

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 10ΗΣ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1991

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

W. A. MOZART
1756-1791

200 χρόνια από τὸν θάνατο ἑνὸς συνθέτη
ποῦ δὲν ἔπαψε νὰ ζεῖ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΤΙΚΟΥ Κ. ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Διαβάζω :

«Θὰ ἤθελα νὰ ὑπῆρχε κάποιος ὁ Mozart. Θὰ πήγα να νὰ γονατίσω μπροστά του, νὰ τοῦ φιλήσω τὰ πόδια, κλαίγοντας ἀπὸ ἀγάπης συγκίνηση. Μοῦ χάρισε τὶς στιγμὲς τῆς καθαρῶτερης εὐτυχίας. Μὲ βοήθησε, ἐγὼ ὁ σκοτεινὸς καὶ ἀγέλαστος, νὰ κοιτάζω κάποτε τὴ ζωὴ χαμογελώντας. Μὲ βοήθησε ὅσο κανένας ἄλλος νὰ ζήσω, αὐτὸς ὁ χρόνια τώρα νεκρός, μὰ καὶ ὁ πιὸ ζωντανὸς ἀπὸ ὄλους τοὺς ζωντανούς ποῦ ἔχω γύρω μου».

Κύριε Πρόεδρε,

Κύριοι Συνάδελφοι,

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Τὰ λόγια αὐτὰ ποῦ διάβασα, τὰ τόσο ζεστὰ καὶ εἰδησίμωνα, ἀπλῶς προσυπογράφονται καὶ ἀπὸ μένα. Ἀνήκουν σὲ ἕνα μεγάλο Ἕλληνα στοχαστή, φιλόσοφο, καλλιτέχνη καὶ ποιητή, ποῦ ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ἔχει φύγει ἀπὸ κοντὰ μας: τὸν Κωνσταντῖνο Τσάτσο.

Καὶ ποιὸς δὲν αἰσθάνθηκεν ἔτσι, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχει ἐκφράσει μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν τόσο ταπεινόφρονα, εἰλικρινῆ καὶ ἀπερίφραστη εἰδησιμότητά του, παρὰ τὴν ὑψηλή του αἰσθητικὴ κατάρτιση καὶ γνώση, ὅσο ἐκείνη τοῦ Τσάτσου, ἀκούγοντας τὴ μουσικὴ τοῦ Mozart;

Ξαναλέω τή φράση του: «... αὐτὸς ὁ χρόνια τώρα νεκρός, μὰ καὶ ὁ πιὸ ζωντανὸς ἀπὸ ὄλους τοὺς ζωντανούς...».

Τιμοῦμε καὶ μεῖς ἀπόψε, μαζί μὲ ὄλο τὸν πολιτισμένο κόσμον, τὴν ἐπέτειο τῶν 200 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατό του, αὐτοῦ τοῦ πάντοτε ζωντανοῦ *W. A. Mozart*. Γιατί, ἀσφαλῶς, ἓνας τέτοιον μεγέθους δημιουργὸς δὲν πεθαίνει, ὅταν τὸ ἔργον του, γιὰ τὸ ὁποῖο ἤρθε στὸν κόσμον, ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ καὶ θὰ ζεῖ, ὅπως φαίνεται, ἐπὶ αἰῶνες. Εἶναι ἡ θεία πνοὴ ποὺ ἐπεκάθησε στὸ πνεῦμα του, καὶ ποὺ κάνει νὰ χτυπᾶ ἀκόμα σὰν πρῶτα ὁ σφυγμὸς του. Εἶναι αὐτὴ, μὲ τὴν ὁποία ἐπροόκισεν ἡ φύση ἐκείνους τοὺς ἐλάχιστους στὴν ἱστορία, ποὺ σὰν σκευὴ «ἄνωθεν ἐκλογῆς» ἐπελέγησαν νὰ καθοδηγοῦν τοὺς πολλούς, ἀκόμα καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴ φθορὰ τῆς ὕλης τοῦ σώματός τους, μέσα ἐκεῖ ὅπου ἔζησαν καὶ ἐδημιούργησαν.

Πῶς νὰ ἐξηγηθεῖ, καὶ ἀπὸ ποιόν, ἡ σπάνια, ἡ μοναδικὴ αὐτὴ περιπέτωση ποὺ λέγεται *Mozart*, ὄχι μόνο στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου; Ὁ *Wagner* μὲ μιὰ του φράση ἐκάλυψε τὸ φαινόμενο αὐτό. Εἶπε: «*Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Mozart ὑψώθηκε πάνω ἀπὸ ὄλες τις ἄλλες, σὲ ὄλους τοὺς αἰῶνες καὶ σὲ ὄλες τις τέχνες*». Διαπίστωση ὑπάρχει, ἐξήγηση δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ. Γιατί δὲν ἐξηγοῦνται ὄλα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον. Τότε εἶναι ποὺ ἡ ἀναζήτησις σταματᾶ, παραχωρώντας τὴ θέσιν τῆς στὴν ἔκστασι, στὸν θαυμασμό. «Ἐνα συναισθημα ποὺ ὁ ἄνθρωπος θὰ ἔνοιωθε φτωχότερος, ἀστήριχτος ἂν τὸ ἐστερεῖτο. Αὐτὰ τὰ φυσικὰ ἀνεξήγητα ποὺ εὐεργετοῦν τὴν ἀνθρώπινη φύση, εἶναι εὐτύχημα ποὺ δὲν μπῆκαν, τουλάχιστον ἀκόμα, στὰ δίχτυα τῆς ἀνθρώπινης γνώσεως καὶ τῆς λογικῆς ἐξήγησις. Ἄν κάποιον ἐποχὴ κατάφερε ὁ ἄνθρωπος ν' ἀνεβεῖ, νὰ τὰ πλησιάσει καὶ νὰ τὰ ἀγγίξει, ἓνα εἶναι βέβαιο τότε: πὼς θὰ χανόταν ἡ γοητεία τοῦ μέχρι τότε ἀπροσπέλαστου ὕψηλοῦ, τοῦ ἀνεξήγητου καὶ τοῦ ἄπιαστου, γιὰ νὰ περάσει καὶ ἡ νέα αὐτὴ κατάκτησις στὰ ντισιὲ τῶν τεχνικῶν, τῶν βιολόγων, ἢ δὲν ξέρω ποιᾶς ἄλλης εἰδικότητος ἐπιστημόνων.

Ἡ ἀναφορὰ σὲ ἐπετείους μεγαλοφυῶν ἀνθρώπων, ὅπως ἡ σημερινή, δὲν ἀποτελεῖ μόνο ἓνα πνευματικὸ χρέος τῆς ἀνθρωπότητος πρὸς τὴ μεγάλη τους προσφορὰ. Τῆς δίνει συνάμα τὴν ἐδουαίρια νὰ προεκτείνει τὴ σκέψιν τῆς ὡς σήμερον καί, θεωρώντας τες ὡς δρόσημα, νὰ σταθεῖ γιὰ λίγο καὶ νὰ κάνει ἓναν ἀπολογισμό, τόσο τῶν εὐεργετημάτων ποὺ πρόσφεραν μὲ τὸ ἔργον τους στὸ σύνολον, ὅσο καὶ τῶν ἀπωλειῶν, ποὺ γιὰ τὸν ἄλφα ἢ βῆτα λόγο ἢ παρέκκλισις ἀπὸ τοὺς δρόμους ποὺ χάραξεν ἡ σκέψιν τους, ὀδήγησε στὴν παραπλάνησι, μὲ τὰ μοιραῖα τῆς ἀποτελέσματα. Γιὰ τὸν λόγον αὐτό, πρὶν ἀναφερθοῦμε εἰδικότερα στὴν μεγάλη προσφορὰ τοῦ *Mozart*, παρακαλῶ νὰ ἐπιτραπεῖ νὰ ρίξουμε μιὰ σύντομη ματιὰ στὸν αἰῶνα ποὺ σὲ λίγα χρόνια φεύγει, μετρώντας τὰ κέρδη καὶ τὶς ζημιές ποὺ μᾶς ἄφησε στὸ πέρασμά του, χωρὶς νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀναφορὰ μας αὐτὴ ἄσχετη πρὸς τὸ θέμα τῆς ἀποψινῆς ὁμιλίας.

