

Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΚΑΙ Η ΟΠΕΡΑ

“Όσο μελετάει κανείς τις μεγάλες μορφές της Μουσικής, τόσο πιο έκτακτικός στέκεται μπροστά στο θαύμα αυτό που λέγεται Βόλφγκανγκ Άμαντέους Μότσαρτ, που ούτε ξεπεράσθηκε, ούτε μπορεί να ξεπεραστεί ποτέ. Ύπάρχουν κι άλλοι πολύ μεγάλοι μουσικοί, σίγουρα, που άποσπών το θαύμασή μας, αλλά κανένας δεν μπόρεσε ν’ αγκαλιάσει όλη τη Μουσική, έτσι όπως τ’κανε ο Μότσαρτ, ν’ άγγιξει όλα και νά τ’άφηρι όλα στην ίδια τελειότητα, ν’ άσχοληθής με όλα τ’ά είδη της Μουσικής, χωρίς νά μωρής νά πής ότι έδω ή εκεί δωτέρησε, ότι έδω ή εκεί έπέτυχε περισσότερο. Παντού, σ’ όλα, είναι διάχυτη ή μέγαλοφυτα του.”

Άφινουν τ’ά Συμφωνικά του Έργα, τ’ά Έργα Μουσικής Δωματίου, τ’ά ορατόριά του, που θ’ άπασχολήσουν άλλους συνεργάτες του περιοδικού μας, θέλουμε νά μελετήσουμε έδώ τόν Μότσαρτ σάν συνθέτη όπερας, πού, κατά παράδοχο τρόπο, είναι λιγώτερο γνωστός στόν τόπο μας. Πράγματι, στήν Άθήνα, εκτός από μερικά άποσπάσματα, άριες ώς επί τού πλείστον, πού μερικοί τραγουδιστές, προσθέτουν άρκετά άουδάρτητα στά προγράμμάτα τους και μερικές «Εισαγωγές» πού παίζουν στήν όρχήστρα, ο Μότσαρτ της όπερας είναι γνωστός μόνο από τήν «Απαγωγή άπ’ τού Σαράκι» και τούς «Γάμους τού Φίγκαρο» πού έδωσε ή Έθνική Λυρική Σκηνή και τόν «Ισομενά» πού δόθηκε στό «Φέστιβαλ Άθηνών», άρκετά παρεξηγμένα. Ποιά είναι ή θέση τού Μότσαρτ στό μουσικό κόσμο πού λέγεται “Όπερα και πού γεννήθηκε, καθώς είναι γνωστό, εκεί κατά τ’ά τέλη τού 1500 στή Φλωρεντία, από μία παρεξήγηση; “Από μουσικούς, από φιλόμωους και σοφούς πού γύρευαν ν’ άναστήσουν τήν Άρχαία Έλληνική Τραγωδία;

“Αν ο πρώτος «κλασικός» της “Όπερας είναι ο Μοντεβέρνι μόνον τόν «Όρφέα» του (1607), ο πρώτος πού τήν βλέπει τήν “Όπερα σάν πραγματικό μουσικό είδος, ή άληθινή μέγαλοφυτα της μουσικής “Όπερας» είναι ο Μότσαρτ. Ό Ισχυρισμός αυτός χρειάζεται έξήγηση: “Ό Μοντεβέρνι μόνον τόν «Όρφέα» του δινοντας ήδη στήν «όπóθησι» μία ιδιαιτερή σημασία, και στήν Ποίηση πλήρη δικαιώματα άντικρυ στή Μουσική, βρίσκειται μαζί με τόν Γκλουκ και τόν Βάγκνερ στήν πλευρά τού μουσικού δρώματος, ενώ ο Μότσαρτ βλέπει τήν “Όπερα σάν καθαρά μουσικό είδος—όχι πός δέν τόν ένδιφερέη ή «όπóθησι», αλλά κι αΐτην τήν παίρνει σάν μουσική και μόνο μουσική, ζωγραφίζοντας, πλάθοντας «μουσικά» τόν κάθε του ήρωα, τήν κάθε ψυχική κατάσταση, τού κάθε περιβάλλον—όλη τήν «όπóθησι» ή μέγαλοφυτα τού Μότσαρτ τήν συλλομβάνει σάν ένα μουσικό σύνολο, κυριαρχή μένει πάντα ή Μουσική και μόνο ή Μουσική. Είναι σάν Έργα Μουσικής Δωματίου οί όπερες τού Μότσαρτ, όπου οί κάθε τραγουδιστής έχει τού μέρος του σάν ένας σολίστας πού ή παραμικρή του παράβασις μπορεί νά ταραξή και νά σαλέψη όλο τού έργο. Γι’ αυτό λέω παραπάνω πός ο Μότσαρτ είναι ο δημιουργός της μουσικής “Όπερας—όσο κι’ έν αυτό ήχει κάπως παράξενα μία κι “Όπερα είναι μουσικό είδος—και γι’ αυτό οί έκτελέσεις από όπερες Μότσαρτ άπαιτούν μία έντελής άριστη μουσικότητα και μία βαθεία έξοικείωση με τού ξεχωριστό τού στύλ. Στίς “Όπερες τού Μό-

