



*Wolffey: Amade Mozart*



*Mozart 1763*

# Wolfgang Amadeus Mozart

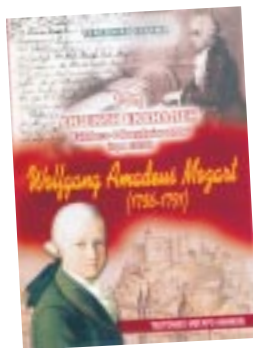
## 250 χρόνια από την γέννησή του

**Σπ. Παϊζης** (Πρόεδρος Τεκτονικού Ιδρύματος)

Εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου του Τεκτονικού Ιδρύματος σας εκφράζω ευχαριστίες για την προσέλευσή σας στην αποψινή 19η κατά σειράν ανοικτή εκδήλωση.

Είναι γνωστόν ότι το Ίδρυμα από δεκαετίας και πλέον έχει οργανώσει μια σειρά ανοικτών εκδηλώσεων με θέματα που αφορούν την ιστορία, την φιλοσοφία, την επιστήμη και κυρίως την σύγχρονη κοινωνική προβληματική.

Απόψε συμμετέχουμε στον εορτασμό των 250 ετών από της γεννήσεως του μεγάλου συνθέτη W. A. Mozart. Συμμετέχουμε τιμώντας όχι μόνο τον μεγάλο μουσουργό και καλλιτέχνη αλλά τιμώντας τον άνθρωπο και του τέκτονα.



Ο Mozart μνήθηκε στην Στοά “Αγαθοεργία” της Βιέννης στις 14/12/1784 και υπήρξε καθ’ όλη την διάρκεια της σύντομης ζωής του ένας ενεργός τέκτων. Δεν είναι μόνο ότι συνέθεσε πλείστα όσα τεκτονικά τεμάχια μουσικής όπως την “Μικρή Γερμανική καντάτα”, την “Μικρή καντάτα του Ελευθεροτεκτονισμού”, την “Τεκτονική πένθιμη μουσική” συνέθεσε κυρίως τον “Μαγικό



Αυλό” ένα έργο, στο οποίο διατυπώνει όλα τα ιδεώδη του Τεκτονισμού και του Διαφωτισμού της εποχής εκείνης. Ένα έργο στο οποίο ανευρισκουμε στοιχεία φιλοσοφικής αλλά και ανθρωπιστικής αναζητήσεως.

Σήμερα μπορούμε να πούμε ότι αυτό το φωτοβόλο αστέρι, το φαινόμενο Mozart, κυριαρχεί επί 250 χρόνια στην πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της ανθρωπότητας με μία ενέργεια και μία διαχρονικότητα, η οποία δεν αντιγράφεται.

Θα ήθελα από το βήμα αυτό να εκφράσω θερμές ευχαριστίες προς τους συντελεστές της αποψινής ανοικτής

εκδηλώσεως, οι οποίοι τόσο πρόθυμα edέχθησαν να συμμετάσχουν.

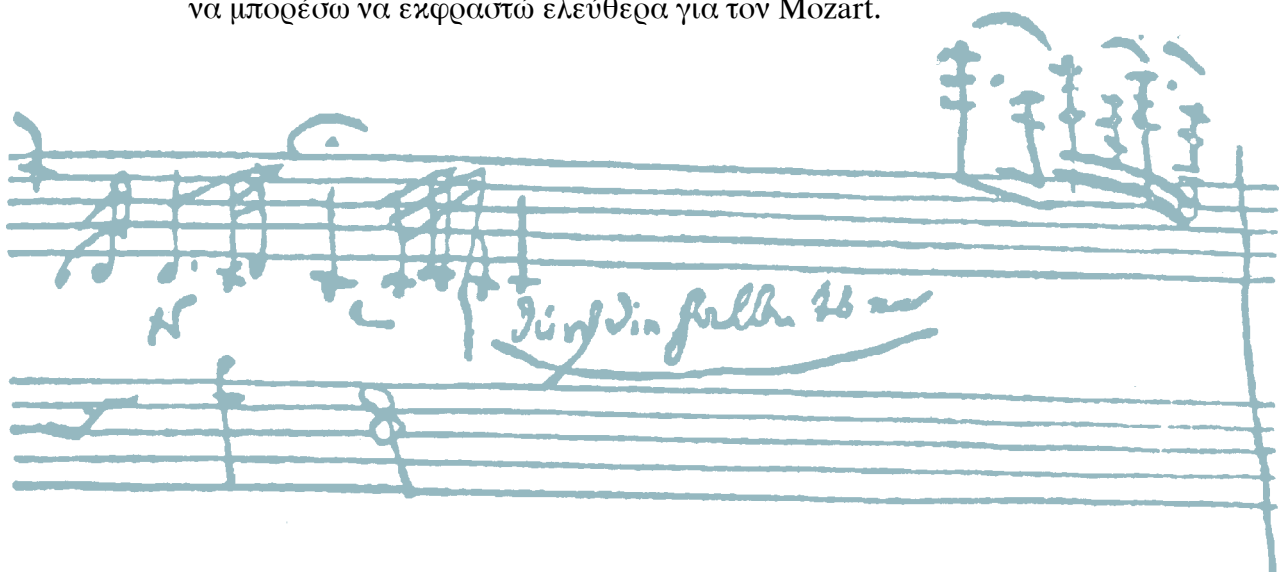
Αναφέρομαι στον αρχιμουσικό κ. Ανδρέα Πυλαρινό, ο οποίος θα διαπραγματευτεί το έργο του Mozart, στον καθηγητή ΕΜΠ κ. Θεοδόση Τάσιο, ο οποίος θα σκιαγραφήσει την προσωπικότητα του ανθρώπου και του τέκτονος και βεβαίως στους καλλιτέχνες που θα πλαισιώσουν το μουσικό μέρος της εκδηλώσεως, την κα Μίνα Πολυχρόνου, υψίφωνο, τον κ. Ιωάννη



Φίνο, τενόρο και την κα Μαρία Μοσχίδου, στο πιάνο. Την κα Οτίλια Λιτέυ στο βιολί και τον κ. Βασίλη Λύκο στο βιολοντσέλλο. Παρακαλώ τον κ. Ανδρέα Πυλαρινό να αναλάβει την σκυτάλη του λόγου.

**Ανδρέας Πυλαρινός:** Θα ήθελα να εκφράσω τις βαθύτερες ευχαριστίες μου για την μεγάλη τιμή που μου κάνετε να μπορέσω να εκφράσω κάποια συναισθήματά μου για τον Mozart.

Ευχαριστώ τον Πρόεδρο του Τεκτονικού Ιδρύματος κ. Σπ. Παΐζη για την εγκάρδια υποδοχή και την δυνατότητά μου να μπορέσω να εκφραστή ελεύθερα για τον Mozart.



Mozart



# Μιλώντας για τον Mozart

Ανδρέας Πυλαρινός

**A**πό τα πρώτα μου μουσικά ακούσματα, τα οποία δεν ήταν μόνο από το πιάνο αλλά ήταν ακούσματα συμφωνικής μουσικής και παραστάσεων όπερας, γνώρισα και αγάπησα τον Mozart. Τον γνώρισα, όχι στη γενέτειρά του Αυστρία, όπου αργότερα ολοκλήρωσα τις μουσικές σπουδές μου αλλά στην Ελλάδα, στην Αθήνα, από τους μουσικούς φορείς, που όλοι γνωρίζουμε, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Εθνική Λυρική Σκηνή και το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. Θα μου μείνει πραγματικά αξέχαστη η παράσταση του "Μαγικού Αυλού" της Εθνικής Λυρικής Σκηνης στο θέατρο "Βεάκειο" του Πειραιά, τότε Σκυλίτσειο (έτος 1966) υπό τη διεύθυνση του αρχιμουσικού Αντίοχου Ευαγγελάτου, ο οποίος ήταν από τους λίγους μαέστρους εκείνης της εποχής στην Ελλάδα, που διηύθυναν όπερες του Mozart. Αυτή η αίσθηση μουσικής και ψυχικής ευφορίας, σ' αυτόν τον υπαίθριο χώρο, τον όχι τότε κατάλληλο για παραστάσεις όπερας και συναυλίες συμφωνιακής μουσικής, μένει για πάντα χαραγμένη στη μνήμη μου καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μου. Την ίδια χρονική περίοδο α-



κούω από το ραδιόφωνο τη Συμφωνική ορχήστρα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) υπό τη διεύθυνση του Τότη Καρλίβανου να ερμηνεύει τη συμφωνία αρ. 40 του Mozart. Είναι πολύ διαφορετική η αίσθηση μιας ζωντανής αναμετάδοσης απ'ότι ενός δίσκου όπου η ερμηνεία παραμένει ίδια και αμετάβλητη. Υπήρξε λοιπόν για μένα ο Mozart καθοριστικός οδηγός για τη μουσική μου σταδιοδρομία και πάντα τη συνδύαζα με την αγάπη μου για την Ελλάδα, αφού στην Ελλάδα τον πρωτάκουσα και στην Ελλάδα τον αγάπησα. Ο Δημιουργός μου προσέφερε τον Mozart και εκείνος έγινε δημιουργός μουσικής αρμονίας, τελειότητας! Έγινε τροφός ψυχής και πνεύματος για γενεές ανθρώπων. Το πιο σημαντικό στη δημιουργία του, ο πυκνός και λιτός μουσικός λόγος. Όσο ανούσια ενοχλητική και σχεδόν αφόρητη είναι η φλύαρη, η κακοπλεγμένη φράση, τόση δύναμη και ομορφιά έχει ο πυκνός, ο καθαρός και εύστοχος μουσικός λόγος. Όπως όλοι οι κώδικες επικοινωνίας, ως συμβολισμοί εννοιών, έτσι και η μουσική είναι ικανή για σαφήνεια, βραχυλογία και για πολυλογία με περίπλοκα σχήματα.

Την ικανότητα στην καλή χρήση των μουσικών τύπων και την ευθύνη για την κακομεταχείρισή τους την έχει αυτός που δημιουργεί. Και μόνο αυτός! Καθαρά και σφιχτά εκφράζεται, μόνο όποιος ξέρει τι θέλει να πει. Όποιος δεν έχει ξεκαθαρίσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του απεραντολογεί με περιστροφές, δεν βρίσκει τους κατάλληλους τρόπους ή δεν μπορεί να τους ταιριάξει σωστά



γράφοντας μουσική μερδεμένα. Αφού δεν γίνεται καταληπτός από κανέναν ούτε από τον ίδιο τον εαυτό του.

Ανέκαθεν όμως στη μουσική, όπως και στη γλώσσα και γενικά στην έκφραση οι μεγάλες "αλήθειες" διατυπώνονται με ολιγόλογες και καθαρές φράσεις. Προσπαθώντας να αναλύσουμε το φαινόμενο Mozart, σίγουρα θα καταλήξουμε σε αδιέξοδο. Διότι, κανένας



μέχρι τώρα δεν έχει καταφέρει κάτι παρόμοιο δημιουργικά. Μπορούμε όμως να περιγράψουμε και να διηγηθούμε τους μουσικούς δρόμους που ακολούθησε από μικρή ηλικία. Σίγουρα, υπό την καθοδήγηση του πατέρα του Λεοπόλδου, είχε ίσως ένα πιο σύντομο αποτέλεσμα από ότι ένα άλλο παιδί. Ο Λεοπόλδος, βλέποντας το εύφορο έδαφος του ταλέντου, του παιδιού του, προσπάθησε και τον δίδαξε όσα εκείνος γνώριζε, ώστε να αποτελέσουν σημαντικά εφόδια για την εξέλιξή του. Οι συνεχείς καλλιτεχνικές περιοδείες του Mozart από πολύ μικρή ηλικία, θεωρήθηκαν από τους περισσότερους ως μία κατάχρηση πατριαρχικής εξουσίας από την πλευρά του Λεοπόλδου.

Στην πραγματικότητα όμως αυτό συνέβαλε καθοριστικά στη συνθετική αργότερα εξέλιξη του Mozart. Γι' αυτό το λόγο πάντα διακρίνουμε σε αυτόν μια μουσική, που θα μπορούσε να ακουστεί ή να δημιουργηθεί σε οποιοδήποτε μέρος της υφηλίου. Βλέπουμε λοιπόν σαν αρχή της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας κάτι πολύ απλό. Ένα νεαρό παιδί να απορροφά ακούσματα από σπουδαία καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης.

Αργότερα, περίπου στην ηλικία των δώδεκα, σχεδόν μόνος και χωρίς την καθοδήγηση τις περισσότερες φορές του Λεοπόλδου, παρατηρούμε ότι τα έργα του μικρού Βόλφγκανγκ, είναι σε χαμηλότερο επίπεδο από ότι μερικά χρόνια πριν. Αυτό δεν δείχνει ότι το παιδί έχασε τη θαυματουργή ικανότητά του να συνθέτει, ότι ξεκινάει την εντυπωσιακή μουσική του πορεία στηριζόμενο από δω



Συμφονία αρ. 00551

Sinfonia  
i  
2 Violini  
2 oboi  
2 clarini  
Viola  
con  
Basso

del Signore Wolfgang Mozart

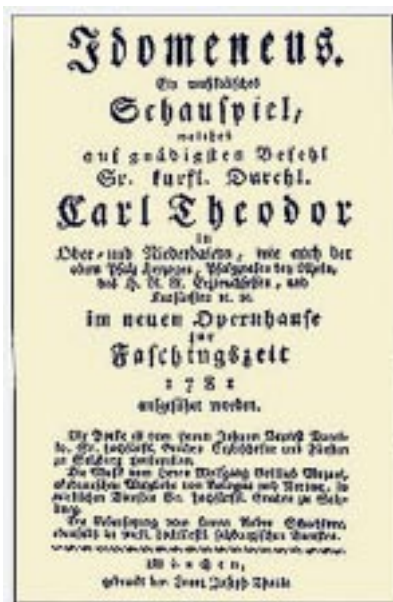
A single staff of handwritten musical notation in G major, showing the first few measures of the symphony's first movement. The notation includes a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#).

Ρέκβιερ

A page of handwritten musical score for Mozart's Requiem. The page features multiple staves of music, with some sections marked 'Allegro' and 'Adagio'. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The paper shows signs of age and wear.

και πέρα όλο και περισσότερο στις δικές του δυνάμεις. Μέχρι εδώ λοιπόν, είδαμε κάτι απολύτως φυσιολογικό ως προς την εκπαίδευση και τη ζωή του μικρού Mozart. Είναι φυσικό να γράφει τις πρώτες του όπερες και τις πρώτες του συμφωνίες με τέτοια ευκολία, διότι έμαθε να εκφράζεται πάντα και μόνο με τους μουσικούς τρό-

πους. Θέλοντας τώρα να αλλάξει το κατεστημένο της εποχής, το οποίο ήταν πιεσμένο από τη βαρύτητα του αρχαίου Ελληνικού πνεύματος και ιδιαίτερα της αρχαίας Ελληνικής τραγωδίας, εκτός της όπεράς του: "Ιδομενέας, ο βασιλιάς της Κρήτης", επι-



Το πρόγραμμα από την προεμέρα της όπερας "Ιδομενέας". Γραβούρα που αναπαριστά τα ρούχα του "Ιδομενέα" που σχεδίασε ο Anton Raaf.