Ἀναμφισβήτητα, οἱ δύο παγκόσμιοι πόλεμοι τοῦ 20οῦ αἰώνα, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους τοπικοὺς πολέμους, μπορεῖ νὰ προξένησαν συντριπτικὲς ἀπώλειες σὲ ἀνθρώπινες ὑπάρξεις, καὶ τεράστιες ὕλικές καταστροφές, ἔφεραν ὅμως τὸ μυαλὸ τοῦ ἀνθρώπου στὴν ἀνάγκη νὰ εἰσδύσει βαθύτερα στὰ ἄδυτα τοῦ μυστηρίου πὺν περιβάλλει τὸν κόσμος, νὰ χωθεῖ μέσα στὸ ἀχανές διάστημα, νὰ πατήσῃ τὸ ἀνθρώπινο πόδι σὲ ἐξωγήινους πλανῆτες καί, γενικότερα, νὰ ἀνοίξῃ νέους ὁρίζοντες στὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες καὶ τὴν τεχνολογία.

Ὅλα αὐτά, μὲ δύο λόγια, ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς κέρδη τῆς πλευρᾶς τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τεχνολογίας, κυρίως ἂν χρησιμοποιηθοῦν στὸ μέλλον σὲ ὄφελος τοῦ ἀνθρώπου. Παράλληλα, ὅμως, ὑπάρχουν στὴ ζωὴ του, ὡς ἀναγκαῖα στοιχεῖα, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ τέχνη. Κι' αὐτὲς ἦταν φυσικὸ νὰ σεισθοῦν, πέρα ἀπὸ τὶς φυσιολογικὲς ἐξελίξεις τους, καὶ νὰ συγκλονισθοῦν ὅσο ποτὲ ἄλλοτε σὲ ἀντίστοιχες ἐποχὲς ἀπὸ τὶς ἐπαναστατικὲς δονήσεις τῆς καθεμῖας (δηλ. τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς τέχνης) στὸν τομέα της, πὺν ὑπέστησαν κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Καὶ ὅτι ἀφορᾷ στὴν πολιτικὴ, δὲν μπορεῖ ν' ἀποτελεῖ θέμα τῆς ἀποψινῆς βραδυᾶς. Ἐκεῖνο ὅμως πὺν δὲν μποροῦμε νὰ παραγνωρίσουμε, εἶναι πὺς τόσο ἡ πολιτικὴ ὅσο καὶ ἡ τέχνη, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἀκρότητες πὺν χρησιμοποίησαν οἱ ἐπαναστάσεις τους γιὰ νὰ ἐπικρατήσουν ἢ νὰ ἐκφραστοῦν, θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι πρόσφεραν, ἔστω καὶ ἔμμεσα, πολλὰ στοιχεῖα προόδου στὸν ἄνθρωπο. Οἱ ἐπαναστάσεις, βέβαια, χρειάζονται βία, χρειάζονται ἀντιθετικὲς ὑπερβολές γιὰ νὰ ἐπικρατήσουν. Αὐτὰ εἶναι, ὅμως, πὺν ἔρχεται κάποια στιγμή καί, σὰν γιὰ ἐκδίκηση, τὶς ἀποδυναμώνουν, μέχρι καὶ νὰ τὶς καταργήσουν. Στὸ μεταξύ, ὅμως, ἔχουν κιόλας προσφέρει τὰ στοιχεῖα προόδου στὴ δημιουργικὴ σκέψη καὶ στὴν πολιτικοκοινωνικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ἀνθρώπου. Εἴμαστε, πρόσφατα, μάρτυρες πολιτικῶν γεγονότων σὲ εὐρωπαϊκὰ καθεστῶτα, πὺν ἐνῶ ἐμφανίζονταν παντοδύναμα ἐπὶ ὀλόκληρες δεκαετίες, ἤρθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου νὰ ἀποδείξῃ τὰ σαθρὰ τους θεμέλια. Τὰ καθεστῶτα ἔπεσαν, ἀλλὰ τὰ θεωρητικὰ τους κηρύγματα ἀνάγκασαν τὴν πολιτικὴ τῆς ἀπέναντι ὄχθης νὰ προσέξῃ περισσότερο τὸν ἄνθρωπο καὶ νὰ σεβαστεῖ ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴν ἰσότητα τῶν δικαιωμάτων του μὲ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους.

Κάτι ἀντίστοιχο δείχνει νὰ ἔγινε μὲ τὰ κινήματα τῆς μουσικῆς καὶ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν κατὰ τὸν εἰκοστὸ αἰώνα. Ἡ κυρίως ἐγκεφαλικὴ τους σύσταση, προέλευση καὶ καταγωγή δὲν θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν αὐτοῦσια τελικὴν ἐπικρατησή τους. Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ σκεφτοῦμε πὺς κατὰ μικρὰ σχετικῶς διαστήματα τὸ ἓνα κίνημα ἐφρόντιζε νὰ ὑπερκαλύψῃ τὸ ἄλλο, πρὶν γίνον καὶ τὰ δύο κατανοητὰ ἀπὸ τὸν φυσικὸν ἀποδέκτη τους, τὸ κοινό. Ὅλα ὅμως πρόσφεραν μεγάλες ὑπηρεσίες στὴν πρόοδο τῆς τέχνης. Ἐνας σημερινὸς δημιουργὸς καλλιτέχνης, ἂν εἶναι ἀδογμα-

τιστος, μπορεῖ ἄνετα νὰ τρυγήσει ἐπιλεκτικά ὅ,τι ἡ αἰσθητική του τὸν ἱκανοποιεῖ καὶ τοῦ ζητᾷ ἀπὸ ὅλα, ἐφόσον δὲν εἶναι πάντα δυνατὸ νὰ διαθέτει τὴ σπάνια μεγαλοφυΐα νὰ δημιουργήσει κάτι τὸ νέο, ἀλλὰ βιώσιμο στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες.

Στὸν εἰκοστὸν αἰῶνα περίσσεψαν οἱ συνθέτες, πρὸ πάντων οἱ ποιητὲς καί, γενικά, οἱ καλλιτέχνες. Πολλοὶ ἐνόμισαν πὼς ὁ δρόμος γιὰ τὴν τέχνη τοὺς ἦταν τώρα πιὸ εὐκόλος καὶ ἀνοιχτὸς ἀπὸ τὸ παρελθόν, ἀφοῦ ὅλα ἔβλεπαν ὅτι ἐπιτρέπονταν. Ἔτσι, οἱ καλλιτέχνες σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς γίναν πολλοί. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ ἀναζητεῖται στὸν κάθε τομέα εἶναι ὁ Ἕνας.

Γιὰ νὰ τελειώνουμε μὲ τὸ θέμα αὐτό, κάθε ἄλλο παρὰ ἄσχετο μὲ τὴν ἀποψινὴ βραδυά, ποὺ τιμοῦμε τὸν Ἕνα, τὸν μοναδικὸ Mozart, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε χαρακτηριστικά, ὅτι οἱ πόλεμοι ἀνάσκαψαν τὰ ἐδάφη καὶ τῆς τέχνης, καὶ οἱ καλλιτέχνες μὲ τὴν προσφορὰ τους δυνάμωσαν τὴν ἀποδοτικότητα τοῦ ἐδάφους, προετοιμάζοντάς το στὸ ἐγγὺς ἢ ἀπώτερο μέλλον, ποιὸς ξέρει; νὰ χαρίσει μιὰ νέαν ἐποχὴ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης στὴν ἀνθρωπότητα, μεγαλύτερης διάρκειας σὲ θετικὴ προσφορὰ καὶ μὲ ἐλαττωμένη τὴν αἴσθηση τῆς μεταβατικότητας, καθὼς συνέβη κατὰ τὸν αἰῶνα ποὺ φεύγει. Ὅλα εἶναι χρήσιμα. Τίποτα δὲν πάει χαμένο, οὔτε στὴ Φύση τοῦ Θεοῦ, οὔτε στὴ Σκέψη τοῦ ἀνθρώπου.

