέον ισότιμες και καμιά εξ αυτών δεν εξέχει εις βάρος άλλων. Η κλειστή φόρμα τραγουδιού, με την σοπράνο να ξεχωρίζει, τις ενδιαμέσες να την συμπληρώνουν αρμονικά και το μπάσο να την υποστηρίζει, δίνει την θέση της σε μια ανοιχτή φόρμα πολυφωνικής σύνθεσης σε στυλ μοτέτου, όπου και οι τέσσερις φωνές είναι ισότιμες.⁵⁴ Αυτή η ισότητα φυσικά είναι σχετική, μιας και η σύνθεση του μαδριγαλιού προκύπτει από τους κανόνες της *φούγκας* και του *κανόνα*, ωστόσο θα μπορούσαμε να πούμε ότι πάντα παρατηρείται ένας καθοδηγητικός ρόλος της ψηλότερης φωνής και ένας αρμονικά υποστηρικτικός, της χαμηλότερης.⁵⁵

Το πρώιμο μαδριγάλι είναι μικρό σε έκταση αρχικά λόγω ποιητικού κειμένου, και έπειτα επειδή δεν έχει κάποιο αντιστικτικό σκοπό, δεν είναι ακόμα μουσικά αυτόνομο σαν είδος. «Χωρίς το ποιητικό κείμενο δεν θα ήταν τίποτε» γράφει ο Einstein.⁵⁶ Είναι σύντομο σε έκταση, διότι αδυνατεί να δημιουργήσει αντιθέσεις από άποψη φόρμας, όπως αυτές που θα δημιουργήσει η καντάτα αργότερα, μεταξύ άριας και ρετσιτατίβο.

Η ανάγκη να εκφραστεί το πάθος, τα διαφορετικά *affetti* και να απεικονισθεί μουσικά η φύση (*imitazione della natura*), κάτι που δεν μπορούσε να συμβεί με τις προηγούμενες μουσικές φόρμες, οδήγησε με τον καιρό στην κατασκευή του μαδριγαλιού. Γύρω στα 1520 η φρότολα παύει να ικανοποιεί τις ανάγκες των συνθετών και αρχίζει να χάνεται. Μόνη διαθέσιμη φόρμα, είναι τώρα αυτή του μοτέτου.

Η σχέση μουσικής και ποίησης αλλάζει. Απομακρυνόμαστε από τα «απλά κείμενα» που χρησιμοποιούνταν στην φρότολα και οδηγούμαστε στην «υψηλή ποίηση» και μάλιστα, σε σοβαρές φόρμες, όπως το σονέτο, η *canzona*, το μαδριγάλι. Η ιταλική ποίηση της εποχής (*poesia per musica*), ορίζει το μαδριγάλι ως το ύψιστο είδος κοσμικής μουσικής, βασισμένο σε μια υπερβατική σχέση μουσικής – λόγου, με πολυεπίπεδες αναγνώσεις. Ωστόσο, στην πορεία της εξέλιξης του, το μαδριγάλι επεκτάθηκε στην σάτιρα, την φαιδρολογία κ.τ.λ.

Μεταξύ 1500 και 1530 το μεσαιωνικό πρότυπο της αυτονομίας της μουσικής εξαφανίζεται· η μουσική είναι στην υπηρεσία του λόγου.

⁵³ Ulrich, Michels, *Ατλας της Μουσικής*, Τόμος I, Μετάφραση και Επιμέλεια: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1994) σ. 255

⁵⁴ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 119, 121

⁵⁵ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 151

⁵⁶ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 152

Ο Marc Antonio Mazzone da Moglionicino, Ναπολιτάνος μουσικός στην αφιέρωση του 1^{ου} βιβλίου με τετράφωνα μαδριγάλια του 1569, εκφράζει καθαρά την θεώρησή του για την υποταγή της μουσικής στον λόγο στο εξής χωρίο:

... θα έπρεπε να λάβουν υπόψιν τους ότι οι φθόγγοι είναι το σώμα της μουσικής και ο λόγος η ψυχή αυτής, και όπως η ψυχή είναι ευγενέστερη του σώματος, έτσι θα έπρεπε οι νότες να ακολουθούν το κείμενο και να το μιμούνται ... και καμιά φορά οι συνθέτες να παραβλέπουν τους κανόνες για χάρη της έκφρασης του κειμένου...⁵⁷

Τον ίδιο λόγο θα υποστηρίξει ο Giulio Cesare Monteverdi, αδερφός του Claudio, εξ ονόματος του αδερφού του, κόντρα στον συντηρητισμό του Artusi της Μπολόνια. Το 1605 ο Monteverdi θα μιλήσει για την *Seconda Practica* και την υποταγή της μουσικής στον λόγο. Ο νέος τρόπος σκέψης ήταν μια αντίδραση στην μέχρι τότε συνθετική νοοτροπία του πολυφωνικού μαδριγαλιού, του 1570-80, κατά την οποία η μουσική ήταν αποκομμένη από τον λόγο, με μόνη έγνοια το ηχητικό μεγαλείο, την καθαρή δομή και τα εντυπωσιακά στολιδία. Τώρα προτεραιότητα δίνεται στον λόγο, (το τονικό ύψος της φωνής ορίζεται από τον ρυθμό του λόγου), στις διάφωνες συνηγήσεις (που δίνουν έμφαση στο ποιητικό κείμενο) και στην απλή ομοφωνική υφή σε αντίθεση με την άλλοτε περίπλοκη πολυφωνική. Η μουσική είναι *έκφραση*, και η έκφραση είναι το νόημα της *Seconda Practica* που αντιτίθεται στην παράδοση της *Prima Practica*.

Από το 1560 οι συνθέτες, με πρωτοπόρο τον Andrea Gabrieli έστρεψαν το ενδιαφέρον τους σε πιο απλές ποιητικές φόρμες, πιο σύντομες, με περιεχόμενο λιγότερο σοβαρό, αλλά κυρίως ειδυλλιακό και βουκολικό, όπως ήταν το λεγόμενο *μαδριγάλι*. Απομακρύνθηκαν από το σονέτο του Πετράρχη και του Δάντη. Ακόμα και εκείνοι οι συνθέτες που δεν ενδιαφέρονταν για το ακριβές περιεχόμενο του ποιήματος, μπορούσαν να διακρίνουν τον τύπο ή το στυλ του μαδριγαλιού.⁵⁸ Εμπνεύστηκαν από τα αρχαία ελληνικά κείμενα που είχαν μεταφραστεί στην Λατινική· ο ορισμός του *τραγουδιού* στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα, ως αποτελούμενης από κείμενο, ρυθμό και μελωδία, επηρέασε τόσο τον Gioseffo Zarlino όσο και αργότερα τον Claudio Monteverdi.⁵⁹

Στο τέλος του 16^{ου} αι. το μαδριγάλι είναι παρόν τόσο στην δημόσια όσο και την ιδιωτική ζωή και διασκέδαση. Οι κοινωνικές τάξεις στις οποίες απευθύνεται κυμαίνονται από τους πλούσιους και μορφωμένους επαγγελματίες, στα χαμηλότερα στρώματα που απλά απολάμβαναν το ερασιτεχνικό τραγούδι. Ωστόσο με τον καιρό ο ερασιτέχνης μουσικός θα αντικατασταθεί από τον επαγγελματία· και το μαδριγάλι θα πάρει χαρακτηριστικά περισσότερο δραματουργικά, για να δώσει αργότερα τη θέση

⁵⁷ Einstein, *The Italian Madrigal*, σ. 223

⁵⁸ Kurt von Fischer, Gianluca D'Agostino, James Haar, Anthony Newcomb, Massimo Ossi, Nigel Fortune, Joseph Kerman & Jerome Roche. 2001 "Madrigal" Grove Music Online. 13 Jan. 2019.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040075>.

⁵⁹ Claude Victor Palisca, *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2006), σ. 51.

του στην *Καντάτα*. Θα πάψει να είναι ένα κοινωνικό παιχνίδι μεταξύ ερασιτεχνών, με αποτέλεσμα ο καλλιτέχνης – ερμηνευτής να διαφοροποιηθεί από το παθητικό κοινό.

Το 1600 το μαδριγάλι εκτελείται ως αυτόνομο είδος *concerted madrigal/musica concertante* με τη συνοδεία *obbligato* οργάνων, είτε *a capella*. Η ποικιλία μέσων (όργανα και η χρήση της πολυφωνίας και της μονωδίας) εντός του μαδριγαλιού, έδωσε τη δυνατότητα χρήσης και ανάδειξης του δραματουργικού στοιχείου του ποιητικού κειμένου.

Τα μαδριγάλια για δύο φωνές (δύο σοπράνο ή δύο τενόρους) είναι τα δημοφιλέστερα. Τα πρώτα *duetti* με *continuo* βασίστηκαν στο αναγεννησιακό μοντέλο της *canzonetta* και σε πολλά, η μελωδία χειρίζεται το κείμενο συλλαβικά ενώ το basso λειτουργεί σε *unisono* την χαμηλότερη φωνή. Όπως στο αναγεννησιακό μαδριγάλι, αποφεύγεται η στροφική ποίηση, έτσι τα μαδριγάλια και τα σονέτα είναι θα λέγαμε ανοιχτές φόρμες (*through-composed*).

3.1.4. Η καντάτα

Το μονωδικό/σόλο τραγούδι ανθίζει στην Ιταλία στις αρχές του 1600 με την εμφάνιση της καντάτας δωματίου. Πρόκειται για το σόλο κοσμικό τραγούδι με τη συνοδεία κοντίνου (συνήθως θεόρβη, τσέμπαλο ή κιθάρα για τα πιο ελαφριά τραγούδια). Κύριες φόρμες στο σόλο τραγούδι είναι το μαδριγάλι και η άρια, των οποίων η διαφοροποίηση έγκειται κυρίως στην ποιητική φόρμα. Αξιοσημείωτη από άποψη υφής είναι η έλξη της πάνω φωνής από την γραμμή του μπάσου, και ο διανθισμός - είτε γραμμένος είτε αυτοσχεδιαστικός - της πρώτης.

Οι άριες ποικίλουν σε φόρμα και στυλ, είναι στροφικά τραγούδια, συνήθως σε τρίσημο μέτρο, και παρουσιάζουν μικρή ποικιλιατικότητα. Εκτείνονται από την απλή *canzonetta* στην, μεγαλύτερης έκτασης και βάρους, άρια της καντάτας. Οι στροφικές άριες διαδόθηκαν τόσο, ώστε το 1630 το μαδριγάλι είχε σχεδόν εξαλειφθεί.

Οι όροι μαδριγάλι και η άρια συνδέθηκαν στενά με το σόλο τραγούδι μετά το *Le puone musiche*, του Giulio Caccini (Florence, 1601/2), μέσα από το έργο αυτό το σόλο τραγούδι γνώρισε μεγάλη απήχηση και το νέο στυλ του Μπαρόκ εξαπλώθηκε σε όλη την Ιταλία και αργότερα και στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Η καντάτα αναδύθηκε σε μια περίοδο πειραματισμών και αλλαγών στην ιταλική ποίηση. Οι *settenari* και *endecasillabi* (εφτασύλλαβοι και ενδεκασύλλαβοι στίχοι) του αναγεννησιακού μαδριγαλιού συνέχισαν να χρησιμοποιούνται τον 17^ο και 18^ο αιώνα και αποτέλεσαν την βάση του *μαδριγαλιού με συνοδεία* και του *ρετσιτατίβο με συνοδεία*. Σιγά σιγά χρησιμοποιήθηκαν και άλλα είδη στίχων (*quatrenari*, *quinari*, *senari*). Το *refrain* άρχισε να χρησιμοποιείται συστηματικά και ταυτόχρονα με *στροφικές δομές* (*rondo*). Η *καντάτα* ήταν ένα μουσικό είδος, απ' το οποίο προέκυψε η ποίηση που προοριζόταν για να τραγουδηθεί (*poesia per musica*). Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, συνθέσεις που προσέγγιζαν την καντάτα σαν είδος ήταν μελοποιημένα

μαδριγάλια ή άριες ή κείμενα που δημοσιεύτηκαν υπό τους τίτλους ‘*musiche*’, ‘*arie*’, ‘*madrigali*’ ή ‘*scherzi*’. Δεν υπήρχε κοινή συμφωνία, μεταξύ των συνθετών και των εκδοτών, για το ποια είναι τα χαρακτηριστικά που κάνουν μια σύνθεση να ονομάζεται καντάτα. Μάλιστα ο όρος άρχισε την ίδια εποχή να αφορά συνθέσεις μεγαλύτερης δυσκολίας από τα στροφικά τραγούδια και τα απλά μαδριγάλια.