διώκει να φέρει τη μουσική, πρώτον με την όπερα και δεύτερον με τη συμφωνική κοντά στον άνθρωπο που ζει το σήμερα. Γι' αυτό και η όπερα "Γάμοι του Φίγκαρο" διαδραματίζεται στη εποχή του. Ένα έργο, το οποίο εξιστορεί τη ζωή ανθρώπων από όλες τις κοινωνικές τάξεις. Ο έρωτας εδώ δεν κάνει τάξικες διακρίσεις.

Στη συμφωνική μουσική από την άλλη μεριά μεταμορφώνει κυριολεκτικά τα μουσικά όργανα με την απαράμιλλη ενορχηστρωτική του τέχνη. Ποτέ κανείς μέχρι τότε δεν είχε συλλάβει τις απόκρυφες ευαίσθητες χορδές των μουσικών οργάνων. Σε αυτό είναι άξεπέραστος μέχρι σήμερα! Ξεκινώντας μια συμφωνία του, δεν δίνει την εντύπωση ότι απλώς είναι μια παράσταση όπερας, χωρίς τη χρήση της ανθρώπινης φωνής. Ακούγοντας συμφωνίες του, τα όργανα της ορχήστρας, δεν μιμούνται απλά την ανθρώπινη φωνή αλλά εκπληρώνουν οποιαδήποτε τεχνική έξαρση της μουσικής έκφρα-

σης, ακόμα και αυτής που θεωρείται εξωπραγματική. Υπάρχουν σημεία, τα οποία ακούγονται εύκολα, όμορφα, απλά, όταν όμως τα πλησιάσεις για να ερμηνευθούν, παρατηρούμε εκ πρώτης όψεως μια αξιέπραστη δυσκολία. Όταν όμως τα μελετήσουμε η δυσκολία μετατρέπεται σε μοναδικό μοχλό στήριξης του έργου. Δηλαδή η δυσκολία υφίσταται αλλά για να στηρίξει τη δημιουργία της μουσικής.

Στις όπερές του χρησιμοποιεί την ανθρώπινη φωνή σαν ένα μουσικό όργανο. Ένα μουσικό όργανο επιδέχεται πάντα τεχνικής εξέλιξης. Διότι ο Mozart, την ανθρώπινη φωνή την χρησιμοποιεί πάντα στα ακραία όρια της τεχνικής, εκφραστι-



*Ο Μότσαρτ στο σπουδαστήριό του στη Βιέννη, χαρακτηριστικό του 19ου αιώνα*

κής και μουσικής της απαίτησης, βασισμένος στη βιολογική ιδιαιτερότητα της ανθρώπινης φωνής. Οι περισσότεροι συνθέτες πιστεύουν ότι η ανθρώπινη φωνή έχει περιορισμένες μουσικές και τεχνικές δυνατότητες, ενώ ο Mozart γράφει για την ανθρώπινη φωνή, θέλοντας να δείξει - αντίθετα - τις απεριόριστες ικανότητες του φυσικού αυτού οργάνου.

Πολλές φορές θέματά του στις όπερες φαίνονται πολύ συνηθισμένα. Αυτό συμβαίνει διότι αυτά στηρίζονται στην ίδια τη ζωή. Για παράδειγμα, για την όπερα Don Giovanni, κάποιιοι αργότερα αναρωτήθηκαν: "απορούμε πώς ο Mozart ασχολήθηκε με μια τόσο ευτελή υπόθεση". Αυτό είναι όμως κάτι που συμβαίνει στη ζωή. Μια ιστορία όπως του Δον Ζουάν είναι ένα ανεξάντλητο θέμα συζητήσεων και απλών ανθρώπων και ειδικών καθηγητών αλλά επιπρόσθετα αφορμή για ψυχανάλυση στην επιστήμη της ψυχολογίας. Το έργο αυτό, ερμηνεύοντάς το ή ακούγοντάς το, μας αποκαλύπτει τον εκμαυλισμό που κάνει ο Δον Ζουάν στα θύματά του αλλά και στους

ανθρώπους που τον περιβάλλουν. Ο τρόπος του Δον Ζουάν είναι ο επικίνδυνος τρόπος να διαπραγματευόμαστε τον έρωτα, αυτή την τεράστια κινητήρια δύναμη, που, αν δεν απλωθεί ειλικρινά στην ανθρώπινη ψυχή, πολλές φορές μπορεί η δύναμη αυτή να αποβεί

μοιραία! Διότι σε μια τέτοια ερωτική διήγηση, υπάρχουν όλα τα συστατικά της αγάπης αλλά λείπει ένα και ίσως το σημαντικότερο, η αλήθεια! Πάνω σε αυτήν την αλήθεια, πιστεύω γεννιέται η μουσική του Mozart, ο απόλυτα ειλικρινής μουσικός διάλογος, χωρίς να θέλει να επιδείξει τίποτα περισσότερο από αυτήν, δηλ. την αλήθεια.



Η όπερα του Μότσαρτ "Ιδομενέας", βασιλιάς της Κρήτης.  
Λιθογραφία από τον G Englemann, 1822.

Γι' αυτό και η ερμηνεία των έργων του, πρέπει να είναι, όσο το δυνατόν, ειλικρινής. Θέλοντας να δείξω τί σημαίνει ειλικρινής

ερμηνεία και αντιμετώπιση ενός έργου, θα αναφέρω ένα γεγονός που συνέβη στο φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, όταν ο Βίλχελμ Φουρτβένγκλερ διηύθυνε την όπερα Don Giovanni. Το συγκλονιστικό είναι ότι ακριβώς στην ίδια παραγωγή, διαφορετικές ημέρες, την παράσταση του Don Giovanni διηύθυνε και ο Έλληνας Δημήτρης Μητρόπουλος.

Ο Μητρόπουλος, θέλοντας να δείξει το μεγάλο του σεβασμό προς τον Φουρτβένγκλερ, γράφει προς αυτόν εκφράζοντας τους φόβους του, ως προς το ύφος της μουσικής και την ερμηνεία του Mozart. Απαντώντας στον Μητρόπουλο, ο Φουρτβένγκλερ δείχνει με τα λεγόμενά του την απεριόριστη εμπιστοσύνη στο μεγάλο μαέστρο και με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνεται η άποψη ότι η μουσική του Mozart μπορεί να υπάρξει μέσα σε κάθε μουσικό, που εκφράζεται και ερμηνεύει με ειλικρίνεια.

Συνεχίζοντας στο συμφωνικό έργο και στα μοναδικά του κονσέρτα, ειδικά του πιάνου αλλά και του βιολιού βλέπουμε θέματα από ιστορίες, που θα μπορούσε να εκφραστεί και να εξιστορήσει κάθε άνθρωπος. Αυτό που διακρίνουμε, όταν ακούμε πάντα τη μουσική του, από όποιο είδος και αν πηγάζει αυτή, είναι ότι ακούγον-

τάς την, πιστεύουμε ότι μας είναι όλα τα θέματα γνώριμα ή ότι τα έχουμε γράψει εμείς, σαν να βρίσκονται πάντα μέσα μας και απλώς κάποιος άνοιξε την πόρτα της ψυχής μας και ξεχειλίσε ο κόσμος μουσική! Δηλαδή δεν έγραψε, όπως σχεδόν όλοι οι συνθέτες γράφουν, αποτυπώνοντας τις προσωπικές του ιδέες και απόψεις αλλά γράφει μουσική εκπροσωπώντας την ψυχική έκφραση του ανθρώπινου είδους και το αρμονικό πλέγμα που έχει ο καθένας μέσα του αλλά δεν έχει βρει ακόμα τον τρόπο να το αποκωδικοποιήσει. Ο τρόπος έκφρασής του είναι τόσο απλός και κατανοητός, που πάντα σου προκαλεί την αίσθηση ότι είσαι και εσύ συνεργάτης στη δημιουργία.

Ο Mozart, θέλοντας πάντα σε όλα του τα έργα να δείχνει και να διδάσκει τον ανθρωπισμό, έτσι προσπαθεί και στον "Μαγικό αυλό", την όπερα σταθμό στο πάνθεον της ανθρώπινης δημιουργίας και το άνοιγμα δρόμου προς το "Θείον", να δείξει μέσα από τους άθλους, ότι κάθε άνθρωπος πρέπει μόνος του να δοκιμάσει και να βαθμολογήσει τον εαυτό του, για να μπορέσει έτσι να γνωρίσει και να ξεχωρίσει το καλύτερο. Είναι τόσο σοφά όλα τοποθετημένα στη μουσική διαδρομή του Mozart, που και αυτό ακόμα το τελευταίο του έργο, το "Ρέκβιεμ", έργο, που ιστορικά πιστεύουμε συνέθεσε κάτω από μεγάλη ψυχολογική πίεση, δεν μπορούμε να πούμε ότι τυχαία δεν το ολοκλήρωσε λόγω του πρόωρου θανάτου του. Βασιζόμενος σε αυτά που ο Mozart πρεσβεύει για την ανθρωπότητα και σε όσα μας έχει διδάξει μετά από τη μελέτη του κολοσσιαίου έργου του, αλλά και μόνο από την ακρόασή του, προσωπικά πιστεύω, ότι το φινάλε του Ρέκβιεμ δεν θα έπρεπε μόνο ο μαθητής του, μετά από οδηγίες του να ολοκληρώσει αλλά ο καθένας από μας, μετά από όσα έχουμε αναλύσει και γνωρίζουμε γι' αυτόν. Να δώσει ο καθένας από μας, όπως και πριν ελέχθη, από το αρμονικό του πλέγμα, το δικό του μουσικό τέλος για ένα κοινό "πιστεύω" για τη ζωή, τη δική του άποψη για ένα κοινό δίδαγμα για τη στήριξη της αλήθειας!.





# W. A. Mozart

## ο Άνθρωπος και ο Τέκτων

Θ. Π. Τάσιος

α) Κάθε ιστοριογραφική απόπειρα υπόκειται αφεύκτως στις ιδεολογικές και βιωματικές αντιλήψεις του ιστοριογράφου και του κοινωνικού του περιγυρου. Οι περί Mozart αντιλήψεις μας δέν αποτελούν εξαίρεση: άλλωστε, το πρόσφατο φαιδρολογικό κινηματογραφικό έργο "Amadeus", το οποίο πολύ μικρή σχέση είχε με την πραγματική ζωή του Mozart, συνιστά μια πρόστυχη προβολή των αγοραίων πεποιθήσεών μας πάνω στον βίο ενός συνανθρώπου μας. Θέλω να 'πώ δηλαδή ότι η παράλληλη θέση που έδωσε στον homo ludens ο Mozart, δίπλα στον homo sapiens, "ερμηνεύεται" από την περιορρέουσα ιδεολογία της σοβαροφανείας μας με την ανιστόρητη στερεοτυπία "ά, ο Mozart ήταν ένα τρελλόπαιδο". Τί επαρχιωτισμός !

Για μας απόψε θα είναι ευχερέστατο να ξεσκεπάσουμε αυτόν τον βιασμό της πραγματικότητας. Θα αρκέσουν οι ξεκάθαρες κοινωνικές, φιλοσοφικές και θρησκευτικές πεποιθήσεις του μεγάλου αυτού τέκνου της Ανθρωπότητας.

β) Θα ήταν όμως σκόπιμο να ερμηνεύσουμε κάπως με τη σειρά μας την πιο πάνω διαστροφική ερμηνεία περί του χαρακτήρος του Mozart: όλα λοιπόν ξεκινούν νομίζω από μια φαρισαϊκή τοποθέτηση (μεγάλου μέρους του φιλοσοφικού corpus) υπέρ της λεγόμενης "σοβαρότητος", ευνουχίζοντας δηλαδή τις σπουδαίες συνιστώσες του Ανθρώπου, οι οποίες ακούνε στο όνομα Χαρά. Αλλ' η ζωή είναι μια πολύ σοβαρή υπόθεση για να την αφήνουμε στα χέρια των σοβαροφάνων. Ο σύγχρονος στοχασμός τείνει να απελευθερωθεί απ' το αγκάλιασμα των θεωριών που διερευνούσαν ένα μωτρωμένο/φοβισμένο/μεταφυσικό υποκατάστατο του Ανθρώπου. Ήταν κάτι σαν μια ιδεοληπτική και προκρούστεια λογοκρισία της ίδιας της Ύπαρξης μια μονομέρεια που εν πολλοίς μπορεί να οφειλόταν και στην (πά-

1. Βλ.λ.χ. Landon, 1988, σελ. 9

2. Σ' αυτήν την άθλια παραποίηση, δέν ήταν ίσως ανεύθνη και η χήρα Constanze που προσπαθούσε να μαρτυροποιήσει εαυτήν (Landon, 194)

ντοτε υφέρπουσα) αντίληψη της προσωρινότητας του παρόντος βίου και της σπουδαιότητας των μεταθανάτιων πηλαφιών. Έτσι, το δικαίωμα στα δώρα του Θεού: στη Χαρά, στον Έρωτα και στην βιοματική απελευθέρωση μέσω της Τέχνης, έμοιάζε να υποτάσσεται σε δήθεν "σοβαρότερα" πράγματα. Και, βεβαίως, αν αυτή είναι η περί του ανθρώπινου όντος κυρίαρχη αντίληψη, τότε, ευλόγως, οι φαρισαϊκές κοινωνίες μας (μέχρι και πρόσφατα) δέν διέκριναν το μέγα δώρημα των διανοητών, που ξανατοποθέτησαν την Ύπαρξη σ' ΟΛΕΣ τις διαστάσεις της. Ανάμεσα σ' αυτούς κι ο Mozart:

- Ο Mozart είπε: "Ευτυχία βρίσκεται μόνο στη φαντασία"<sup>3</sup> !

- Ο Κίρκεγκαρ είπε: "Αθάνατε Μότσαρτ, σε σένα τα οφείλω όλα: το γεγονός ότι έχασα τα λογικά μου [...]. Εσένα ευγνωμονώ για τ' ότι δέν πέθανες χωρίς να έχεις αγαπήσει"

- Ο Νίκος Δοντάς γράφει<sup>4</sup>: Ο 19ος αιώνας προσάρμοσε (δηλ. φαλκίδευσε) το έργο του Μότσαρτ στο δικό του ιδεολογικό πλαίσιο: άφησε στην άκρη τα έργα που έκρινε "ελαφρά", "κομψά", "χαριτωμένα". (Τί θράσος προσθέτω εγώ).

- Ο ίδιος ο Θεόφιλος απαντά στον πατέρα του (όταν εκείνος τον κατηγορήσε ότι πήγε στο Mannheim για "φαιδρά" όνειρα): "ειρηνικά όνειρα, ζωογονητικά, γλυκά όνειρα! Τέτοια ήταν τα όνειρά μου. Εάν πραγματοποιούνταν, θα 'καναν τη ζωή μου πιό υποφερτή, διότι είναι περισσότερο θλιβερή παρά χαρούμενη".

γ) Ας ξεκαθαρίσουμε λοιπόν απ' την αρχή ότι ο Ιωάννης, Χρυσόστομος, Θεόφιλος Mozart ήταν βαθύτατα ανθρωπικός: αγαπούσε την Ωμορφιά, τον συνέπαιρνε ο Έρωτας, ήθελε την καλή Ζωή και συγχρόνως, (τί σύνθεση πρωτοφανής...) ήταν ακέραιος ως κυβικός λίθος, παθιασμένα φίλεργος (ακόμη και με την μόνιμα κλονισμένη υγεία του) και βαθειά θρησκευόμενος.