Ἀντίθετα πρὸς ἐκεῖνους ποὺ αἰσθάνθηκαν, στὸν 20ὸν αἰῶνα, τὴν ἀνάγκη τῆς ἀλλαγῆς στὴν τέχνη τους, ἀλλαγῆς μὲ χαρακτηριστὰ εἴτε συντηρητικὸ, εἴτε ἐπαναστατικὸ, ὁ Mozart τοῦ 18ου αἰῶνα δὲν κοίταξε νὰ διασαλεύσει σὲ τίποτα τὰ μέχρι τότε ἰσχύοντα στοιχεῖα τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Δὲν τοῦ χρειάστηκε νὰ τὸ κάνει, ἀφοῦ μὲ τὰ ὑπάρχοντα ὡς δεδομένα ἦταν σὲ θέση, ἀπὸ τὴν ἡλικία μάλιστα τῶν ἑξή χρόνων, νὰ ἐκφραστεῖ κατὰ τὸν δικὸ του μοναδικὸ τρόπο, ποὺ τοῦ ἐξασφάλισε τὴν ἐπιβίωση τοῦ ἔργου του γιὰ αἰῶνες. Καὶ τοῦτο, γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι δημιούργημα τῆς μεγαλοφυΐας του, καὶ τὸ χαρακτηρίζει ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ εἰλικρινεία του, χωρὶς καμμιά ἀπολύτως ἐκζήτηση. Δὲν ἀπασχολήθηκε ὁ Mozart μὲ τὴν προβολὴ αἰσθητικῶν προτάσεων, οὔτε θεωρητικῶν ἀνανεώσεων. Ὁ σκοπὸς του ἦταν ἕνας: νὰ κάνει μουσικὴ, ὡς γνήσια καὶ πρωτογενὴς δημιουργικὴ φύση ποὺ ἦταν. Νὰ ἀκολουθήσει τὴν ἀκαταμάχητη ἐσωτερικὴ του παρόρμηση, σύμφυτη μὲ τὴν ἐγγένεια τοῦ ὕφους του, ποὺ καὶ τὴν ὁδύνη ἀκόμα τῶν πονεμένων σελίδων τοῦ ἔργου του τὴν παρουσίασε μὲ τὴν ἀπαλὴ γοητεία τοῦ ἦθους του.

Περισσότερο παρὰ ποτὲ ἡ ἐποχὴ μας, μὲ αὐτὰ ποὺ δείχνουν οἱ ἐκ βάθρων ἀνακατατάξεις σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, ἔχει τὴν ἀπόλυτη ἀνάγκη αὐτῆς τῆς ἰσορροπίας, αὐτῆς τῆς καθαροτητος, αὐτῆς τῆς συμμετρίας τῆς σκέψης, στοιχείων βασικῶν, ποὺ κυριάρχησαν στὸ ἔργο τοῦ Mozart. Ἐκεῖ, χωρὶς ἀμφισβήτηση, δρεῖλεται ἡ ἐπι-

βίωσή του ως τις μέρες μας και ασφαλώς για πολύ ακόμα χρόνο, όσο ο άνθρωπος θα έχει την ανάγκη των παραπάνω ἀρετών για τη δική του επιβίωση.

Καθώς είναι γνωστό, τὸ Salzburg ἐδόχθησε νὰ γίνει στὶς 27 Ἰανουαρίου 1756 ἡ γενέτειρα τοῦ Ἰωάννη-Χρυσοστόμου-Βόλφγκανγκ-Θεοφίλου Μότσαρτ, (τὸ ὄνομα Θεόφιλος καθιερώθηκε μεταφρασμένο στὰ λατινικὰ σὲ Ἀμαντέους). Γονεῖς του ὁ ἀξιόλογος μουσικὸς Λεοπόλδος Μότσαρτ καὶ ἡ Ἄννα-Μαρία Πέερτλ.

Τὸ Salzburg γεωγραφικὰ ἦταν μιὰ πόλη-σταυροδρόμι στὸ σημεῖο σύνδεσης τοῦ βορρᾶ μὲ τὸν νότο, καὶ ἀκόμη ἀνάμεσα στὸ γερμανισμό καὶ τὸν λατινισμό. Χρονολογικὰ, βρισκόμαστε μεταξὺ δύο αἰώνων, ὅταν ἡ πολυφωνία τῶν παλαιῶν διδασκάλων τῆς τέχνης παραχωροῦσε τὸ προβάδισμα σὲ μιὰ τέχνη πιὸ εὐληπτη, πιὸ φωτεινὴ μὲ τὴν κλασικότητά της, πὸν ἀργότερα καὶ ἐκείνη θὰ ἔδινε τὴ θέση της στὸν ρομαντισμό.

Ἦταν ἡ ἐποχὴ πού, λίγο καιρὸ πρὶν, εἶχε κάνει τὴν ἐμφάνισή της ἡ Συμφωνία, καὶ πὸν ξαναγεννιόταν ἡ ἰδέα τῆς μουσικῆς τραγωδίας. Ἡ ὀρησκευτικὴ μουσικὴ, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, κυμαινόταν ἀνάμεσα στὴν ὄπερα καὶ τὸ ὄρατόριο κατὰ τὴν περίοδο αὐτή, πὸν ὅπως εἶπαμε, ἔδειχνε νὰ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν τάση τῆς ἐπικρατήσεως τῆς Συμφωνίας.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ γεννήθηκε, καὶ στὸ ἀββαεῖο τοῦ Ἁγίου Πέτρου, μὲ τὰ κονσέρτα πὸν δίνονταν στὴν ἀδελή του, συνάντησε ὁ μικρὸς Mozart τὶς πρῶτες πηγές τῆς μουσικῆς του παιδείας. Ἐκεῖ, στὸ Salzburg, τὸ γεμᾶτο ἀπὸ γοτθικὸ μεσαίωνα καὶ ταυτόχρονα ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν ἀναγέννηση. Στὴν πόλη μὲ τὶς μαζοκ ἐκκλησίες καὶ τὰ ὑποβλητικὰ ἀββαεῖα. Μέσα στὸ κλίμα αὐτό, βλέποντας τὴ ζωὴ του ν' ἀνατέλλει, ὁ μικρὸς Βόλφγκανγκ ἐκδηλώθηκε μὲ μιὰ μοναδικὴ στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς πρωϊμότητα, στὴν ἀρχὴ ὡς ἐκτελεστής στὸ πιάνο καὶ τὸ βιολί. Οἱ πρῶτες του συνθέσεις χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1762, ὅταν ἦταν, δηλαδή, ἕξι ἐτῶν. Τότε ἀρχίζει μὲ τὴν ἐντεκάχρονη ἀδερφοῦλα του Νάνερλ τὴν πρώτη καλλιτεχνικὴ του περιοδεία, ἀφήνοντας ἐκστατικὸ τὸ κάθε κοινὸ μὲ τὰ ἐκκλησιακὰ του χαρίσματα τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ, τῆς ἐκ πρώτης ὄψεως ἐκτέλεσης καὶ τῆς ἀλλαγῆς τόνου στὰ κομμάτια πὸν ἐκτελοῦσε. Ὁ πατέρας του, μεταξὺ ἄλλων, ἔγραφε στὴ γυναῖκα του: « Ἄν εἶχαμε τόσα δουκάτα στὸ πορτοφόλι μας ὅσα φιλιὰ δέχεται ὁ μικρὸς μας Βόλφγκανγκ, θὰ εἴμαστε πλούσιοι. Τὸ κακὸ εἶναι πὸς οἱ ξενοδόχοι δὲν ἱκανοποιοῦνται μὲ φιλιὰ». Καὶ τότε, ὅπως καὶ πάντα, τὸ κοινὸ ἤθελε νὰ δέχεται τὴν προσφορὰ τῶν καλλιτεχνῶν, χωρὶς πάντοτε νὰ σκέφτεται τὴν ἀπὸ μέρους του κάποιαν ὕλικὴν ἀνταπόκριση. Ἔτσι, καὶ ὁ πατέρας Mozart τὰ ἔγραφε αὐτά, γιατί ὅλοι, αὐτοκράτορες, βασιλιάδες, πρίγκηπες τὸν χειροκροτοῦσαν τὸν γιό του, τὸν χᾶιδεαν, τὸν φιλοῦσαν, χωρὶς κανεὶς ἀπὸ αὐτοὺς νὰ σκέφτεται πὸς σὲ κάθε ἄνθρωπο ὑπάρχουν καὶ βιοτικὲς ἀνάγκες.