Ο πρώτος ιστορικός της Ακαδημίας της Αρκαδίας,⁶⁰ Giovanni Mario Crescimbeni, μας δίνει έναν ορισμό της καντάτας των αρχών του 18^{ου} αιώνα:

Κάποιοι άλλοι τύποι ποίησης εισήχθησαν για την μουσική, που είναι κοινώς γνωστοί ως καντάτες. Είναι κατασκευασμένες από μακρείς και κοντούς στίχους χωρίς κανονικότητα στην ομοιοκαταληξία (*versi, e versetti rimati senza legge*) που αναμειγνύονται με άριες (*ariette*). Κάποιες καντάτες είναι για μια φωνή και άλλες για περισσότερες, και γράφονταν και ακόμα γράφονται με συνδυάζοντας το δραματικό και το αφηγηματικό στοιχείο. Αυτή η ποίηση ήταν μια εφεύρεση του 17^{ου} αιώνα, πριν το μαδριγάλι και άλλες ποιητικές φόρμες υπηρετούσαν την μουσική.⁶¹

Οι ποιητές ήταν είτε ερασιτέχνες ευγενικής καταγωγής, είτε μορφωμένοι επαγγελματίες, όπως κληρικοί, δικηγόροι, γραμματείς. Οι πιο εξέχοντες ποιητές του πρώτου μισού του 17^{ου}, είναι οι: Francesco Balducci, Domenico Benigni, Francesco Melosio, Antonio Abati, Giovanni Lotti και Giovanni Filippo Apolloni.⁶² Οι καντάτες παίζονταν εβδομαδιαίως στις *conversazioni* (συζητήσεις), στα ιδιωτικά παλάτια, ενώπιον ειδημόνων.

Ο συνθέτης συνήθως ακολουθούσε την δομή της ποίησης, χρησιμοποιώντας τις *versi sciolti* (δίχως ομοιοκαταληξία) ως ρετσιτατίβι και τις στροφές με ομοιοκαταληξία ως Άριες. Η τονική συνοχή πραγματοποιούνταν θέτοντας την δεύτερη άρια στην τονικότητα της πρώτης. Αν το πρώτο μέρος ήταν ρετσιτατίβο, ο συνθέτης επέλεγε να κάνει έντονες μετατροπές φτάνοντας στην πρώτη άρια σε μια απομακρυσμένη τονικότητα. Έτσι δημιουργούνταν αντίθεση, τόσο στην τονικότητα όσο και στο μέτρο, το στυλ και το ύφος, μεταξύ των δυο Αριών. Παράλληλα για να αποδοθεί το κυρίαρχο *affetto* (συναίσθημα) του ποιητικού κειμένου, η μουσική των Αριών ήταν γραμμένη με τρόπο που απέδιδε την δεινότητα του συνθέτη στην αντιστικτική τεχνική και την αρμονία, αλλά και αναδείκνυε τις αρετές του τραγουδιστή. Η Καντάτα του 18^{ου} αιώνα (εκτός από την περιοχή της Γαλλίας) αποτελούνταν από Άριες *da capo* που η κάθε μια είχε ένα εισαγωγικό ρετσιτατίβο: (R–A–R–A). Οι πιο γνωστές παραλλαγές αυτής της δομής είναι οι εξής: R–A–R–A–R–A, A–R–A–R–A και A–R–A. Φαίνεται σύμφωνα με τον ιστορικό της εποχής, F.S. Quadrio (1741), ήταν φυσικό για τον ποιητή να ξεκινήσει με ένα ρετσιτατίβο, αφού του δινόταν η ευκαιρία να μας εντάξει στο

⁶⁰ *Accademia degli Arcadi*, ιδρύθηκε στην Ρώμη, το 1690, από τους συμμετέχοντες στις *conversazioni* της Βασίλισσας Χριστίνας της Σουηδίας, που είχε αποβιώσει ένα χρόνο πριν. Οι συναντήσεις γίνονταν κάθε άνοιξη και καλοκαίρι και εκεί ερμηνεύονταν αλλά και αυτοσχεδιάζονταν Καντάτες.

⁶¹ Timms, Colin, Nigel Fortune, Malcolm Boyd, Friedhelm Krummacher, David Tunley, James R. Goodall & Juan José Carreras. 2001 "Cantata" Grove Music Online. 19 Jan. 2019. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004748>.

⁶² Timms, Colin et al. 2001 "Cantata" Grove Music Online.

πλαίσιο της δράσης και να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα για να ξεσπάσει η άρια. Αυτό μάλιστα επέτρεπε στον τραγουδιστή να ζεσταθεί για την πρώτη άρια. Το ρετσιτατίβο είναι μικρότερης έκτασης, ενώ οι άριες επεκτείνονται. Αυτές οι αλλαγές παρατηρούνται τόσο στην όπερα όσο και στην ενόργανη μουσική και οφείλονται εν μέρη στην συστηματοποίηση της ιταλικής μουσικής (όπως είναι η επανάληψη του θεματικού υλικού, η επέκταση, η μετάθεση σε άλλη τονικότητα) και στην, κατά την κλασική έννοια, σχέση των τονικοτήτων. Οι αλλαγές στην Καντάτα οφείλονταν επίσης στην σημασία που απέκτησε το continuo, το οποίο έπαιζε τις εισαγωγές, τα ritornelli, τις codettas, έτσι άρχισε να δομείται και πιο συστηματικά η Καντάτα σαν φόρμα.

3.2. Τα έργα με μια ματιά

3.2.1. Bartolomeo Tromboncino, ‘Zephyro spira e il bel tempo rimena’

Ποιητικό κείμενο

Περίληψη: Ο Ζέφυρος με το φύσημα του προκαλεί ερωτική διάθεση σε όλα τα στοιχεία της φύσης. Με την γονιμοποιητική του δύναμη η πλάση ανθίζει, οι πάντες μεταμορφώνονται. Μόνος εγώ θρηνώ και βασανίζομαι, χτυπημένος από την Μοίρα.

Zephyro spira e 'l bel tempo rimena
amor promette gaudio agli animali
L'ampia campagna de bei fiori è piena
ogni cor si prepara a' dolci strali.

Ο Ζέφυρος φυσά και φέρνει πάλι τον καλό καιρό
Ο έρωτας υπόσχεται ευδαιμονία στα ζώα
Η ύπαιθρος είναι γεμάτη λουλούδια
Κάθε καρδιά προετοιμάζεται να χτυπηθεί από γλυκά
βέλη.

Progne scordata de l'antica pena
verso 'l nostro orizzonte spiega l'ali
Ognun vive contento, io me lamento
ch'amor m'ha fatto albergo di tormento.

Η Πρόκνη⁶³ έχοντας βγάλει απ' την καρδιά της τα
περασμένα βάσανα
Απλώνει τα φτερά της προς τον δικό μας ορίζοντα
Οι πάντες ζουν ευτυχισμένοι, εγώ θρηνώ
Γιατί ο έρωτας με έχει κάνει στέγη βασανιστηρίων.

Zephyro spira ed ogni placida ombra
invita al dolce sonno de' animanti
Alcun felice amante il petto ingombra
d'ameni versi e di sonori canti.

Ο Ζέφυρος φυσά και καλεί κάθε ήρεμη σκιά
Στον γλυκό ύπνο των έμψυχων όντων
Ο κάθε ευτυχής εραστής γεμίζει το στήθος του
με αισιόδοξους στίχους και ηχηρά τραγούδια.

Del passato periglio il cor si sgombra
nel mar tranquillo marinari erranti
Ognun si muta, amor m'ha sempre in una
per far di me un contrario alla fortuna.

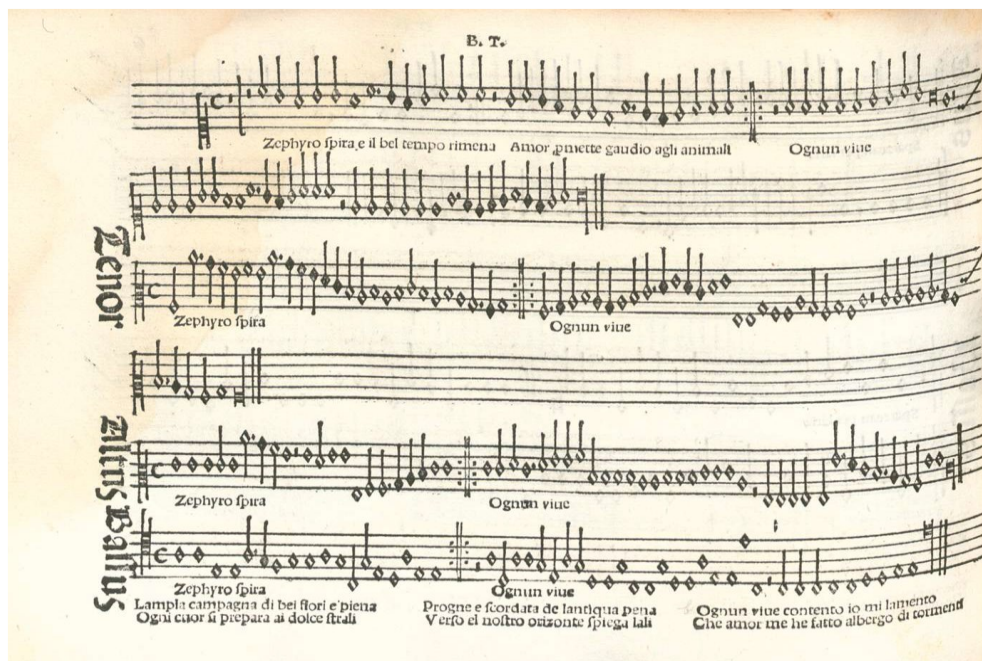
Η καρδιά απαλλάσσεται από τα περασμένα δεινά
Οι ναυτικοί περιδιαβαίνουν στην ήρεμη θάλασσα
Οι πάντες μεταμορφώνονται, ο έρωτας με έχει
του χεριού του και με στήνει στην Μοίρα.⁶⁴

⁶³ Η Πρόκνη (Procne), σύμφωνα με τον Απολλώδορο (iii, 14. § 8) και τον Θουκυδίδη (ii, 29.), ήταν κόρη του βασιλιά της Αθήνας Πανδίωνα και γυναίκα του Τηρέα. Μεταμορφώθηκε σε χελιδόνι.

Το κομμάτι

Η φρότολα 'Zephyro spira e il bel tempo rimena' ανήκει στο βιβλίο με τίτλο *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto*, (Βενετία, Ottaviano Petrucci, 1509). Εδώ ο λαουτίστας Franciscus Bossinensis έχει μεταγράψει για λαούτο και φωνή, φωνητική μουσική, της οποίας οι πρωτότυπες συνθέσεις είχαν εκδοθεί νωρίτερα από τον Ο. Petrucci.

Η πρωτότυπη σύνθεση ανήκει στον Bartolomeo Tromboncino και είναι μια τετράφωνη φρότολα:



The image shows a page from a musical manuscript. At the top, it is labeled 'B. T.'. The title of the piece is 'Zephyro spira e il bel tempo rimena'. The score is written for four voices: two Tenors (Tenor I and Tenor II) and two Basses (Basso I and Basso II). The lyrics are in Italian. The first line of lyrics is 'Zephyro spira e il bel tempo rimena Amor pro mette gaudio agli animali Ognun viue'. The second line is 'Zephyro spira Ognun viue'. The third line is 'Zephyro spira Ognun viue'. The fourth line is 'Zephyro spira Lampla campagna de bei fiori e piena Ogni cor si prepara ai dolci itrali Progne e scordata de lantiqua pena Verso el nostro onzonte spiega lali Ognun viue contento io mi lameto Che amor me ha fatto albergo di tormento'.

