

ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ  
ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ  
ΤΟΥ 18<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

ΕΠΟ20 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ - ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΟΛΛΑΤΟΣ  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2011

2700 ΛΕΞΕΙΣ

Εκφώνηση εργασίας:

Από τον 17ο αιώνα έως και το τέλος του 18ου αιώνα στην Ευρώπη, αφενός οι βασιλικές αυλές και οι αριστοκρατικοί κύκλοι, αφετέρου οι φιλόσοφοι και επιστήμονες του Διαφωτισμού, αποτελούν δύο αντίθετα φορτισμένους πόλους, οι οποίοι επενεργούν στην εξέλιξη των κοινωνιών και συνεπώς των τεχνών. Αναλύστε ένα έργο τέχνης της επιλογής σας (αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής ή γλυπτικής) του αυλικού/αριστοκρατικού πλαισίου επιρροής και συγκρίνετέ το με αντίστοιχο από το πεδίο των νέων κατευθύνσεων του Διαφωτισμού, αναδεικνύοντας το ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο δημιουργήθηκαν. Παράλληλα με τις εικαστικές τέχνες, στη μουσική βλέπουμε δύο μεγάλους συνθέτες γεννημένους την ίδια χρονιά: τον Γκέοργκ Φρ. Χαίντελ(1685-1759) και τον Ζαν Φιλίπ Ραμό (1683-1764), να δημιουργούν μέσα σε διαφορετικό περιβάλλον ο καθένας. Ο Χαίντελ είναι ένας θεατρικός επιχειρηματίας που λίγο εξαρτάται από την αυλή και περισσότερο από την προσωπική του δουλειά. Είναι εξάλλου φίλος του Χόγκαρθ και του κύκλου του λογίου Σάμιουελ Τζόνσον. Από την άλλη ο Ζαν Φιλίπ Ραμό κύριος εκπρόσωπος της Γαλλικής μουσικής και αντίπαλος του Ρουσώ στη διαμάχη των Μπουφόνων εκφράζει ουσιαστικά την γαλλική αριστοκρατία που παρακμάζει. Συγκρίνετε τα είδη των έργων που γράφουν και αναζητείστε το κοινό στο οποίο απευθύνονται.

## **Περιεχόμενα**

<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>4</b>
<b>1. Η παρακμάζουσα αριστοκρατία και οι χαρούμενες γιορτές.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Η έκφραση στη θέση του γούστου.....</b>	<b>7</b>
<b>3. Η μουσική των ευγενών και των αστών.....</b>	<b>9</b>
<b>Επίλογος.....</b>	<b>11</b>
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>13</b>

## Εισαγωγή

Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας παραμένει στη μνήμη των Ευρωπαίων ως «ο αιώνας του Διαφωτισμού». Τα θεμέλια της νεώτερης επιστημονικής μεθόδου που τέθηκαν κατά τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, βρίσκουν τη λογική τους κατάληξη τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, καθώς η θέση της επιστήμης σε σχέση με τη φιλοσοφία ή τη θεολογία έχει ριζικά αντιστραφεί. Η επιστημονική ανάπτυξη και οι τεχνικές ανακαλύψεις γεννούν ένα νέο πνεύμα που χαρακτηρίζεται από την πίστη στην ανθρώπινη λογική. Ο ανθρώπινος λόγος και το κριτικό πνεύμα θριαμβεύουν και η φιλοσοφία της εποχής χαρακτηρίζεται από τα πρωτεία του λόγου<sup>1</sup>.

Την ίδια εποχή, η οικονομική ανάπτυξη οδηγεί στον πλουτισμό αλλά και στην κοινωνική αφύπνιση ένα ετερογενές σύνολο ανθρώπων που αποτελούν την αστική τάξη. Μια αστική τάξη η οποία πλέον δεν αισθάνεται άνετα, καθώς θεωρεί ότι δεν κατέχει την κοινωνική θέση που της αντιστοιχεί<sup>2</sup>. Οι κοινωνικές εντάσεις που προκύπτουν από αυτές τις συνθήκες είναι πιο έντονες στη Γαλλία, στην πλουσιότερη χώρα της Ευρώπης, καθώς συνυπάρχουν δύο στοιχεία: αφενός η Γαλλία είναι η χώρα όπου είχε διαμορφωθεί και θεωρητικοποιηθεί το πρότυπο της απόλυτης μοναρχίας· αφετέρου, η κίνηση της διανόησης έδινε τον τόνο ήδη από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα<sup>3</sup>.