Τὸ 1763, στὰ ἐπτὰ του χρόνια, ὁ Βόλφγκανγκ ξεκινᾷ γιὰ τὸ πρῶτο μεγάλο ταξίδι, πρῶτα στὴ Γερμανία καὶ ὕστερα στὸ Παρίσι καὶ στὰ ἀνάκτορα τῶν Βερσαλλιών. Συνεχίζοντας τὴν περιοδεία του, τὸν περισσότερο χρόνο τοῦ 1764 τὸν περνᾷ στὴν Ἀγγλία. Ἡ ἐπίσκεψή του στὸ Λονδίνο ἐπῆρξε ἢ πιὸ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὴ μουσικὴ του διάπλαση. Ἐκεῖ ἔγραψε τὶς πρῶτες του συμφωνίες μὲ πρότυπο τὴ μουσικὴ τοῦ Γιόχαν Κρίστιαν Μπάχ, πὸν μεσουρανοῦσε τότε στὸ Λονδίνο. Ἐκεῖ ἐπίσης ἔγραψε καὶ τὰ πρῶτα του κοντσέρτα, ἀφοῦ στὸ μεταξὺ εἶχαν ἐκδοθεῖ στὸ Παρίσι οἱ σονάτες του γιὰ πιάνο καὶ βιολί. Στὸ Λονδίνο ἀκόμα ἔνοιωσε τὴ μεγαλύτερή τους ὡς τώρα ἀποκάλυψη, ἐρχόμενος σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν τέχνη τοῦ Χαϊντελ, ἀνεξάντλητη γι' αὐτὸν πηγὴ ὁμορφιᾶς καὶ δύναμης.

Καὶ τώρα πὸν ὁ Mozart εἶναι ὀκτῶ ἐτῶν, ἄς γυρίσουμε δυὸ χρόνια του πίσω, τότε πὸν στὰ ἔξι του χρόνια ὀρισμένα μικρὰ του κομμάτια γιὰ πιάνο πιστοποιοῦσαν μὲ τὴ σφραγίδα τῆς βεβαιότητος τὴν καταπληκτικὴν του κατοπινὴν ἐξέλιξη. Ἀκοῦστε τώρα μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ Μενουέττα καὶ τὰ Allegro, παιγμένα ἀπὸ τὸν διάσημο πιανίστα Daniel Barenboim, καὶ θαυμάσετε τὴν πληρότητα, τὴ συμμετρία καὶ τὴν αἴσθησιν τοῦ κάλλους, ὅπως τὶς διανοήθηκε τὸ παιδάκι αὐτὸ τῶν ἔξι ἐτῶν.

(Ἐκρόαση κασσέτας)

Τὸ 1765 βρίσκεται στὴν Ὀλλανδία, καὶ ἓνα χρόνο μετὰ περνᾷ γιὰ δευτέρην φορὰ ἀπ' τὸ Παρίσι. Μιὰ μικρὴ παραμονὴ στὴ Βιέννη τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσει συνθέτες, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸν Gluck, μεγαλύτερό του κατὰ 42 χρόνια. Ὁ Mozart ἀκούει καὶ θαυμάζει τὸν Gluck, παρακολουθώντας τὶς δοκιμὲς τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Ταύροις», τελευταίας λέξεως τοῦ Gluck, πὸν συμπίπτει καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴν πρώτη ἀριστουργηματικὴν ὄπερα τοῦ Mozart, τὸν «Ἰδομενέα».

Παραβλέποντας τὴ χρονολογικὴ σειρὰ τῶν γεγονότων τῆς ζωῆς του, θὰ ἀναφεροῦμε γιὰ λίγο στοὺς ἄλλους δυὸ μεγάλους τῆς τέχνης, τὸν Haydn, κατὰ ἓνα τέταρτο τοῦ αἰῶνα μεγαλύτερό του, καὶ τὸν Beethoven, κατὰ δεκατέσσερα χρόνια νεώτερό του, πὸν διασταυρώθηκαν στὶς δραστηριότητές τους μὲ τὸν Mozart.

Ὁ νέος Βόλφγκανγκ ἀφιέρωσε στὸν Χάϋδν μὲ σεβασμὸ τὰ πρῶτα του κοναρτέττα μὲ ἓνα γράμμα, ὅπου τὸν ἀναγνωρίζει ὡς πατέρα του κατὰ τὶς Μοῦσες. Ὁ Χάϋδν, πάλι, μὲ πολλὴ στοργὴ καὶ ἀγάπη βεβαιώνει τὸν πατέρα Mozart ὅτι ὁ γιὸς του εἶναι ὁ πιὸ μεγάλος ἀπὸ ὄλους τοὺς μουσικοὺς στὴν αἰωνιότητα, καὶ ὅτι θὰ ἐπισκιάσει ὄλους. Μοναδικὸ φαινόμενο μιᾶς ἀληθινῆς φιλίας καὶ βαθειᾶς ἐκτίμησης μεταξὺ δύο μουσικῶν, ὄχι πολὺ συνηθισμένο μέχρι σήμερα...

Ὁ Beethoven καταφθάνει, ὡς ὑπότροφος τοῦ κόμητος Waldstein, τὸ 1787 στὴ Βιέννη, προωρισμένος ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης νὰ διαδεχθεῖ τόσο τὸν Χάϋδν ὅσο καὶ τὸν Μότσαρτ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὰ μαθήματα πὸν πῆρε δὲν εἶχαν τελικὴν ἀπλή-

χρηση στο έργο του. Απτός βρέθηκε χρονολογικά στην εποχή που η Γαλλική Έπανάσταση και η ναπολεόντειος έποποιία, φορεῖς νέων μηνυμάτων, συνετέλεσαν κατά πολύ στην άνατροπή άκόμη και τής κλασσικής ισορροπίας τής μουσικής. Ο άνθρωπιστικός ιδεαλισμός, τo πνεύμα τής ανεξαρτησίας, ή αγάπη τής έλευθερίας, τo μῖσος πρὸς τὸν δεσποτισμὸ και ή ιδέα τής ισότητος και αδελφότητος μεταξὺ τῶν ανθρώπων, μετατρέπουν τὴν εποχή σὲ κοσμογονική. Ἡ ὥρα τής γεμάτης γοητεία φλέβας τοῦ *Haydn*, και τής άριστοκρατικής κομπόητας, συνδυασμένης με τὴν εὐγένεια τοῦ ανθρώπινου ἦθους τοῦ *Mozart*, άρχίζει νά περνά με τὴν παρουσία τοῦ άγωνιστικοῦ πνεύματος τοῦ *Beethoven* στην άνατέλλουσα άνθρωπιστική μορφή τής ζωῆς.