Εικόνα 1: *Zephyro spira e il bel tempo rimena*, B. Tromboncino, *Frottole, Libro octavo*, Βενετία, 1507

Και εδώ μέρος της μεταγραφής για λαούτο και φωνή από τον Franciscus Bossinensis:



The image shows a page from a musical manuscript. At the top, it is labeled 'B. T.'. The title of the piece is 'Zephyro spira e il bel tempo rimena'. The score is written for voice and lute. The lyrics are in Italian. The first line of lyrics is 'Zephyro spira e il bel tempo rimena Amor pro mette gaudio agli animali'. The second line is 'Zephyro spira Ognun viue'. The third line is 'Zephyro spira Lampla campagna de bei fiori e piena Ogni cor si prepara ai dolci itrali Progne e scordata de lantiqua pena Verso el nostro onzonte spiega lali Ognun viue contento io mi lameto Che amor me ha fatto albergo di tormento'.

Εικόνα 2: *Zephyro spira e il bel tempo rimena*, Francesco Bossinensis, *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto*, Βενετία 1509

⁶⁴ Στην μετάφραση αυτή με βοήθησε σε μεγάλο βαθμό ο Σταύρος Δελληγιώργης, τον οποίο και ευχαριστώ για την συμβολή του.

Το ποιητικό κείμενο ακολουθεί το πετραρχικό στυλ και είναι μια παράφραση του ποιήματος 'Zephyro spira e il bel tempo rimena' που βρίσκεται στην συλλογή *Il Canzoniere* ή αλλιώς *Rerum vulgarium fragmenta*, το οποίο έγραψε ο Πετράρχης στο διάστημα 1327-1368.⁶⁵ Το ποίημα της συλλογής αποτελεί τη βασική πηγή έμπνευσης για το θέμα του Ζέφυρου τον 16^ο και 17^ο αι. Ο Πετράρχης (1304-1374) θεωρείτο «ο πατέρας του Ουμανισμού», αφού το έργο του επηρέασε βαθιά την ποιητική δημιουργία της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Ένας απ' τους ποιητές που εμπνεύστηκαν απ' τον Πετράρχη είναι ο Ottavio Rinuccini (1562-1621). Ένα παράδειγμα αποτελεί το ποίημα του, 'Zeffiro torna e di soave accenti/odori', το οποίο μελοποιήθηκε από πολλούς. Αναφέρονται επιλεκτικά οι Claudio Monteverdi (SV 251, SV 168-78) και Salomone Rossi (Op.13).

Το τραγούδι προς ανάλυση και ερμηνεία, Zephyro spira e il bel tempo rimena, είναι ένα strambotto toscano.⁶⁶ Τα strambotti αποτελούν την παλαιότερη μορφή φρότολας όπου κάθε στροφή αποτελείται από 8 στίχους (ottava stanza), σε ενδεκασύλλαβο ιαμβικό πεντάμετρο. Σχηματίζονται τέσσερα couplets, τα πρώτα τρία με αλυσιδωτή ομοιοκαταληξία (rime incantenate)⁶⁷. Το ποιητικό μέτρο που προκύπτει είναι το εξής: αβαβαγγ (σπανιότερα αβαβαβαβ). Θεωρείται ότι το δημιούργησε ο Βοκάκιος τον 14^ο αι. και πως ήταν το πιο δημοφιλές. Τα τραγούδια αυτά αποτελούσαν ένα από τα πιο εδραιωμένα μέσα αυτοσχεδιασμού στην προφορική παράδοση της εποχής.⁶⁸

Το strambotto διαφέρει σε πολλά σημεία από την φρότολα. Χρονολογικά μιλώντας, είναι κατά πολύ προγενέστερο. Όσον αφορά τον τόνο, παρουσιάζει μια νηφαλιότητα στο συναίσθημα και μια σοβαρότητα, ενώ η φρότολα είναι πιο ρηχή και πιασάρικη, θα τολμούσε να πεί κανείς. Όσο για τη δομή των δύο, το πρώτο παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία, και ορίζεται πιο δύσκολα, ενώ η φρότολα παρουσιάζει μια κανονικότητα στην δομή της. Σε σχέση με το περιεχόμενο και τα δύο χρησιμοποιούν ρητορικές φιγούρες μεταφοράς και παρομοίωσης, ωστόσο το strambotto το κάνει με πολύ πιο έντεχνο τρόπο.

Το συγκεκριμένο strambotto παρουσιάζει το ποιητικό μέτρο αβαβαβ γγ και αποτελείται από έξι στροφές (στην έδοση του F. Bossinensis) με οχτώ ενδεκασύλλαβους στίχους η κάθε μια. Τα αβ περιγράφουν την ατμόσφαιρα έξω από τον ψυχισμό του τραγουδιστή, ενώ τα γγ έρχονται σε εκκωφαντική αντίθεση με το πρώτο εξάστιχο. Η μουσική δομή που προκύπτει είναι εξίσου απλή, οι πρώτες τρεις στροφές τραγουδιώνται Α, ενώ η τέταρτη έχει διαφορετική μελωδία Β, σχηματίζοντας την μουσική δομή ΑΑΑΒ.

⁶⁵ Το ποιητικό κείμενο και τη μετάφρασή του παραθέτω στο Παράρτημα.

⁶⁶ Don Harrán. 2001 "Strambotto". Grove Music Online. 25 Dec. 2018. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026894>.

⁶⁷ Michael R. G. Spille, *The Development of the Sonnet: an Introduction* (London: Routledge, 1992), σ. 35.

⁶⁸ Martha Feldman, *City Culture and the Madrigal at Venice* (Berkeley and Los Angeles, California & London: University of California Press, 1995)

3.2.2. Salomone Rossi, 'Zefiro Torna e di soave odori'

Ποιητικό κείμενο

Περίληψη: Ο Ζέφυρος με το γλυκό του φύσημα κάνει τα άνθη να χορεύουν, τις Νύμφες να τραγουδούν ερωτικές αρμονίες. Η πλάση απ' άκρη σ' άκρη συμμετέχει και εντείνει αυτόν τον ύμνο στον έρωτα. Μόνος εγώ θρηνώ την φωτιά απ' τα δύο της μάτια, όπως το θέλει η μοίρα μου, τώρα θα κλάψω, τώρα θα τραγουδήσω.

Zeffiro torna e di soavi odori
L'aer fa grato e'l pie discioglie a l'onde
e, mormoranda tra le verdi fronde,
Fa danzar al bel suon sul prato i fiori.

Ο Ζέφυρος επιστρέφει και κάνει ευχάριστο το αεράκι με γλυκά αρώματα οι πατούσες υγραίνονται στα κύματα και μουρμουρίζοντας ανάμεσα στα πράσινα κλαδιά κάνει τα λουλούδια του κάμπου να χορεύουν στους όμορφους ήχους του.

Inghirlandato il crin Fillid' e Clori
Note tempran d'amor car' e gioconde
E da monti e da valli ime e profonde
Raddoppian l'armonia gli antri canori

Με στεφάνια από γιρλάντες στα μαλλιά η Φυλλίδα⁶⁹ και η Χλωρίδα παιχνιδιάρικους το τραγούδι τους το ερωτικό και αγαπητό και από τα βουνά και τις πιο βαθιές κοιλάδες οι ηχηρές σπηλιές διπλασιάζουν/αντιλαλούν την αρμονία τους.

Sorge più vaga in ciel l'aurora, e'l sole,
sparge più luci d'or ; più puro argento
fregia di Teti il bel Ceruleo manto.

Η Αυγή ανατέλλει πιο διάχυτη στους παραδείσους, και ο ήλιος, διαχέει πιο λαμπερό χρυσό, πιο καθαρό ασήμι (από ποτέ) και στολίζει της Θέτιδος⁷⁰ τον ωραίο θαλασσί μανδύα.

Lass' io, per selve abbandonate e sole,
l'ardor di duo begl' occhi e'l mio tormento,
come vuol mia ventura, hor piango hor
canto.

Μίζερος εγώ, ανάμεσα σε εγκαταλειμμένα και μοναχικά δάση
Τώρα κλαίω, τώρα τραγουδώ, όπως το θέλει η μοίρα μου τη φωτιά απ' τα δύο όμορφα μάτια και τα βάσανά μου.

Το κομμάτι

Το ποίημα 'Zefiro Torna e di soave odori' είναι ένα σονέτο του Ottavio Rinuccini (Φλωρεντία, 1622) σε πετράρχικο στυλ. Έχει μελοποιηθεί από πολλούς συνθέτες της Αναγέννησης και του πρώιμου Μπαρόκ. Ένας εξ αυτών είναι ο Claudio Monteverdi, με το μαδριγάλι για δύο σοπράνο/τενόρους, που εκδόθηκε το 1632 στο βιβλίο *Scherzi Musicali in stile recitativo* και το 1651 στο *Madrigali e canzonette libro nono*. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται το ντουέτο ενός άλλου συνθέτη, που μαζί με τον Claudio Monteverdi, τον Giacomo Carrissimi και τον Luigi Rossi, συνέβαλαν σημαντικά στην

⁶⁹ Η Fillide (Φυλλίδα) και η Teti (Θέτιδα), μητέρα του Αχιλλέα, υπήρξαν Νύμφη και Νηρηίδα αντίστοιχα και σχετίζονταν με τα δάση και τα ποτάμια.

⁷⁰ βλ. υποσημείωση παραπάνω

καλλιέργεια του ντουέτο δωματίου.⁷¹ Ο λόγος για τον Salomone Rossi, Ιταλοεβραίο συνθέτη και οργανοπαίχτη που έζησε και έδρασε στην Αυλή της Μάντοβα, και επηρεάστηκε πολύ από τον σύγχρονο του, C. Monteverdi. Το μαδριγάλι του με θέμα τον Ζέφυρο βρίσκεται στο βιβλίο *Madrigalletti per cantar a due soprani o tenori* (Βενετία, 1628).

Το συγκεκριμένο σονέτο έχει το ποιητικό μέτρο: αββα αββα γδε γδε Αποτελείται από οχτώ και έξι ενδεκασύλλαβους στίχους. Στους πρώτους ένδεκα στίχους περιγράφεται η απ' άκρη σ' άκρη ερωτική διάθεση της φύσης. Ο Ζέφυρος φυσά και τ' άνθη χορεύουν, η Φυλλίδα και η Χλωρίδα τραγουδούν μαζί και τα βουνά και οι σπηλιές, αντιλαλούν το ερωτικό τους τραγούδι. Ο Αυγή απλώνεται κι ο ήλιος πιο αστραφτερός από ποτέ στολίζει τον ουρανό. Στους τελευταίους τρεις στίχους ο εσωτερικός κόσμος του ποιητή/τραγουδιστή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την διάθεση της φύσης. Εδώ μας αποκαλύπτει την βασανιστική επίδραση που του ασκεί ο έρωτας: «Μόνος εγώ, σε εγκαταλειμμένα δάση, τώρα κλαίω και τραγουδώ την φωτιά απ' τα δύο όμορφα μάτια και τα βάσανα μου, όπως το θέλει η μοίρα μου».