Παρουσιάζει λοιπόν μεγάλο ενδιαφέρον να αποπειραθούμε να ιδούμε από πιο κοντά τις διάφορες πλευρές του χαρακτήρα του, προτού να πάμε στις βαθύτερες φιλοσοφικές θέσεις του. Μας ενθαρρύνει ο Γ. Ν. Δρόσος (σελ. 528) λέγοντας: "θα διαπράτταμε σφάλμα αν απομονώναμε τον άνθρωπο από το έργο του και το μελετούσαμε χωρίς να το συνδέσουμε με τα εναύσματα, που πυροδο-

3. J. Rosselli: "The life of Mozart", Cambridge, Univ. Press, 1998, (p. 31)

4. Καθημερινή, 7 Ημέρες, 22.1.06, σελ. 22



τησαν αυτόν τον απύθμενο εσωτερικό κόσμο του δημιουργού".

## Τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου

### 1. Το εύρος των γνώσεών του

Φαίνεται ότι ο μικρός Θεόφιλος ενσάρκωνε το "ο ενί καλός, εν παντί καλός":

- "Είχε ταλέντο στην Ζωγραφική<sup>5</sup> και την Αριθμητική. Λαχταρούσε να γνωρίσει οτιδήποτε αντίκρυζαν τα μάτια του", έγραφε αργότερα η αδελφή του (Baker, 25)<sup>6</sup>.

- Ο Θεόφιλος επέδειξε ειδικό ενδιαφέρον για τα Μαθηματικά, (Rosselli, 13).

- Μιλούσε και έγραφε τέσσερις γλώσσες: Γερμανικά, Ιταλικά, Γαλλικά αλλά και Λατινικά (Rosselli, 10), τα οποία άρχισε να μαθαίνει στα δεκατρία του (Gutman, 227). Κι έμαθε και κάμποσα Αγγλικά. Πολλές απ' τις επιστολές του προς την οικογένειά του ήσαν γραμμένες στα ιταλικά ή τα γαλλικά ή και σε τρεις ανάμικτες γλώσσες, (Αλληλογραφία, 33 κ.α.)

- Στη Μουσική, 4 χρονών παίζει στο πιάνο ολόκληρα κομμάτια από μνήμης και γίνεται συνθέτης πρίν ακόμα κλείσει τα 6 του χρόνια, (Αλληλογραφία, 14). Ήδη δε από τα 11 του χρόνια ήταν ικανός να διακρίνει διαφορές ενός ογδού του τόνου στο κούρδισμα δύο βιολιών (Rosselli, 16).

Μάθαινε ακούγοντας και μιμούμενος (Gutman, 55).

"Αθάνατε Μότσαρτ,  
σε σένα τα οφείλω  
όλα: το γεγονός ότι  
έχασα τα λογικά μου  
[...]. Εσένα  
ευγνωμονώ για τ' ότι  
δέν πέθανες χωρίς να  
έχεις αγαπήσει"  
Κίρκεγκαρ

5. Θα σκιασάριε επανειλημμένως πάνω σε διάφορα γράμματα, απο μικρό παιδί, με ζωγραφική άνεση...

6. βιβλιογραφία, για λόγους απλότητας, γίνονται με το όνομα του συγγραφέα και τη σελίδα του αντίστοιχου βιβλίου, οι εκδοτικές λεπτομέρειες του οποίου δίνονται στη βιβλιογραφία στο τέλος.

- Ιστορία και Γεωγραφία έμαθε με τον πιο διδακτικό τρόπο κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του ως παιδί, πάντοτε όμως με την παρέμβαση του προικισμένου πατέρα του Λεοπόλδου, όπως δείχνουν τα συστηματικά τετράδια των ασκήσεων (Versuch), τα οποία κρατούσε ο Λεοπόλδος (Gutman, 227).

Προέταξα αυτήν την αναφορά στο εύρος των γνώσεων του παιδιού αυτού, για να αποφύγουμε απ' την αρχή το σφάλμα να τον κατατάξουμε στα μονόχρωτα παιδιά - θαύματα. Στον μικρόν Θεόφιλο εκκολαπτόταν μια προσωπικότητα ουμανιστική, η οποία θα φανεί σε λίγο και στην ποιότητα του γραπτού του λόγου, όπως την απολαμβάνομε στις πάμπολλες επιστολές του.

## 2. Υγεία

### Η υγεία του όμως δεν ήταν ποτέ καλή...

- Η μητέρα του κόντευε να πεθάνει στη δύσκολη γέννα (Gutman, 52), το δε παιδί βγαίνει καχεκτικό και μικρόσωμο (ο Θεόφιλος θα είναι σ' όλη του τη ζωή χλωμός, το δε ύψος του δεν θα ξεπεράσει το 1,60 (Rosselli, 13).

- Θα περάσει ρευματικό πυρετό στα 6 του και στα 10 του (Rosselli, 18), μετά απο αλλεπάλληλες μολύνσεις από στρεπτόκοκκο (Landon, 176).

- Στα 9 του θα περάσει τύφο και θα μείνει σε κώμα για μερικές μέρες (Landon, 177).

- Στα 11 του, εξαιτίας της ευλογιάς, θα μείνει οχτώ μέρες σχεδόν τυφλός (Αλληλογραφία, 17)

- Και τα ατέλειωτα ταξίδια, στα οποία τον υπέβαλε κατά την τρυφερή παιδική ηλικία ο καλός του πατέρας, υπονόμισαν κι άλλο την υγεία του παιδιού (Δρόσος, 531 / Baker, 26,42).

- Στα 15 του θα περάσει ηπατίτιδα (Landon, 177).

- Αλλεπάλληλες βρογχίτιδες στα 8 και στα 24 του χρόνια.

- Στη Βιέννη, στα 28 του, αρχίζουν οι ενδείξεις της τελικής του ασθένειας: Εμετοί και ρευματικός πυρετός του δημιούργησαν νεφρικά προβλήματα (Landon, 177).

- Στα 31 του, ξανά στρεπτόκοκκος και σύνδρομο Schonlein-

Hepoch (Landon, 178).

- Η χρόνια πλέον νεφρίτις οδηγεί σε βαθμιαία νεφρική ανεπάρκεια και σε ουραιμική υπερτασική ασθένεια (διανοητικές διαταραχές, οιδήματα, ημιπληγία κ.ά.) (Landon, 179) και θάνατο...

Αυτή η σαφέστατη πλέον εικόνα, όπως προκύπτει από τις ειδικές έρευνες της διεθνούς ιατρικής επιστήμης κατά τα τελευταία είκοσι έτη, δέν αφήνει πλέον περιθώριο για τα κουτσομπολίστικα Σαλιερίσματα περιδηλητηρίων.

Το ουσιώδες είναι ότι ετούτη η μεγαλοφυΐα φύτρωσε και αγωνιζόταν ανάμεσα σε ένα δίχτυ φυσικών σωματικών εμποδίων. Και το έκανε με το χαμόγελο "η νίκη τού πνεύματος πάνω στην ύλη" το λέγανε παλιά...



*Mozart πορτρέτο οικογενείας*

### 3. Εργατικότητα και Αγωνιστικότητα

Διότι, πράγματι, ο Mozart είχε μάθει από μικρός να εργάζεται παθιασμένα, πώς αλλιώς θα έδινε διέξοδο στην πλημμύρα των μουσικών ιδεών που κατέβαιναν ασταμάτητα απ' το κεφάλι του προς τα χέρια.

- Παιδάκι ακόμα, όταν καθόταν στο πιάνο για να μελετήσει, έπρεπε να τον διώξουν για να σταματήσει. (Αλληλογραφία, 15)

- Δεκατριών χρονών παιδί γράφει στην αδελφή του (σε λατινική γλώσσα παρακαλώ) "θα ήθελα να ξέρω γιατί οι περισσότεροι έφηβοι αγαπούν τόσο την τεμπελιά, ώστε ούτε με λόγια ούτε με χτυπή-

ματα μπορείς να τους ξεκουνήσεις". (Αλληλογραφία, 21)

- Τρεις μήνες πριν τον θάνατό του θα συνθέσει πυρετωδώς την όπερα "Η μεγαλοψυχία του Τίτου", ακόμα και μέσα στην άμαξα που τον πηγαίνει στην Πράγα (Landon, 153)

- Μέσα στην καταληκτική αρρώστια του (είκοσι μέρες πριν από το μοιραίο) θα συνθέσει την Μικρή Τεκτονική Καντάτα (K.623), κι η λαμπρή επιτυχία της μέσα στη Στοά θα του δώσει νέα δύναμη (Landon, 152).

Αυτή όμως η παθιασμένη εργατικότητα του, δεν τον εμπόδιζε να επαναστατεί, όταν οι άρχοντες, ξεπερνώντας τα γνωστά όρια της σκληρότητάς τους, τον έθιγαν στην αξιοπρέπειά του. Το πιο τυπικό παράδειγμα ήταν η προσβλητική συμπεριφορά του Αρχιεπισκόπου Πρίγκηπος Kollaredo του Salzburg: τον είχε μεν να τρώει με τους υπηρέτες αλλά του ζήτησε και να κουβαλήσει κι ένα δέμα! Όταν ο Mozart θα δηλώσει ότι παραιτείται, ο καλός εκείνος άνθρωπος του Θεού θα αποκαλέσει τον Mozart "κάθαρμα" και θα βάλει να τον διώξουν με τις κλωτσιές. Κι ο Mozart θα γράψει: "όταν καταλάβω ότι κάποιος μου φέρεται με περιφρόνηση, μπορώ να είμαι τόσο περήφανος, όσο κι ένα παγώνι. Δεν είμαι κόμης αλλ' έχω περισσότερη αξιοπρέπεια από πολλούς κόμητες μαζί" (Baker 87, 88)

"Με τα χρόνια, οι φθορές που η ζωή μπορεί να προκαλεί, έδωσαν στον Mozart βαθιές πηγές δύναμης, η οποία διαμόρφωσε μια διανοητική στερεότητα και μέσω αυτής μιαν αυτοπεποίθηση επιτυχίας και περηφάνειας γνωρίζοντας να βγαίνει απάνω, μέσα απ' τα ναυάγια και να προωθείται σε νέες δράσεις". Αυτή η θαυμαστική φράση του R.W. Gutman (σελ. 757) εκφράζει επιγραμματικά τον αγωνιστή Mozart.

#### 4. Πουιτής και Φιλοπαίγμων

Αγωνιστή, αλλά χαμογελαστόν! Σ' αυτήν ακριβώς τη σύνθεση επέμεινα απ' την αρχή, προσπαθώντας να κατανοήσω μια σπάνια και βαθύτατα ανθρωπική ιδιότητα μιας μεγαλοφυΐας. Διότι ο Θεόφιλος, είπαμε, βοήθησε τους ανθρώπους να αποκαταστήσουν τον Homo Ludens δίπλα στον Homo Sapiens.

Είναι λοιπόν σήμερα λεπτομερώς γνωστή η καταπίεση, την οποίαν υπέστη ο Mozart ως παιδί (απ' τον στοργικό αλλ' υπερπροστατευ-

τικό<sup>7</sup> πατέρα) και ως νέος (από τους άρχοντες που καταδέχονταν να του δίνουν ψωμί). Κι είναι σήμερα εξ ίσου γνωστός ο ψυχολογικός μηχανισμός μέσω του οποίου ο Θεόφιλος αντιδρούσε στην αυθαιρεσία ή την ανοησία γελοιοποιώντας τες: από παιδί λοιπόν ήταν πειραχτήρι, αυτοσαρκαζόμενος ελευθερόστομος. Τις περισσότερες δε φορές μ' έναν τρόπο ποιητικό.

- Μικρός-μικρός είχε τιμηθεί στην Ιταλία με το παράσημο του Χρυσού Πτερινστήρος. Στα 21 του, υπογράφεται κάπου ως "Ιππότης του χρυσού πτερινστήρος και, μόλις νυμφευθώ, ιππότης του διπλού κέρατος" (Rosselli, 62).

Οι περισσότερες επιστολές προς τους οικείους του περιέχουν κωμικές φράσεις, υπαινιγμούς, αθυροστομίες και παράξενα τελειώματα.

- "Την Ιρένε την παίζει μια αδερφή του Λόλλι. Η φωνή της βγαίνει εντελώς από τη μύτη και τραγουδάει είτε ένα τέταρτο της ώρας νωρότερα από το σωστό ή ένα τέταρτο αργότερα" (Αλληλογραφία, 29).

- "Κατά φωνή κι ο γαΐδαρος. Μια χαρά είμαι. Ο ίδιος καραγκιόζης: Βόλφγκανγκ στη Γερμανία, Αμαντέο ντε Μοτσαρτίνι στην Ιταλία", (Αλληλογραφία, 31)

- Μπορείς να ελπίζεις, να πιστεύεις, να σκέπτεσαι, να είσαι της γνώμης, να διατελείς με την ελπίδα, να κρίνεις σκόπιμο, να φαντάζεσαι, να λογαριάζεις, να προσδοκάς πως είμαστε καλά στην υγεία μας κι εγώ σου το επιβεβαιώνω", (Αλληλογραφία, 41). Χάρμα αλυσσωτών παιχνιδιάρικων συνωνύμων...

- "Ναι μεν ο Μουφτής (ο Αρχιεπίσκοπος) είναι κέρατο αλλά ο Θεός είναι πονετικός" (Αλληλογραφία, 83).

- "Μένω παντοτινά τρελός, Μοτσάρτσιτς, 25 Οκτώβριος, 1700

Αυτή όμως η  
παθιασμένη  
εργατικότητα του,  
δεν τον εμπόδιζε να  
επαναστατεί όταν οι  
άρχοντες,  
ξεπερνώντας τα  
γνωστά όρια της  
σκληρότητάς τους,  
τον έθιγαν στην  
αξιοπρέπειά του.

7. "Ο πρώτος στόχος σου πρέπει να είναι η ευτυχία του πατέρα σου", ζητούσε απ' τον 22 ετή γνιό του (Rosselli, 27) ο πατήρ Λεοπόλδος...

εβδομηνταέφτις", (Αλληλογραφία, 93).

- "Πιάσε στον αέρα αυτά τα 2999 ½ φιλάκια που σου στέλνω και πετάνε γύρω σου", (Rosselli, 137) Ιδέστε τον φιλοπαίγμονα ποιητή.

- "Παρέστησαν πολυάριθμοι ευγενείς, όπως η δούκισσα Στενοκώλου, η κόμισσα Κατρουλιάρου, καθώς κι η πριγκίπισσα Σκατο-

βρώμου με τις δυό της κόρες που έχουν παντρευτεί τους δύο πρίγκηπες Κοιλαρόφ φον Γουρούνοβιτς", (Αλληλογραφία, 92), τούτα μάλιστα τα χωρατά άρεσαν και στον πατέρα Mozart και τα χρησιμοποίησε κι ο ίδιος, σε επόμενο γράμμα του, ενώ συνήθως ενοχλούνταν απ' αυτές τις "χυδαιότητες" του γιού του, τόσο του 'κοβε κι αυτού<sup>8</sup>.



Ο Mozart αργοπεθαίνει στο κρεβάτι, ενώ συνθέτει το Ρέκβιεμ.