τσαρτ τίποτα, κανένα λάθος δέν μπορεί νά σκεπασθής με μία ώραία φωνή π.χ., με μία λαμπερή τρίλλια, με μία «κορώνα». Άντίθετα, πολλές φορές, φωνές λιγώτερο ώραίες, αλλά έκπαιδευμένες με μεγάλη άυστηρότητα, πετυχαίνουν καλλίτερα στίς όπερες τού Μότσαρτ, από πολλές μεγάλες «πριμαντόνες» ή διάσημους τούρους.

Σάν πρώτη όπερα τού Μότσαρτ, θεωρείται ή μικρή μουσική κωμωδία «Βασιτιανός και Βασιτιανή»—**Bastien und Bastienne**—πού έγραψε σέ ήλικία μόλις 12 ετών και πού πρωτοπαίχθηκε στή Βιέννη, αλλά σέ ιδιωτικό κύκλο—στούς γάμους τού διασημού μαγνητιστή Μέαμπερ, στό 1768. Άλλά τότε κίολος, ο 12ετής Μότσαρτ ήταν τού «θαύμα τού Σάλτσμπουργκ» πού είχε σικνηθεί στή μιση Εύρώπη—έπεισε πιάνο, βιολί, διάβαζε «ά πρώμα βίστα», αούχοειδίες, είχαν υπώσιος κίολος τίσ Σονάτες του γιά βιολί και τίσ πρώτες τού Συμφωνίες Ι Τίποτα τού παράξενο λοιπόν, έν έγραψε και μία μικρή μουσική κωμωδία, σύμφωνα με τά γούστα της έποχής, σάν τού «Βασιτιανός και Βασιτιανή». Τό παράξενο και τού έκπληκτικό είναι ότι, έν τού παιδάκι Μότσαρτ είχε γυρίσει ήδη τή μιση Εύρώπη, είχε άκούσει όλες τίσ όπερες κι’ όλες τίσ μουσικές κωμωδίες, πού παίζονταν τότε, στό «Βασιτιανός και Βασιτιανή», έν άκολουθεί τή φόρμα τού είδους πού έχουν δημιουργήσει Γάλλοι και Ιταλοί, μένει έντελώς άνεαήτητος οί μικρές του χαριτωμένες άριες, τά μικρά χορηγητικά σύνολα, όλα παίρνουν κίολος μία προσωπική σφραγίδα και στήν άρια τού Βασιτιανού, όσο και στό ντυούτέ, ύπάρχει ήδη κάτι πού μάς θυμίζει, από μακριά ίσως, κάποιους τόνους τού Φίγκαρο. . .