Το δίφωνο αυτό μαδριγάλι χωρίζεται σε δύο μέρη (*Prima parte* και *Seconda parte*). Είναι γραμμένο σε ομοφωνική υφή και το μέτρο εναλλάσσεται σε δίσημο και τρίσημο ανάλογα με το ποιητικό περιεχόμενο π.χ. ξεκινάει *alla breve* και στο σημείο που μιλά για το χορό των λουλουδιών 'Fa danzar al bel suon sul prato I fiori', το μέτρο γίνεται τρίσημο. Οι φωνές κινούνται συλλαβικά (κάθε συλλαβή και νότα) και κατά κύριο λόγο ομορρυθμικά, αν και σε πολλές περιπτώσεις αναπτύσσονται μιμητικά η μια προς την άλλη, υπό τη μορφή κανόνα: π.χ. 'Zefiro torna', 'e di soavi', 'L'aer fa grato', 'E mormorando' κ.ά. Οι φωνές συνομιλούν και η μια παίρνει τη θέση της άλλης, άλλοτε εισέρχονται εναλλάξ π.χ. 'Zefiro torna', 'L'aer fa grato', και - κυρίως στις πτώσεις - ενώνονται ρυθμομελωδικά καταλήγοντας σε μεγάλης διάρκειας νότες π.χ. 'discioglie al l'onde', 'Fili de Clori, gl' antri canori'. Επίσης παρατηρούμε έντονο το στοιχείο των μαδριγαλισμών ή αλλιώς της τεχνικής του *word-painting*. Π.χ. 'E mormorando', οι φωνές σιγοψιθυρίζουν όγδοα, συλλαβικά, επαναλαμβάνοντας αυτό το μοτίβο, όπως το άκουσμά ενός ψιθύρου. Και αλλού 'E da monti e da val' im' e profonde', η μουσική και οπτικά και ηχητικά μιμείται τα ψηλά βουνά και τις βαθιές κοιλάδες - η δεύτερη σοπράνο φτάνει στην χαμηλότερη νότα του τραγουδιού: a (στη λέξη 'profondi'). Στο σημείο που περιγράφει τον πολλαπλασιασμό του ερωτικού τραγουδιού των δύο νεαρών από τη φύση, ο Rossi επιλέγει να γράψει την ίδια φράση δύο φορές.

Φτάνει η στιγμή που ο ποιητής/τραγουδιστής μιλάει σε πρώτο ενικό, περιγράφοντας τον εσωτερικό του κόσμο. Νιώθει μόνος και εγκαταλειμμένος ('Lass'io per selve abbandona e sole'), εδώ οι δύο φωνές ενώνονται σε ένα σώμα, για να τονιστεί η μοναξιά και η απομόνωση. Μάλιστα στο σημείο αυτό ο συνθέτης θα επιστρατεύσει την χρήση συγκοπών και μάλιστα διάφωνων (μμ. 79-80) για να δώσει έμφαση στην

⁷¹ Iain Fenlon. 2001 "Rossi, Salamone". Grove Music Online. 30 Dec. 2018. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023896>.

λέξη που ακολουθεί τη λύση αυτών: το μαρτύριο μου ('il mio tormento'). Στην συνέχεια η μελισματική γραφή δίνει έμφαση στο τραγούδι και το κλάμα του ποιητή ('Hor canto, hor pianto'). Ο παρεστιγμένος ρυθμός θυμίζει αναφιλητό, και η κίνηση δεκάτων έκτων προς τα κάτω βηματικά, θυμίζει και ηχητικά και εικονικά πάνω στο χαρτί τα δάκρυα του ποιητή. Ο συνθέτης ωστόσο δεν επιλέγει να χρησιμοποιήσει μήτε τις παύσεις για να προσδώσει ένταση, μήτε κάποια χρωματική κίνηση.

Το madrigaletto αυτό είναι γραμμένο σε ροή (ανοιχτή φόρμα), μιας και έτσι συμπεριφέρεται και το σονέτο στο οποίο βασίστηκε.

3.2.3. Sigismondo d' India, 'Torna il Sereno Zefiro'

Το ποιητικό κείμενο

Περίληψη: Ο Ζέφυρος φυσά απαλά και τα ποτάμια, τα πουλιά και οι περαστικοί μουσικοί απολαμβάνουν την αναζωογονητική περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Μόνος εγώ, γεμάτος θλίψη, ξεσπώ σε κλάματα, η άνοιξη δεν θα έρθει ποτέ σε μένα. Τα ποτάμια που άλλοτε έρεαν αδιάκοπα μανιασμένα, τώρα γαληνεμένα απολαμβάνουν την ερωτική σιωπή και ηρεμία. Τώρα οι αναστεναγμοί μου είναι ασταμάτητοι, τώρα εγώ χύνω τα δάκρυα βροχή. Ενώ όλη η πλάση απολαμβάνει την νέα της πράσινη φορεσιά, εγώ έχω στερέψει, στεγνός, άγονος, δεν μου μένει ελπίδα καμιά.

Torna il sereno Zefiro,
E gl'augellini garruli,
De' boschi dolci musici,
Cantando insieme, temprano,
Al suon del rio che mormora
Con corde e note armoniche.

Επιστρέφει ο γαλήνιος Ζέφυρος
Και τα πουλάκια τιτιβίζουν,
απ'τα δάση γλυκές μουσικές
Τραγουδώντας μαζί, αναμειγνύονται
Με τον παφλασμό του ποταμού που μουρμουρίζει
σύμφωνες και νότες αρμονικές.

Io sol, involto,
il tristo core
Anzi sepolto
in trist'horrore,
Al suon del pianto intuono in tristi lai:
Primavera per me non sarà mai.

Μόνος εγώ και απομονωμένος,
με τη δύστυχη καρδιά
θαμμένη όντας
σε θλιμμένο τρόμο,
τον ήχο του θρήνου μου συντονίζω με θλιμμένες ωδές:
«Η άνοιξη δεν θα 'ρθει ποτέ σε μένα»

Le nube d'acque gravide,
Che scorgaro i deluvi
Hor tutte si ristagnano
E i venti, che fremano
Orgogliosi con furia
Taciti e chieti hor dormono.

Τα σύννεφα γεμάτα από νερό
χείμαρροι που χύνονται
Τώρα όλα σταματούν
και οι αέριδες, που άλλοτε ριγούσαν
με μανία και περηφάνια,
τώρα κοιμούνται σιωπηλοί και ήρεμοι.

Io, sospirando
senza riposo,
E ancor versando,
tristo e doglioso,
Nembo di pioggia, intuono in tristi lai:
Primavera per me non sarà mai.

Εγώ αναστενάζω
δίχως ανάπαυλα
και ακόμη λυπημένος
και πονεμένος χύνω,
σύννεφο βροχής, τραγουδώ θλιμμένες ωδές:
«Η άνοιξη δεν θα 'ρθει ποτέ σε μένα»

Ringiovenito ogn'arbore
Di verde manto vestesi,
Ridenti campi e pratore
Di verde spoglia immantansi,
E in fin le grotte adornansi
Di fior vermigli e candidi.

Ξανανιωμένη κάθε αυγή
Ντυμένη με τον πράσινο μανδύα
Οι κοιλάδες και τα λιβάδια χαμογελούν
ντυμένα το πράσινο
και στο τέλος ακόμα και οι σπηλιές έχουν στολιστεί
με λουλούδια κερασιά και λευκά.

Io sol, smarrita
fuor d'ogni usanza
Secca e sfiorita
di mia speranza,
Il più bel verde intuono in tristi lai:
Primavera per me non sarà mai.

Εγώ μόνος, χαμένος,
και άχρηστος,
στεγνός και αποκαμωμένος
από ελπίδα.
Στην πιο όμορφη φύση συντονίζω τις θλιμμένες ωδές:
«Η άνοιξη δεν θα 'ρθει ποτέ σε μένα».⁷²

Το κομμάτι

Η σόλο άρια 'Torna il sereno Zefiro' είναι μια *canzonetta*.⁷³ Το μέτρο της ποιητικής φόρμας είναι το εξής: ΑΒΓΔΕΖ ΗΘΗΘ ΙΙ ΔΔ. Αποτελείται από τρεις στροφές, καθεμιά από τις οποίες έχει έξι οχτασύλλαβους, τέσσερις πεντασύλλαβους και δύο ενδεκασύλλαβους στίχους.

Η άρια είναι ανοιχτής μουσικής φόρμας και χωρίζεται θα λέγαμε σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη, οι πρώτοι έξι στίχοι ακολουθούν έναν τετράσημο ρυθμό. Εδώ περιγράφονται τα φυσικά φαινόμενα, και η αρμονία δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρά μόνο σε ένα σημείο, το διάστημα 5^{ης} αυξημένης μεταξύ της μελωδικής γραμμής και του μπάσου (μ. 6). Φυσικά τα λόγια δεν ανταποκρίνονται από άποψη περιεχομένου σε αυτήν την ένταση και τις τρεις στροφές. Ωστόσο θα μπορούσαμε να πούμε ότι η δεύτερη στροφή, με την λέξη ('tutte') - εκφράζει την εκκωφαντική σιωπή και ακινησία της φύσης – δημιουργεί την επιθυμητή ένταση, μέσω της αντίθεσης με την κατάσταση του ποιητή – αναστενάζει ασταμάτητα κ.τ.λ. Στο τμήμα αυτό υπάρχει πιο γρήγορος αρμονικός ρυθμός από ότι σε όλο το υπόλοιπο κομμάτι.

Στη μεσαία ενότητα, (τέσσερις στίχοι) ακολουθεί θα λέγαμε μια πιο ελεύθερη γραφή και θυμίζει στυλ ρετσιτατίβο. Εδώ ο ποιητής μιλάει σε πρώτο ενικό για τα βάσανα του, και φυσικά οι διάφωνες συνηχήσεις είναι πολλές. Στις λέξεις ('sol involto'), ('sospirando') και ('sol smarrita') μ. 16-17, έχουμε το διάστημα 5^{ης} αυξημένης. Στις λέξεις ('horrore'), ('doglioso') και ('speranza'), μ. 20, έχουμε το διαβατικό διάστημα 9^{ης} μικρής, που σίγουρα χρωματίζει τις λέξεις που αναφέρθηκαν. Τέλος στο μ. 24, η πρώτη συλλαβή της λέξης ('tristi'), η οποία επαναλαμβάνεται και στις τρεις στροφές, είναι μια 7^η μικρή.

⁷² Στην μετάφραση αυτή, έλυσα κάποια προβλήματα που αντιμετώπιζα, βασιζόμενη σε άλλη μετάφραση, του Δημήτρη Κούντουρα.

⁷³ Το κείμενο αυτό έχει μελοποιηθεί και από τον Giacomini Bernardo στη συλλογή *Spoglia Amorosa, Madrigali a 5 voci de diversi eccellentissimi musici* (Βενετία, 1592).

Στην τρίτη ενότητα, (τέσσερις τελευταίοι στίχοι) είναι ένα *arioso* σε τρίσημο μέτρο (3/2). Εδώ τα λόγια είναι πάντα τα ίδια, σαν ένα είδος *refrain*, «Η άνοιξη δεν θα 'ρθει ποτέ σε μένα». Εντοπίζουμε το διάφωνο διάστημα 7^{ns} μεγάλης, στο μ. 31, στην λέξη ('sarà'), όπως ακριβώς και στο μ. 38, ως καθυστέρηση της λέξης ('non') (έχει ειπωθεί ήδη μια φορά και εδώ είναι η δεύτερη και τελευταία).

3.2.4. Francesco Antonio Pistocchi, 'Vedo Zeffiro con l'Aura'

Το ποιητικό κείμενο

Περίληψη: Είμαι η Ειρήνη και βρίσκομαι στην ακροθαλασσιά και μονολογώ. Βλέπω τον Ζέφυρο να παίζει με τα κύματα. Απευθύνομαι στον Λύδιο, που με εγκατέλειψε, ενώ άλλοτε μου έδινε ηδονή, τώρα μακριά του νιώθω θα πεθάνω. Νιώθω ότι οι κόμποι που μας έσφιγγαν άλλοτε γλυκά, τώρα στην κόλαση με στέλνουν. Μόνη μίζερη και εγκαταλειμμένη μονολογώ, θε να κλάψω τόσο που το ποτάμι θα μετατραπεί σε θάλασσα δακρύων. Ω Θεέ! αναρωτιέμαι τι θα κάνω. Και αποφασίζω να θρηνήσω για να ανακουφίσω την ψυχή μου και να πεθάνω όπως το θέλει η μοίρα μου. Μια Ερινύα θα γίνω, μια σκιά χωρίς κορμί.

Recit

Dolorosa partenza, oh Dio,
che l'alma mi divide dal seno e mi dà morte.

Οδυνηρή αποχώρηση, ω Θεέ,
που την ψυχή μου χωρίζει από το στήθος και μου δίνει θάνατο.

