

# Η "ΜΑΓΙΚΗ ΦΛΟΓΕΡΑ,"

## ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ

Στις άρχές τοῦ 1791, ἕνας λιμπρεττίστας τῆς κακῆς ὥρας, ὁ Σικάνεντερ, τέλεια χρωκοπημένος καὶ κυνηγημένος ἀπὸ τοὺς δανειστὲς του, κατέφυγε στὸν εὐσπλαχνικό καὶ καλόκαρδο Μότσαρτ, τὸν «ἀδελφὸ του στὴ Μασονικὴ Στοά» ὅπου ἀνῆκαν κι' οἱ δύο, καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ τὸν βοηθήσει νὰ ξελασπώσει, γράφοντάς του τὴ μουσικὴ γιὰ τὸ λιμπρέτο ἐνὸς ἐντυπωσιακοῦ ἔργου μαγείας, ποῦ εἶχε γράφει ὁ ἴδιος ὁ Σικάνεντερ.

θοποιοῦς Γκίτζεκε. Ἔτσι, ἡ εὐγενικὴ καὶ συγκινητικὴ Βασίλισσα τῆς Νύχτας ἔγινε ξαφνικά, στὴν ἀλλαγὴ τοῦ λιμπρέτου, μιὰ κακὴ καὶ διεστραμμένη νεράιδα, ἐνῶ ἀντίθετα, ὁ κακὸς δαίμονας Σαρράτρο ἔγινε ὁ μεγαλοπρεπὴς ποντίφιξ τῆς καλωσύνης, τῆς εὐσπλαχνίας καὶ τῆς σοφίας.

Συνοπτικά, βλέπουμε στὴ «Μαγικὴ φλογέρα» αὐτὸν τὸν εὐγενικό Σαρράτρο ν' ἀγωνίζεται γιὰ ν' ἀπο-

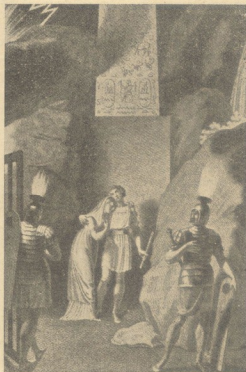


Πράξις I

Σκηνὴς ἀπὸ μιὰ παράσταση τῆς

«Μαγικῆς φλογέρας» στὰ 1825

«Ἐλπίζε πὸς αὐτὸ τὸ ἔργο του, μὲ τίτλο «Ἡ Μαγικὴ φλογέρα» θὰ εἶχε μεγάλῃ ἐπιτυχία, χάρι στὴ φανταστὴρ του σκηνοθεσία. Ὁ Μότσαρτ δέχτηκε πρόθυμα νὰ τὸ μελοποιήσει κι' ἀμέσως λιμπρεττίστας καὶ συνθέτης ρίχτηκαν μαζί στὴ δουλειά· μόλις ὅμως ἔφθασαν στὸ φινάλε τῆς πρώτης πράξεως, ἀποφάσισαν ξαφνικά ν' ἀλλάξουν ἐκ θεμελίων τὴν ὑπόθεσι τῆς ὄπερας αὐτῆς. Τὸ παραμῦθι ἔγινε ἕνα συμβολικὸ ἐποικοδομητικὸ ἔργο καὶ μιὰ συγκαλυμμένη ὑπεράσπιση τῆς μασονίας, ποῦ, ἐνῶ πρὶν εἶχε κερδίσει τὴ συμπάθεια τοῦ ἀυτοκράτορα τῆς Αὐστρίας Ἰωσήφ τοῦ 2ου, τώρα κινδύνευε ἀπὸ τὴν πολεμικὴ ποῦ τῆς ἔκανε ὁ διάδοχός του Φραγκίσκος ὁ 2ος. Ὁ πρωτοῦργός αὐτῆς τῆς μεταβολῆς, ποῦ ὁ Μότσαρτ τὴ δέχτηκε πρόθυμα, ἦταν ὁ ποιητὴς καὶ ἡ-