Και όμως δέν είναι άπλή ή μουσική κωμωδία ή πρώτη άπόπειρα τού Μότσαρτ νά γράφη γιά τού θέατρο: ήταν μόλις δέκα ετών, όταν είχε γράφει ένα ορατόριο και, κατά παραγγελία τού αυτοκράτορος Ιωσήφ τού 2ου μία σωστή κωμική όπερα, τήν «**Finta Semplice**», πού διάφορες ραδιουργίες έμπόδιαν τήν παράστασή της κι’ έτσι έμεινε σάν πρώτο του έργο τού «Βασιτιανός και Βασιτιανή». Η **Finta Semplice**, θά παιχθής στό φετινό φέστιβαλ τού Σάλτσμπουργκ, όπου θά βοηθούν όλες οί όπερες τού μεγάλου τέκνου αΐτης τής πόλης.

Άκολουθώντας τόν νεαρό Μότσαρτ στήν μουσικοθεατρική του δημιουργία, θά σταματήσουμε στό Μόναχο, τόν χειμώνα τού 1774—75, όταν οί φιλόμωους ήγεμόν Μαξιμιλιανός ο 3ος τού έχει παραγγείλει γιά τήν περίοδο τού καρναβαλιού, μία όπερα: Είναι ή «**Finta Giardiniera**», πού μόνο τού άπίστευτα μετρεδμένο λιμπρέττο της—τόν Καλοταμίγικη και Κολετταλί—έγινε αΐτια νά ξεχασθής γιά κάμποσα χρόνια, όσπου τού μετέφρασε στά Γερμανικά και τού «σουλούπως» ο Λ. Μπέργκερ, μεταφράζοντας και τόν τίτλο σέ «**Die Garlinerin aus Liebe**», δηλ.: «Περβολάρισσα από έρωτα», έν τού Ιταλικός τίτλος σημαίνει: «Η ψευτοπερβολάρισσα»: Πρόκειται γιά μία μορφή πού μεταμφιέζεται σέ περβολάρισσα γιά νά βρής τόν αγαπημένο της. . . Έτσι ή κωμική αΐτη όπερα, σέ τρεις πράξεις, διαρκεί δύομωο ώρες: ύπάρχει όμως και νεώτερη έπέξεργασία τού Μάξ Κάλμπεκ πού συμπύσσει τού έργο σέ δυό πράξεις και