Senti, Lidio spietato, e così lasci la tua Irene fedel,
quella cui tu solevi con lusinghe ed amori far morir di dolcezza e di piacere,
quell' Irene che l'alma con il cuor ti donò:
quella son io che, in ab[b]andono e in preda al duol,
tu lasci vedova di quei nodi che stringevano il c[u]or così soavi,
cangiati hor per mia pena nelle crude d'averno empie ritorte.
Dolorosa partenza, oh Dio, che l'alma mi divide dal seno e mi dà morte.

Άκου, αδίστακτε Λύδιε, και έτσι αφήνεις την πιστή Ειρήνη σου,
αυτήν εδώ συνήθιζες με κολακείες και έρωτες να την πεθαίνεις από γλύκα και ηδονή,
αυτή την Ειρήνη που σου προσέφερε την ψυχή με την καρδιά της
αυτή είμαι εγώ, που εγκαταλειμμένη και αιχμάλωτη του πόνου,
αφήνεις χήρα απ' τους κόμπους που άλλοτε έσφιγγαν τόσο γλυκά την καρδιά,
τώρα αλλαγμένοι (οι κόμποι) για τον πόνο μου στους ωμούς στροβίλους της Κολάσεως.
Οδυνηρή αποχώρηση, ω Θεέ, την ψυχή μου χωρίζει από το στήθος και μου δίνει θάνατο

Aria

Vedo Zeffiro con l'aura
a scherzar sopra dell'onde.
L'usign(u)ol quando si lagna la compagna
pur ritorna e gli risponde.

Βλέπω τον Ζέφυρο με την αυγή
να παίζει πάνω στα κύματα.
Το αηδόνι όταν παραπονιέται η σύντροφος
επιστρέφει και του απαντά.

Recit

Sol io, misera e lassa, tortorella smarrita e senza core, n'andrò afflitta al ruscello,
non per smorzar l'ardore, ma per intorbidar quell'a[c]que chiare;
Vò pianger tanto e tanto fin che il rivo

Μόνη εγώ, μίζερη και εγκαταλειμμένη, περισσότεράκι χαμένο κι χωρίς καρδιά, θα πάω η φτωχή στο ποτάμι
όχι για να δροσίσω την φλόγα, αλλά για να θολώσω αυτά τα καθαρά νερά
Πάω να κλάψω τόσο μα τόσο μέχρι το ποτάμι να γίνει

divenga un mar di pianto.
Oh, Dio! Lidio non m'ode ed io spargo i
sospiri all'aure [e] ai venti:
che farai, dunque, o sfortunata Irene, in
preda a tante pene?

Aria

Piangerò per conforto dell'alma,
morirò per satiar(e) il destino.
Uno spet[tr]o sarò senza salma,
una furia del nume bambino.

μια θάλασσα δακρύων.
Ω Θεέ! Ο Λύδιος δεν μ'ακούει και εγώ σκορπάω τους
αναστεναγμούς μου στις αύρες και στους ανέμους
τι θα κάνεις, λοιπόν, ω κακότυχη Ειρήνη, στο έλεος σε
τόσους θρήνους;

Θα θρηνήσω για να ανακουφίσω την ψυχή,
θα πεθάνω για να ικανοποιήσω το πεπρωμένο.
Μια σκιά θα γίνω χωρίς κορμί, μια Ερινύα
ένα μένος του θεού έρωτα.

Δομή της καντάτας:

Aria, Adagio 3/2 : 'Dolorosa partenza, oh Dio'

Recit: 'Senti Lidio spietato e così lasci'

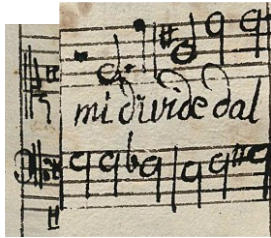
Aria, Adagio: 'Vedo Zeffiro con l'Aura'ighli

Recit: 'Sol io misera e lassa'

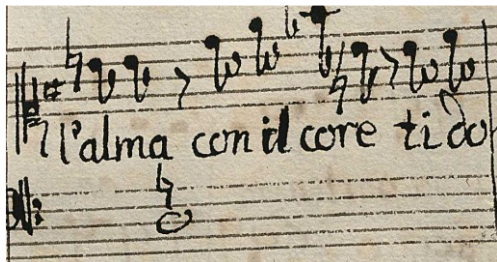
Aria, Andante ma non presto, 3/2 : 'Piangerò per conforto dell'alma'

Στο σημείο αυτό ακολουθεί μια σύντομη ανάλυση της αλληλεπίδρασης ποιητικού και μουσικού κειμένου σε κάθε έργο, με την μορφή σημειώσεων.

Στο πρώτο ρετσιτατίβο ('mi divide' = με αποχωρίζει), αποτυπώνεται με το ανιόν διάστημα 7^{ης} μικρής.



Παρατηρείται έντονη χρωματικότητα στις λέξεις ('Amori', 'dolcezza', 'piacere' = έρωτες, γλύκα, ηδονή). Στον στίχο ('Con il core' = με την καρδιά μου)



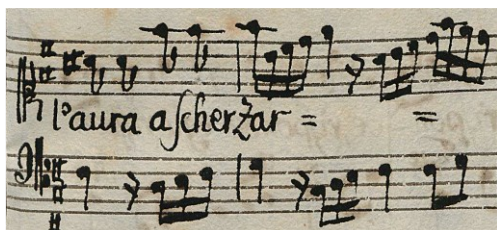
έχουμε το κατιόν διάστημα 5^{ης} ελαττωμένης.

('Averno' = κόλασης), η πιο χαμηλή νότα σε όλο το ρετσιτατίβο (φα4)



Στην πρώτη άρια παρατηρούμε μικρές αξίες με έντονη κίνηση σε λέξεις όπως:

('a scherzar' = να παιχνιδίζουν)



('Onde' = κύματα)



(‘Si lagna’ = απομακρύνεται)



Στο δεύτερο ρετσιτατίβο, το κατιόν διάστημα 7^{ns} ελαττωμένης, χρωματίζει με αρνητική χροιά την λέξη

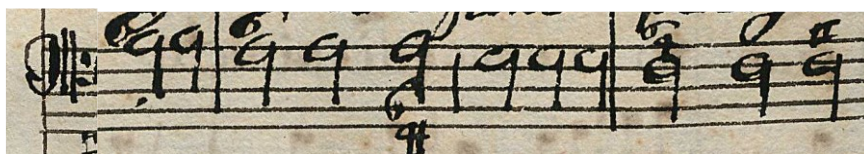
(‘chiare’ = αυτά τα καθαρά νερά)



Εδώ το μπάσο κινείται με όγδοα, βηματικά προς τα κάτω προετοιμάζοντας μας για το lamento που θα ακολουθήσει: (‘Vo pianger tanto e tanto’ = θα κλάψω τόσο πολύ), μάλιστα στην έκδοση του Amsterdam (1698) ακριβώς εδώ σημειώνεται *Andante*.



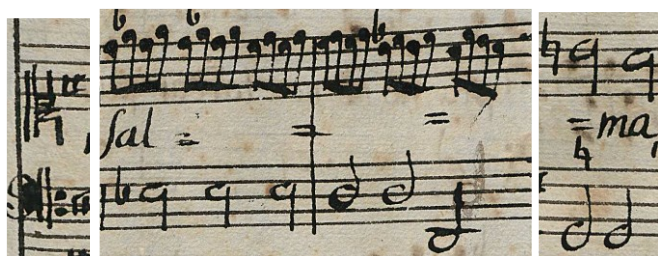
Η τελευταία άρια είναι ένα lamento, με κύριο χαρακτηριστικό τα κατιόντα τετράχορδα που συμβολίζουν το κλάμα της Irene.



Και εδώ η έντονη κίνηση ογδόων, σαν να αποτυπώνει στο χαρτί την αιθέρια κίνηση ενός φαντάσματος: ('spettro' = φάντασμα)



και για τον ίδιο λόγο εδώ: ('salma' = κορμί)



3.2.5. Alessandro Scarlatti, 'Zeffiretto che indirizzi il tuo volo'

Το ποιητικό κείμενο

Περίληψη: Η ομιλούσα απευθύνεται στον Ζέφυρο· του ζητά με το πέταγμά του να βρει τον άκαρδο καλό της, άραγε που να βρίσκεται; Ο φτερωτός θεός φέρει τον πόνο που της τρυπά το στέρνο κάθε στιγμή. Μακάρι οι αναστεναγμοί της να μπορούσαν να μπλεχτούν με τις γλυκές του ανάσες και έτσι να καταφέρει να εισβάλει στο στήθος του εραστή, που εντός του ποτέ έρωτος σπίθα δεν άναψε, έστω για μια στιγμή. Η γλυκιά του ανάσα, αν και πικρή, της δίνει τέτοια χαρά, που θα είναι η πνοή της ζωής της από εδώ και στο εξής.

Aria

Zeffiretto che indirizzi il tuo volo
Dove stassi l'ingrato mio ben
Del su l'ali gli porta quel duolo
Che ad' ogn' ora trafigge il mio sen

Ζεφυράκο που στέλνεις το πέταγμά σου
Που βρίσκεται ο αχάριστος καλός μου
Πάνω στα φτερά του φέρνει τόσο πόνο
Που κάθε ώρα μου τρυπά το στέρνο

Recit

E perché in quel gelato cuor di Lei,
che m'accende scenda almen di mie pene
un picciol saggio del bel labro adorato
confondi in fra i respiri
misti ai dolci suoi fiati i miei sospiri
che forse in simil guisa potrà dentro
a quel petto ove amor non destò giammai
favilla
giunger del f[u]oco mio qualche scintillo.

Και γιατί σ' αυτή την παγωμένη του καρδιά, που ανάβει
τους πόνους μου
έστω ας κατέβει για μια στιγμούλα απ' τα λατρεμένα
χείλη
να μπερδευτούν μεταξύ τους οι ανάσες μας
αναμιγμένοι με τις γλυκές του ανάσες οι αναστεναγμοί
μου
ίσως με τον τρόπο αυτό θα μπορούσα να μπω
σ' αυτό το στήθος που ο έρωτας ποτέ δεν ανάβει την
φλόγα
φτάνοντας απ' τη φωτιά μου κάποια σπίθα.

Aria

Auretta cara mia doglia amara
da te conforto sperando va
Se tanta sorte goder m' e dato
tuo dolce fiato spirito di vita per me sarà

Αεράκι αγαπημένο πικρή μου λύπη
από σένα καθησυχασμένος με ελπίδα προχωρά
αν τόσο χαρά μου έδωσε η γλυκιά του ανάσα
θα είναι για μένα το νόημα της ζωής.

Δομή καντάτας:

Aria C = 3/8, Andante, σολ ελάσσων 'Zeffiretto che indirizzi il tuo volo'

Recitativo C = 4/4 'E perchè in quel gelato'

Aria C = 12/8, Allegro, σολ ελάσσων 'Auretta cara mia doglia amara'

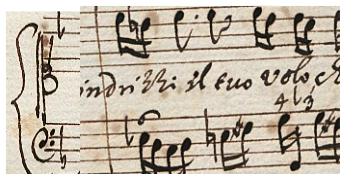
Στην πρώτη άρια παρατηρούμε πολλούς μαδριγαλισμούς και έντονο το στοιχείο της χρωματικότητας, πάντα προς όφελος του ποιητικού κειμένου. Η λέξη ('volo' = πέταγμα), κινείται με όγδοα που μοιάζουν και πάνω στο χαρτί με πέταγμα



όπως και η λέξη ('stassi' = βρίσκεται) αν και θα περίμενε κανείς μια στατικότητα, αντιθέτως και εδώ έχουμε κίνηση ογδών



Παιχνίδι μεταξύ του b και h, στις λέξεις ('dove indirizzi il tuo volo' = που κατευθύνεις το πέταγμα σου)

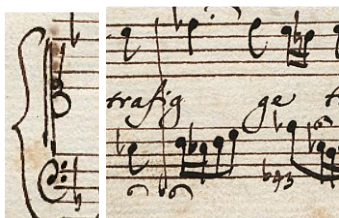


Ενώ στο ρετσιτατίβο οι λέξεις ('suoi fiati' – 'miei sospiri' = οι ανάσες του – οι αναστεναγμοί μου) έχουν κοινό μοτίβο

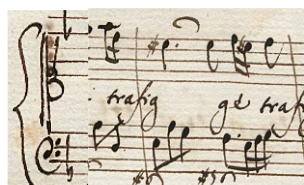


Η λέξη ('forse' = θα μπορούσα), είναι η πιο ψηλή τονικά σε όλο το ρετσιτατίβο (f').