Πράξις II

«Μαγικῆς φλογέρας» στὰ 1825

σπασε ἀπὸ τὴν ἀπαίσιο ἐπιρροή τῆς Βασίλισσας τῆς Νύχτας τὴν κόρη τῆς, τὴ νεαρή κι ἁμορφὴ πριγκίπισσα Παμίνα. Καὶ τὸ πετυχαίνει παντρεύοντάς τὴ μὲ τὸν πρίγκιπα Ταμίνο, ἀφοῦ ὅμως πρῶτα τὸν ὑπέβαλε σὲ διάφορες δοκιμασίες, ἀπὸ τίς ὁποῖες ὁ νεαρός πρίγκιπας βγήκε νικητὴς χάρι στὶς ὑπερφυσικὲς ἰδιότητες μιᾶς «μαγικῆς φλογέρας» ποῦ τοῦ εἶχε δώσει ἡ Βασίλισσα τῆς Νύχτας. Παράλληλα, ἕνα ἄλλο πρόσωπο ταπεινῆς καταγωγῆς, ὁ κυνηγὸς πουλιῶν Παπαγγένης, ἔχοντας κι' αὐτὸς κάτι «μαγικά κουδουνάκια» μὲ τίς ἴδιες ἰδιότητες τῆς μαγικῆς φλογέρας, ὑποβάλλεται σὲ παρόμοιες δοκιμασίες πρὶν παντρευτεῖ κι' αὐτὸς τὴν πεισματάρη Παπαγγένα, τὴν κοπέλλα τῶν ὄνειρων του.

“Όλα τὰ επεισόδια αὐτοῦ τοῦ ἔργου, ποὺ χωρίζεται σὲ δύο πράξεις, διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο χωρὶς καμιά ἀλληλουχία καὶ χωρὶς ἄλλο σκοπὸ ἐκτός ἀπὸ τὸ νὰ ἐνοήσουν τὸν ἄριστό καὶ τὴν ποικιλία μιᾶς διανοητικῆς σειρᾶς φανταχτερῶν εἰκόνων, ὅπου ἐναλλάσσονται ἐθιμοὶ καὶ σοφάρες σκηνές. Ἐκ πρώτης ὄψεως δὲ βλέπει κανεὶς στὸ λιμπρέτο αὐτοῦ τοῦ ἔργου παρά μιὰ ἀνόητη ἀσυναρτηρία. “Ὁμως ἡ ἀσυναρτηρία αὐτὴ εἶχε μιὰ καταπληκτικὰ εὐεργετικὴ ἐπίδραση στὴ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ. Γιατὶ τὴν ἐποχὴ ἐκείνῃ ποὺ ὁ συνθέτης ἔδειχνε πὼς ἔβρινε νὰ ὑποταχθῆ ἑσὸν τὸ ζυγὸ τῶν φωνακισμῶν καὶ τῆς συμβατικότητάς, μὲ τὸ Ρέκβιέμ του καὶ μὲ τὴν ὄπερά του. “Ἡ μεγαλοφυχία τοῦ Τίτου, τὸ ἀσυνάρτητο αὐτὸ λιμπρέτο, σπάζονται κάθε δεσμὸ μὲ τὶς καθιερωμένους φόρμουλες καὶ τὰ συμβατικὰ πλαίσια τῆς θεατρικῆς τέχνης, παρουσιάσει στὸ Μότσαρτ ἕνα πεδῖον ἐλευθέρου γιὰ νὰ βρεῖ, πρῶτος αὐτὸς, μιὰ ἐντελῶς καινοῦρια λύση τοῦ θεατρικοῦ καὶ τοῦ λυρικοῦ προβλήματος.