δυό ώρες. "Όπως και νάναι, πρόκειται για ένα αληθινό άριστοούργημα όπου για πρώτη φορά άποκαλύφθηκε, πραγματικά, ή μεγαλοφυα του Μότσαρτ στο πέδιο της "Όπερας. "Η είσωγωγή είναι ήβη γεμάτη ζωντανία και φλόγα, οι άριες ξεχειλίζουν από έμπνευσι, θροσιά και χάρη, τα σύνολα άκτινοβολούν από ευρύτητα, από πνεύμα, από χαρα, το όλον είναι, άπλοτύτητα, μεγαλοφύα" ώς τόσο, πριν άπ' αυτόν τών χειμώνα του 1774—75, ο Μότσαρτ έχει πραγματοποιήσει άπίστευτα θαύματα : έχει ανακρηυθή άρχιμουσικός από τόν γέρο έπίσκοπο του Σάλτσμπουργκ—13 ετών—έχει κάνει μεγάλα ταξείδια στην Ίταλία, έχει παίξει, έχει διευθύνει, έχει αναγορευθή «καβαλιέρε» και μέλος της 'Ακαδημίας της Μπολόνιας, έχει σημειώσει τεράστιο θρίαμβο στο Μιλάνο με την σοβαρή του όπερα «Μιθριδάτης»—ήταν τότε 14 ετών ! Τόν ίδιο χρόνο στά 1772, γράφει την όπερα «Τό όνειρο του Σκιπώνωα για τό Σάλτσμπουργκ και για τό Μιλάνο πάλι την όπερα «Λούτινο Σίλλα», ένω παράλληλα οι άλλες συνθέσεις—όρατόρια, συμφωνίες συνάτες—κυλούν άδιάκοπα. 'Αλλά άς σταματήσωμε για λίγο σ' αυτές τις «σέριες» όπερες : "Ηταν έπιτυχίες της έποχής, που δέν έμειναν, δέν οτάθηκαν. "Η μεγάλη έπιτυχία ήταν ή «Φίντα Τζιαρντινιέρας»—ο Μότσαρτ είχε, λένε, τό κομικό και τό χαρούμενο μέσ' στις φλέβες του, σ' όλο που ό πιο διακαής του πόθος ήταν νά γράψη μία έδερνα σέρια». 'Αλλά, αυτό, είναι μία πολύ πρόχειρη εζήγησις και δικαία ό κάθε μουσικός ή φιλόμωσος αναρωτιέται : Γιατί μία τέτοια μεγαλοφυα που όνθωσι ή 'ελαμφε σ' όλα τ' άλλα είδη της Μουσικής—είβη σοβαρά, σοβαρότατα—δέν πέτυχε στη σέρια όπερα, στη σοβαρή όπερα, τουλάχιστον όχι τόσο όσο στις κομικές του όπερες ; Νομίζω πώς οι συνθέτες που είχαν προηγήθη, είχαν εκπληρώσει πια αυτήν τη φόρμα της "Όπερας και ό Γκλόουκ τά είχε πη όλα. "Ηταν ή στιγμή για νά πάρη και ή "Όπερα—Μποόφα την πληρότητά της. Κι' αυτό ήταν ή άποστολή του Μότσαρ—όπως άποστολή του Βάγκνερ οτάθηκε νά βρη τόν τρίτο δρόμο άπ' τη Συμφωνία ώς τό Μουσικό δράμα. "Ο Μότσαρ έρχόταν στο θέατρο άπ' τη σοβαρή, ένόργανη μουσική κι' ήταν φυσικό νά δώση στην κομική όπερα την τέλεια φόρμα της, σέ μία έποχή που θριαμβύει ή μουσική κωμωδία—τό «Ζιγκ—σπίλ», κατά τό 'Αγγλικό πρότυπο της «"Όπερας του ζητιάνου» του Τζίν Γκαλιό—μέ έργακια πρόσκαιρα και πρόχειρα, ίσως από αντίδραση στη «σοβαρή» όπερα που είχε άρχεισι νά ξεφύττει, μετά τόν Γκλόουκ. "Όπως κι' έν είναι ό Μότσαρτ έπιχειρεί πάλι, στά 1781, νά πραγματοποιήση την έπιθυμία του για μία σέρια όπερα και γράφει τόν «'Ιδομενέα» του—«'Ιδομενέα βασιλέωα της Κρήτης» είναι ό σωστός τίτλος—κατά παραγγελία του βασιλή της Βαυαρίας, για τό καρναβάλι πάλι του Μονάχου. 'Αλλά ούτε ό «'Ιδομενέωα» φέρνει κάτι τό καινούριο κι' ούτε είναι ένα άριστοούργημα—έκτός άπ' την ευρόδη εισαγωγή, την όρχήστρα κατά τό στυλ της Σχολής του Μανχάιμ, μερικές άριες, μερικά σόπρια κομμάτια. . . άστραπές που δελχύνουν τις σκιές πύ μαδρες. "Ο «'Ιδομενέωα» είναι ένα παιχνιδί του Μότσαρτ με τη μεγαλοφυα του, αλλά όχι ένα μεγαλοφύα έργο. Και πό που είχε ξεχάσει όλότεια ό κόσμος, έν δέν ήταν Μότσαρτ, όπως συμβαίνει και με την άλλη του όπερα—σέρια, τόν «'Τίτο»—σωστός τίτλος είναι «'Η Μεγαλοφυα του 'Τίτο»—που τελείωσε λίγο μετά τόν «Μαγεμένο Αύλω», αλλά παίχθηκε λίγες μέρες πρωτύτερα, στην Πράγα, στις 7 Σεπτεμβρίου 1791. Είναι ένα έργο

γραμμένο κατά παραγγελία, για τις γιορτές της στέφωας του Λεοπόλου 2ου, έργο «καθήκοντος», χωρίς μεγάλη πνοή, χωρίς φλόγα, εκτός από λίγα σόπρια κομμάτια. Λένε μάλιστα πώς πολλά μέρη κι' όλα τά ρετσιτατίβα είναι γραμμένα από τόν Σύμμαγιερ, τόν αγαπητό φίλο και μαθητή του Μότσαρτ.