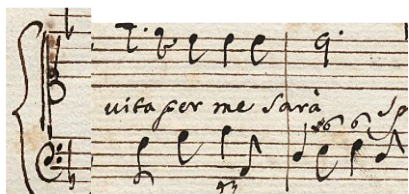
Εδώ η καθυστέρηση 4-3 αποτυπώνει την λέξη ('trafigge' = τρυπά)



και έπειτα η ίδια λέξη με το διάστημα 5^{ης} αυξημένης



Στην δεύτερη άρια, η χρήση του ίδιο μοτίβου, σε αλυσίδα, δίνει στην έννοια του χρόνου μια διάσταση βασανιστική, σαν όλα να γυρνούν και ίδια να μένουν. Η χρήση μεγάλης διάρκειας στη λέξη (*sperando*) *uà* = (με ελπίδα) πηγαίνει, όπως και στην φράση *per me sarà* = θα είναι για μένα, η παραμονή στην ίδια νότα (ρε) ενώ το μπάσο κινείται βηματικά προς τα πάνω, εντείνουν αυτή τη διάθεση, τη στατική.



Τέλος η χρωματικότητα στην λέξη *vita* = *ζωή*, δραματοποιεί την λέξη αυτή για την κοπέλα



3.2.6. Emanuele d' Astorga, 'Co' suoi fiati il Zeffiretto'

Το ποιητικό κείμενο

Περίληψη: Είμαι σε μια αμμουδιά, και το απαλό αεράκι δημιουργεί ένα ελαφρύ κύμα, και ο ουρανός είναι καθαρός, μα εγώ βασανίζομαι από τις σκληρές σκέψεις, που δεν μ' αφήνουν να ησυχάσω, έστω για λίγο. Μόνος εγώ ω Θεέ, δεν ξέρω που να βρω ανακούφιση στον πόνο μου. Το αεράκι είναι ο σύμβουλός μου· να αναστενάζω μου λέει και τα μάτια μου ν' ανοίγω μόνο για να δακρύνουν. Μα αν οι σκληρές αυτές σκέψεις είναι σταλμένες από την Φυλλίδα μου, την πιστή μου ερωμένη, κι αν εγώ δεν επιστρέψω ποτέ κοντά της για να βρω την ευτυχία, τότε μην φύγετε από μένα ούτε μια στιγμή· από σας θρέφεται η ελπίδα της ευτυχίας μου και η πίστη μου.

Recit

Qui dove il mar tranquillo
Con chiare e placid' onde
Bagna soavemente il lido ameno,
Qui dove a ciel sereno
Spirar s'odono intorno aurette grate,
Perché non mi lasciate
Almen per pochi istanti
Crudi pensier[i] chi m'ingombrate il petto?
Tutto spira diletto in queste piaggie
apriche io solo, oh Dio
Non so trovar ristoro al dolor mio.

Εδώ όπου η ήρεμη θάλασσα
με λευκά και ήρεμα κύματα
δροσίζει απαλά την ευχάριστη αμμουδιά
Εδώ όπου στον ήρεμο ουρανό
φυσούν χαρούμενα αεράκια
Γιατί δεν με αφήνετε
έστω για λίγες στιγμές
σκληρές σκέψεις που μου φράζετε το στήθος;
Όλα αποπνέουν χαρά σε αυτές τις ηλιόλουστες όχθες
μόνος εγώ, ω Θεέ,
δεν ξέρω που να βρω ανακούφιση στον πόνο μου.

Aria

Co' suoi fiati il zeffiretto
Mi consiglia a sospirar
E del mar l'onde tranquille
Le dolenti mie pupille
Sveglian solo a lagrimar.

Με τις ανάσες του το αεράκι
με συμβουλεύει να αναστενάζω
και από τα ήρεμα κύματα της θάλασσας
τα κλαμένα μου μάτια
θα ξυπνούν μόνο για να κλαίνε

Recit

Ma se il mio fido amore
L'amor che Filli entro al mio petto accese
Poiché da lei s'allontanò il mio piede
In guardia di mia fede
Sempre meco vi vuole
O miei pensieri sì meco restate

Μα αν ο πιστός μου έρωτας
ο έρωτας που η Φυλλίδα άναψε μες στο στήθος μου
αφού απομακρύνθηκαν από κείνη τα βήματά μου
για την προστασία της πίστης μου
πάντα μαζί μου σας θέλω
Ω σκέψεις μου ναι μαζί μου μείνετε

E fin ch'io non ritorni
A mirar in quel viso il mio contento
Da me non vi partite un sol momento.

Κι αν δεν γυρίσω
να δω σε αυτό το πρόσωπο την ευτυχία μου
μην φύγετε από μένα ούτε μια στιγμή

Aria

Cari voi siete al cor
Se' l mio fedele amor a me vi diede
Da voi prende alimento
La speme del contento e la mia fede.

Είστε αγαπητές στην καρδιά
αν ο πιστός μου έρωτας σας έδωσε σε μένα
από σας τρέφονται
η ελπίδα της ευτυχίας και η πίστη μου.

Δομή της καντάτας:

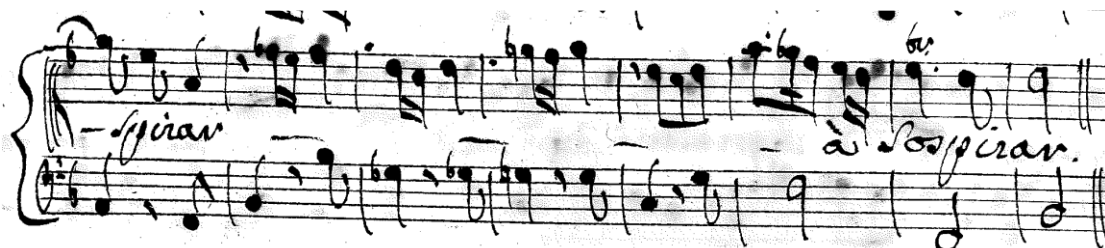
Recitativo: C 'Qui dove il mar tranquillo'

Aria: 2/4, Σ1b μείζονα 'Co' suoi fiati il zeffiretto'

Recitativo: C 'Ma se il mio fido amore'

Aria: 3/8, A tempo giusto, ντο ελάσσονα 'Cari voi siete al cor'

Στην πρώτη άρια, η λέξη ('sospirar' = να αναστενάζω), αναπτύσσεται με ένα ρυθμικό μοτίβο με συγκοπές τετάρτων παρεστιγμένων με δέκατα έκτα



Στο β' μέρος της πρώτης άριας η λέξη ('svegliar solo' = ξυπνούν μόνο), αποτυπώνεται με ένα κατιόν διάστημα 7^{ης} ελαττωμένης



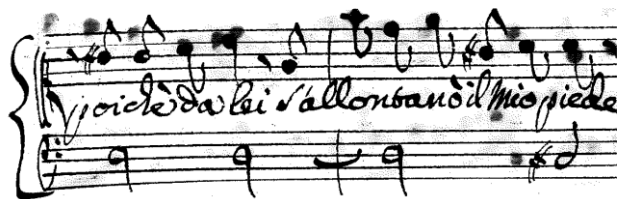
και ακριβώς στα επόμενα μέτρα (ίδια κλειδιά): ('lagrimar' = κλαίω)



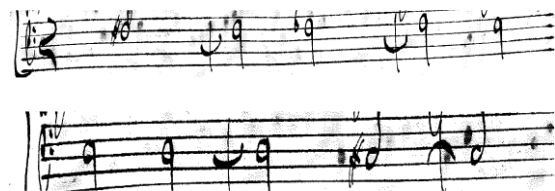
και ξανά



Στο δεύτερο ρετσιτατίβο η λέξη ('s'allontanò' = απομακρύνθηκαν), αποτυπώνεται με ένα ανιόν διάστημα 9^{ης} μεγάλης



Το basso του δεύτερου ρετσιτατίβο έχει μια χρωματική κατιούσα κίνηση, η οποία θυμίζει lamento με τα χαρακτηριστικά κατιόντα τετράχορδα



4. Επίλογος

Η διαδικασία συλλογής έργων με σκοπό την ερμηνεία τους, σε συνεργασία με καλούς μουσικούς και φίλους, σε ένα ασφαλές περιβάλλον, όπως αυτό του Πανεπιστημίου, είναι σίγουρα, μια αξιομνημόνευτη εμπειρία. Έρχεται κανείς αντιμέτωπος με τις δυσκολίες της διαδικασίας αυτής, όσο και με τις πρωτόγνωρες χαρές της.

Τι ελευθερία, αλήθεια, να στήνει κανείς ερμηνευτικά μια καντάτα που δεν έχει ακούσει ποτέ πριν να τραγουδιέται! Έχει τρομερό ενδιαφέρον η σειρά συζητήσεων με τους μουσικούς των κοντινών οργάνων πάνω σε ζητήματα ερμηνείας (όπως π.χ. η επιλογή φθόγγων με διαφορετική αρμονική σημασία, στα διάφορα χειρόγραφα).

Το ελληνικό 'άνεμος' παραλληλίζεται με το λατινικό 'animus' 'anima' = η πνοή, η ψυχή. Ο Ζέφυρος φυσά και δίνει πνοή στα άψυχα όντα, γονιμοποιεί την φύση, αναζωογονεί κάθε ύπαρξη. «Η φύση του ανέμου στα μάτια των αρχαίων» γράφει ο Paul Decharme, «ήταν αναλόγη με τη φύση της ζωικής αρχής· η ψυχή ήταν πνοή, κι αυτή η πνοή στα ζώα, όπως και στον άνθρωπο, θα είχε την ίδια θεϊκή πηγή με εκείνη που η δράση της απλώνονταν σ' ολόκληρη την άψυχη Φύση».⁷⁴

Με τον τρόπο μας δώσαμε πνοή στα έργα αυτά, κάποια από τα οποία δεν είχαν για καιρό τραγουδηθεί. Αυτή είναι η αρχή μιας πορείας, σκέφτομαι.

Καλή ακρόαση.

⁷⁴ Paul Decharme. *Ελληνική Μυθολογία*, μτφ. Κώστας Ζαρούκας (Αθήνα: ΙΛΙΔΑ, 1980) σ. 243

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Astorga, Emanuele d'. Καντάτα σε συλλογή από 34 καντάτες. s.d. c.1700-1749.
- Conversi, Girolamo. *Catalogus Librorum*. Venezia: Vincenti, Alessandro, 1584.
- D'India, Sigismondo. *Le musiche [a 1 v] ... da cantarsi nel chitarrone, clavicembalo, arpa doppia & altri stromenti da corpo, con alcune arie, con l'alfabetto per la chitarra alla spagnola ... libro quinto*. Venezia: Vincenti, Alessandro, 1623.
- Ferrabosco, Alfonso. *Il secondo libro de madrigali a cinque*. Venezia: Gardano, Angelo, 1587.
- Giacomini, Bernardo. *Madrigali a 5 voci de diversi eccellentissimi musici, Spoglia Amorosa*. Venezia: Gardano, Angelo, 1592.
- Marenzio, Luca. *Madrigali a 4 voci. libro primo*. Roma: Gardano, Alessandro, 1585.
- Monteverdi, Claudio. *Libro 6 di Madrgali*. Venezia: Amadino, Ricciardo, 1614.
- _____. *Scherzi Musicali, cioè Arie & Madrigali in stil recitativo con una Ciaccona à 1. & 2. voci και Madrigali e canzonette a due e tre voci, libro nono*. Venezia: Magni, Bartholomeo, 1632.
- _____. *Madrigali e canzonette...Libro nono*. Venezia: Vincenti, Alessandro 1651.
- Pistocchi, Francesco Antonio. *Scherzi musicali ... cantate, [op. II], no. 4*. Amsterdam, 1698.
- _____. σε συλλογή από 46 καντάτες με τίτλο: *Cantaten von Ariosti, Bononcini, Conti, Fago, Leopold I., Mancini, Pignattta*. s.d. c.1750-1800.
- Rossi, Salomone. *Madrigaletti a due voci per cantar a doi soprani overo tenori, con il basso continuo ... opera terza-decima*. Venezia: Vincenti, Alessandro, 1628.
- Scarlatti, (Pietro) Alessandro. *Cantata in G mol a voce sola col basso nummerato*. 1702.
- Tromboncino, Bartolomeo. *Frottole Libro octavo*. Venezia: Petrucci, Ottaviano, 1507.
- _____. *Tenori e contrabassi intabulati con sopran in canto figurato per cantar e sonar con lauto, Libro primo*. Venezia: Petrucci, Ottaviano, 1509.