- Τον Νοέμβριο του 1777 ο Θεόφιλος έπαιξε λαμπρά σε

μα συναυλία για τον Παλατιανό Εκλέκτορα στο Mannheim. Κι η αμοιβή του (τί αίσχος) ήταν ένα χρυσό ρολοί! Και γράφει: "Σκέφτομαι λοιπόν σοβαρά να φτιάξω πρόσθετα τσεπάκια στο πανταλόνι μου: όταν θα επισκέπτομαι έναν άρχοντα, θα φοράω παντού πέντε ρολόγια για να μην του 'ρθει η ιδέα να μου χαρίσει άλλο ένα". (Baker, 67)

Δύο μήνες πριν από τον θάνατό του ο Θεόφιλος, είχε το κουράγιο να κάνει πλάκες στον Schikaneder: Πήγε κι έκατσε κρυφά στη θέση του σε μιαν ορχήστρα κι έπαιξε το μεταλλόφωνο (Rosselli, 153) αντί για εκείνον που άκουγε απ' έξω κατάπληκτος...

Επίτηδες εμμένω σ' αυτήν την φιλοπαίγμονα πλευρά ενός Μεγάλου όχι ως "χαριτωμένη ιδιοτυπία", όπως θα την βάφτιζαν οι σοβαροφανείς αλλ' ως θεμελιώδη ποιητική αντίδραση μιας πολυμερούς ιδιοφυΐας, κόντρα στην αυθαιρεσία και την ανοησία.

8. Εννοείται ότι ακόμη κι η ευσεβής καθολική μητέρα Mozart (όπως άλλωστε κι άλλοι Γερμανοί του Salzburg εκείνη την εποχή), αρεσκόταν σε πολύ τολμηρότερες αθυροστομίες σε γράμματά της προς τον σοβαρό σύζυγό της (Rosselli, 12)...

## 5. Φυσική Καλοσύνη και Υπομονετικότητα

Κι όμως, αυτός ο Μεγάλος ήταν καλός και γλυκός γι' αυτό και παρεξηγημένος, άν ήταν μωτρωμένος και σκληρός, θα περνοίταν για "βαθύς":

- αγοράκι ήταν όταν, κατά τη μεγάλη περιοδεία στο εξωτερικό, έμαθε ότι ένας παιδικός του φίλος κλείσθηκε σε μοναστήρι: ο Θεόφιλος έπαθε νευρική κρίση απ' τα κλάμματα και τη νοσταλγία του φίλου του.

- έγραφε χαρακτηριστικά η μητέρα του: "όταν ο Wolfgang κάνει νέες γνωριμίες, θέλει αμέσως να δώσει τη ζωή του και την περιουσία του γι' αυτούς". (Rosselli, 30)

- την ίδια ακριβώς εικόνα μας δίνει κι ο Michael Kelly, που εμφανίστηκε στην πρώτη παράσταση του Φίγκαρο: "Ο Μότσαρτ ήταν κατά βάθος καλόκαρδος και έτοιμος να γίνει θυσία για τους άλλους". (Baker, 123)

- ο ίδιος ο Θεόφιλος λέει στον πατέρα του: "δεν μπορώ να ζω όπως πολλοί νέοι των ημερών μας. Διότι απλώς έχω πολλήν θρησκεία και πολύ μεγάλη αγάπη για τον πλησίον μου". (Rosselli, 66)

- δεκαπέντε χρονών ήταν ο Θεόφιλος όταν έγραφε στην αδελφή του πόσο του άρεσε να επικοινωνεί με τους κωφαλάλους στη γλώσσα των χειρών, την οποία εν γνώριζε τέλεια, (Δοντάς, 4). Δεν ξέρουμε πολλούς εφήβους με τέτοιες ευαισθησίες...

- και ο παλαιός προστάτης της οικογενείας, βαρώνος M. Grimm, θα γράψει γι' αυτόν: "στο Παρίσι πρέπει να είσαι σκληρός, επιχειρηματικός και θρασύς κι ο Mozart δεν ήταν τίποτε από αυτά". (Rosselli, 34)

- όταν ήταν να νυμφευθεί την Constanze, οι δικοί του ανέμεναν ότι "θα έπρεπε να πάρει μια γυναίκα, τουλάχιστον ίσης κοινωνικής θέσεως που να του φέρει και προίκα" κι όχι μια "ημιμαθή, απένταρη και κατώτερης οικογενείας" κόρη, (Rosselli, 65). Αλλά έτσι ήταν ο Θεόφιλος παρά τον διά βίου άπελπι αγώνα του με την ανέχεια...

- και παρά τις καταπιεστικές εμμονές<sup>9</sup> του πατρός του, ο Θεόφιλος θα γράψει, το 1777: "όσο περισσότερο ταλέντο έχει δώσει ο Θεός στα τέκνα του, τόσο μεγαλύτερο το χρέος των να βελτιώσουν

τη θέση των γονέων τους". (Baker, 63)

- μάλιστα, όταν ήταν παιδάκι, φανταζόταν πως άμα γεράσει ο πατερούλης του, θα τον προστατεύσει γύρω-γύρω με γυαλί για ν' αποφύγει τις βλαβερές δράσεις του αέρα! (Gutman, 60)

- "είμαι προετοιμασμένος για οποιαδήποτε αναποδιά, κι έτσι μπορώ να υπομείνω τα πάντα αρκεί μονάχα να μη ζημιώνεται η τιμή μου". (Αλληλογραφία, 102)

Είναι μάλλον σπάνιο να διαπιστώνει κανείς τέτοια ηθολογική κατατομή σε μεγαλοφυή άτομα...

## 6. Έρωτας

Αλλ' απ' την άλλη, ο Mozart ήταν ορθάνοιχτος στον έρωτα. Και τούτο εδώ το υπέροχο ανθρωπικό χαρακτηριστικό, ήταν εύλογο να το αρπάξουν οι απάνθρωπες κουτσομπολιότικες "βιογραφίες" και να το μετατρέψουν σε "εύκολες γνωριμίες και αισθηματάκια", χωρίς ίχνος ιστορικής επιστημονικής στήριξης, όπως προσφυώς παρατηρεί και ο John Rosselli (σελ. 61) προσφάτως.

Μα, βεβαίως, ήταν συνεχώς ερωτευμένος με τα κορίτσια του Salzburg, το ένα μετά το άλλο, (Rosselli, 24), όπως η πλειονότητα των φυσιολογικών εφήβων. Ακόμα και της Μαρίας Αντουανέτας (που τον σήκωσε απ' το γυαλιστερό πάτωμα των ανακτόρων όπου ο πιτσιρικός είχε πέσει), της πρότεινε γάμο σε ηλικία 7 ετών. Κι όπως θα σημειώσει αργότερα ο ίδιος, "η φωνή της φύσης ακούγεται μέσα μου δυνατά, σαν να 'μουν άξεστος χωριάτης" αλλά δεν είναι στον χαρακτήρα μου η αποπλάνηση αθώων κοριτσιών, (Baker, 95).

Ενέδιδε πάντως στη φωνή της καρδιάς: Όταν ήταν ερωτευμένος με την Aloisia Weber, θα πάει στο Mannheim για να την βλέπει, παρά την άγρια εντολή του πατέρα του "σε διατάσσω να φύγεις αμέσως η συμπεριφορά σου είναι επαίσχυντη". Και μιλούσε σε μιαν ώριμη ήδη μεγαλοφυΐα, 22 ετών τότε. (Rosselli, 35)...

Και να σκεφθεί κανείς ότι ο 18ος αιώνας ήταν ένας αιώνας ερωτισμού, στην ζωή και στην τέχνη που αποτυπώθηκε στις λεγό-

---

9. Η καταπίεση αυτή θα γίνει αργότερα αφόρητη, όταν στα 1781 ο Mozart θα επαναστατήσει κατά τον Αρχιεπίσκοπο. Οι ταπεινωτικές για τον Θεόφιλο προτροπές του πατρός του, θα αναγκάσουν τον Θεόφιλο να του γράψει "Σε καμιά φράση της επιστολής σας δεν αναγνωρίζω τον πατέρα μου", (Αλληλογραφία, 195)



μενες "κωμωδίες" της εποχής (Rosselli, 60)<sup>10</sup>.

Ο δε Θεόφιλός μας με τα ποικίλα ταλέντα του, θα μετουσιώσει αυτό το πνεύμα σε Τέχνη:

- μέσα στην μουσική του, κυρίως

- στα ωραία σκαριφήματα του έρωτος που πρόσθετε στα προς την σύζυγο γράμματα του πατέρα του. (Baker, 57)

- στα παιγνιώδη ερωτικά υπονοούμενα προς την ξαδερφούλα του "Basle". (Gutman 379)

Θα είναι όμως πιστός στη γυναίκα του (όπως το σύνολο σχεδόν των ερευνητών υποστηρίζει σήμερα) παρά τις ιδιοτυπίες της Constanze και τις αμφισβητήσεις της δικής της τιμότητας από τη βιβλιογραφία...

Κατάκοιτος πια, στα τελευταία του, λέει στην γυναικαδέλφη του Σοφία: "Μείνε μαζί μου σήμερα, έχω ήδη τη γεύση του θανάτου στη γλώσσα μου. Αν δεν μείνεις, ποιός θα στηρίξει την πολυαγαπημένη μου Constanze;" (Rosselli, 156)...

## 7. Τραγικότητα

**Ο Mozart ήταν τελικά μια τραγική φιγούρα μέσα στην Ιστορία.**

Πρώτον διότι στόχευε χαμογελαστός στη Χαρά ενώ η ζωή του είχε κληροδοτήσει δυό βαρείες μπάλες δεμένες στα πόδια του: την κάκιση υγεία του, την είδαμε στην §2, και την φτώχεια του, μια μεγαλοφυΐα που χάνει τον καιρό της υπηρετώντας έναν άξεστο αρχιεπίσκοπο ή παραδίδοντας μαθήματα σε παιδιά για να ζήσει. Αφήνω πιά που δεν είχε και την ικανότητα να διαχειρίζεται σωστά τα οικονομικά του<sup>11</sup>.

Και δεύτερον οι τρικυμίες των θλίψεων που κατά διαστήματα τον παρέσυραν. Όπως λ.χ. περί τα τέλη του 1779: οι ενοχές για τον θάνατο της μητέρας, ο μονίμως ανικανοποίητος πατέρας του, η άθλια συμπεριφορά των Παρισινών, η ερωτική απογοήτευση από την επιπόλαιη Aloisia...

Η κορύφωση της τραγικότητας βέβαια ήταν οι τελευταίες μέρες

10. Ο Kirkegaard θα αναλύσει φιλοσοφικά την υψηλή αγαπητική σχέση που αναδεικνύεται απ' τον Don Giovanni του Mozart.

της επίγειας ζωής του, όπου και πάλι, ανάμεσα στα δάκρυα, δεν τον εγκαταλείπει το χιούμορ: καμάρωνε για το αναπηρικό νυχτικό που του ράψανε για να μπορούν να τον γυρίζουν εύκολα πάνω στο κρεβάτι (Rosselli, 155).

Όλα τούτα δέν τα λένε "Μοίρα", τα λένε Ανθρώπινη Τραγικότητα...

## Κοινωνικές και φιλοσοφικές θέσεις του Mozart

Υποστηρίζω ότι στο πρώτο μέρος αυτής εδώ της συνοπτικής εργασίας, είδαμε ήδη το ουσιώδες: τη ζωή την ίδια του Θεόφилου Μότσαρτ, την "απόκριση" του δηλαδή στα αναπόφευκτα. Άρα, είδαμε τον ίδιο τον Άνθρωπο και όχι τα ιδεολογήματά του.

Μπορούμε όμως να εξετάσουμε τώρα κατά πόσον όλες ετούτες οι εκφάνσεις βίου βρίσκονταν σε σχέση αιτίου αιτιατού με βαθύτερες ιδέες του Mozart, όπως θα είχαν προλάβει να στηθούν στη συνείδησή του, μέσα στον τραγικά βραχύ βίο του.

### 1. Οι Κοινωνιστικές θέσεις τού Mozart

Άκουσα λοιπόν πρόσφατα (27.01.06) την Αγνή Μπάλτσα να λέει ότι "ο Mozart είναι ο λαϊκότερος όλων των συνθετών, διότι εξέφρασε τύπους που ενδιαφέρουν όλους εμάς τους καθημερινούς ανθρώπους". Και πράγματι οι σύγχρονοι μουσικολόγοι δέχονται ότι οι "Γάμοι του Φίγκαρο" και ο "Ντον Τζοβάνι" είναι "λυρικά έργα στα οποία τα ιδεώδη του διαφωτισμού βρίσκουν την πληρέστερη μουσικοθεατρική τους πραγμάτωση". (Δοντάς, 6)

Ειδικότερα με τους "Γάμους του Φίγκαρο", είναι γνωστή η πολιτική πλευρά τους απ' την εποχή όπου ο Beaumarchais έγραφε τη σχετική κωμωδία, καταγγέλλοντας την θρασυδειλία των αριστοκρατικών, οι οποίοι τελικώς ηττώνται απ' το πνεύμα των λαϊκών τάξεων.

Το λιμπρέτο του Da Ponte, παρά την αυτολογοκρισία του, διατηρεί ωστόσο τον ρόλο ενός αλαζόνα ευγενούς, που ταπεινώνεται από υπηρέτες, γυναίκες και νεαρούς, ο δε Mozart βρήκε ευκαιρία να εκφράσει κι αυτός τις πικρίες του για την αυθαιρεσία και την ανοησία των

11. Δεν φτάνει που ήταν απρογραμματίστος (Δρόσος, 533), αλλά τον κλέβανε κιόλας (Rosselli, 125). Εντυχώς που το μεγαλύτερο μέρος του χρέους που άφησε ήταν προς τέκτονες αξιωματούχους της στοάς του, και ρυθμίσθηκε αργότερα απ' την Constanze (Δρόσος, 534), χάρις και στην γενναιοδωρία του άλλου τέκτονος, του Φρειδερίκου της Πρωσίας.

αρχόντων<sup>12</sup>.

Αυθαιρεσία, της οποίας τις συνέπειες ο Mozart είχε υποστεί επί μακρόν:

-όταν τον άφηναν να περιμένει σε παγωμένους προθαλάμους ώρες ατέλειωτες. (Rosselli, 15)

-όταν οι αρχιθαλαμηπόλοι του υπεδείκνυαν... μουσικά ζητήματα. (Baker, 76)

-όταν μια αυτοκράτειρα, η Μαρία Θηρεσία (η ίδια που είχε θαυμάσει τον Mozart ως παιδί) έγραφε στον γιο της Φερδινάνδο να μην προσλάβει τον Mozart: "εξευτελίζεται η Αυλή σας όταν αυτοί οι άνθρωποι ταξιδεύουν σ' όλον τον κόσμο ως ζητιάνοι". (Δοντάς, 7, Rosselli, 39)

-όταν ο πρώτος μισθός του Mozart ήταν 150 φλορίνια κατ' έτος, (όσα έπαιρνε κι ένας γεωργικός εργάτης). (Rosselli, 39)

Και δεν ήταν εύκολο να ξεχάσει, ο νεαρός Θεόφιλος ότι όλο το σόϊ του πατέρα του ήσαν οικοδόμοι, υφαντές ή βιβλιοδέτες. (Rosselli, 11)

Εύλογο λοιπόν ήταν για τον Mozart να έχει κοινωνικοπολιτικές αντιλήψεις σαν αυτές που παραθέτουμε εδώ:

"η καρδιά είναι που κάνει ευγενή τον άνθρωπο", (Αλληλογραφία, 205), υπεστήριζε πάντοτε.

"οι πιο αληθινοί φίλοι είναι οι φτωχοί. Οι πλούσιοι δεν καταλαβαίνουν τίποτε από φιλία, (Αλληλογραφία, 140).