"Αλλά νά ή μεγάλη έπιτυχία, τό τέλει άριστοούργημα, που σημειώεν έναν σταθμό στην ιστορία της "Όπερας γενικά, της Γερμανικής "Όπερας ειδικότερα : "Η «'Απαγωγή άπ' τό Σεράϊ». "Ο αυτοκράτωρ 'Ιωσήφ ό 2ος, στά 1778, θέλει νά δημιουργήση ένα έθνικό «ζιγκ—σπίλ», μία έθνική Γερμανική «μουσική κωμωδία» "Όλοι οι συνθέτες της έποχής ρίχνονται στη δουλειά. "Ο Μότσαρτ έχει σπάσει τό δεσμό τό Σάλτσμπουργκ, έχει έγκρατασθή στη Βιέννη και γράφει τη «'Απαγωγή άπ' τό Σεράϊ», στην πιο εύτυχιωμένη στιγμή της ζωής του : "Η «'Απαγωγή» που πρωτοπαίχθηκε στη Βιέννη στις 12 'Ιουλίου 1782, συμπύπει με μία άλλη άπαγωγή, ένα μένα άργότερα : τούς γόμους του Μότσαρτ, παρά τη θέληση του πατέρα του, με την Κωνσταντίνα Βέμπερ. Το έργο δόθηκε δεκάση φορές κείνη τη χρονιά και μία κατ' έπιθυμία του Γκλόουκ. «"Όλους τούς ξεπέρασε ό Μότσαρτ» έγραψε για την «'Απαγωγή» ό Γκαίτε.

"Ακολουθούν «Οι Γάμοι του Φίγκαρο» στά 1786 και σύγχρονα τό «Διευθυντής Θεάτρου», τό «Δόν Τζιοβάνι» στά 1787, τό «'Ετσι κάνουν όλεα» στά 1790, και, τέλος, «Ο Μαγεμένοα Αύλω» στά 1791. . . Το έργο πρωτόδόθηκε στη Βιέννη στις 30 Σεπτεμβρίου 1791. Στις 5 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους, ό Βόλφγκανγκ 'Αμαντέους Μότσαρτ έκλεινε για πάντα τά μάτια του, άφηνοντας ήμιτέλες τό «Ρέκβιεμ» που συμπλήρωσε ό Σύμμαγιερ. Δέν είναι άσκοπο νά σημειώή πώς άνάμεσα στό «Δόν Τζιοβάνι» και τό «Κοζί φάν Τούττε», ό Μότσαρτ έγραψε τις τρεις του τελευταίες Συμφωνίες.

—μιά όφ. μέλζονα σολ έλάσσονα και την Συμφωνία του Διό—και μέσ' στην ίδια τη χρονιά τό θανάτου του, δίπλα στό «Μαγεμένοα Αύλω» και τόν «'Τίτο» και τό «Ρέκβιεμ» ! 'Εκοτατικό, γονατιστό μένουμε μπροστά σέ μία τέτοια μεγαλοφυα ! . .