Η ιστορική τομή της Γαλλικής Επανάστασης σε συνδυασμό με τα παραπάνω στοιχεία μας οδηγεί να επιλέξουμε τα έργα δύο Γάλλων καλλιτεχνών, η σύγκριση των οποίων δείχνει πόσο διαφορετικά ήταν τα πλαίσια μέσα στα οποία δημιουργήθηκαν και αντικατοπτρίζει τις αλλαγές που προκάλεσε η μεταβίβαση της ηγεσίας από την αριστοκρατία στην αστική τάξη. Θα συγκρίνουμε επίσης το έργο δύο μουσικών, του Χέντελ και του Ραμό, δύο τελειώς διαφορετικές προσωπικότητες όπως φαίνεται από τις περιγραφές που τους αφορούν, οι οποίοι δημιούργησαν σε διαφορετικές χώρες, για διαφορετικό κοινό.

## 1. Η παρακμάζουσα αριστοκρατία και οι χαρούμενες γιορτές

Τον 17ο αιώνα ο Λουδοβίκος ΙΔ' έχτισε τις Βερσαλλίες, ένα ανάκτορο που όπως λέει ο Gombrich δεν χαρακτηρίζεται μαρρόκ τόσο από τις διακοσμητικές του λεπτομέρειες όσο από το μέγεθός του<sup>4</sup>. Σύμβολο της τεράστιας δύναμης του Λουδοβίκου, οι Βερσαλλίες είναι χαρακτηριστικό έργο της τέχνης του μαρρόκ που εκφράζει και εξυ-

1 Berstein-Milza, σ. 456-458.

2 Στο ίδιο, σ. 449.

3 Στο ίδιο, σ. 459.

4 Gombrich, σ. 447.

πηρετεί τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, δηλαδή την επίγεια και τη θρησκευτική εξουσία<sup>5</sup>. Σε μια εποχή που οι εικαστικές τέχνες και κυρίως η αρχιτεκτονική ασκούνται για να υπηρετούν την απόλυτη μοναρχία<sup>6</sup>, η συναίσθηση ισχύος της απολυταρχίας εκφράζεται άμεσα μέσα από το μπαρόκ<sup>7</sup>.

Τόσο άμεση είναι αυτή η σύνδεση, που όταν ο Λουδοβίκος ΙΔ' πεθαίνει και αρχίζει η περίοδος της αντιβασιλείας, οι αλλαγές στο διοικητικό σύστημα, αλλά προπάντων στον τρόπο ζωής των ανώτερων τάξεων, εκφράζονται άμεσα και στην τέχνη. Μια κατάσταση γενικής αποσύνθεσης παίρνει τη θέση της σκυθρωπής επισημότητας και της στενοκέφαλης ευσέβειας που επικρατούσε στις Βερσαλλίες επί Λουδοβίκου ΙΔ', ο ηδονισμός και η ακολασία γίνονται μόδα και με τη μεταφορά της βασιλικής διαμονής στο Παρίσι η αυλή ουσιαστικά διαλύεται - «δεν υπάρχει πια αυλή στη Γαλλία!», αναφωνεί μελαγχολικά η Κόμισσα Ελισάβετ Καρλόττα. Το grand goût των Βερσαλλιών αντικαθίσταται από το αχαλίνωτο, ρευστό γούστο του Αντιβασιλιά και του Παλαί-Ρουαγιάλ<sup>8</sup>. Οι κύκλοι της αριστοκρατίας στη γαλλική κοινωνία διευρύνονται, περιλαμβάνοντας νέες κατηγορίες ευγενών. Η κοινωνία της Γαλλίας στις αρχές του 18ου αιώνα είναι μια κοινωνία ευζωίας, εκλεπτυσμένου γούστου και καλών τρόπων και σε μια τέτοια κοινωνία είναι φυσικό να πολλαπλασιαστούν οι συλλέκτες και να αυξηθεί η ζήτηση για έργα τέχνης<sup>9</sup>.

Μέσα σε αυτό το κλίμα ο Ζαν-Αντουάν Βαττώ παρουσιάζει στη γαλλική Ακαδημία των τεχνών το έργο του «Η αναχώρηση για τα Κύθηρα» για να γίνει δεκτός ως μέλος της και προσθέτει στον τίτλο τον προσδιορισμό *fête galante*, που θα επικρατήσει ως ονομασία μιας συγκεκριμένης θεματολογίας<sup>10</sup>. Ο Βαττώ σχεδίαζε εσωτερικές διακοσμήσεις για τους πύργους των ευγενών που λειτουργούσαν ως σκηνικά για τις γιορτές της αυλικής κοινωνίας<sup>11</sup>. Σκηνικά έφτιαχνε και για ένα άλλο είδος θεάτρου, για τα έργα της *Commedia dell' arte*<sup>12</sup>. Ο Βαττώ δεν ήταν αυλικός ζωγράφος, δε ζούσε μέσα στη βασιλική ή αριστοκρατική κοινωνία, όπως ο Λε Μπρεν, ο επίσημος ζωγράφος του Λουδοβίκου ΙΔ'<sup>13</sup>. Όμως ζωγράφιζε τη ζωή της αριστοκρατικής κοινωνίας, μιας κοινωνίας που μπορούσε να δει μόνο απ' έξω<sup>14</sup>. Ο Πατρικολάκις θεωρεί ότι ο Βαττώ εμπνεύ-

5 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 175.