Ἐχει εἰπωθεῖ ὅτι στὸν *Mozart* ενυπάρχει ἕνας ὑπονοούμενος *Beethoven*. Εἶναι γεγονός πὸς στο έργο τους παρατηροῦνται άντιστοιχίες χαρακτηριστικές τοῦ ὕψηλοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος και τῶν δύο, αλλά και άντιθέσεις τοῦ κοινωνικοῦ τους κύκλου και, κυρίως, τῶν γεγονότων τής εποχῆς που ἔζησε ὁ καθένας τους, ὅπως λίγο παραπάνω άναφερθήκαμε στὸν *Beethoven*. Σ' αὐτόν, τὸ πνεύμα του ὅσο ψηλά ανεβασμένο κ' ἂν εἶναι, δὲν παύει νά κρατᾶ ἕναν ἀλάθητο γήϊνο δεσμὸ, ὡς φύση καθαρὰ άνθρώπινη που εἶναι, που μᾶς μεταγγίζει μέσα ἀπὸ τοὺς ἦχους του πάθη και λυτρώσεις, πόνους και χαρές, δισταγμοὺς και βεβαιότητες, στόχους ὕψηλους πρὸς τὰ ιδεώδη τοῦ ανθρώπου. Μιὰ ρίζα γερά δεμένη στὰ βάθη τής ψυχῆς, τοῦ νοῦ και τής καρδιάς τοῦ ανθρώπου. Στὸν *Mozart*, ή τέχνη του εἶναι κ' αὐτὴ γεμάτη ἀπὸ άνθρώπινη οὐσία, αλλά άπομακρυσμένη ἀπὸ τὴν ἐπίγεια πεζότητα και έντελῶς πνευματοποιημένη. Ἡ εὐσυγκινησία που παρουσιάζει δὲν κινδυνεύει νά τὴν μετατρέψει σὲ εὐθραστη, χάρη στην άσφαλὴ τής ἡχητικῆς ισορροπία. Ἀνάμεσα στὸν φορμαλισμὸ τής μουσικής τοῦ 17ου αἰώνα και τὸ συχνὰ άκραῖο πάθος τής ρομαντικῆς μουσικής τοῦ 19ου αἰώνα, ὁ *Mozart* βρίσκεται στο μέσον, στο πὺδ προσιτὸ σημεῖο που προσφεύγει κάθε εποχή, ὅπως ἄλλωστε τὸ ἀπέδειξε και ή μέχρι σήμερα και στο μέλλον ἐπιβίωσή του.

Ξαναγυρίζουμε στὰ χρόνια ἐκεῖνα...

Τὸ πρῶτο ταξίδι τοῦ *Mozart* στην Ἰταλία, ἀπὸ τὴν ὁποία πῆρε πολλὰ στην τέχνη του, ἔγινε τὸ 1760-1770. Περνάει ἀπ' τὴ Βερόνα, Μιλάνο, Μπολόνια, Ρώμη, Νάπολι, Τουρίνο, Βενετία, και Πάντοβα. Ἐκεῖ τοῦ δίνεται ή εὐκαιρία ν' άναπτύξει τὴ γνωριμία του και τὴν ἐπαφή του με τὴν ὄπερα και τὸ ἰταλικὸ φωνητικὸ στύλ, καθὼς και τὴν παραδοσιακὴ πολυφωνία, με τὰ μαθήματα που πῆρε ἀπὸ τὸν *Martini*. Στὴ Μπολόνια μιὰ άντιστικτικὴ του ἐργασία τοῦ χαρίζει τὸν τίτλο τοῦ ἐπιτίμου μέλους τής Φιλαρμονικῆς Ἀκαδημίας τής πόλης, στην ἡλικία τῶν 14 ἐτῶν. Ἀπὸ τὸ 1772-1777 άναπτύσσει μιὰ μεγάλη δραστηριότητα ὡς συνθέτης, παίζοντας ταυτόχρονα πρῶτο βιολί στην ὀρχήστρα τοῦ πρίγκηπα-ἀρχιεπισκόπου τοῦ *Salzburg*. Τότε καθιερῶνεται

τὸ προσωπικό του στύλ, μὲ τὶς πρῶτες μεγάλες σονάτες καὶ κοντσέρτα γιὰ πιάνο, κοντσέρτα γιὰ βιολί, συμφωνίες, ντιβερτιμέντι, σερενάτες καὶ ἄλλα.

Ἡ κακὴ μεταχείρισί του ἀπὸ τὸν ἐκκλησιαστικὸ πρίγκηπα τὸν φέρνει σὲ ρήξη μαζί του καὶ τὸ 1777 φεύγει γιὰ τὸ μεγάλο του ταξίδι, πὸν θὰ τὸν καθιερώσει ὡς τὸν μεγάλο μαῖτρο τῆς μουσικῆς: Μόναχο, Ἀουγκσμπουργκ, Μανχάϊμ, Παρίσι. Πολλὲς νέες δημιουργίες του ἔρχονται στὸ φῶς τὴν ἐποχὴν αὐτή, κυρίως σὲ σονάτες, κοντσέρτα καὶ ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Ἡ μεγάλη του ἐπιτυχία, τὸ 1781, ἦταν, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, ἡ παράσταση στὸ Μόναχο τῆς ὄπεράς του «Ἰδομενεύς».

Ἀλλὰ δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ ἀπόψε λεπτομερειακὴ ἀναφορὰ στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο τοῦ Mozart, ὅταν τόσες βιογραφίες, ἄρθρα, ἱστορίες τῆς μουσικῆς, ἐγκυκλοπαιδεῖες καὶ ἄλλα ἔντυπα βρίσκονται στὴ διάθεση κάθε ἐνδιαφερομένου φιλοτέχνου σὲ ὅλο τὸν κόσμο. Ἡ ἐνκαιρία, ὅμως, πὸν μᾶς δίνει ἡ παράσταση τοῦ «Ἰδομενεά», μᾶς ἐπιβάλλει νὰ τονίσουμε τὴν μεγάλη συμβολὴ τοῦ Mozart στὴν ἀνάπτυξη τῆς γερμανικῆς ὄπερας. Ὁ Mozart ὑπῆρξε ὁ οὐσιαστικὸς καὶ ἀναμφισβήτητος ἰδρυτὴς της. Ὡς τώρα, τὸ μουσικὸ θεατρικὸ εἶδος τῆς Γερμανίας ἦταν προσαρμοσμένο στὰ ἰταλικά πρότυπα. Ὁ Mozart, καθαρὸς μελωδιστὴς, δὲν ὑπέταξε τὴν μουσικὴ στὴν ποίηση, ἀλλὰ κατόρθωσε μὲ μιὰ θαυμαστὴν ἐξισορρόπηση ὄλων τῶν στοιχείων πὸν συναποτελοῦν τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, νὰ τὰ συμβιβάσει κατὰ τέτοιο τρόπο μὲ τὴ μεγαλοφυΐα του, ὥστε νὰ καθιερωθοῦν ἀπὸ τότε καὶ ν' ἀποτελοῦν μέχρι σήμερα καί, καθὼς φαίνεται, γιὰ τὸ μέλλον, τὴν ἰδανικὴ μουσικὴν ἐπίτευξη, ὅπως ἀπέδειξε ἡ μέχρι σήμερα ἐνθουσιώδης ἀποδοχή, ὅχι μόνον ἐκ μέρους τοῦ αἰσθητικὰ ἀνεπτυγμένου καὶ τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ τῶν μουσικῶν ὄλων τῶν ἐποχῶν.

Ἐνας ἄλλος σπουδαιότατος τομέας, πὸν ἐλάμπρυνε καὶ ἐξέλιξε ὁ Mozart, ἦταν ὁ τομέας τῆς Συμφωνίας. Εἶναι γνωστὸς ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Ἰωσήφ Χάϋδν ὡς «πατέρα τῆς συμφωνίας». Αὐτὴν παρέλαβε ὁ Mozart γιὰ νὰ τὴν διευρύνει, ὅπως ἔκανε σὲ κάθε τομέα τοῦ ἔργου τοῦ προκατόχου του. Πλουτίζει τὴν ὀρχήστρα, εἰσάγοντας στὴν παρτιτούρα τὰ κλαρινέττα, ἐνῶ ἡ θεματικὴ ἐπεξεργασία καὶ ἡ ἀνάπτυξη δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Haydn. Στὸ ἀργὸ μέρος τῆς συμφωνίας ἀκολουθεῖ τὴν τυπικὴ φόρμα τοῦ προκατόχου του, φόρμα τοῦ lied μὲ θέμα καὶ παραλλαγές, ἐνῶ τὸ μενουέττο του ἔχει χαρακτηριστὰ ἀριστοκρατικὸ, σὲ ἀντίθεση μὲ ἐκεῖνο τοῦ Haydn, πὸν βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴ λαϊκὴ μουσικὴ. Τέλος, τὸ φινάλε στὶς Συμφωνίες τοῦ Mozart ἔχει συχνὰ μιὰ δική του προσωπικὴ φόρμα ἐνὸς ἐλεύθερου ροντό. Γενικά, ὅμως, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὸς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς ἀνανεώνεται καὶ ἀναπτύσσεται μὲ τὸν Mozart, προαναγγέλλοντας διακριτικὰ, ἔστω καὶ μὲ τὸ μελαγχολικὸ του, μερικὲς φορές, χαμόγελο, τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα, ὅπως ἀργότερα θὰ τὴν παρουσιάσει μὲ πιὸ ἔντονο, μέχρι καὶ δραματικὸ τρόπο στὸ συμφωνικὸ του ἔργο ὁ Beethoven.