* *

Στην ιστορία της "Όπερας, στέκονται δυό μεγάλες μορφές : "Ο Γκλόουκ και ό Μότσαρτ. Στο πέδιο της «σοβαρής» "Όπερας, ούτε ό Μότσαρτ δέν μόρσεν νά ξεπεράση τόν Γκλόουκ, αλλά ούτε κι' είχε τη διάθεση κι' ούτε καν την πρόθεση νά συνεχισί τό έργο του πρώτου. "Ο Μότσαρτ ήταν παραπολύ μουσικός και παραπολύ αδόθουρτος ώστε ν' ακολουθήη ένα «πρόγραμμα». "Ετσι, έν στις δυό «σοβαρές» του όπερες—τόν «'Ιδομενέα» και «'Τίτο» βρίσκουμε κάποια στοιχεία από τό ύφος του Γκλόουκ—δραματικά κόρα και μπαλέττα—αυτό δέν δειχνει καθόλου πώς ό Μότσαρτ αναγνώρισε ή θέλησε νά συνεχισί τη βασική μεταρρύθμιση του Γκλόουκ. Τόσο στόν «'Ιδομενέα», όσο και στόν «'Τίτο» λείπει ή κλασική απλότης, ή μεγάλη δραματική γραμμή τών έργων του Γκλόουκ. 'Αλλά τι σημαίνει αυτό μπροστά στις τρεις όριμες κομικές όπερες του Μότσαρτ «Φίγκαρο», «Δόν Τζιοβάνι», «'Ετσι κάνουν όλεα»—που μένουα αιώνια νέες, αιώνια πιας νεότητος, ξεχειλίζοντα από χαρά κι' ευθυμία ! Μια ευθυμία που είναι γεμάτη μεγαλοφυα, κάτι τό άύλο, τό φερωμένο. . . Μόνο ό Μότσαρτ μόρσεν νά δημιουργήση και νά μάς χαρίση μία τέτοια ευθυμία, ό Μότσαρτ που όχι μόνο ως παιδί είχε την ψυχή του όλοκληρωμένοα καλλιτέχνη, αλλά και σάν καλλιτέχνης διατήρησε την ψυχή του αιώνιου παιδιού.

Παρακολουθώντας την εξέλιξί του, βλέπουμε πώς στα νεανικά του—στα παιδικά του μάλλον έργα, όπως στη «Finta Giardiniera»—ακολουθεί τα Ιταλικά πρότυπα, παίρνοντας όλα τα στοιχεία της φόρμας των Ιταλών, που όμως, άκριβώς επειδή δεν τα παραμέρισε σαν τον Γκλόουκ, τα τελειοποιεί, τους δίνει ένα βάθος, τα μεταπλάθει έτσι, που τα κάνει δικά του και τα χρησιμοποιεί για ν' ανοίξη νέους δρόμους στην Όπερα, να δημιουργήσει την «μουσική» Όπερα.

Αλλά δεν σταματάει εδώ η εξέλιξι. Με την «Απαγωγή», ο Μότσαρτ, ανοίγει ήδη το δρόμο προς τη Γερμανική Όπερα και με τον «Μαγευμένο Αύλο» φθάνει στο τέρμα, γίνεται ο δημιουργός της Γερμανικής Όπερας, ναι, ανοίγει το δρόμο προς τον Γερμανικό ρομαντισμό, προς το «Φιντέλιος» και το «Φράϊσουτς», ακόμα και στον «Πάρσιφαλ»...

Είναι καταπληκτική η μουσική που ανέπνευσε στον Μότσαρτ το λιμπρέττο του «Μαγευμένου Αύλου», ένα λιμπρέττο άνηθο και συχνά παράλογο του Σικανέντερ—σε αντίθεσι με τα χαριτωμένα και τόσο Ισορροπημένα λιμπρέττι του ντά Πόντε. Έκείνο που τράβηξε και φτέρωσε την Ξμπνευσι του Μότσαρτ εδώ, είναι πολύ περισσότερο απ' την μαγική ατμόσφαιρα, το μυστικιστικό βάθος, η θρησκευτική Ιδέα, που παρασύρει τον Μότσαρτ σε μία θαυμαστή μουσική Ιερατικής μεγαλοπρέπειας σ' έναν μουσικό συμβολισμό, σ' έναν ύψηλο Ιδεαλισμό. Κι' όπως σ' όλα του τα έργα, είναι πάντα κι' εδώ η νίκη του Καλού ενάντια στο Κακό, είναι η νίκη του Φωτός ενάντια στο Σκοτάδι. «Οι άκτινες του ήλιου έκμηδενίζουν τις δυνάμεις του Κακού»—είναι τα τελευταία λόγια του Σαράστρο, που τελειώνουν το έργο.