6 Στο ίδιο, σ. 202.

7 Hauser, σ. 13.

8 Στο ίδιο, σ. 14-15.

9 Μπαζέν, σ. 175.

10 Στο ίδιο, σ. 186.

11 Gombrich, σ. 454.

12 Αλμπάνη-Κασμάτη, σ. 203

13 Μπαζέν, σ. 185.

14 Hauser, σ. 26.

στηκε τις *fêtes galantes* παρατηρώντας τους ακροατές των ιταλικών κονσέρτων που διοργάνωνε ο Κροζά, καθώς μετά το τέλος του κονσέρτου περιφέρονταν σαν μαγεμένοι στο πάρκο. Από αυτόν τον χώρο εμπνεύστηκε ο Βαττώ, καθώς η μουσική, τα τοπία και η γυναικεία χάρη, αποτελούσαν ένα σύνολο μαγείας και ονείρου<sup>15</sup>. Ο Gombrich αποδίδει την έμπνευση των *fêtes galantes* στις γιορτές της αριστοκρατίας, τις οποίες ο Βαττώ εξιδανικεύει στη φαντασία του, ζωγραφίζοντας έτσι τα δικά του οράματα μιας ζωής απαλλαγμένης από τις καθημερινές ανάγκες και δυσκολίες όπου δεν βρέχει ποτέ στα παραμυθένια δάση και όπου όλες οι γυναίκες είναι όμορφες και όλα τα ερωτευμένα ζευγάρια χαριτωμένα<sup>16</sup>.

Στο έργο του Βαττώ «Γιορτή σ' ένα πάρκο», μπορούμε να δούμε όλα τα χαρακτηριστικά των *fêtes galantes*. Ένα παραμυθένιο άλσος, μια παρέα όμορφων νέων ντυμένων με εξαίσια μεταξωτά (χωρίς να φαίνονται επιδεικτικοί, όπως σημειώνει ο Gombrich<sup>17</sup>), ένα φως που τονίζει τα ρούχα, κάνοντας κάποιους από τους χαρακτήρες να φαίνονται σαν να ακτινοβολούν, όπως το ζευγάρι στο κάτω δεξιό μέρος του πίνακα. Οι μεταξωτές γυναικείες «κοντούς», ένδυμα που αντικατέστησε τα ασφυκτικά σοβαρά γυναικεία ενδύματα της εποχής του Λουδοβίκου ΙΔ', δίνουν τη δυνατότητα στον Βαττώ, καθώς με το σχήμα τους κάλυπταν τις ατέλειες των γυναικείων σωμάτων, να παρουσιάζει όλες τις γυναίκες χαριτωμένες και γοητευτικές<sup>18</sup>. Το γυμνό δεν απουσιάζει, το άγαλμα μιας γυμνής γυναίκας δεσπόζει στη σκηνή στο δεξιό μέρος του πίνακα. Η αισθησιοκρατία και ο αισθητικισμός που χαρακτηρίζουν τον επικουρισμό του ροκοκό<sup>19</sup> εκφράζονται σε αυτόν τον πίνακα τόσο με την ομορφιά των προσώπων και των ρούχων, όσο και με την υπόμνηση του γυμνού.

Ο Gombrich αναφέρει ότι από τα όνειρα και τους κόσμους του Βαττώ διαμορφώθηκε η μόδα του ροκοκό. Αυτή η άποψη διαμορφώνεται από την πεποίθησή του ότι ο Βαττώ δεν παρασύρθηκε από το όργιο της διακόσμησης που έκανε τις τέχνες να θυσιάσουν ένα μεγάλο μέρος από την αυτόνομη σημασία τους<sup>20</sup>. Αυτό όμως δεν αναιρεί τη σχέση ανάμεσα στα έργα του Βαττώ και το γούστο της γαλλικής αριστοκρατίας. Άλλωστε, όπως και οι υπόλοιποι ζωγράφοι της εποχής, ο Βαττώ έπρεπε να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις των πελατών του<sup>21</sup>. Πελάτες του ήταν η γαλλική αριστοκρατία,

15 Πατριολάκις, σ. 188.