Δευτερογενείς πηγές

- Barbara Russano, Hanning. 2001 "Chiabrera, Gabriello." *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε Φεβρουάριο 3, 2019.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005560>.
- Cardamone, Donna *The canzone villanesca alla napolitana and Related Forms, 1537-1570, Vol. 1* (Michigan: UMI Research Press, 1981).
- Einstein, Alfred *The Italian Madrigal, Vol. I* (Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1971).
- Feldman, Martha *City Culture and the Madrigal at Venice* (Berkeley and Los Angeles, California & London: University of California Press, 1995).
- Fenlon, Iain. 2001 "Rossi, Salamone." *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριο 30, 2018.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023896>.
- Fischer, Kurt von, Gianluca D'Agostino, James Haar, Anthony Newcomb, Massimo Ossi, Nigel Fortune, Joseph Kerman, and Jerome Roche. 2001 "Madrigal." *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε Ιανουάριο 13, 2019.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040075>.
- Gerbino, Giuseppe *Music and the Myth of Arcadia in Renaissance Italy* (New York: Cambridge University Press, 2009).
- Harrán Don & Chater James. 2001 "Frottola". *Grove Music Online* Ανακτήθηκε Δεκέμβριο 25, 2018.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010313>.
- Harrán, Don. 2001 "Strambotto." *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριο 25, 2018.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026894>.
- Hoffmann, J.B. *Ετυμολογικόν λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής*. Μτφ. Ν. Παπανικολάου (Αθήνα: εκδότης, 1974).
- Michels, Ulrich, Άτλας της Μουσικής, Τόμος Ι, Μετάφραση και Επιμέλεια: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1994).
- Ovidius, *Fasti*, book V, μετάφραση Boyle, A. J. και Woodard, R.D. (London: Penguin Books, 2000).

- Palisca, Claude Victor *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2006).
- Decharme, Paul. *Ελληνική Μυθολογία*, μτφ. Κώστας Ζαρούκας (Αθήνα: Ιλίδα, 1980).
- Spille, Michael R. G. *The Development of the Sonnet: An Introduction* (Routledge, 1992).
- Timms, Colin, Nigel Fortune, Malcolm Boyd, Friedhelm Krummacher, David Tunley, James R. Goodall, and Juan José Carreras. 2001 "Cantata." *Grove Music Online*. Ανακτήθηκε Ιανουάριο 19, 2019.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004748>.
- Γαβρά, Αικατερίνη-Ευρυνόμη *Ορφώς Ύμνοι* (Αθήνα: Ιδιοθέατρον, 2006).
- Γκιργκένης, Σταύρος Έρεβος και ζόφος: ετυμολογική προσέγγιση, αναρτήθηκε 24.4.15. Ημερομηνία πρόσβασης 27.1.19.
http://heterophoton.blogspot.com/2015/04/blog-post_24.html
- Γκιργκένης, Σταύρος *Ησίοδος: Έργα και Ημέραι* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2001).
- Γκιργκένης, Σταύρος *Ησίοδος: Θεογονία* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2001).
- Γρυπάρης, Ιωάννης *Πίνδαρος: Πέμπτος, Έβδομος και Δέκατος Νεμεονίκης* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2015).
- Θεοτόκης, Κωνσταντίνος Βιργίλιος, *Γεωργικά*, βιβλίο ΙΙ (Αθήνα: Δρόμων, 2013).
- Κακρίδης, Ιωάννης Θ. *Ελληνική Μυθολογία* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1986), τόμ. 2.
- Κούντουρας, Δημήτρης *Zefiro, Tirsi e Clori: Οι ελάσσονες μυθολογικοί χαρακτήρες στο ιταλικό μαδριγάλι*, σ. 10. Στο Ιωάννης Φούλιας – Θεόδωρος Κίτσος (επιμ.), *Αρχαίοι μύθοι και μουσική δημιουργία* (Πρακτικά διατμηματικού συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 21 & 22 Οκτωβρίου 2012), Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2014.
- Μαρωνίτης, Δημήτρης *Όμηρος: Οδύσσεια* (Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2006).
- Μαυρόπουλος, Θεόδωρος Γ. *Ομηρικοί Ύμνοι: Βατραχομυομαχία* (Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2005).
- Μενάρδος, Σίμος *Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέναδρον* (Αθήνα: Ι.Ν. Σιδέρης, 1924).
- Παπαθανασόπουλος, Θανάσης *Καλλιμάχου: Ύμνοι* (Αθήνα: Νεφέλη, 1996).
- Πολέμης, Ιωάννης *Θεοκρίτου: Ειδύλλια* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2015).
- Πολυλάς, Ιάκωβος *Όμηρος: Ιλιάδα* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2015).

Ρούφος, Ρόδης *Λόγγου: Δάφνης και Χλόη* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2012).

Σαρικάκης, Θεόδωρος Χ. *Αρριανού: Αλεξάνδρου Ανάβασις*, τόμος Β (Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 1986, 1998).

Σταύρου, Θρασύβουλος *Βακχυλίδης: Επίνικοι III, V, XI* (Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, 2012).

Παράρτηματα

1. 'Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena' Francesco Petrarca, Sonnet 310, Il Canzoniere

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Filomena,
e primavera candida e vermiglia.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena; 5
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

e cantar augelletti, e fiorir piagge,
e 'n belle donne oneste atti soavi
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Επιστρέφει ο Ζέφυρος και φέρνει πάλι τον καλό καιρό και τα άνθη και το χορτάρι, τη γλυκιά του αυτή φαμίλια το τιτίβισμα της Πρόκνης και το κελάηδημα της Φιλομήλας⁷⁵ και τη φωτεινή και ροδαλή Άνοιξη.

Χαμογελούν οι κάμποι και ο ουρανός πάλι γαληνεύει, 5 ο Δίας χαίρεται που βλέπει την Αφροδίτη τον αέρα, το νερό, τη γη γεμάτη έρωτα, κάθε έμψυχο ον έτοιμο να ερωτευτεί.

Μα για μένα τον δυστυχή, επιστρέφουν οι πιο επώδυνοι αναστεναγμοί, που από τα βάθη της καρδιάς μου, φέρνει στην επιφάνεια, 10 αυτή που πήρε τα κλειδιά της στον ουρανό.

Το κελάηδημα των πουλιών, οι ανθισμένοι κάμποι, οι ευγενικές χειρονομίες των υπέροχων γυναικών δεν είμαι παρά μία έρημος, περιτριγυρισμένη από θηρία άκαρδα και άγρια.⁷⁶

⁷⁵ Η Filomela (Φιλομήλα), κόρη του βασιλιά Πανδίωνα, ατιμάστηκε από τον κουνιάδο της Τηρέα και μεταμορφώθηκε σε αηδόνι ή -κατά άλλους- σε χελιδόνι (Απολλ., iii, 14. § 8). Σύμφωνα με άλλη εκδοχή ήταν μία από τις κόρες του Πρίαμου, ενώ κατά μία τρίτη ήταν κόρη του Άκτωρα και γυναίκα του Πηλέα.

⁷⁶ Η μετάφραση αυτή ανήκει στον κο Δημήτρη Κούντουρα.

2. Εικόνες



Εικόνα 3: Ζέφυρος και Υάκινθος, αττικό ερυθρόμορφο κύπελλο από την Ταρκυνία, περ. 480 π.Χ., Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης



Εικόνα 4: Ζέφυρος και Υάκινθος, αττικό ερυθρόμορφο αγγείο κρασιού 5^{ος} π.Χ. αι.



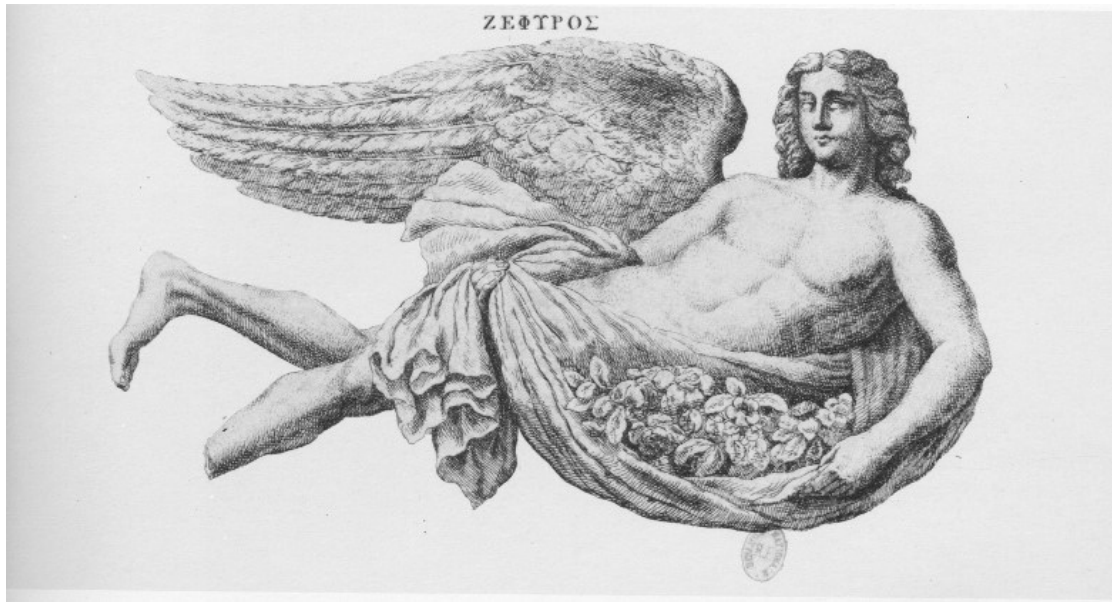
Εικόνα 5: Η Ηώ μητέρα του Ζέφυρου, ρίχνει τις σταγόνες της πρωινής δροσούλας



Εικόνα 6: Ζέφυρος, Ωρολόγιον Κυρήστου



Εικόνα 7: Οι Αέρηδες και ο Μεντρεσές σε γκραβούρα τον 18ο αιώνα, Ωρολόγιον Κυρήστου



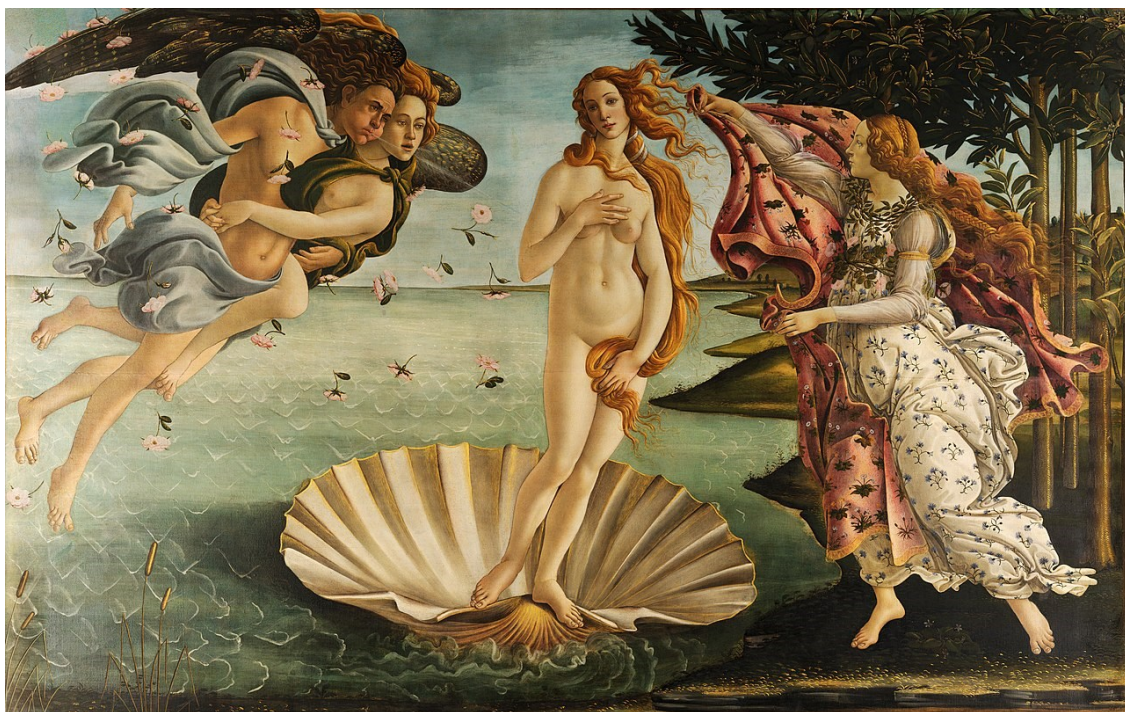
Εικόνα 8: Ζέφυρος - ανάγλυφο της ζωοφόρου από το του ρολόι Ανδρονίκου Κυρρήστου, χαλκογραφία. 1791. Richard Dalton