“Ἔτσι λοιπὸν, ἀδέσμευτο πιὰ ὁ συνθέτης ἀπὸ κάθε παράδοση ὡς πρὸς τὴ φόρμα ἐπιδιδόταν ὅλο καὶ μὲ περισσότερο ζήλο στὴ σύνθεση τῆς ὄπερας αὐτῆς. Κάποια μέρα εἶχε πεῖ, πὼς γιὰ νὰ ἔχει κανεὶς ἐπιτυχία «πρέπει νὰ γράφει ἢ πράγματα τόσο εὐκολονόητα, ὥστε κι ἕνας ἀμαεῶς ἀκόμη νὰ μπορεῖ νὰ τὸ σφουρίζει ἀμέσως μόλις τ’ ἀκούσει ἢ τόσο ἀκατανόητα ὥστε νὰ ἀρῶσιν ἀκριβῶς γιὰτι κανένας λογικὸς ἀνθρώπος δὲ μπορεῖ νὰ νὰ καταλάβει». Τὴν ἡμέρα λοιπὸν ἐκείνῃ εἶχε δώσει, χωρὶς νὰ τὸ ὑποπτεῖται, τὸν καθορισμὸ τῆς μουσικῆς τῆς «Μαγικῆς φλογέρας» κτὶ τὴ λύση τοῦ αἰνίγματος αὐτῆς τῆς ὄπερας ποὺ τὸ φωτεινὸ τοῦ μουσῆριου πλανιέται πάνω ἀπὸ τὴν πολὺπλοκὴ ἀπλοϊκότητα αὐτοῦ τοῦ μοναδικοῦ σ’ ὅλο τὸν κόσμο ἔργου. Οἱ σκοποὶ ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ σφουρίζουν ἕνας ἀμαεῶς σκάζονται στὸν ἀέρα τὸ κομποῦτιο του, βρίσκονται σ’ ἄλλοκληρὸν τὸ ρόλο τοῦ Παπαγιάνου ἐνῶ οἱ σελίδες ποὺ καταπλήθισον γιὰτι ἀψηφῶν, ἀφηνερίζουν καὶ ξεπερνῶν τὴ λογικὴ, εἶναι οἱ σκηνὲς τῶν δοκιμασιῶν, τῆς μυσῆρας καὶ τῆς μυσταγωγίας. Ἀπὸ μιὰ θαυμαστὴ λοιπὸν σύμπτωση, οἱ ἀνομοιότητες τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὰ πιὸ ἑτερόκλητα στοιχεῖα ποὺ τὸ ἀποτελοῦν καὶ οἱ ἐκ βιμέτρον ἀντιθέτοι χαραχτήρες ποὺ παρουσιάζει, κατόρθωσαν ν’ ἀγγίξουν μιὰ ἀδόνητη ὡς τότε χορδὴ τῆς κτηριάς τοῦ Μότσαρτ. “Ὁ Παπαγιάνος, ὁ ἀνέμελος κυνηγὸς τῶν πουλιῶν, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Μότσαρτ στὶς ὄρες τῆς παιδαγωγικῆς εὐθυμίας καὶ ταχυπαιγῆς του· καὶ ὁ Σαρᾶστρο, ὁ εὐγενικός ποιητὴς τῆς ἀναγενώμενης ἀνθρωπότητος, εἶναι ὁ στοχαστικὸς Μότσαρτ τῆς μασονικῆς στοᾶς, ὅπου ἀνήκει. “Ἄν λοιπὸν ἀποχρώσῃς τόσο διαφορετικὴς καὶ ἀκόμη τόσο ἀντιθέτες μεταξύ τους μποροῦν νὰ δώσουν ἕνα χαρακτηριστικὸ χρῶμα στὴν ψυχῇ, γιὰτι νὰ μὴ μποροῦν νὰ ἐναρμονιστοῦν ἐξίσου καλὰ ὥστε νὰ δώσουν τὴν ἐνότητα σ’ ἕνα ἔργο; Ἀσὴ ἴταν ἡ γνώμη τοῦ Γκαίτε, ποὺ ἐκθέτει εἰς τὴν ἐνέργειαν τῶν ἀντιθέσεων αὐτῶν καὶ τὴ μεγάλη ἐντύπωση ποὺ πετυχαίνουν νὰ δημιουργοῦν στὸ θέατρο. Γι’ αὐτὸ καὶ δὲ φοβήθηκε πὼς θ’ ἀδικούσε τὴ μεγαλοφυχία του ὅταν ἔγραφε μιὰ συνέχεια στὸ μῦθο τῆς «Μαγικῆς Φλογέρας». Μιὰ ἀνάλογη ἁρμονία ἀντιθέσεων εἶχε πετύχει τέσσερα χρόνια πρὶν ὁ Μότσαρτ στὸ χαρομένο δράμα του «Ντὸν Τζιοβάνι». Μὰ ἂν ὁ Μότσαρτ εἶχε πετύχει, στὰ 1787, τὴν ἁρμονία αὐτὴ τῶν ἀντιθέσεων τοῦ «Ντὸν Τζιοβάνι» καὶ τὴ δύναμη τῆς εἰρωνείας του, στὴ «Μαγικὴ φλογέρα» τὸ κατόρθωσε μὲ τὴ

δύναμη τῆς ἀπλοότητάς του.

Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς ἀντινομίες ποὺ παρατηροῦμε συχνὰ στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη τοῦ Μότσαρτ: γιὰτι, ἐνῶ ὁ ἀρχικός προορισμὸς τῆς «Μαγικῆς φλογέρας» ἴταν νὰ προσφέρει μιὰ ἐντελῶς ἐπιπόλαιη διασκέδαση στὸ κοινὸ, ἔβρινε τὸ πιὸ ἑσώτερο καὶ τὸ πιὸ ὑπέροχο ἔργο τοῦ συνθέτη. Αὐτὸν τὸ χαραχτήρα τῆς διαύγειας ἴσως νὰ τὸν χρωσταίει ἡ μουσικὴ τῆς ὄπερας αὐτῆς ἀκριβῶς στὴ δευτερεύουσα θέση ποὺ εἶχε ἀρχικὰ τὴν πρόθεση νὰ τῆς δώσει ὁ Σικάνεντερ. Γιατὶ, σύμφωνα μ’ αὐτὴ, ἡ μουσικὴ δὲν θὰ ἐχρηματοποιεῖτο παρὰ σὰν μιὰ ἀπλὴ συνοδεία, σχεδὸν σὰν ἕνα κακόμορο μιὰς φαντασμαγορίας, ὅπου τὸ θέαμα θ’ ἀποτελοῦσε τὸ κυριώτερον στοιχεῖο τῆς. Τὸ ἴδιο τὸ λιμπρέτο διατυπώνει σαφῶς τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα σὲ πολλὰ σημεῖα, ὅπου ὑποδειχνει μιὰ σκηνοθεσία, ποὺ, εὐτυχῶς, δὲν πραγματοποιήθηκε ποτέ, γιὰτι πρῶτος ὁ



Ἡ Josepha Hofer, γυναικαδέλφη τοῦ Μότσαρτ, ἡ πρώτη βασίλισσα τῆς νύχτας τῆς «Μαγικῆς Φλογέρας»

Μότσαρτ ἀρνήθηκε νὰ συμμορφωθῆ μὲ τὶς ὑποδείξεις τοῦ συγγραφέα. Μὰ μερικὸς ὅτ’ αὐτὲς: “Ὅταν ὁ Ταμίνο παίζει τὴ μαγικὴ φλογέρα του, μαζεύονται γύρω του κάθε λογῆς ζῶα γιὰ νὰ τὸν ἀκούσουν. Μόλις ὁμοῦς πάψει νὰ παίζει φεγόνου. Μαζὶ του σφουρίζουν καὶ τὰ πουλιά». Στὴ σκηνὴ τῶν δοκιμασιῶν: “Ἀκούεται τὸ τρίξιμο καὶ τὸ μούγκρισμα τοῦ ἀέρα, ὁ πιγμύλιος κρότος τῆς βροντῆς καὶ ὁ θόρυβος τοῦ νεροῦ κ.τ.λ.». Λοιπὸν τίποτε ἀπ’ ὅλα αὐτὰ δὲν ἀκούεται στὴ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ. Τὶ χρειάζεται ἡ μουσικὴ μίμησι τῶν βρυχηθμῶν τοῦ λιουναριοῦ, τῶν καταρραχτῶν τοῦ νεροῦ ἢ τοῦ κρότου τῆς βροντῆς ποὺ τὸν ἀναπαριστοῦν πιὰ τὰ παρασκήνια, κουνώντας δυνατὰ μεγάλὰ φύλλα λαμουρίνας; “Ὁ Μότσαρτ ἀπαλλάσσει τὴ μουσικὴ τοῦ ἀπὸ τὴν περιττὴ ὑποχρέωση νὰ μιμεῖται, δτι βλέπει ὁ θεατὴς πάνω στὴ σκηνή, καὶ τῆς βίει τὸν πραγματικὸ ρόλο τῆς ταυριδίας: νὰ ἐκφράζει, δτι δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ὁρατὸ δηλαδὴ τὸ ἀσθημα.

Ἐπίσης, παρὰ τὴν ἀπέχθεια ποὺ ἔβριθε ὁ Μότσαρτ γιὰ τὸ φλαῦτο, τὸ λιμπρέτο τοῦ Σικάνεντερ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν παρασάξει στὸν πειρασμὸ νὰ δώσει στ’ ὄργανο αὐτὸ τὸ ρόλο ἐνὸς φανταχτεροῦ σολίστα μὲ δεξιότεχνικὰ περάσματα καὶ μὲ φόρτο μουσικῶν στολιδῶν. “Ὁμως, κατὰ εὐτυχημένην σύμπτωση, στὴ πρώτη παράστασι τῆς «Μαγικῆς φλογέρας», ὁ σκοπὸς τῆς φλογέρας δὲν παιζόταν ἀπὸ τὸ φλαουτίστα τῆς ὀρχήστρας ἀλλὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν νεῖρο ποὺ ἔρμηνευε τὸ ρόλο τοῦ Ταμίνο καὶ ποὺ ἔτυχε νὰ εἶναι ἕνας μέτριος

ερασιτέχνης φλαουτίστας. "Έτσι ο Μότσαρτ σκέφτηκε να γράψει μερικά μέτρα εύκολης και ήρεμης μουσικής: ανάλογοι με τις περιορισμένες φλαουτιστικές ικανότητες του νεότερου. "Όλες λοιπόν αυτές οι συνθήκες συνετέλεσαν, στη «Μαγική φλογέρα», στο να κάμουν πιο ζάστερη την εμπνευση και το ύφος του Μότσαρτ, όχι με την άπλοποίηση των έκφραστικών μέσων και της τεχνικής του αλλά με μία μεταμόρφωσή τους: υπέροχη μεταμόρφωση, που στάθηκε κι ο τελευταίος σταθμός της μεγαλοφυΐας του.