16 Gombrich, σ. 454.

17 ό.π.

18 Πατριολάκις, σ. 188.

19 Hauser, σ. 48.

20 Gombrich, σ. 454.

21 Μπαζέν, σ. 186.

μια αλαφρόμυαλη, κουρασμένη και παθητική κοινωνία που στρέφεται προς την τέχνη για ευχαρίστηση και ξεκούραση, όπως αναφέρει ο Hauser<sup>22</sup>. Τόσο ως θέμα, όσο και ως αποδέκτης του έργου του, η γαλλική αριστοκρατία επηρεάζει και διαμορφώνει το έργο του Βαττώ.

## 2. Η έκφραση στη θέση του γούστου

Καθώς οι ευγενείς και η αριστοκρατία της Γαλλίας βυθίζονταν με ανακούφιση στον επικουρισμό του ροκοκό, αναζητώντας την απόλαυση μέσα από την τέχνη και την λατρεία της ομορφιάς, αγκαλιάζοντας μια τεχνοτροπία που όπως λέει ο Hauser *είναι μια ερωτική τέχνη που προορίζεται για πλούσιους και μπλαζέ επικούρειους*<sup>23</sup>, το φιλοσοφικό κίνημα του Διαφωτισμού εξελίσσεται θέτοντας σε αμφισβήτηση την απολυταρχία, την ανισότητα, τη θρησκεία, ακόμα και την ιδέα του έθνους-κράτους, προτάσσοντας νέες ιδέες και θεωρίες. Ο Βολταίρος επιτίθεται στη θρησκεία και τον κλήρο εξαιρώντας εναντίον του το πνεύμα της ανεξιθρησκείας. Ο Ρουσσώ διαμορφώνει τη θεωρία του «κοινωνικού συμβολαίου» ως αντίδοτο στον κοινωνική ανισότητα. Η έννοια των συνόρων αμφισβητείται από την αντίληψη του κοσμοπολιτισμού<sup>24</sup>. Όσο για την αστική τάξη, η οικονομική πρόοδος και η υλική ισότητα με την τάξη των ευγενών εντείνει την αίσθηση της κοινωνικής αδικίας και την εχθρότητα προς την τάξη των ευγενών. Όσο οι ευγενείς έχαναν δύναμη και προσκολλούνταν στα προνόμιά τους, τόσο περισσότερο η αστική τάξη πάλευε για πολιτική ισότητα<sup>25</sup>.

Στο χώρο της τέχνης, εμφανίζεται από τα μέσα του αιώνα μια αντίδραση προς την επικρατούσα τάση. Τα προοδευτικά κοινωνικά στοιχεία υποστηρίζουν ένα καλλιτεχνικό ιδεώδες που έχει ορθολογικά κλασικιστικό χαρακτήρα. Ο Hauser τονίζει την αυστηρότητα, τη νηφαλιότητα και τη μεθοδικότητα αυτού του κλασικισμού, αποδίδοντας του μάλιστα έναν αυστηρά προγραμματικό χαρακτήρα που είχε ως στόχο να συντρίψει το ροκοκό<sup>26</sup>. Ο καινούριος αυτός κλασικισμός, όπως και το προρομαντικό κίνημα, κατευθύνεται εναντίον της ελαφρομυαλιάς και της εκζητήσης του ροκοκό<sup>27</sup>.

Η Γαλλική Επανάσταση, κορύφωση των ιδεών του Διαφωτισμού, πέρα από τις μεγάλες ιστορικές συνέπειές της θα επηρεάσει και την τέχνη. Οι καλλιτέχνες της περιόδου μετά την επανάσταση εμπνέονται από τα δημόσια πράγματα και έχουν ενεργή

22 Hauser, σ. 49.

23 ό.π.

24 Berstein-Milza, σ. 458-460.

25 Hauser, σ. 19.

26 Στο ίδιο, σ. 175.

27 Στο ίδιο, σ. 183.

ανάμιξη σε αυτά. Μπορούμε πλέον να μιλάμε για στρατευμένους καλλιτέχνες, τόσο στις εικαστικές τέχνες όσο και στη μουσική<sup>28</sup>. Η Επανάσταση ψάχνει να βρει ποιες από τις υπάρχουσες τάσεις μπορεί να απεικονίσει καλύτερα το ήθος που αυτή εκπροσωπεί, τις ρωμαϊκές αρετές του πολίτη και το δημοκρατικό ιδεώδες της ελευθερίας. Ο κλασικισμός του Βιεν, παρότι το πνεύμα και η διάθεση ήταν καθαρό ροκοκό και μόνο τα μοτίβα του ήταν κλασικά, ήταν ο πιο κατάλληλος για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της επανάστασης<sup>29</sup>.