"σκοπός της ζωής μας είναι να μαθαίνουμε με ζήλο, να διαφωτίζουμε ο ένας τον άλλον μέσω της ανταλλαγής των ιδεών [...] και να προάγουμε τις επιστήμες και τις τέχνες", (Αλληλογραφία, 74). Ο

"Σκοπός της ζωής μας είναι να μαθαίνουμε με ζήλο, να διαφωτίζουμε ο ένας τον άλλον μέσω της ανταλλαγής των ιδεών [...] και να προάγουμε τις επιστήμες και τις τέχνες"

12. Γι' αυτό και λέγεται ότι μετά απ' τους "Γάμους του Φίγκαρο" (1786), η βιεννέζικη αριστοκρατία εγκατέλειψε σταδιακά τον συνθέτη. (Δοντάς, 6)

Mozart το είπε, όχι ο Kant.

Χωρίς να κινδυνεύουμε από αναχρονισμό, ετούτες οι ιδέες είναι ιδέες Διαφωτισμού και τις υπεστήριζε ο Mozart προτού καν γίνει τέκτων.

Άλλωστε, "η βιβλιοθήκη του περιελάμβανε αρκετά έργα του γερμανόφωνου Διαφωτισμού: Σόλομον, Γκέσνερ, Βίλαντα, Ζόνενφελς, κ.ά.". (Μανιάτης, 12)

Εάν ετούτη η σπουδαία πλευρά της προσωπικότητας του Mozart δεν σας ήταν γνωστή, ας όψεται η "απροθυμία πολλών μελετητών του Μότσαρτ να τον σχετίσουν με τέτοια πράγματα τόσο δυσάρεστα, όσο η πολιτική". (Δοντάς, 6)

Η ιστορική αλήθεια είναι όμως διαφορετική και αυξάνει τον θαυμασμό μας για την ουμανιστική πολυμέρεια του μεγάλου αυτού τέκνου της Ανθρωπότητας.

## 2. Τεκτονισμός

Με τέτοια δεδομένα ήταν λοιπόν πολύ φυσικό να βρούμε μια μέρα τον ώριμο Mozart μέσα στις τεκτονικές στοές.

Όχι μόνον για τη φιλαλληλία του, όχι μόνον για το εύρος των ενδιαφερόντων του, κι ούτε ακόμη διότι είχε διαποτισθεί απ' τις κοινωνιστικές ιδέες των προοδευτικών της εποχής του, αλλά και διότι κατά τον John Rosselli (σελ. 41) "ο Mozart ήταν ο νέος τύπος μουσικού που θεωρούσε τον εαυτό του ως Καλλιτέχνη-Άτομο", αντίθετα με τους (κατά συντριπική πλειονότητα) εξηρημένους από τον Βαρόνο και τον Επίσκοπο συναδέλφους του.

Στο πρόσφατο βιβλίο μου



"Τρεις αιώνες τεκτονική μουσική και οι δημόσιες συναυλίες" (Εκδ. Αγγελάκη, 2004), είχα την ευκαιρία να αναλύσω λεπτομερέστατα την κοινωνιολογική αυτή πλευρά της απελευθέρωσης των μουσικών και της δυσανάλογα μεγάλης συμμετοχής τους στις τεκτονικές στοές.

Ας προσθέσουμε εδώ και μερικές άλλες αιτίες, οι οποίες πιθανώς ώθησαν τον Mozart προς τον Τεκτονισμό:

"Οι πολλαπλές τρικυμίες θλίψεων για τις οποίες μιλήσαμε στα προηγούμενα, του γεννούσαν την ανάγκη για ψυχική ηρεμία και πνευματική ικανοποίηση. (Δρόσος, σελ. 367, 371)

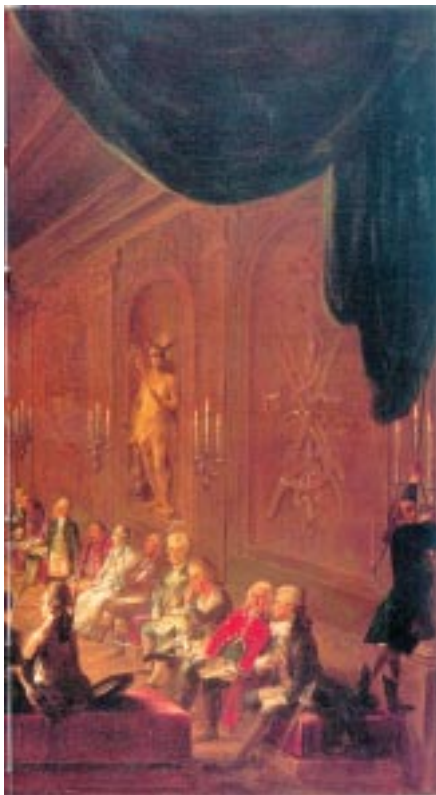
"Ο τέκτων von Gemingen, φίλος από την Αυλή του Mannheim, του είχε παλαιότερα συστήσει "να προσπαθήσει να καταπολεμήσει τα πάθη του και να ερευνήσει τον ψυχικό του κόσμο, αναζητώντας το Φώς", (Δρόσος, 369), φράσεις τυπικά τεκτονικές.

"Ο Mozart χρόνια συναναστρεφόταν και εθαύμαζε διακεκριμένους τέκτονες της εποχής του, όπως:

- τον Ignaz Born, καθηγητή της Ορχηστρολογίας στο Πανεπιστήμιο
- τον van Swieten, ιατρόν των ανακτόρων
- τον Chesterfield, πρεσβευτή της Αγγλίας
- τον Sonnenfeld, συγγραφέα
- τον Mesmer, διεθνούς φήμης ιατρό

Πρόσθετο λοιπόν κίνητρο για να ακολουθήσει το παράδειγμά τους.

Ιδού το σύνολο των κινήτρων (κοινωνικών, ιστορικών και προσωπικών), που οδήγησαν τα βήματα του Mozart να κρούσει την θύρα του Εργαστηρίου. Όπως συμπεραίνει και ο αββάς Karl de Nys, "ο Βόλφγκαγκ Αμαντέους Μότσαρτ, μετά απο ώριμη σκέψη, ψυχική ανάγκη και βεβαιότητα ότι το πνευματικό εκείνο εργαστήριο θα του εξασφάλιζε την



ηρεμία στον εσωτερικό του κόσμο, ζήτησε σταθερά επίμονα και συνειδητά την εισδοχή του", (Δρόσος, 379). Την ίδια ακριβώς άποψη έχει και ο μεγάλος ιστορικός της μουσικής Alfred Einstein λέγοντας: "από την ίδια του τη φύση κι απ' τον ψυχικό του κόσμο (ένοιωθε) τις υψηλές αρχές του Τεκτονισμού", (Δρόσος, 373).

Κι έτσι, στις 14 Δεκ. 1784, μνείται στον βαθμό του Μαθητή, στις 7 Ιαν. 1785 στον βαθμό του Εταίρου, και στις 26 Φεβρ. 1785 στον βαθμό του Διδασκάλου, (Strebel, 31, 34, 36).

Φαίνεται δέ ότι στα έξι μόνον χρόνια που έζησε μέσα στον Τεκτονισμό, μέχρι τον αδόκητο θάνατό του, ο τραγικός Mozart βρήκε όντως τη φιλία, την κατανόηση, την αναγνώριση και την ψυχική ηρεμία που περίμενε. Πράγματι: χάρις στην Αυστριακή Αστυνομία, η οποία αργότερα θα κατάσχει τα βιβλία των Στοών της Βιέννης, γνωρίζουμε τώρα με λεπτομέρειες τις συχνές παρουσίες του Mozart και χάρις στα ίδια αυτά Πρακτικά των Στοών, γνωρίζουμε λεπτομερώς τις συναυλίες, που είχαν δοθεί μέσα στη Στοά του, με τέκτονες συνθέτες και εκτελεστές, μεταξύ των οποίων εξέχουσα θέση είχε ο Mozart. (Τάσιος, 104 κ.ά.)

Γράφει δέκα μουσικά έργα με τεκτονικά αντικείμενα όλα παιγμένα σε προεμέρες μέσα στη Στοά (Τάσιος, 108 έως 113). Πέραν των έργων με τεκτονικές ιδέες, όπως λ.χ. η γνωστή όπερα "Μαγικός Αυλός", για την οποία δεν επιθυμώ εδώ να προσθέσω τίποτε άλλο, εκτός απ' το σημαντικό γεγονός ότι ξεκίνησε να παίζεται "εκτός κυκλώματος", σε ένα θέατρο των προαστίων με λαϊκό κοινό (που καταλάβαινε βέβαια και τη γλώσσα του, τα γερμανικά κι όχι τα ιταλικά ή τα γαλλικά!) και με φτηνό εισιτήριο. Ίσως και εδώ, οι παράγοντες αυτών των παραστάσεων (οι περισσότεροι τέκτονες) ακολουθούσαν τη γραμμή της "ρευστοποίησης του τεκτ. ουμανισμού προς την κάλυψη άλλης μιας λαϊκής ανάγκης", (Τάσιος, 126).

Ένοιωθε δε τόσο γεμάτος μέσα στη Στοά ο Θεόφιλος, ώστε θα φέρει στον Τεκτονισμό και τον συντηρητικό πατέρα του (1787). Σε λίγα χρόνια, ο Goethe θα μιμηθεί ετούτο το προηγούμενο και θα φέρει κι εκείνος τον πατέρα του στη Στοά του...

- Αλλ' ο Mozart θα φέρει και τον πνευματικό του πατέρα, τον μεγάλο και σεβαστό Haydn, στη Στοά! Ο Haydn θα μιμηθεί στις 11 Φεβρ. 1785, το δε επόμενο βράδυ θα δειπνήσει στο σπίτι των Mozart

виού και πατρός: Εκεί, μαζί και με δύο άλλους τέκτονες, θα παίξουν όλοι τα τρία απ' τα έξι αριστουργηματικά κουαρτέτα (K.458, 464, 465), τα οποία ο Mozart είχε αφιερώσει στον Haydn<sup>13</sup>. Τί νύχτα κι εκείνη, Θεέ μου: ο A. Einstein ονομάζει αυτά τα κουαρτέτα "μουσική ποιημένη από μουσική" (Rosselli, 56) δυο γίγαντες παράγουν μουσική κι ο Θεός αφουγκράζεται. Την ίδια εκείνη νύχτα ο Haydn θα πεί στον Leopold Mozart την ιστορική φράση "σας λέω ενώπιον του Θεού ότι ο γυιός σας είναι ο μεγαλύτερος συνθέτης που ξέρω".

Πού να περιμένε ο Θεόφιλος μια τέτοια τεκτονική νύχτα, όταν 20 χρόνια πριν στο Λονδίνο ο τέκτων Johann Christian Bach (της Στοάς των Εννέα Μουσών του Λονδίνου) τον κρατούσε ανάμεσα στα πόδια του καθώς ο μικρός έπαιζε άρπα, (Rosselli, 120)! Τι λαμπρές συμπτώσεις...

Οχτώ ημέρες πριν απ' τον θάνατό του ο Mozart θα διευθύνει ο ίδιος (στις 18 Νοεμ. 1791<sup>14</sup>) την Μικρή Τεκτονική Καντάτα "Εγκώμιον Φιλίας" στην εγκατάσταση του νέου κτιρίου της Στοάς του και τούτο είναι πρακτικώς το τελευταίο του έργο.

Ιδού μια τεκτονική ζωή συνεπής με τον χαρακτήρα, τις διαθέσεις και τις προσδοκίες του συνθέτη, η οποία εξ άλλου καθιστά γι' άλλη μιιά φορά ξεκάθαρο το ιστορικό γεγονός ότι ο Mozart ήταν κι

**Ο Haydn θα μνηθεί στις  
11 Φεβρ. 1785.**

**Την επομένη νύχτα ο  
Haydn θα πεί στον  
Leopold Mozart την  
ιστορική φράση  
"σας λέω ενώπιον του  
Θεού ότι ο γυιός σας  
είναι ο μεγαλύτερος  
συνθέτης που ξέρω".**

13. Αφιέρωση γλυκύτατη, διαμάντι στην Ιστορία των ηθών: "Πολυαγαπημένε μου διάσημε φίλε μου, η δική σου κρίση με κάνει να πιστεύω πως δεν θα φανούν ανάξια της εύνοιάς σου. Σε εκλιπαρώ να εξετάσεις με επιείκεια τα μειονεκτήματά τους". (Αλληλογραφία, 297)

14. Ο Landon (σελ. 179) υποπιτεύεται ότι σ' αυτήν την συνεδρία κόλλησε γι' άλλη μια φορά τον καταλήκτιο στορεπόκοκκο ήταν πάλι επιδημία εκείνες τις ημέρες.

ένας μεγάλος διανοούμενος.

### 3. Η "Φιλοσοφία" της μοτσάρτιας μουσικής

Ο Einstein είπε κάποτε πως "η μουσική του Mozart ήταν τόσο καθαρή, ώστε έμοιαζε σαν να προϋπήρχε στο Σύμπαν προοιμωμένα να την ανακαλύψει ο μαέστρος"<sup>15</sup>.

Η ρήση αυτή μας παροτρύνει νομίζω να ιδούμε την μοτσάρτια μουσική εντεύθεν της μουσικής. Να την ιδούμε δηλαδή:

- ως δηλωτική προθέσεων και
- ως αποτέλεσμα ψυχοπνευματικών στάσεων του συνθέτη.

Να αποπειραθούμε δηλαδή μία μεταμουσική φιλοσόφηση.

Θέλω λοιπόν, πρώτον, να υπογραμμίσω την καινοτομική πρόθεση του Mozart: δεν τον χωρούσε η εποχή του, άρα έπρεπε να την μετακινήσει. Και το έκανε:

(i) εφευρίσκοντας νέο τύπο κοντσέρτων για πιάνο,

(ii) αδιαφορώντας ενίοτε<sup>16</sup> για τις μουσικές προτιμήσεις των συγχρόνων του (παρ' όλο που τους είχε ανάγκη για να ζήσει) και

(iii) διευρύνοντας τις χρήσεις της μουσικής: όχι μόνο για την κοινότητα, για τη θρησκεία ή για ευχαρίστηση αλλά για τη Ζωή, για την Αγάπη, για τη σκιά του Θανάτου, για τις βαθιές εμπειρίες του ατόμου, (Rosselli, 5). Ήταν πάντοτε πιστός στον Θεό αλλά στη μουσική του "η Αλήθεια μιλούσε με ανθρώπινες φωνές".