Συνεχίζοντας την αναφορά σε μερικά χαρακτηριστικά περιστατικά της ζωής του, βρισκόμαστε πάλι στο 1781, όπου ο Mozart, σε ηλικία 25 ετών, εγκαταλείπει το Salzburg για να ζήσει τώρα ως ανεξάρτητος μουσικός στη Βιέννη. Παρουσιάζεται η πρώτη και καθαρά γερμανική του όπερα «Απαγωγή απ' το Σεράϊ», ακολουθεί η σημαντική γι' αυτόν περιοδεία με τον Clementi, η παρουσίασή του στον αυτοκράτορα 'Ιωσήφ τον Β' και ο γάμος του, το 1782, με την Κωνσταντή Βέμπερ. 'Επίσης χάρη στη φιλία του με τον μελομανή βαρόνο βαν Σβήτερ, που από τον Φρειδερίκο τον Β' πληροφορήθηκε την ύπαρξη των έργων «Τέχνη της Φούγκας» και «Clavessin bien Tempere», ο Mozart ανακαλύπτει τον Bach. Το γράφει στον πατέρα του: «Πηγαίνω κάθε Κυριακή μεσημέρι στο σπίτι του βαρόνου βαν Σβήτερ, όπου δέν παίζουν τίποτ' άλλο από Händel και Bach. Θέλω να κάνω μιὰ συλλογή από φούγκες του Bach τόσο του Σεβαστιανού, όσο και των 'Εμμανουέλ και Φρήντμαν». 'Ο Bach του ανοίγει νέους ορίζοντες με την έντελώς διαφορετική γραφή του από εκείνη της galante μουσικής, που έγραφε ως τώρα ο Mozart.

'Η τριετία 1784-1787 περνάει από δημιουργικής πλευράς γόνιμη και εδνυχισμένη, με τὰ πολλά έργα όλων των ειδών που γράφει : κοντσέρτα για πιάνο, τρίο, κουαρτέττα, κουϊντέττα. 'Ανάμεσα σε δύο του ταξίδια στην Πράγα, το 1787, όπου εκτός από τή «Συμφωνία της Πράγας» είχε ένα θρίαμβο με την όπερά του «Ντόν Τζιοβάννι», τοποθετείται και η συνάντησή του, που αναφέραμε παραπάνω, με τον 17χρονο τότε Beethoven.

'Η λύπη για τον θάνατο του πατέρα του, την εποχή αυτή, καθώς και άλλων αγαπητών του προσώπων, εκφράζεται με την «'Επικήδεια τεκτονική ώδή» του. Τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς 1787 αποκτά τον τίτλο του μουσικού της αυτοκρατορικής αυλής της Βιέννης, χωρίς αυτό να σημαίνει και οικονομική εξασφάλιση της ύπαρξής του. 'Η δυσκολία ν' αντιμετωπίσει τή ζωή υπήρχε πάντα. Στον πατέρα του, παληότερα, που του συνιστούσε, να βρεϊ μαθητές για να καλύπτει τὰ καθημερινά του έξοδα, απαντούσε: «Μη νομίζεις ότι δέν τὸ κάνω ἀπὸ τεμπελιά, ὄχι! ἀλλὰ εἶναι τελείως ἀντίθετο με τὸ πνεῦμα μου. Ξέρετε πὼς εἶμαι, σὰν νὰ ποῦμε, χωμένος μες τὴν μουσική, πὸν με ἀπασχολεῖ κάθε μέρα, πὸν μελετῶ, πὸν σκέφτομαι...» Καὶ σὲ ἄλλο του γράμμα: «Εἶμαι εδνυχής», έγραφε, «γιατὶ ἔχω νὰ συνθέσω ἕνα ἔργο, πρᾶγμα πὸν ἀποτελεῖ τὴν μόνη μου χαρά».

Τοὺς πρώτους μῆνες τοῦ 1789 ταξιδεύει στην Πράγα, Δρέσδη, Λειψία καὶ Βερολίνο. 'Εκεῖ προκαλεῖ ξεχωριστὴ ἐντύπωση ὡς πιανίστας καὶ αὐτοσχεδιαστὴς στοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανο, ιδιαίτερα ὁμως στή Δρέσδη καὶ τὴ Λειψία, ὅπου κυριαρχεῖ ἀκόμα ἡ παράδοση τῆς παλαιᾶς μουσικῆς. Ξαναγυρίζει στή Βιέννη, ὅπου σὲ ἐλάχιστο χρόνο συνθέτει τὴν κωμικὴ του ὄπερα. «'Ετσι κάνουν ὅλες». Τὸ 1790, στήν ἐπιστροφή του

ἀπὸ τὸ ταξίδι του στὴ Φραγκφούρτη, Μαγιάνς, Μανχάιμ, ἀποχαιρετᾷ τὸν νεκρὸ Haydn. Τὸν ἄλλο χρόνον, τελευταῖο χρόνον τῆς ζωῆς του, παίρνει τὴ θέση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ-ἀναπληρωτῆ στὸν Ἅγιο Στέφανο τῆς Βιέννης. Ἐνάντι στα τελευταῖα του ἔργα, τοποθετεῖται ἡ σύνθεσις, μέσα σὲ δυὸ μῆνες, τῆς παραγγελίας ἀπὸ τὴν Πράγα τῆς ὀπεράς του «*Η ἐπιείκεια τοῦ Τίτου*».

Ἄλλὰ πλησιάζουμε πρὸς τὸ τέλος. Ἄς σταθοῦμε πρὶν γιὰ λίγο ἐδῶ, ν' ἀναλογισθοῦμε τὴ μοναδικὴ ἀπὸ τὴ προσφορά του, δῶρο ἀνεπανάληπτο στὴν ἱστορία τῆς τέχνης πρὸς τὶς ἐπόμενες γενεὲς ὡς σήμερα καί, ποιὸς ξέρει; ὡς πόσο ἀκόμα. Στὴν περίπτωσι τοῦ Mozart, ἡ διάρκεια τῆς ζωῆς του μᾶς δημιουργεῖ ἕνα πρόσθετο θαυμασμό, ὅταν ἀναλογισθοῦμε ὅτι ἕνα κολοσσιαῖο ἔργο, ὅχι μόνον σὲ ποιότητα ἀλλὰ καὶ σὲ ποσότητα, παραδόθηκε στοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ ἕνα νέο, πὸν ἄφησε τὴν τελευταία του προῆ στὴν ἡλικία τῶν 35 μόλις ἐτῶν. Θὰ ἄξιζε ἐδῶ ν' ἀναφέρουμε, ἀριθμητικὰ μόνον, τὸν κατάλογο τῶν κυριωτέρων ἔργων του: Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ 15 περίπου μεγάλα καὶ μικρὰ θεατρικὰ του ἔργα ὁ Mozart ἔγραψε 40 Συμφωνίες, 12 σερενάτες, 17 divertimenti, 2 cassations (εἶδος εὐθυμῆς μουσικῆς μὲ πολλὰ μέρη), 5 κοντσέρτα γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα, κοντσέρτα γιὰ φαγκόττο, κόρνο, κλαρινέττο, 9 κοντίνέττα, 31 κουαρτέττα, 25 κοντσέρτα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, 35 σονάτες γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο, 5 σονάτες γιὰ τέσσερα χέρια, 17 σονάτες γιὰ πιάνο, 29 λειτουργίες, ἔργα γιὰ διάφορα ὄργανα, ἐμβατήρια, φοῦγκες, φαντασίες κ.τ.λ. Ἐνα ὄγκος ἔργου, δηλαδή, ἀδύνατο νὰ δημιουργηθεῖ ἀπὸ ἄλλο συνθέτη καὶ ἐξαιρετικὰ δύσκολο ἀπλῶς ν' ἀντιγραφεῖ μέσα σὲ τόσα λίγα χρόνια ζωῆς...