Όμως το πνεύμα της εποχής εκφράστηκε με τον καλύτερο τρόπο από τον Jacques-Louis David, έναν ζωγράφο η καλλιτεχνική παιδεία του οποίου διαμορφώθηκε από τη μακρόχρονη παραμονή του στη Ρώμη. Σημαντικός εκπρόσωπος του νεοκλασικισμού, μιας τάσης που εκφράστηκε με την επιστροφή στις καλλιτεχνικές μορφές της αρχαιότητας, ο Νταβίντ δημιουργεί έργα η θεματολογία των οποίων περιλαμβάνει ιστορικά θέματα από την ελληνική και ρωμαϊκή ιστορία, με σαφές διδακτικό περιεχόμενο που μπορούν να συσχετιστούν με την τρέχουσα πολιτική κατάσταση<sup>30</sup>. Ο Νταβίντ παίζει σημαντικό ρόλο στην καλλιτεχνική πολιτική της επανάστασης, ως εκπρόσωπος της επαναστατικής κυβέρνησης σε όλα τα ζητήματα τέχνης<sup>31</sup>. Ζωγράφισε τα περισσότερα πορτρέτα των αρχηγών της επανάστασης, ζωγράφισε δημόσιες εκδηλώσεις, σχεδίασε ακόμα και τα ενδύματα που θα φορούσαν οι πολίτες της δημοκρατίας<sup>32</sup>.

Το πιο συγκλονιστικό έργο που δημιούργησε ο Νταβίντ την περίοδο της επανάστασης είναι «Η δολοφονία του Μαρά». Ο Μαρά ήταν αρχηγός της επανάστασης, ο οποίος δολοφονήθηκε μέσα στο λουτρό του. Από μια εικόνα που δεν προσφέρεται ως θέμα αξιοπρέπειας και μεγαλείου, ο Νταβίντ δημιούργησε έναν πίνακα που φαίνεται ηρωικός και παράλληλα διατηρεί τις λεπτομέρειες και την αμεσότητα ενός αστυνομικού δελτίου. Το σώμα αποδίδεται με μια ευγενική ομορφιά, αποτέλεσμα της μελέτης του Νταβίντ των αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών αγαλμάτων που του δίδαξε πώς να πλάθει μύες και τένοντες. Το φόντο είναι ουδέτερο και δεν υπάρχουν άχρηστες λεπτομέρειες, παρά μονάχα εκείνες που είναι απαραίτητες για τη βασική εντύπωση. Δεν υπάρχουν έντονα χρώματα ούτε περίπλοκες προοπτικές λεπτομέρειες, μόνο το γεγονός, δοσμένο με τέτοιο τρόπο ώστε ο πίνακας να λειτουργεί ως μνημείο για έναν μάρτυρα της επανάστασης<sup>33</sup>.

28 Hobsbawm, σ. 360.

29 Hauser, σ. 184-185.

30 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 30

31 Hauser, σ. 189.

32 Εμμανουήλ-Πετρίδου-Τουρνικιώτης, σ. 31

33 Gombrich, σ. 485.



Συγκρίνοντας τον πίνακα του Νταβίντ με εκείνον του Βαττώ, βρισκόμαστε μπροστά στο χάσμα που χωρίζει τους δύο καλλιτέχνες, παρόλο που χρονικά απέχουν λιγότερο από έναν αιώνα. Το πλαίσιο στο οποίο έζησε και δημιούργησε ο καθένας οδήγησε όχι μόνο προς διαφορετική θεματολογία, αλλά και προς έναν διαφορετικό τρόπο έκφρασης. Η έννοια της ομορφιάς έχει διαφορετικό περιεχόμενο: ένα πτώμα (η εικόνα του θανάτου δηλαδή), δεν μπορεί να είναι όμορφο, όμως, σε αντίθεση με τη «διασκεδαστική» ομορφιά του πίνακα του Βαττώ στον πίνακα του Νταβίντ η ομορφιά βρίσκεται στις ιδέες και στο ήθος που εκφράζονται μέσα από το γεγονός. Ο στόχος του κάθε πίνακα είναι τελείως διαφορετικός: ο Βαττώ θέλει να διασκεδάσει το κοινό του, ο Νταβίντ θέλει να το διδάξει. Οι μορφές που ζωγραφίζει ο Βαττώ δεν κάνουν τίποτα παραπάνω από το να περνάνε καλά· ο Μαρά του Νταβίντ μέχρι τη στιγμή του θανάτου του εργάζεται προσηλωμένος σε έναν σκοπό, την επιτυχία της επανάστασης. Οι δύο ζωγράφοι απεικονίζουν δύο κοινωνίες διαφορετικές, δύο φιλοσοφίες διαφορετικές - μια παρακμάζουσα, βαρυστημένη κοινωνία των ευγενών απέναντι σε μια κοινωνία που μόλις γεννιέται μέσα από τις ιδέες του Διαφωτισμού.