Δεύτερον, λέγεται ότι η μουσική του Mozart, εκεί που δεν το περιμένεις, στη μέση μιας θλιβερής συγχορδίας, σου φέρνει μια πλάγια υπόμνηση ευτυχίας ή και το αντίστροφο. Η θεματική του δεν είναι μονόχρωτα κουρδισμένα, όπως και η ζωή του. Κι έτσι, ο ακροατής αυτής της μουσικής την οικειοποιείται ευχερέστερα, αφού μοιάζει και με τη δική μας μοναχική και αντιφατική στάση απέναντι στον κόσμο... Δεν είναι ίσως τυχαίο που ο εβδομηντάχρονος Ιταλός μουσικοδιδάσκαλος του Mozart, ο ιερεάς Giovanni Batista

15. T. Καφαντάρης: "Αϊνστάιν και Μότσαρτ", Βήμα/Science, 19 Φεβρ. 2006.

16. Ενίοτε μόνον στις κρίσιμες στιγμές της ιστορίας της δημιουργίας του. Αντιθέτως, σε άλλες περιπτώσεις, προσαρμόζοταν στις τοπικές ή χρονικές ανάγκες: για το χειροκρότημα ή και τον επιούσιο. (Δοντάς, 4)



Martini, θα χαρακτηρίσει ορισμένα κομμάτια του 20χρονου Mozart ως "υπόδειγμα μοντέρνας μουσικής", (Αλληλογραφία, 73). Από την άλλη μεριά, ο συνθέτης μας δεν ήταν αδιάφορος για τις ανάγκες των καιρών. Το είδαμε με τις καινοτομικές σχέσεις με το κοινό: χρήση της γερμανικής γλώσσας στην όπερα, λαϊκές παραστάσεις<sup>17</sup>, συνδρομητικές συναυλίες κ.ά. (Ακόμα και πατριωτική μουσική έγραψε ο Mozart κατά τον αυστρουακικό πόλεμο του 1788!). Και "εύκολη" μουσική έγραφε για να επικοινωνεί, προσπαθούσε όμως (όπως στα K. 413, 414, 415) να βρoίσει "τον ευτυχή μέσον όρο ανάμεσα στο πολύ εύκολο και στο πολύ δύσκολο, το οποίο κι οι λιγότερο

15. Polka in G major	Dr. K. K. K.	III
16. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
17. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
18. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
19. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
Abdruck aus dem...		
20. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
21. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
22. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
23. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
24. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
25. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
26. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III
27. Die Entführung aus dem Serail	Dr. K. K. K.	III

Παρουσία αδ. Mozart στη Στ. του

καλλιεργημένοι μπορούν να το 'φχαριστηθούν, χωρίς ωστόσο να ξέρουν γιατί", (Rosselli, 49). Και, ακριβώς αυτή η παρατήρηση μας φέρνει και στην (μοδάτη σήμερα) αντίληψη της θεραπευτικής ικανότητας της μοτσάρτιας μουσικής, η οποία κατά τον Κ. Κακαβελάκη (σελ. 3) "είναι τώρα πλέον και πειραματικά αποδεδειγμένη". Άλλωστε, για τέτοιες θεραπείες προορίζονταν, λέει (ό.π. σελ. 3), και τα μουσικά κομμάτια, που έγραψε ο Mozart για το όργανο "Αρμόνικα με γυάλινα ποτήρια": εφεύρεση του τέκτονος B. Franklin, το όργανο αυτό παρήγε ήχους, οι οποίοι κατά τον τέκτονα ιατρό F.A. Mesmer, μπορούσαν να συμβάλουν στην ίαση ασθενειών... Όλα τούτα εννοούσα, όταν έλεγα ότι πίσω απ' την μοτσάρτια μουσική δημιουργία, αξίζει να αναζητούμε προθέσεις και ψυχοπνευματικές στάσεις του Mozart. Αυξάνουμε το κέρδος μας...

17. Έχει εδώ τη θέση της η παρατήρηση ότι, τον καιρό που ανέβηκε ο "Μαγικός Αυλός", μια εφημερίδα στη Βαϊμάρη έγραψε πως ετούτη η επιτυχία θα προκαλέσει σίγουρα μια μεγάλη ξύμωση σ' όλο το έθνος (Gutman, 757).

#### 4. Κι ο Θεός;

Ολόκληρη η βιβλιογραφία, χωρίς καμμιάν εξαίρεση, συμφωνεί ότι ο Θεόφιλος Μότσαρτ ήταν και παρέμεινε πιστός στον Θεό σ' όλη του τη ζωή. Τον μνημόνευε σε πλήθος επιστολών του και τον επικαλούνταν σε πλήθος περιστάσεων του βίου του. Γι' αυτό, παρά τις ελευ-



θερόφρονες απόψεις του, δεν συμφώνησε ποτέ με τις λυσσώδεις επιθέσεις τού Βολταίρου κατά της Καθολικής Εκκλησίας γι' αυτό και επιχαιρεί για τον θάνατο "αυτού του απίστου", (Αλληλογραφία, 127). Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει τον θάνατο της μητέρας του, που συνόδευε τον 22χρονο Θεόφιλο στο Παρίσι: "κλάψτε μαζί μου. Η αγαπημένη μου μανούλα δεν ζει πια. Ο Θεός την κάλεσε κοντά του. Ήθελε να την πάρει, το βλέπω καθαρά. Γι'

αυτό και αφήνομαι στη θέλησή του", (Αλληλογραφία, 129). Παρά ταύτα, μέσα στην πολυσήμαντη και εκφραστικότερη γλώσσα της εκκλησιαστικής μουσικής του Mozart, οι μουσικολόγοι διακρίνουν μαν ουμανιστικότερη στάση απέναντι στο μυστήριο του θείου, (Rosselli, 110) και όχι μια πομπώδη λατρεία.

#### 5. Ο Θάνατος

Γράφει προς τον πατέρα του στις 4 Απριλίου 1787: "μιας και ο θάνατος είναι ο πραγματικός σκοπός της ζωής μας, έχω εξοικειωθεί τόσο πολύ (εδώ και δυό χρόνια<sup>18</sup>), με αυτόν τον πιο αληθινό και καλύτερο φίλο του ανθρώπου, ώστε η μορφή του δεν μου προκαλεί πλέον τρόμο αλλά με καθησυχάζει και με παρηγορεί. Κι ευχαριστώ τον Θεό που με ευλόγησε δίνοντάς μου την ευκαιρία - με καταλαβαίνετε<sup>19</sup> - να κατορθώσω να κατανοήσω τον θάνατο ως την κλείδα της αληθούς ευτυχίας μας", (Αλληλογραφία, 310).

18. Απ' το 1785 οπότε μπήκε στον Τεκτονισμό.

Θεωρώ ότι αυτή η βαθειά εξομολόγηση του τριαντάχρονου πια Mozart, είναι ένας εύλογος καρπός όλης της ψυχουσύνθεσης και της φιλοσοφικότητας του ανδρός, όπως την παρακολούθησαμε ως εδώ βήμα-βήμα. Είναι ειλικρινής και (ώ, της αντιφάσεως) χαρίεις, όπως πάντα το συνήθιζε, ο Mozart: μιλάει για "φιλία" και "ευτυχία" εν σχέσει με τον θάνατο! Αρκεί να ακροασθείτε την "Μουσική Τεκτονικού Μνημοσύνου" (Maurerische Trauermusik, K. 477) για να καταλάβετε τί εννοώ. Αλλά και η πασίγνωστη Μικρή Νυκτερινή Μουσική (K.525), κατά τον μουσικολόγο Alan Tyson, γράφτηκε στην μνήμη του θανάτου του πατρός Mozart: "ο Wolfgang μετουσίωσε τον θάνατο σε μουσική", (Rosselli, 128). Αλλά ήρθε δυστυχώς η ώρα να ξαναβιώσουμε εδώ απόψε τις συνθήκες του θανάτου του ίδιου του νεαρού φίλου μας. Χωρίς να 'πεί "απελθέτω απ' εμού", του ξέφυγε παρά ταύτα ένα σπαρακτικό παράπονο: τώρα που μου προτείνουν τόσα πολλά, τώρα που έχω τόσα πολλά να κάμω τώρα πρέπει να πεθάνω;

Δύο-τρεις μέρες πριν από το μοιραίο, υπαγορεύει συνεχώς το Ρέκβιεμ κι έχει σχηματίσει την πεποίθηση ότι είναι το δικό του Ρέκβιεμ, για τη δική του κηδεία, (Δρόσος, 516). Λίγες ώρες πριν φύγει, με μισοχαμένες τις αισθήσεις του, βγάζει απ' το στόμα του, τους ήχους των τυμπάνων του Ρέκβιεμ. Η ώρα είναι 1 παρά 5, το πρωί της 5ης Δεκεμβρίου του 1791, ημέρα Δευτέρα: **“Στώμεν καλώς”**. **Ένα παιδί φεύγει από τον άθλιο κόσμο μας. Κι ευθύς "οι άγγελοι μαζεύονται και παίζουν μουσική του Mozart και ο Θεός αρέσκειται πολύ να τους ακούει"** (Karl Barth). ■

Βιβλιογραφικές παραπομπές

- Baker R.: "Μότσαρτ", Libro, Αθήνα, 1991  
 Δοντάς Ν.Δ.: "Μύθοι και Πραγματικότητα", στο ένθετο 7 Ημέρες, Καθημερινή, 22.01.06  
 Δρόσος Γ.Ν.: "Β.Α. Μότσαρτ", Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1989  
 Gutman R.W.: "Mozart, A cultural biography", Pimlico, London, 2001  
 Κακαβελάκης Κ.: "Η οικουμενικότητα του συνθέτη, στο ένθετο "250 χρόνια Μότσαρτ", Το Βήμα, 29.01.06.  
 Landon Robins H.C.: "1791, Mozart's last year", Fontana, London, 1990  
 Μανιάτης Γ.: "Ο Μότσαρτ και ο Διαφωτισμός", στο ένθετο "250 χρόνια Μότσαρτ", Το Βήμα, 29.01.06  
 Rosselli J.: "The life of Mozart", Cambridge Univ. Press, UK, 1998  
 Σαραντάκος Ν. "Άλληλογραφία", Ερατώ, Αθήνα, 1991  
 Strelbel H.: "Der Freimaurer W.A. Mozart", Rothenhausler Verlag Stafa, Zurich, 1991  
 Τάσιος Θ.Π.: "Τρεις αιώνες τεκτονική μουσική και οι δημόσιες συναυλίες", Εκδ. Αγγελάκη, Αθήνα, 2004



# Β. Α. Μότσαρτ

10.01.1756 - 06.12.1791

"Ο μαγικός αυλός"  
μουσικό δράμα 1781

Βασίλειος Πασάλης

**Ε**δώ και χρόνια τις μνηστικές κυρίως τελετές του Τεκτονισμού συνοδεύει μουσική, η οποία τις καθιστά ενδιαφέρουσες και υποβλητικές. Είναι γνωστό ότι κυρίως στις Στοές της κεντρικής Ευρώπης η μουσική ξεφεύγοντας από τις καθιερωμένες συναυλίες σε ανάκτορα και εκκλησίες, "εισέβαλε" στις Στοές, όπου αναπτύχθηκε κατά τον 17ο μέχρι τον 19ο αιώνα μεγάλο ρεύμα εισδοχής μουσικών, που ανέπτυξαν έντονο ενδιαφέρον στους άλλους αδελφούς με αποτέλεσμα να επιζητούν να ψυχαγωγούνται με τεκτονικά άσματα και μουσική, που ακολουθούσαν τις εργασίες. Αυτή η εισβολή των μουσικών τεκτόνων εμπλούτισε την καλλιέργεια των μελών των Στοών, έφερε κοντά τους την κλασική μουσική και έγινε η αιτία να γραφούν συνθέσεις με τεκτονικό περιεχόμενο που έμειναν στην ιστορία για την αισθητική πληρότητα και τα θέματά τους. Γι αυτό άλλωστε πλήθος διασήμων τότε συνθετών, διευθυντών ορχήστρας και σολίστες ήταν τέκτονες όπως ο Βάγκνερ, ο Λίσιτ, ο Χάιντν, ο Σκριάμπιν, ο Σιμπέλιους και φυσικά ο μεγάλος Μότσαρτ. Όπως έχει γραφεί από πολλούς μελετητές του πλούσιου έργου του, μοναδικός σκοπός που καθοδήγησε τη ζωή του ήταν η δημιουργία ενός έργου, όπου ο αυθορμητι-



σμός και η τελειότητα συμβαδίζουν. Η μεγαλοφυΐα του απλώθηκε σ'όλα τα έργα του και οι διάφορες μουσικές φόρμες δεν στάθηκαν εμπόδιο στην έκφραση αλλά, αντίθετα, μέσω αυτών πραγματοποιήθηκε και η ποικιλία ιδιωμάτων. Επηρεάστηκε από τη μουσική τεχνική της εποχής και την αφομοίωσε. Η μουσική του Μότσαρτ παρουσιάζει έναν ανεξάντλητο πλούτο από διαφορετικές όψεις, εκφραστικές και συναισθηματικές όπως χάρη, τρυφερότητα, βία, ορμή, χαριεντισμό, σκληρότητα, τραγικότητα, λαϊκό αυθορμητισμό και αφέλεια, ονειροπόληση και απελπισία. Σε κάθε μια απ' αυτές, αντιστοιχεί η γλώσσα της μουσικής που ταιριάζει, η χαρακτηριστική μορφή γραφής. Ίσως η βαθύτερη ενατένιση του έργου του να οδηγήσει και σε άλλες σφαιρές συνειρμών: ότι εδώ πρόκειται όχι για θλίψη ή μελαγχολία αλλά για αγωνία, όχι για ευθυμία ή χαρά, αλλά για υπερβατική γαλήνη - μεταξύ τους ίσως υπάρχει μια παράξενη σχέση. Ο μεγάλος πιανίστας Έντουιν Φίσκερ είχε πει: ο Μότσαρτ δεν προσφέρεται για αφηρημένες αισθητικές θεωρίες, είναι μια λυδία λίθος για την καρδιά, μας προφυλάσσει από κάθε ελάττωμα ή ατέλεια γούστου, πνεύματος και αισθημάτων, η καρδιά του είναι καρδιά απλού, ευγενικού και υγιούς ανθρώπου".

## Η βιογραφία του

Ο αδ. Μότσαρτ είχε τη σπάνια τύχη να είναι ο πατέρας του ο Λεοπόλντ βιολονίστας στην αυλή του Αρχιεπισκόπου της Βιέννης, αλλά και δάσκαλος του πιάνου, του βιολιού και διευθυντής της ορχήστρας του Σάλτσμπουργκ, όπου γεννήθηκε τον Ιανουάριο του 1756. Από τριών χρόνων άκουγε μαγεμένος τα κομμάτια που έπαιζαν ο πατέρας και η αδελφή του κι έτσι καλλιεργήθηκε η αγάπη και η λατρεία του για τη μουσική. Έτσι στα τέσσερά του άρχισε να μαθαίνει μερικά όμορφα μενουέτα (παλιοί Γαλλικοί χοροί) και στα πέντε άρχισε να συνθέτει μικρά μουσικά κομμάτια. Οι γονείς του έκπληκτοι παρακολουθούσαν την απίστευτη μουσική του πρόοδο και στα έξι του τον παρουσίασαν με την αδελφή του στον Μαξιμιλιανό, τον τρίτο πρίγκιπα του Μονάχου, για να παίξουν τα παιδιά μερικά κομμάτια στο κλαβσέν (είδος πιάνου εποχής), με αποτέλεσμα να ενθουσιάσουν και όλο το ακροατήριο και να πάρουν πλούσια δώρα. Η πρώτη του λοιπόν δημόσια μουσική παρουσία άρχισε με τους καλύτερους οiwονούς και τα σχόλια, τόσο κολακευτικά που αποκλήθηκε παιδί θαύμα της εποχής. Από τότε άρχισε μία μουσική πορεία που έμελλε

να αποτελέσει σταθμό στην Ευρωπαϊκή μουσική.