Ἡ ζωὴ τοῦ Mozart χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὶς πρὸ ἔντονος ἀντιθέσεις: Ἐνα θαῦμα προῶμότητος ὡς παιδὶ μὲ ὀλάνοιχτους τοὺς δρόμους τοῦ θριάμβου, συναντᾷ ἀργότερα κάθε μορφῆς ἐμπόδια καὶ ἀντιξοότητες, μέχρι καὶ τὶς τάλαιπωρίες πὸν ἀκολουθοῦν τὴν πραγματικὴ δυστυχία. Σ' αὐτὸ τὸ σκοτάδι τῆς ζωῆς, ἀντιπαρβάλλεται ἡ τέχνη τοῦ Mozart, πὸν καταναγάζεται ἀπὸ ἕνα φῶς ἐκτεταμένο. Φῶς προῶνό. Ἐνας ἥλιος φωτίζει, πὸν δὲν προμηνεῖ οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή τὸν ἐρχομὸ κάποιου λυκόφωτος. Κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ φῶς, ἐλάχιστες φορὲς σκιασμένο — καὶ τότε ἀκόμα διακριτικὰ — τὸ ἔργο του χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εὐκολία τῆς διατύπωσής του, ἀπὸ τὴ βεβαιότητα τῶν προθέσεών του, ἀπὸ τὴ λιτότητα στὴν οἰκονομία τῶν μέσων του. Παντοῦ κυριαρεῖ ἡ ἔννοια τοῦ μέτρου. Τίποτα δὲν λείπει, ἀλλὰ οὔτε καὶ περισσεύει. Μιὰ εὐστροφία τοῦ μουσικοῦ λόγου, πὸν κινεῖ τὴ χάρη του μὲ ἀδυστηρότητα καὶ ἐγκράτεια, χωρὶς οὔτε στιγμή νὰ χάνει τὴ διαφάνειά του, ἀλλὰ πάντα νὰ ἐκφράζεται, τείνοντας ν' ἀγγίξει τὴν τελειότητα.

Ὁ Mozart ὑπῆρξε μιὰ φύση γνήσια καλλιτεχνική, προσωρισμένη νὰ συνδυάσει τὸ ὥραιο, τὸ εὐγενές, τὴν καθαρότητα τῆς ἄμεσης σκέψης καὶ τὴ δυνατότητα τῆς μου-

σικῆς ἀποτύπωσης τοῦ ἰδανικοῦ. Ὁ χαρακτήρας του δὲν ἔχει κάτι τὸ ἥρωϊκὸ καὶ τὸ μεγαλόπρεπο, ὅπως παρουσιάστηκε στὸ ἔργο ἄλλων μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ἄν στὸν Μπετόβεν χρειάζονται ὑψηλοὶ τόνοι γιὰ νὰ ἐκφράσει αὐτὸ πὸν πολέμησε νὰ κατακτήσει ἢ πίστη του, στὸν Mozart, ἐπειδὴ ἢ πίστη αὐτῆ τοῦ εἶναι οἰκεία καὶ κινεῖται μέσα στὸν κόσμον πὸν ἀγαπᾷ, ἐκφράζεται τρυφερὰ καὶ χαρούμενα, σὰν γιὰ νὰ τοῦ ἀνταποδώσει ὁ κόσμος αὐτὸς τὴν ἀγάπη του.

Τὸ ἔργο τοῦ Mozart δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγηθεῖ ἂν δὲν ἦταν γνωστὸς ὁ χαρακτήρας του ὡς ἀνθρώπου. Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα τοῦ χαρακτήρα αὐτοῦ εἶναι ὁ ἀθρορητισμὸς, πὸν ἐκφράζεται στὴ ζωὴ του μέσα ἀπὸ τὴν τέλεια φύση του, ἀπὸ τὴ διαύγεια τῆς σκέψης του, ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη ἀπουσία κάθε εἴδους ὑπολογισμοῦ, πὸν θὰ ἀνέστελλε τὸν ἀθρορητισμὸ του. Ὅταν δὲν πιέζεται ἀπὸ τὶς φροντίδες τῆς ζωῆς, μιὰ σπινθηροβόλος εὐθυμία καὶ μιὰ δροσιὰ ὄλο γοητεία χαρακτηρίζουν τὸ κάθε του δημιούργημα. Ὁ Mozart ἔγραφε μὲ τὴν ἴδιαν εὐκολία πὸν σκεφτόταν. Συνθέτοντας, ἦταν σὰν νὰ ἀντέγραφε αὐτὸ πὸν εἶχε κιόλας τελειοποιήσει ἢ ἀρχικὴ του σκέψη. Ἡ μουσικὴ ἦταν γι' αὐτὸν κάτι σὰν ἓνα ἄλλο γλωσσικὸ ἰδίωμα, πὸν τοῦ ἔδινε τὴ δυνατότητα νὰ ἐκδηλώνεται μ' ἓναν οἶστρο μοναδικό, ἀποτυπώνοντας στὸ χαρτὶ αὐτὰ πὸν ἐπὶ αἰῶνες ἢ πολιτισμένη ἀνθρωπότητα θαυμάζει καὶ χαιρέται.

Μιὰ ἄλλη μεγάλη του ἱκανότητα ἦταν ἡ δύναμη τῆς ἀφομοίωσης τῆς τέχνης κάθε λαοῦ πὸν ἐρχόταν σὲ ἐπαφὴ μὲ τὰ ταξίδια του. Ἀφομοίωση, πὸν ὅμως δὲν κατάφερε ποτὲ νὰ ἀλλοιώσει τὴν ἀτομικὴ του μουσικὴ φυσιογνωμία. Οὔτε κἂν ἀπὸ τὸν Bach, πὸν θαύμαζε, δὲν ὑπέστη καμμιάν ἐπίδραση, χωρὶς αὐτὸ νὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ γράψει στὸ στυλ τοῦ Bach πέντε φουῆκες καὶ μιὰ σουίτα σὲ παλιὸ στυλ, καὶ ἀκόμα μιὰ φούγκα γιὰ δύο πιάνο, πὸν ἀργότερα τὴν μετέγραψε γιὰ κουαρτέττο.

Τὸ ἐρευνητικὸ καὶ διεισδυτικὸ πνεῦμα τοῦ Mozart μπορεῖ κατὰ μιὰν ἀναλογία νὰ θεωρηθεῖ ἀντίστοιχο πρὸς ἐκεῖνο τῶν μεγαλοφυῶν ἐρευνητῶν τῆς ἐπιστήμης. Καὶ τοῦτο, γιὰ τὴ μουσικὴ, πὸν συγκροτεῖται ἀπὸ στοιχεῖα ἄλλα, ὅπως εἶναι ὁ ἦχος καὶ ὁ ρυθμὸς, ὁ μέγας μουσικὸς δημιουργὸς εἶναι ἀνάγκη ν' ἀναζητήσῃ τὸν τρόπο ν' ἀποδράσῃ ἀπὸ τὴν πεζὴ καθημερινότητα. Νὰ ζητήσῃ, ἐρευνώντας κι' αὐτὸς, ν' ἀγγίξει ὄχι μόνον τοὺς φανταστικὸς ἐκείνους κόσμους ἀπὸ τοὺς ὁποίους θ' ἀντλήσῃ τὶς μουσικὲς του ἰδέες, ἀλλὰ εἰσχωρώντας βαθύτερα καὶ ἀγγίζοντας ἀκόμα τὸ ἴδιο τὸ ἦθος τους, ν' ἀναλάβῃ τὴν μετάγγισή τους στὸ ἀκροαματικὸ κοινό, πὸν μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ μυεῖται σὲ κάτι ὑψηλότερο, καλλιεργεῖται ψυχικὰ καὶ ἀναπτύσσεται πνευματικὰ.