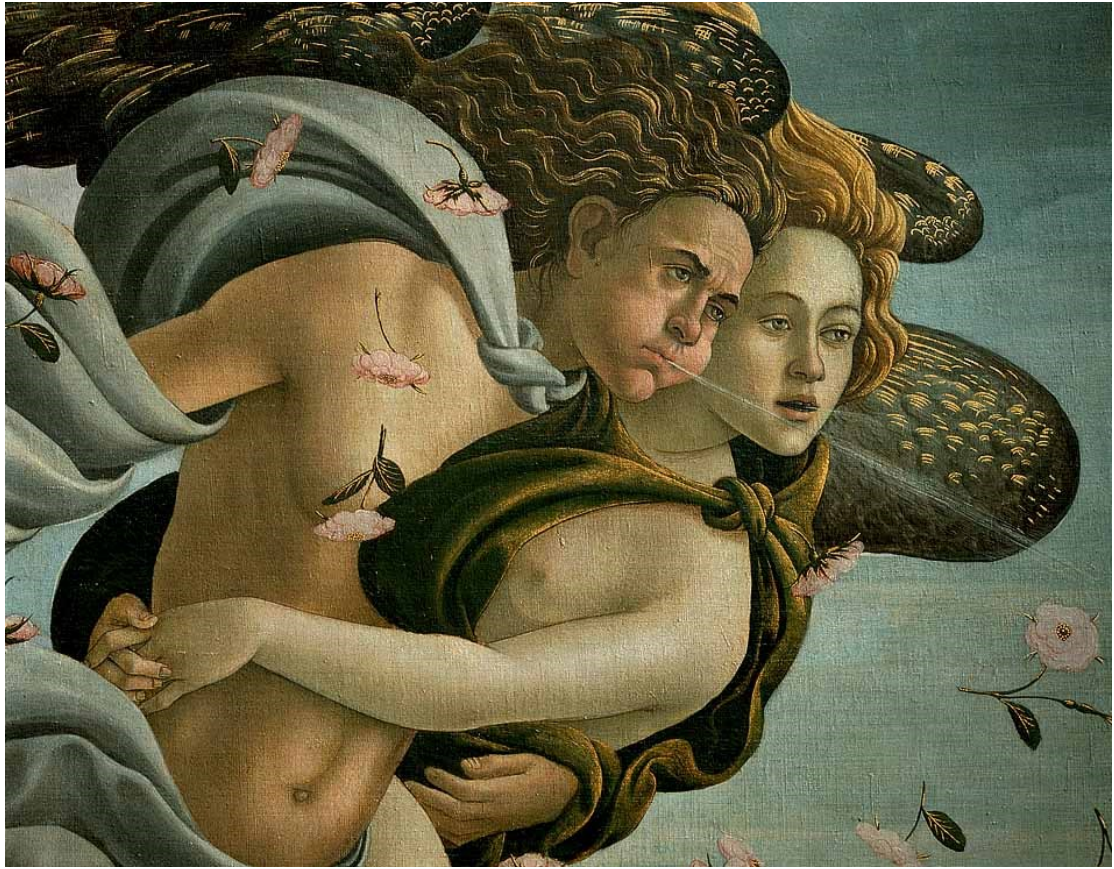
Εικόνα 9: *Flora*, Fresco Imperial Roman IV style . Villa di Arianna, Naples



Εικόνα 10: *Zephyrus the west-wind as spring*, Greco-Roman mosaic from Antioch C2nd A.D., Virginia Museum of Fine Arts



Εικόνα 11: *La Nascita di Venere*. Sandro Botticelli, 1484–1486.



Εικόνα 12: *La Nascita di Venere*. Sandro Botticelli (λεπτομέρεια).



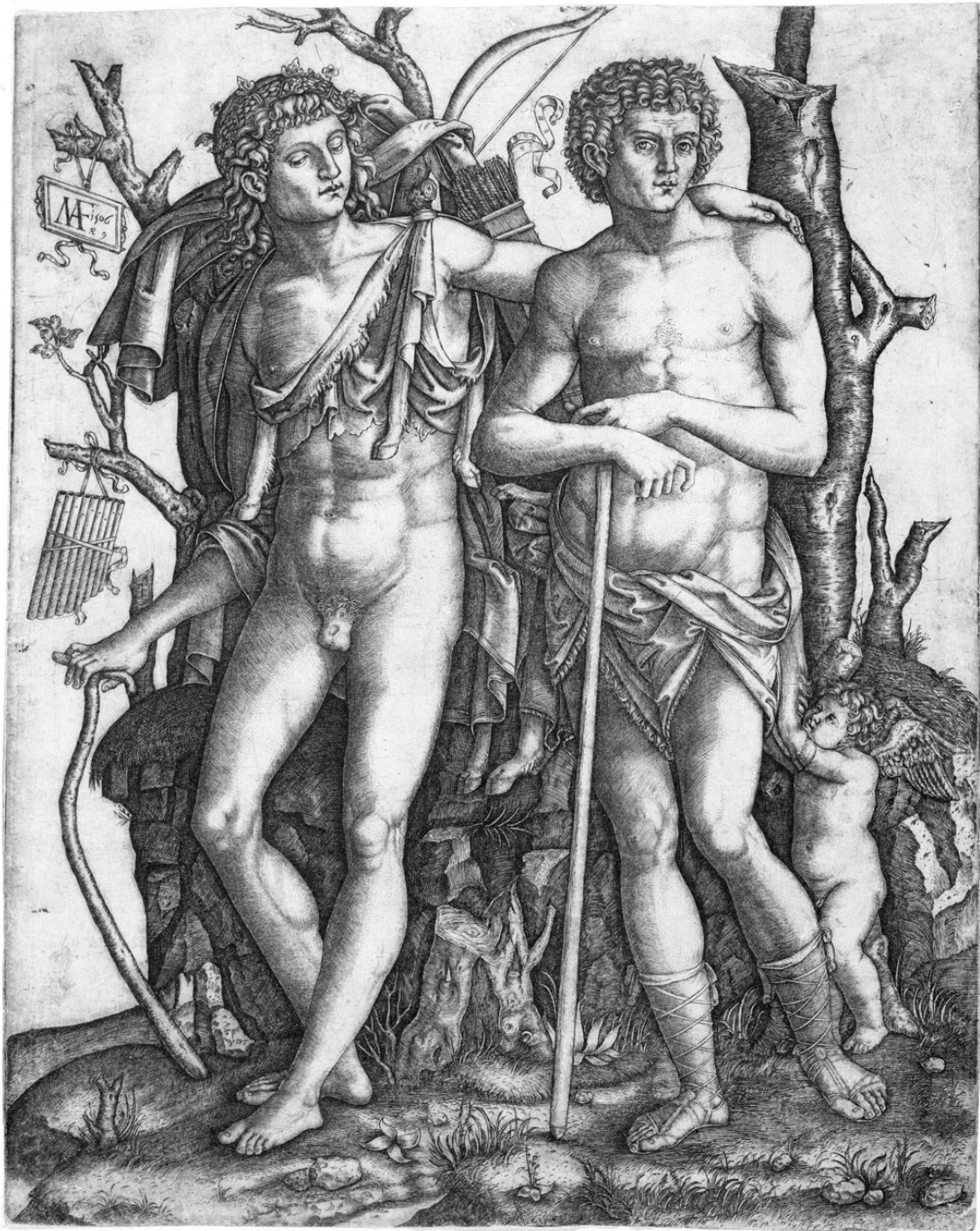
Εικόνα 13: *La Primavera*, Sandro Botticelli, 1478



Εικόνα 14: *La Primavera*, Sandro Botticelli (λεπτομέρεια)



Εικόνα 15: Ο Απόλλωνας θρηνεί τον θάνατο του Υάκινθου, Crispijn van de Passe. Amsterdam, 1602-1607.



Εικόνα 16: *Υάκινθος Απόλλωνας*. Raimondi Marcantonio, 1506, χαλκογραφία
Νέα Υόρκη Μητροπολιτικό Μουσείο



Εικόνα 17: *Flora and Zephyr*, Jan Brueghel the Elder & Peter Paul Rubens - 1617



Εικόνα 18: *The Death of Hyacinth*, Peter Paul Rubens, 1636



Εικόνα 19: *Zephyrus and Flora*, Claude Michel (1799)



Εικόνα 20: *Zephyrus and Flora*, Claude Michel (1799)



Εικόνα 21: Zephyr and Flora, Jacopo Amigoni, mid 18th c.
«A Zeffiro da cui regno ebbe Flora su i fior la fronte e il seno amica infiora».



Εικόνα 22: Death of Hyacinth, Kiselev, Aleksandr Aleksandrovich, περίπου 1884, λάδι σε μουσαμά, Βαρσοβία.

3. Πρόγραμμα συναυλίας και συντελεστές

‘Ο Ζέφυρος φιλούσε υπέροχα’

έργα με αναφορές στον Ζέφυρο από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ

Θεανώ Παπαδάκη, σοπράνο

Έλενα Τζήκα, σοπράνο

Γεωργία Λασιθιωτάκη, θεόρβη

Θεόδωρος Κίτσος, λαούτο, θεόρβη

Πάνος Ηλιόπουλος, τσέμπαλο

Bartolomeo Tromboncino (1470-1534)

φρότολα σε μεταγραφή για λαούτο και φωνή του Franciscus Bossinensis

‘Zephyro spira e il bel tempo rimena’

**

Salomone Rossi (1570-c.1613)

madrigaletto για δύο σοπράνο, σε ποίηση Ottavio Rinuccini (1562-1621)

‘Zefiro Torna e di soavi odori’

**

Sigismondo D'India (1582-1629)

Άρια για σοπράνο και κοντίνουο

‘Torna il serena zefiro’

**

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Καντάτα για Σοπράνο και μπάσο κοντίνουο, τα μέρη:

Aria, Andante: Zeffiretto che indirizzi il tuo volo

Recit: E perchè in quel gelato

Aria, Allegro: Aurette cara mia doglia amara

**

Emanuele d'Astorga (1680-c.1757)

Καντάτα για Σοπράνο και μπάσο κοντίνουο, τα μέρη:

Recit: Qui dove il mar tranquillo

Aria: Co' suoi fiati il zeffiretto

Recit: Ma se il mio fido amore

Aria: Cari voi siete al cor

**

Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726)

Καντάτα για Σοπράνο και μπάσο κοντίνουο, τα μέρη:

Adagio: Dolorosa partenza, oh Dio

Recit: Senti Lidio spietato e così lasci

Aria, Adagio: Vedo Zeffiro con l'Aura

Recit: Sol io misera e lassa

Aria, Andante ma non presto: Piangerò per conforto dell'alma

Δευτέρα 11 Φεβρουαρίου 2019, ώρα 18.00
Φουαγιέ Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., Θέρμη