Ο μικρός Μότσαρτ μεγάλωνε σε ένα ευτυχισμένο οικογενειακό περιβάλλον, πλημμυρισμένο από μουσική και αγάπη. Ο πατέρας ακούραστος δάσκαλος τον μαθαίνει να γράφει, να διαβάζει, να κάνει λογαριασμούς και πάνω απ' όλα του μαθαίνει τη μουσική και την τεχνική της. Η πρόοδός του στη μουσική είναι εκπληκτική και η φήμη του απλώνεται ταχύτατα, όχι μόνο στην Αυστρία, αλλά και στην υπόλοιπη κεντρική Ευρώπη. Η αυτοκράτειρα Μαρία Θηρεσία καλεί και τα δύο παιδιά στα ανάκτορα του Σένμπρουν και μένει ενθουσιασμένη. Από εκεί και πέρα οι προσκλήσεις είναι καταγίδα από Αγγλία, Γερμανία, Ιταλία και Γαλλία. Το ταλέντο του ήταν τέτοιο που πολλές φορές, μη έχοντας χρόνο να μελετήσει τα μουσικά κομμάτια, έπαιζε χωρίς παρτιτούρες από μνήμης συνθέσεις που είχε ακούσει μόνο μία φορά! Ο περίφημος Γιόχαν Μπάχ, κοντά στον οποίο μαθήτευσε, τον χαρακτήρισε ως φαινόμενο που εμφανίζεται κάθε 200 χρόνια στον κόσμο!

Στις 14 Δεκεμβρίου 1784 ο Μότσαρτ σε ηλικία 28 ετών προωθείται ως μαθ. στη Στοά "Η Αγαθοεργία", αλλά επειδή αυτή ήταν μικρή, μνήθηκε τελικά στη μητέρα Στοά "Η Αληθής Ομόνοια" με Σεβ. τον διάσημο καθηγητή χημικό ορυκτολόγο Μπόρν. Το Φεβρουάριο



*Γραβούρα από τον Anton Anton, του 1791 που αναπαριστά το Σάλτσμπουργκ.*

του 1785 μυείται ως Διδ. Να σημειωθεί ότι για πρώτη φορά γιός προτείνει να μνηθεί ο πατέρας του και έτσι ο Λέοπολντ Μότσαρτ μυείται στην ίδια Στοά, όπου με πρόταση του Μότσαρτ μυείται ο μεγάλος μουσουργός Χάϊντν, ο οποίος την 29.12.1784, λίγο μετά την εισδοχή του αναδόχου του Μότσαρτ, είχε δηλώσει: "η εξαιρετικώς ευνοϊκή εντύπωση, την οποία από μακρού σχημάτισα ως προς τον Ελευθεροτεκτονισμό, μου αφύπνισε την ειλικρινέστατην επιθυμία να καταστώ μέλος του τάγματος, του οποίου αρχές είναι η αγάπη προς την ανθρωπότητα και η σοφία".

Το τέλος του 1785 συνθέτει την "Τεκτονική πένθιμη Μουσική" με την ευκαιρία του θανάτου δύο επιφανών μελών της Στοάς του. Το ηχόχρωμα των πνευστών που χρησιμοποιεί δίνει όλες τις αποχρώσεις που απαιτεί ένα τέτοιο έργο: θλίψη και οδύνη, εγκαρτέρηση και παρηγοριά.

Το καλοκαίρι του 1781 αρχίζει να ασχολείται με τη σύνθεση του μεγάλου έργου "Ο Μαγικός Αυλός" και την 30 Σεπτεμβρίου δίνεται η πρεμιέρα με μεγάλη επιτυχία κι όσο συνεχίζονταν οι παραστάσεις, έφτασε στο μέγιστο θρίαμβο, για τον οποίο μιλούσε όλη η Ευρώπη.

Ο Μαγικός Αυλός ερμηνευόμενος υπό το φως του φιλοσοφικού και κοσμολογικού πλαισίου του Ελευθεροτεκτονισμού του 18ου αιώνα, είναι μια αλληγορία "αναζήτησης της ανθρώπινης ψυχής για εσωτερική αρμονία και διαφώτιση". Ο αδ. Μότσαρτ είχε σαηνευτεί από τον γοητευτικό τεκτονικό συμβολισμό της δυαδικότητας του φωτός και του σκοτούς. Από τότε ταλαντεύτηκε και προβληματίστηκε αρκετές φορές. Ο συμβολισμός αυτός δεν μπορούσε να τον ικανοποιήσει απόλυτα στους ιδεολογικούς του προσανατολισμούς ούτε να απαλύνει την υπαρξιακή του αγωνία. Ο ιδεολογικός θρίαμβος του φωτός πάνω στο σκοτάδι είναι μια βαθιά επιθυμία, μια εκλογή που γί'αυτήν αγωνίζεται κανείς στη ζωή. Έτσι όμως που είναι "αξεδιάλυτα" συνδεδεμένα και τα δύο στον κόσμο αυτό, η επιθυμία γίνεται φυγή, διέξοδος σ'ένα ιδεώδη πνευματικό κόσμο.

Είναι το σχεδόν θεολογικό μελόδραμα της συγκρούσεως αυτής και της διά του έρωτος λυτρώσεως που δηλώνουν την έκφραση της βαθιάς πίστης του Μότσαρτ.



Προαισθανόταν ότι το ανέσπερο φως, η αιώνια γαλήνη στην οποία αποβλέπουμε, είναι η μόνη ελπίδα.

Κύρια χαρακτηριστικά του έργου, είναι τα βιώματα του Μότσαρτ, τα οποία εμπνεύστηκε από τον τεκτονισμό όπως η έρευνα της αλήθειας, η αρετή, η καλοσύνη και η δύναμη της αγάπης.

Η όπερα αυτή, αντανακλά την διαιώνια μάχη ανάμεσα στις δυνάμεις του πνεύματος, ενάντια στο χάος και τη βία. Καταλήγει, περνώντας από δύσκολα μονοπάτια, στη νίκη, στο θρίαμβο του καλού και του υψηλού, πάνω στις καταθρόνιες δυνάμεις του κακού.

Τον θεματικό κορμό αυτής της τελευταίας πληθωρικής όπερας, τον διατρέχει επίσης "η ιδέα του Διαφωτισμού ότι η Δικαιοσύνη θα θριαμβεύσει σε όφελος των λαών". Αυτή τη σημαντική άποψη μπόρεσαν να την κρύψουν κάτω από το ένδυμα ενός λαϊκού παραμυθιού, εξαιτίας της λογοκρισίας της εποχής. Το μήνυμα όμως πέρασε στον κόσμο. Η ευγένεια του Ταμίνο και της Παμίνα με το γκροτέσκ του Παπαγκένο, οι δυνάμεις του καλού της βασίλισσας της Νύχτας με εκείνες του κακού Ζαράστρο, η παραμυθένια μυθοπλασία με το σαφές αίτημα για δικαιοσύνη, ελευθερία και ισότητα σε μια Ευρώπη απολυταρχική και άδικη, όπως ήταν το 1791, είναι τα ετερόκλιτα δίπολα μιας εξαιρετικά σύνθετης όπερας.



## Η υπόθεση της όπερας

### Τα πρόσωπα

Στην αρχαία Αίγυπτο, όταν η λατρεία των θεών της Ίσιδας και του Όσιρι κυριαρχούσε στις όχθες του Νείλου κατοικούσε ένας άνδρας μεγαλοπρεπής εμφανίσεως, ο οποίος συγκέντρωνε τους χαρακτήρες του γήινου πρίγκηπα και του ιερέα των Θεών. Ονομαζόταν Σαράστρο και κατοικούσε σε ένα υψηλό κτίριο που ήταν το μισό ανάκτορο και το μισό ναός. Αυτός ήταν ο Μεγάλος Διδάσκαλος των Μυστηρίων της Ίσιδος και το κύριο καθήκον της ζωής του

ήταν να ενθαρρύνει την αρετή, να βοηθάει όλους εκείνους που ζητούσαν την αληθινή σοφία, να φρουρεί σε καιρούς δοκιμασιών και τέλος να τους καθιστά μέλη της αδελφότητας, της οποίας ηγείτο.

Στην ίδια περιοχή σε ένα κάστρο κτισμένο με τα πιο σκοτεινά και σκυθρωπό αρχιτεκτονικό ρυθμό κατοικούσε μια μυστηριώδης ύπαρξη. Η βασίλισσα της νύχτας, η οποία ήταν μια υπερήφανη αλλά εκδικητική γυναίκα, που αγαπούσε το σκοτάδι. Το φόρεμά της ήταν κατάμαυρο αλλά σπινθήριζαν επάνω λαμπρά αστέρια. Είχε τρεις γυναίκες να την υπηρετούν ντυμένες στα μαύρα. Η μοναχοκόρη της η Παμίνα ήταν χαριτωμένη, ευγενική, ενάρετη με πνευματικές ανησυχίες. Ο Σαράστρο για να δώσει την ευκαιρία στις αρετές της να αναπτυχθούν και για να τη σώσει από τον πειρασμό και την αμαρτία, φρόντισε να την μεταφέρουν στο παλάτι της Σοφίας και της Ειρήνης. Στο μυαλό της βασίλισσας η θλίψη και η εκδίκηση κυριαρχούν αλλά η μεγάλη δύναμη του Σαράστρο ήταν τόση, που δεν μπορούσε να αντιδράσει αλλά είχε πάντα στο νου της την επιστροφή της κόρης και την εκδίκηση κατά του Μεγάλου Διδασκάλου.

Ενώ λοιπόν η Βασίλισσα βρισκόταν σε μεγάλη στενοχώρια ένας νέος ευγενικός πρίγκηπας, ο Ταμίνο, βρέθηκε κοντά στο κάστρο της και ξαφνικά του επιτίθεται ένα πελώριο φίδι, ο άοπλος Ταμίνο τρομάζει και λιποθυμεί. Εκείνη τη στιγμή εμφανίζονται οι τρεις μαυροφόρες γυναίκες της Βασίλισσας, οι οποίες φονεύουν το φίδι με τα ασημένια ακόντιά τους. Ο Ταμίνο ξυπνάει από τα κουδουνίσματα και τα χοροπηδήματα ενός παράξενου κυνηγού πουλιών στο δάσος, ντυμένου με φτερά πουλιών, που κρατούσε ένα πελώριο κλουβί με πουλιά. Ο Παπαγκένο λέει στον Ταμίνο ότι αυτός σκότωσε το φίδι και αυτός τον ευχαριστεί.

Τότε εμφανίζονται οι τρεις μαυροφόρες, κλείνουν το στόμα του Παπαγκένο βάζουν στο χέρι του Ταμίνο το πορτραίτο της Βασιλοκόρης Παμίνας και του λένε την ιστορία της, σταλμένες από τη Βασίλισσα, που προσδοκούσε να κάνει όργανό της τον Ταμίνο για να ελευθερώσει την Παμίνα. Βλέποντας αυτός την εικόνα της, την ερωτεύεται κεραινοβόλα, ενώ συγχρόνως εμφανίζεται η Βασίλισσα της Νύχτας, η οποία του λέει να μη φοβηθεί από την εμφάνισή της, υποσχόμενη να του δώσει για σύζυγό του την Παμίνα, εάν την ελευθερώσει από τον Σαράστρο. Στη συνέχεια οι τρεις μαυροφό-



ρες δίνουν στον Ταμίνο ένα μαγικό αυλό, με τον οποίο θα μπορεί στο εξής να προστατεύεται από τους διάφορους κινδύνους, να αλλάζει τα πάθη των ανθρώπων, να κάνει τους λυπημένους να χαίρονται και να γεμίζει τις φθονερές και κακές καρδιές με φιλία. Παράλληλα δίνουν στον Παπαγκένο ένα μαγικό σουραύλι του θεού Πάνα καθώς και ένα σακί με κουδουνάκια, που έχει τις ίδιες ιδιότητες με το μαγικό αυλό του Ταμίνο.

Στο ανάκτορό του ο Σαράστρο έχει για φύλακα της Παμίνα ένα αγριωπό και κακό νέγρο, τον Μονόστατο, ο οποίος έχει ένα ένοχο πάθος γι αυτήν και θέλει να την παντρευτεί με το ζόρι. Ακολουθούν διάφορες δοκιμασίες του Ταμίνο που μαζί με τον Παπαγκένο προσπαθούν να απαγάγουν την Παμίνα, μπαίνοντας στο ανάκτορο του Σαράστρο. Κάποια στιγμή ευρίσκονται μπροστά σε τρεις ναούς. Το ναό της Φύσης, της Λογικής και της Σοφίας, από τους οποίους περνάει και συναντά ένα ιερέα, ο οποίος τον ενημερώνει ότι ο Σαράστρο δεν είναι ο κακός άρχοντας - ιερέας, όπως τον παρουσιάζει η Βασίλισσα της Νύχτας, η οποία έχει υποβάλλει αυτές τις ιδέες στον Ταμίνο για να απαγάγει την Παμίνα και να σκοτώσει τον Σαράστρο, αλλά ένας καλοκάγαθος άνθρωπος που θέλει την ευτυχία του.

Απορήμενος για τα συμβαίνοντα αναφωνεί:

"πότε θα περάσεις παντοινή νύχτα και αυτά τα κουρασμένα μάτια θα δουν το γαλάζιο φως;"

Τότε μια χορωδία από αόρατες φωνές του απαντά:

"σύντομα ή ποτέ".

Πράγματι μετά από λίγο συναντά την Παμίνα με τον Παπαγκένο, οπότε οι δύο αγαπημένοι πέφτουν ο ένας στην αγκαλιά του άλλου, ενώ ο Σαράστρο παρακολουθεί συγκινημένος τη σκηνή και αμέσως διατάζει δύο ιερείς να οδηγήσουν τους δύο ερωτευμένους στο ναό της δοκιμασίας και της εξαγνίσεως, όπου ο Σαράστρο υψώνει τα χέρια του προς τους Θεούς, την Ίσιδα και τον Όσιρι, ζητεί να δώσουν στο ζευγάρι το πνεύμα της Αρετής και της Σοφίας και αμέσως απελευθερώνει το ζευγάρι.

Ακολούθως ο Σαράστρο υποβάλλει και σε άλλες δοκιμασίες τον Ταμίνο, από τις οποίες βγαίνει νικητής, ενώ η Παμίνα αγωνιά διαρκώς αν θα τα καταφέρει. Τέλος φέρνουν τον Ταμίνο στην τελική

δοκιμασία της εξαγνίσεως από τα στοιχεία της φύσεως και τον οδηγούν στις πύλες μιας καιόμενης λίμνης μέσα από τις οποίες έπρεπε να περάσει σώος. Τότε τρέχει κοντά του και η Παμίνα ζητώντας από το Σαράστρο την άδεια να συντροφεύσει τον Ταμίνο στην τελευταία δοκιμασία. Πράγματι πιασμένοι από το χέρι, χάρη στη μεγάλη δύναμη της αγάπης τους, περνάνε από τις φωτιές σώοι και αβλαβείς, οπότε βγαίνουν σε ένα βωμό, μπροστά στον Σαράστρο μέσα σε επευφημίες θριάμβου από τους ιερείς που παρίστανται.

Η περιπετειώδης νύχτα τελειώνει αλλά η Βασίλισσα της Νύχτας ελπίζει ακόμα να εκδικηθεί τον Σαράστρο, που, είχε απαγάγει την κόρη της κι έτσι οι τρεις μαυροφόρες συνοδευόμενες από τον Μονόστατο (που τον είχε στρέψει κατά του Σαράστρο) προσπαθούν να τον σκοτώσουν. Με ένα νεύμα του όμως ανοίγει ένα βάραθρο και πέφτουν μέσα και οι ζωηρές και οι φωτεινές ακτίνες του πρωϊνού ήλιου φωτίζουν τη σκηνή. Έτσι χωρίς τον κίνδυνο πια, το ζευγάρι με ενωμένα τα χέρια παίρνει την ευλογία του Μεγάλου Διδασκάλου υπό τους ήχους της χαρούμενης και θριαμβευτικής χορωδίας των Ιερέων και όλων των άλλων παρισταμένων και όλοι μαζί δοξάζουν τη νίκη της δύναμης, της ομορφιάς και της σοφίας, τη νίκη του καλού εις το κακό.