### 3. Η μουσική των ευγενών και των αστών.

Ο Ζαν Φιλίπ Ραμό και ο Γκέοργκ-Φρίντριχ Χέντελ έζησαν την ίδια εποχή, όμως ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους. Αυτή η διαφορά ήταν φανερή στον χαρακτήρα τους από νωρίς: και οι δύο βρέθηκαν στην Ιταλία σε μικρή ηλικία. Ο Χέντελ έζησε σε πολλές ιταλικές πόλεις, συναναστράφηκε Ιταλούς μουσικούς και επηρεάστηκε από την ιταλική μουσική<sup>34</sup>. Αντίθετα, ο Ραμό δεν έμεινε καθόλου στην Ιταλία. Γύρισε αμέσως πίσω, καθώς, όπως αναφέρει ο Βυλερμόζ, τον δυσαρέστησε το πνεύμα του τζιτζικα που χαρακτήριζε τους Ιταλούς<sup>35</sup>.

Η εξέλιξή τους θα είναι το ίδιο διαφορετική. Ο Χέντελ βρίσκεται να κατέχει στα τριανταπέντε του χρόνια μια θέση κλειδί στην καλλιτεχνική ζωή της Αγγλίας, όταν το 1720 διορίζεται ως ένας από τους μουσικούς διευθυντές της νεοσύστατης Βασιλικής Μουσικής Ακαδημίας της Αγγλίας. Διανύει μια περίοδο μεγάλης έμπνευσης, ολοκληρώνοντας μια καινούρια όπερα κάθε δύο ή τρεις εβδομάδες, όμως η Βασιλική Ακαδημία αποτυγχάνει. Με την επιτυχία το 1728 του έργου των Γκαίη-Πέπας «Η Όπερα του Ζητιάνου», το αστικό ακροατήριο της Αγγλίας δείχνει την προτίμησή του προς έργα με

34 Βυλερμόζ, σ. 168-169.

35 Στο ίδιο, σ. 146-147.

θέματα σχετικά προς τις εμπειρίες του, απορρίπτοντας την αριστοκρατική σοβαρή όπερα<sup>36</sup>.

Ο Χέντελ στρέφεται τότε προς το ορατόριο, μια μεταστροφή που συμβολίζει την κοινωνική αλλαγή στη χώρα όπου η μεσαία τάξη έρχεται για πρώτη φορά στην εξουσία. Άλλωστε ο ίδιος ο Χέντελ κατάγεται από τη μεσαία τάξη· γίνεται λοιπόν ένας από τους εκπροσώπους του νέου αστικού πνεύματος και προαγωγός του σύγχρονου μαζικού κοινού<sup>37</sup>. Άλλωστε αυτός ήταν και ένας από τους σκοπούς του όταν πήγε στην Αγγλία. Με μεθοδικές κινήσεις προσπάθησε να διευρύνει το κοινό του, χρησιμοποιώντας από τη μία το λόγο της Γραφής για να προσελκύσει τους αστούς, από την άλλη τη γλώσσα του δράματος για να προσελκύσει την Αυλή<sup>38</sup>. Πέτυχε και τα δύο, όμως οι περισσότερες όπερές του λησμονήθηκαν<sup>39</sup>. Τα ορατόριά του είναι εκείνα που έμειναν ζωντανά, καθώς είναι μια μορφή τέχνης διαποτισμένη με τη θρησκευτικότητα της Παλαιάς Διαθήκης, που ταίριαζε ιδανικά με τις προτιμήσεις της αγγλικής μεσαίας τάξης. Η θέση της χορωδίας στα ορατόρια του Χέντελ θέση πρωταγωνιστή και ιδεώδους θεατή, καθιστά τη χορωδία - ως σύμβολο του λαού - το κέντρο του δράματος<sup>40</sup>.