Αυτή η μεταμόρφωση φωτίζει πρώτα τα ίδια τα θέματα: Οι έρωτικές άριες του Ταμίνο και της Παμίνας, ή οι σοβαρές και γεμάτες μυστικισμό άριες του Σαρράστρου, είναι οι ωραιότερες απ' όσες υπάρχουν σ' όλο το λυρικό θέατρο του Μότσαρτ. Αντίθετα οι άριες του Παπαγγένου είναι, οι πιο αυθόρμητες κι οι πιο λαϊκές απ' όσες έγραψε ο Μότσαρτ και τίποτα δε φτάνει την τόσο άπλη μά και τόσο θαυμαστή μεγαλοπρέπει της μουσικής της σκηνής των δοκιμασιών, με το *canis firmus* της, με την άργη φουγκάτη ανάπτυξη που τό περιβάλλει και με τον υπέροχο ιχαρακτήριο ύμνο που ψάλλουν οι δύο έραστές.

Παρόμοια αντίθεση υπάρχει—στο ρυθμό, στη μελωδία και στην άρμονία—μεταξύ του τρίου των φλόζων κι άνήλων «κυριών» της άκολουθίας της Βασίλισσας της Νύχτας και των άγοριών της άκολουθίας του Σαρράστρου, που παρουσιάζονται σαν τρία μικρά πευύματα, άγνά και άδολα.

Μία σημαντική πρωτοτυπία που παρουσιάζει ο Μότσαρτ στην όπερα αυτή είναι ότι δεν χρησιμοποιεί τό

καθιερωμένο ρετσιτατίβο όμπλικάτο παρά μία μόναχα φορά πριν από τη μεγάλη άρια της Βασίλισσας της Νύχτας. Αυτή όμως την παθητική και περίτεχνη έλευθη άπαγγελία του ρετσιτατίβο όμπλικάτο, με την έκφραστική έρμηνεία του από την όρχήστρα που τό συνοδεύει, ο Μότσαρτ τό χρησιμοποιεί με καταπληκτική πρωτοτυπία, όχι πιά στο μονόλογο, όπως συνθηζόταν τότε, αλλά στο μουσικό διάλογο που γίνεται σέ μία από τις πιο υπέροχες σκηνές της «Μαγικής φλογέρας». Είναι η σκηνή όπου μπροστά από τις τρεις κλειστές πόλες του ναού, ένας ιερέας, ύποστηριζόμενος από τις μυστηριώδεις άπανθήσεις ενός άόρατου χορού, διαλύει τις προκαλήψεις του Ταμίνο έναντιόν του Σαρράστρου. . .

Στό πρώτο τέμα της τόσο σύντομης μουσικής σταδιοδρομίας του λιγύχρονου συνθέτη, ή όπερά του «Η Μαγική φλογέρα» παρουσιάζεται σαν ένα έργο που συντρίβει και σαρώνει τις παραδόσεις, τις συνθήκες κι άκόμα τις φόρμες—ή τις φόρμουλες—που ο Μότσαρτ είχε κληρονομήσει από τους προκατόχους ή τους προβύτερούς του συνθέτες και που άρχικά είχε συμμορφωθεί με τά προστάγματα τους. Υπέροχο και σχεδόν ύπερφυσικό δημιούργημα τό έργο αυτό παρουσιάζεται σαν ένα μοναδικό μουσικό μνημείο, που κανείς συνθέτης δεν έτόλμησε ποτέ να τό χρησιμοποιήσει σαν υπόδειγμα. Ό Μπετόβεν κι ο Βάγκνερ που έγκωμιάσαν με τις θερμότερες εκδηλώσεις την όπερα αυτή δεν έπεχείρισαν να γράψουν παρόμοια της. Γιατί από τό άπαράμιλλο αυτό άριστούργημα τό μόνο χάρισμα που μπορεί να μιμηθεί κανείς είναι ή έλευθερία του ύφους και της κατασκευής του.