Ὁ Mozart ὑπῆρξε φαινόμενο φιλομαθείας, Σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ δὲν ἔπαυε ν' ἀναζητεῖ νέες γνώσεις. Ἀποβλέποντας πάντα στὴν τεχνικὴ τελειότητα, ἀντλήσεν ἀπὸ παντοῦ, ὅπου μπορούσε νὰ προσεγγίσει ἢ ἰδιοσυγκρασία του, χωρὶς ὅμως νὰ θυσιάσει τὴν ἀτομικὴ του ἐκφραση. Ἀντίθετα, ἀφομοίωσε κάθε ἄλλη ἀπὸ τὶς μουσικὲς ἐκφρά-

σεις πὸν ἐπικρατοῦσαν γιὰ νὰ τὴν ἀντικαταστήσει ἀργότερα μὲ νέες αἰσθητικὲς τοποθετήσεις του. Μὲ τὸν τρόπον αὐτό, ὑποτάσσοντας ὅλες, δὲν ὑπῆρξε ὁ ἀριστοτέχνης πολλῶν μουσικῶν ἐκφράσεων, ἀλλὰ μόνο μιᾶς: τῆς δικῆς του.

Ἡ τέχνη τοῦ Mozart λάμπει στὴν ἱστορία σὰν μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ μεγάλες πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐπιτευξεις τοῦ ἀνθρώπου. Μιὰ τέχνη — καρπὸς ἀνεξάντλητης φαντασίας, πὸν μᾶς δίνει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς ἀνάλαφρα, ἀλλὰ ποτὲ ἐλαφρά, μόλις καλυμμένη ἀπὸ μερικὲς φευγαλέες συγκινήσεις, μερικὲς συναισθηματικὲς ἀποχρώσεις, ἴσως καὶ ἀνησυχίες, γιὰ νὰ ξαναγυρίσει στὴν ἀκτινοβόλο γαλήνη της πὸν δεσπάζει σὲ ὅλη τὴν ἔκταση τῆς μεγάλης αὐτῆς προσφορᾶς. Μιὰ τέχνη, πὸν μὲ τὴ μοναδική της ἀπλότητα ἐπιβάλλει τὴ γοητεία της, προσπερνώντας ἕναν-ἕνα τοὺς αἰῶνες, γιὰ νὰ φτάσει ὡς τὸν σημερινὸν ἄνθρωπο, πὸν μόνος του διάλεξε νὰ καταδυναστεύεται ἀπὸ βάρβαρους ἤχους, φωνὲς στοιγγές, ἀπάνθρωπους θορύβους καὶ ἐπικίνδυνους καὶ ἀνατρεχαστικὸς τριγμούς.

Καὶ τώρα, φτάνουμε στὴ σύντομη παρουσίαση τῶν τελευταίων δημιουργικῶν του στιγμῶν.

Σ' αὐτὸν τὸν μεγάλο τῆς τέχνης, πὸν ἀπόψε τιμᾷ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἡ μοῖρα ἐπεφύλαξεν ἕνα μοναδικὸ προνόμιο: νὰ συνθέσει τὴ νεκρῶσιμη ἀκολουθία του, χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ τὴν προορίζει γιὰ τὸν ἑαυτό του.

Πολλὰ ἔχον ὡς τώρα γραφτεῖ γιὰ τὸ τελευταῖο του αὐτὸ ἔργο, τὸ *Requiem*, καὶ γιὰ τὸν τρόπο πὸν ἔγινε ἡ παραγγελία του. Ὅλα πέρασαν στὶς βιογραφίες του καὶ γίναν καὶ κινηματογραφικὰ σενάρια, συγκινώντας ἀκόμα πιὸ πολὺ τὸ εὐρύτερο κοινό. Πρόσφατες ὁμως ἀστοριακὲς ἔρευνες φαίνεται πὸς ἀπομυθοποιοῦν τὰ μέχρι τώρα γνωστὰ περιστατικά, τὰ σχετικὰ μὲ τὴν παραγγελία τοῦ *Requiem*, τὴν οικονομικὴ κατάσταση τοῦ συνθέτη, τὸν τρόπο τῆς κηδείας του καὶ ἄλλα, χαρακτηρίζοντάς τα μέχρι καὶ ἱστορικὲς πλάνες.

Ὅπως καὶ νᾶχον τὰ πράγματα, τὸ βέβαιο εἶναι πὸς ὁ Mozart δὲν πρόφτασε νὰ τελειώσει τὸ ἔργο του, πὸν ἀποτελεῖωσε πιστὰ ὁ μαθητὴς του Σουσμάργιερ, χωρὶς νὰ προδώσει τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου του Δασκάλου.

Τὸ χέρι τοῦ Mozart σταμάτησε νὰ γράφει στὸ ὄγδοο ἀκριβῶς μέτρο τοῦ ἐβδόμου μέρους τοῦ *Requiem*, τοῦ «*Lacrymosa*». Μέσα σ' αὐτὰ τὰ ὀκτὼ μέτρα, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ διακρίνει τὸ ἐπερχόμενο τέλος, διατυπωμένο ὁμως μουσικὰ χωρὶς τὴν ἐντυπωσιακὴ τραγικότητα πὸν θ' ἀναζητοῦσε πιθανὸν ἕνας ἄλλος συνθέτης. Ὁ Mozart γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ τὸ ἀντιμετώπισε μὲ τὸ ὑψηλὸ καὶ εὐγενὲς ἦθος πὸν διέκρινε τὴ μουσικὴ του σὲ κάθε στιγμή τῆς ζωῆς του, χαρούμενη ἢ πονεμένη.

Ὁ Wolfgang Amadeus Mozart ἄφησε τὴν τελευταία του πνοὴ τὴν Παρασκευὴ

5 Δεκεμβρίου 1791 στη μία μετά τα μεσάνυχτα. Σύμφωνα με τὰ πιὸ σύγχρονα ἰατρικὰ συμπεράσματα, ὁ θάνατος προῆλθε ἀπὸ τὴν ἀφαίμαξη πὸν τοῦ ἔκαναν, κατὰ τὴν θεραπευτικὴ ἀγωγή τῆς ἐποχῆς, γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουν τὸν ὑψηλὸ ρευματικὸ πυρετό.

Ἄς ἀκούσουμε τώρα αὐτὲς τὶς ἐντελῶς τελευταῖες του μουσικὲς σκέψεις, πὸν κατόρθωσε νὰ μεταφέρει στὸ πεντάγραμμο τὸ χέρι του, σφραγίζοντας κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν τὴν κολοσσιαία μουσικὴ προσφορά του.

(*Requiem*: Τὰ ὀκτὼ πρῶτα μέτρα τοῦ «*Lacrymosa*»).

Μὲ αὐτὸ τὸ βαθμιαῖο ἀνέβασμα, μὲ αὐτὴ τὴν ἔνταση, πέρασε ἀπὸ τὴν τόσο σύντομη ἀλλὰ καὶ τόσο θαυμαστὰ δημιουργικὴ τεθλασμένη γραμμὴ τῆς ζωῆς του, στὴν αἰώνια εὐθεία τοῦ θανάτου.

* * *

Ὁ *Sacha Guitry* εἶχε κάνει μιὰ πολὺ χαρακτηριστικὴ παρατήρηση γιὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐντύπωσης, πὸν προκαλεῖ ἡ ἀκρόαση τῆς μουσικῆς τοῦ *Mozart*. Εἶπε: «Ἔστερα ἀπὸ τὴ μουσικὴ του, ἡ σιωπὴ πὸν ἀκολουθεῖ εἶναι ἀκόμα *Mozart*».

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Θ' ἀποτελοῦσε καὶ γιὰ μᾶς ὅλους μιὰ ἔκφραση τιμῆς στὴ μνήμη του, ἂν δὲν ταράζαμε μὲ καμμιά ἀπολύτως ἐκδήλωση τῆ σιωπῆ τῆς στιγμῆς αὐτῆς, κατὰ τὴν ἀποχώρησή μας, κρατώντας μόνο στὴ σκέψη μας τὶς τελευταῖες του ἐπιθανάτιες νότες, πὸν μόλις ἀκούσαμε.

Σᾶς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν ἀποδοχὴ τῆς πρότασής μου.