Ο Ραμό, ένας μοναχικός και ανεξάρτητος άνθρωπος<sup>41</sup>, έχει διαφορετικές επιδιώξεις. Υπήρξε εξέχων θεωρητικός της μουσικής και μέσα από τα δοκίμιά του έθεσε τις αρχές της κλασικής αρμονίας<sup>42</sup>. Η φήμη του ως «σοφού» και ως θεωρητικού της μουσικής είχε δημιουργήσει αντιπάθειες προς το πρόσωπό του, οι οποίες όμως παραμερίζονται καθώς, μετά την εγκατάστασή του στο Παρίσι, ο Ραμό παρουσιάζει την όπερα «Ίππόλυτος και Αρικήα», η οποία με τη μεγάλη της επιτυχία σηματοδοτεί την αρχή μιας περιόδου κατά την οποία η φήμη του Ραμό αυξάνεται. Παρόλο που ο Ραμό δεν επεδίωξε τις τιμές, ονομάζεται από τον βασιλιά «συνθέτης της μουσικής του (βασιλικού) Θαλάμου», του απονέμεται τίτλος ευγενείας και σημαντική σύνταξη<sup>43</sup>.

Ο Ραμό εμπλέκεται σε μια διαμάχη που έμεινε στην ιστορία ως «ο πόλεμος των Μπουφόνων». Ο Βυλερμόζ περιγράφει εύστοχα αυτήν την διαμάχη ως μια σύγκρουση απόψεων που επανεμφανίζεται σε κάθε καινούρια γενιά και αφορά την αντιμετώπιση της μουσικής, είτε ως μια ευχάριστη χαλάρωση, είτε ως μια αναζήτηση του αγνώστου που απαιτεί μόχθο για να αξιοποιηθεί. Ο Ραμό ήταν γνωστός ως κατασκευαστής εκεί-

36 Machlis, 166-167.

37 Στο ίδιο, σ. 167-168.

38 Μάμαλης, σ. 118.

39 Βυλερμόζ, σ. 170.

40 Machlis, σ. 168.

41 Βυλερμόζ, σ. 146.

42 Μάμαλης, σ. 123.

43 Βυλερμόζ, σ. 147.

νων των αρμονιών που σκόρπιζαν το φόβο. Απέναντί του είχε εγκυκλοπαιδιστές και φιλοσόφους, μεταξύ των οποίων και ο Ζαν-Ζακ Ρουσσώ. Συνθέτης και ο ίδιος, έγραφε ένα εύκολο και ευχάριστο είδος μουσικής, η ιταλική χάρη του οποίου ερχόταν σε αντίθεση με την ευγενική αδιαλλαξία του θεωρητικού Ραμό<sup>44</sup>.

Ο Ραμό λοιπόν συνέθετε μουσική όχι για να κατακτήσει κάποιο συγκεκριμένο ακροατήριο όπως ο Χέντελ, αλλά με βάση τα πιστεύω του σχετικά με τη μουσική. Απευθυνόταν στο κοινό που ο Βυλερμόζ αποκαλεί «μελομανείς», που είναι έτοιμοι να κοπιήσουν για να απολαύσουν τη μουσική<sup>45</sup>. Η μουσική του εκφράζει την παρακμάζουσα γαλλική αριστοκρατία, όχι για κανέναν άλλο παρά γιατί ο Ραμό βρήκε εκεί το κατάλληλο περιβάλλον για να καλλιεργήσει τη μουσική του. Αντίστοιχα, ο Χέντελ έγραψε μουσική για την αγγλική μεσαία τάξη προσπαθώντας να ικανοποιήσει τις φιλοδοξίες του ως μουσικός. Το αποτέλεσμα, κοινό και στις δύο περιπτώσεις, ήταν να διαμορφωθεί το έργο των δύο μουσικών όχι μόνο από τις αντιλήψεις του περί μουσικής, αλλά και από το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έζησαν και δημιούργησαν.

## Επίλογος

Αυτό που χαρακτηρίζει την Ευρώπη του 18<sup>ου</sup> αιώνα στον τομέα της τέχνης, είναι η μεταμόρφωση της αυλικής τέχνης σε αστική. Αλλού συμβαίνει νωρίτερα, όπως στην Αγγλία και αλλού, όπως στη Γαλλία, η παράδοση μπαρόκ-ροκοκό συνεχίζεται ως κρυφό ρεύμα. Όμως, καθώς η μεταβίβαση της ηγεσίας από την μια τάξη στην άλλη έλαβε χώρα με μιαν απόλυτη αποκλειστικότητα όσο ποτέ άλλοτε, στο τέλος του αιώνα η μόνη σημαντική τέχνη στην Ευρώπη είναι η αστική. Ο Hauser σημειώνει πόσο χαρακτηριστική ήταν η αλλαγή στο γούστο, η οποία στη θέση της διακόσμησης έβαλε την έκφραση<sup>46</sup>. Αυτή η αλλαγή είναι εμφανέστατη στα έργα των ζωγράφων που είδαμε παραπάνω. Στη ζωγραφική, η έκφραση παίρνει τη θέση του γούστου όχι μόνο στο ύφος, κάτι προφανές, αλλά και στη θεματολογία - η ζωή που απεικονίζει ο Βαττώ είναι μια ζωή «διακοσμητική», σε αντίθεση με τη ζωή του Μαρά που είχε νόημα και σκοπό. Στη μουσική, αυτή η διαφορά δεν είναι τόσο άμεσα εμφανής, όμως τα ορατόρια του Χέντελ είναι μουσική που γράφτηκε με σκοπό να εκφράσει τη μεσαία τάξη της Αγγλίας, σε αντίθεση με τη μουσική του Ραμό που είχε ως στόχο την, έστω και δύσκολη και κοπιαστική, μουσική απόλαυση.