Όλη η προσπάθειά του έντονη κατατείνει στην υπαρξιακή αγωνία για την επιβολή του Φωτός στο Σκότος για την επικράτηση του Καλού πάνω στο Κακό, που είναι η μοναδική διεξοδος σε ένα ιδεώδη πνευματικό κόσμο.

Στον Μαγικό Αυλό, την κορωνίδα του μεγαλοφυούς έργου του, το οποίο έγραψε σε επτά εβδομάδες πριν τον θάνατό του, (Δεκέμβριο του 1791), ο Μότσαρτ περιέκλεισε όλη την τεκτονική διδασκαλία, που τον επηρέασε τόσο πολύ στη ζωή του, γινόμενος αφορμή να γίνουν τέκτονες αργότερα ο Βάγκνερ, ο Λίστ, ο Μπάχ



και ο μεγάλος Γκαίτε. Στον Μαγικό Αυλό ο Μότσαρτ εισήγαγε βιώματα εμπνευσμένα από τον Τεκτονισμό, όπως την έρευνα της αληθείας, την αρετή, την καλοσύνη και τη δύναμη της αγάπης.

Τεκτονικά του έργα ήταν: "η περιοδεία του εταίρου", "η χαρά του τέκτονος", "η τεκτονική πένθιμη μουσική". Δύο *addagios* γράφτηκαν για να συνοδεύουν την παραδοσιακή πομπή των τριών φώτων της Στοάς κατά την είσοδό τους στο εργαστήριο.

Ακόμα το χορωδιακό "ας ενώσουμε τα χέρια μας αδελφοί" ορισμένο για την "τεκτ. άλυσση". Η ίδια αυτή μουσική μάλιστα, με άλλους στίχους βέβαια, είναι ο εθνικός ύμνος της Αυστρίας.

Ο Μότσαρτ έγραψε και άλλες πολλές συνθέσεις τεκτονικού περιεχομένου, όπως μία καντάτα για τη Στοά του με θέμα "εγκώμιο στη Φιλία" που το άκουγαν για χρόνια οι τέκτονες αδελφοί του.

Δυστυχώς η κλονισμένη υγεία του και τα κακά οικονομικά του είχαν γίνει σωστοί εφιάλτες με αποτέλεσμα στις 6 Δεκεμβρίου του 1791, τριάντα πέντε μόνο χρόνια από τη γέννησή του να αποβιώσει. Έτσι μέσα σε μια πρωτοφανή χιονοθύελλα χωρίς συνοδεία και τιμές θάφτηκε στο νεκροταφείο των απόρων της Βιέννης, χωρίς κανείς από τους αδελφούς και θαυμαστές του να ακολουθήσουν την πομπή.

Σκληρό τέλος για τον Μεγάλο. "Οι άγγελοι όταν δοξολογούν το Θεό, παίζουν μουσική του Μπάχ, αντίθετα όταν βρίσκονται μεταξύ τους παίζουν μουσική του Μότσαρτ που ο Θεός αρέσκεται πάρα πολύ να τους ακούει" έγραψε ο Κάρλ Μπάρθ. ■

#### Βιβλιογραφία

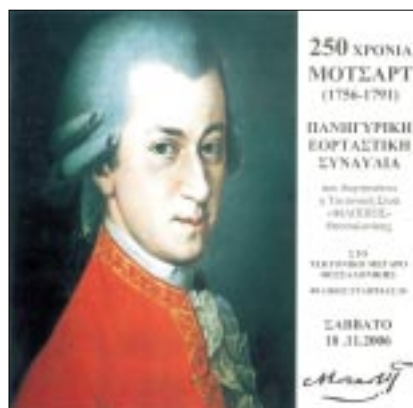
- Θ. Π. Τάσιος. *Τρεις αιώνες Τεκτονική Μουσική και οι δημόσιες συναυλίες*. 2004  
*Paralleli Mozart*. 1891  
*W. A. Mozart: Lettere alla cugina*. 1991  
*H. C. Robbins: Mozart and the Masons*. 1991  
*Garzanti: Tutti I libretti di Mozart*. 1890  
*A. Κωστίδη: Ο μουσικός ρομαντισμός και οι κυριότεροι δημιουργοί του*. 1981  
*Alfred Einstein: Mozart*. 1990  
*Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος: Β. Α. Μότσαρτ*. 1988 - 1989  
*Γ. Βασιλείαδης: Μότσαρτ*. 1991  
*Ernst W. Xeine: Wer ermordete Mozart*. 1984  
*Zoseph Solman: Mozartiana*. 1991

# Πανηγυρική Εορταστική συναυλία στην Θεσσαλονίκη

**Η** Στοά Φίλιππος διοργάνωσε στα πλαίσια του εορτασμού των 250 χρόνων Μότσαρτ και των 100 ετών λειτουργίας της, ανοιχτή συναυλία στο τεκτονικό μέγαρο Θεσσαλονίκης την 18η Νοεμβρίου 2006 στην οποία παρέστη ο Μεγ. Διδάσκαλος αδ. Σπυρίδων Παΐζης, ο ενδ. αδ. Λεωνίδα Παπαδόπουλος και πλήθος μελών και προσκεκλημένων.

Στο καλλιτεχνικό μέρος συμμετείχαν ο πιανίστας - μουσικολόγος Γεώργιος - Ιούλιος Παπαδόπουλος, η σοπράνο Σιρανούς Τσαλικιάν, ο τενόρος Γιάννης Χριστόπουλος, ο βαρύτονος Άκης Λαλούσης, οι βιολονίστες Ευάγγελος Παπαδημητρίου, Τζονγκ-ουν-Λη-Κίτσου και Αλεξάνδρα Βόλτση, η βιολοντσελίστρια Λίλα-Μυρτώ Μανώλα, οι ομποΐστες Δημήτρης Κίτσος και Κώστας Σακαρέλης και οι κορνίστες Κώστας Σίσκος και Μαρία Φωκά.

Η Στοά εξέδωσε καλαίσθητο πρόγραμμα με τα βιογραφικά των συντελεστών της παραστάσεως, στο οποίο παρουσιάζονται στο πρωτότυπο και σε μετάφραση κείμενα από τον Ντον Τζιοβάνι, τους Γάμους του Φίγκαρο, τον Μαγικό Αυλό, την μικρή Γερμανική Καντάτα, όπως το ακόλουθο:



## Μικρή Γερμανική Καντάτα

Ρετσιτατίβο

Σεις που τιμάτε τον Δημιουργό του απέραντου σύμπαντος,  
Είτε τον ονομάζετε Ιεχωβά είτε Θεό, Φου ή Βράχμα,  
Ακούστε! Ακούστε! Το κάλεσμα της σάλπιγγας του Παντοδύναμου!  
Δυνατά αντηχεί πέρα σε κάθε Γη, Σελήνη και Ήλιο ο αιώνιος ήχος της.  
Ακούστε, άνθρωποι, ακούστε τον, άνθρωποι, κι εσείς!

Αντάντε

Αγαπάτε με μέσα από τα δημιουργήματά μου!  
Αγαπάτε την τάξη, τη συμμετρία και την αρμονία!  
Αγαπάτε τους εαυτούς σας και τους αδελφούς σας!  
Ρώμη κι ομορφιά να είναι τα διάσημά σας,  
Διαυγής αντίληψη ο τίτλος ευγενείας σας!  
Απλώστε το αδελφικό χέρι της αιώνιας φιλίας,  
Που μόνο μια πλάνη, ποτέ η αλήθεια, σας στέρησε τόσον καιρό.

Αλέγρο

Σπάστε τα δεσμά αυτής της πλάνης!  
Ξεσκίστε το πέπλο αυτής της προκατάληψης!  
Απαλλαχθείτε από το ένδυμα που διακρίνει την ανθρωπότητα  
σε αντιμαχόμενες ομάδες!  
Σφυρηλατήστε υνία αντί για τα ξίφη,  
Που ως τώρα έχουν χύσει αίμα ανθρώπων, αδελφών!  
Ανατινάξτε βράχους με το μαύρο μπαρούτι,  
Που συχνά έριχνε φονικό μολύβι στις καρδιές αδελφών!

Αντάντε

Μην πιστεύετε πως υπάρχει αληθινή δυστυχία στη Γη μου,  
Μόνον η διδασκαλία, που κάνει καλό,  
Όταν σας παρακινεί να κάνετε καλύτερες πράξεις  
Είναι αυτή - άνθρωποι, που περιπλανιέστε στη δυστυχία,  
Όταν ανόητα κι άκριτα σας ρίχνει ανάσκελα στ' αγκάθια -  
Η οποία θα έπρεπε να σας οδηγεί μπροστά.  
Να είστε μόνο σοφοί, δυνατοί και αδελφωμένοι!  
Τότε θα εναποτεθεί πάνω σας όλη μου η ευδοκία  
Τότε μόνο θα νοτίσουν τα μάγουλά σας δάκρυα χαράς  
Τότε θα γίνουν οι θρήνοι σας κραυγές αγαλλίασης  
Τότε θα γίνουν οι έρημοι κοιλάδες της Εδέμ  
Τότε θα σας χαμογελάσουν τα πάντα στη φύση

Αλέγρο

Τότε θ' αποκτηθεί η αληθινή ευτυχία της ζωής!



## Στο πρόγραμμα περιλαμβάνονται οι ακόλουδες σκέψεις του Mozart:

**Κάνουν λάθος όσοι** πιστεύουν ότι η τέχνη μου ήταν κάτι που μου ήρθε εύκολα. Κανείς δεν έχει αφιερώσει τόσο πολύ χρόνο και σκέψη για τη σύνθεση όσο εγώ. Δεν υπάρχει κανένας μεγάλος συνθέτης, τη μουσική του οποίου να μην έχω μελετήσει ξανά και ξανά.

**Όταν ταξιδεύω σε** μια άμαξα, ή περπατώ έπειτα από ένα καλό γεύμα ή στη διάρκεια της νύχτας όταν δεν μπορώ να κοιμηθώ, είναι σε τέτοιες περιπτώσεις που οι ιδέες ρέουν καλύτερα και με μεγαλύτερη αφθονία.

**Δε δίνω καμία** απολύτως προσοχή στον έπαινο ή τη μομφή κάποιου, ακολουθώ απλώς τα συναισθήματά μου.

**Δώστε μου το** καλύτερο πιάνο στην Ευρώπη, αλλά ένα ακροατήριο, που δεν καταλαβαίνει τίποτε ή δε θέλει να καταλάβει και που δε μοιράζεται μ' εμένα τα ίδια συναισθήματα γι' αυτό που παίζω και χάνεται όλη μου η ευχαρίστηση.



*Λεοπόλδος και Βόλφγκανγκ Μότσαρτ*

**Στη μουσική τα** πάθη, είτε είναι βίαια είτε όχι, ποτέ δεν πρέπει να εκφράζονται έτσι ώστε να φτάνουν το σημείο να προκαλούν απέχθεια και η μουσική, ακόμη και στις πιο τρομακτικές καταστάσεις, ποτέ δεν πρέπει να προκαλεί πόνο στα αυτιά, αλλά να τα κολακεύει και να τα σαγηνεύει και επομένως να παραμένει πάντοτε μουσική.

**Ούτε ένας ανώτερος** βαθμός νοημοσύνης, ούτε η φαντασία, ούτε τα δύο μαζί συνιστούν τη μεγαλοφυΐα. Αγάπη, αγάπη, αγάπη - αυτή βρίσκεται στην καρδιά της μεγαλοφυΐας.

## Προσωπικότητες είπαν για τον Mozart:

---

**Ο Mozart είναι** ο μεγαλύτερος συνθέτης.

**Ο Beethoven δημιούργησε** τη μουσική του, αλλά η μουσική του Mozart έχει τέτοια αγνότητα και ομορφιά που κάποιος νιώθει ότι εκείνος απλώς την ανακάλυψε - ότι υπήρχε ανέκαθεν ως ένα κομμάτι της εσωτερικής ομορφιάς του σύμπαντος που περίμενε να ανακαλυφθεί.

**Ο Mozart δεν** έγραψε ποτέ μουσική για την αιωνιότητα, και είναι γι' αυτόν ακριβώς το λόγο που τα περισσότερα απ' όσα έγραψε προορίζονται για την αιωνιότητα.

*Albert Einstein*

**Ένα φαινόμενο σαν** τον Mozart, παραμένει κάτι ανεξήγητο.

*Johann Wolfgang von Goethe*

**Μήπως δεν έχουμε** την εντύπωση ότι τα έργα του Mozart γίνονται ολοένα και πιο οικεία, όσο πιο συχνά τα ακούμε;

*Robert Schumann*

**Αν δεν μπορούμε** να γράψουμε [μουσική] με την ομορφιά του Mozart, τουλάχιστον ας προσπαθήσουμε να γράψουμε με την αγνότητά του.

*Johannes Brahms*

**Μπροστά στον Mozart**, κάθε φιλοδοξία μετατρέπεται σε απόγνωση.

*Charles Gounod*

**Δεν υπάρχει πρόβλημα** που να απασχόλησε τον Mozart και να μην το έλυσε σε βαθμό τελειότητας.

*Sir Donald Francis Tovey*

**Στον Bach, τον Beethoven και τον Wagner** θαυμάζουμε πρωτίστως το βάθος και την ενέργεια του ανθρώπινου νου στον **Mozart**, το θεϊκό ένστικτο.

*Edvard Grieg*

**Ο Mozart συνδυάζει** γαλήνη, μελαγχολία και τραγική ένταση σε έναν σπουδαίο λυρικό αυτοσχεδιασμό. Πάνω απ' όλα αυτά αιωρείται το σπουδαιότερο πνεύμα του Mozart - το πνεύμα της συμπόνοιας, της οικουμενικής αγάπης, ακόμη και του πόνου - ένα πνεύμα που είναι αγέραστο και ανήκει σε όλες τις εποχές.

*Leonard Bernstein*

**21 σονάτες για** πιάνο, 27 κοντσέρτα για πιάνο, 41 συμφωνίες, 18 λειτουργίες, 13 όπερες, 9 ορατόρια και καντάτες, 2 μπαλέτα, 40 και πλέον κοντσέρτα για διάφορα όργανα, κουαρτέτα εγχόρδων, τρίο και κουιντέτα, ντουέτα για βιολί και πιάνο, κουαρτέτα με πιάνο και τα τραγούδια. Αυτή η εκπληκτική παραγωγή δεν περιέχει σχεδόν κανένα έργο που να είναι λιγότερο από αριστούργημα.

*George Szell*

**Προκάλεσε το θαυμασμό** μου όταν ήμουν νέος, με έφερε σε απόγνωση όταν έφτασα την ωριμότητά μου, είναι τώρα η παρηγοριά των γηρατειών μου.

*Gioacchino Rossini*

**Ο κόσμος που** έβγαλε έναν Mozart είναι ένας κόσμος που αξίζει να σώσουμε. Τί εικόνα ενός καλύτερου κόσμου μας κληροδότησε, Mozart.

*Franz Schubert*