44 Στο ίδιο, σ. 149-151.

45 Στο ίδιο, σ. 149.

46 Hauser, σ. 11.

Η επίδραση της ανόδου της μεσαίας τάξης στη τέχνη κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, μια αλλαγή που χαρακτηρίζεται από μεγάλη αντίθεση στις κοινωνικές συνθήκες πριν και μετά την έλευσή της, μας δίνει την ευκαιρία να δούμε με έντονα χρώματα πώς το κοινωνικό πλαίσιο κάθε εποχής επηρεάζει το ύφος και τη θεματολογία των τεχνών.

## Βιβλιογραφία

- Αλμπάνη Τζ., Κασμάτη Μ., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Α, Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από το Μεσαίωνα ως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Βυλερμόζ Ε., *Ιστορία της Μουσικής, Τόμος 1ος, Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φράνκ*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1996.
- Εμμανουήλ Μ., Πετρίδου Β., Τουρνιαιώτης Π., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Β, Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από τον 18<sup>ο</sup> ως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Μάμαλης Ν., *Η Ιστορία των Τεχνών στην Ευρώπη, Τόμος Γ, Η μουσική στην Ευρώπη*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008.
- Μπαζέν Ζ., *Μπαρόκ και Ροκοκό*, μτφρ. Α. Παππάς, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1995.
- Πατρικαλάκης Φ., *Το Μπαρόκ στις ηγεμονικές αυλές της Ευρώπης τον 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2006.
- Bernstein S., Milza P., *Ιστορία της Ευρώπης - Από την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997.
- Gombrich E. H., *Το Χρονικό της Τέχνης*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.
- Hauser A., *Κοινωνική ιστορία της τέχνης, Τόμος Γ, Ροκοκό, Κλασικισμός, Ρομαντισμός*, μτφρ. Τ. Κονδύλη, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1984.
- Hobsbawm E. J., *Η Εποχή των Επαναστάσεων 1789-1848*, μτφρ. Μ. Οικονομοπούλου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005.
- Machlis J., Forney K., *Η Απόλαυση της Μουσικής: Εισαγωγή στην ιστορία - μορφολογία της δυτικής μουσικής*, Εκδόσεις fagotto books, Αθήνα 1996.



**Είναι ελεύθερη:**



- **η διανομή:** Η αναπαραγωγή, διανομή, παρουσίαση στο κοινό του Έργου



- **να διασκευάσετε** —να υιοθετήσετε το έργο

Υπό τις ακόλουθες προϋποθέσεις:



- **Αναφορά.** Θα πρέπει να κάνετε την αναφορά στο έργο με τον τρόπο όπως αυτός έχει οριστεί από το δημιουργό ή το χορηγούντα την άδεια (χωρίς όμως να εννοείται με οποιονδήποτε τρόπο ότι εγκρίνουν εσάς ή τη χρήση του έργου από εσάς).



- **Μη Εμπορική Χρήση.** Δε μπορείτε να χρησιμοποιήσετε το έργο αυτό για εμπορικούς σκοπούς.



- **Παρόμοια διανομή.** Εάν αλλοιώσετε, τροποποιήσετε ή δημιουργήσετε περαιτέρω βασισμένοι στο έργο θα μπορείτε να διανείμετε το έργο που θα προκύψει μόνο με την ίδια ή παρόμοια άδεια.

- Για κάθε επαναχρησιμοποίηση ή διανομή, πρέπει να καταστήσετε σαφείς στους άλλους τους όρους της άδειας αυτού του Έργου. Ο καλύτερος τρόπος για να πράξετε αυτό είναι να δημιουργήσετε ένα σύνδεσμο με το διαδικτυακό τόπο της παρούσας άδειας.
- Κάθε ένας από τους παραπάνω όρους μπορεί να παρακαμφθεί εάν πάρετε άδεια από το δικαιούχο των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
- Τίποτα στην άδεια αυτή δεν αποδυναμώνει ή περιορίζει το ηθικό δικαίωμα του δημιουργού.

