

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ



ΒΟΛΦΓΑΝΓΚ ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ ΜΟΤΣΑΡΤ
1756 - 1791

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

- ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ Βόλφγκανγκ—'Αμαντέους Μότσαρτ.
- ΖΩΗΣ ΦΡΑΝΤΖΗ 'Ο μικρός Βόλφγκανγκ.
'Επιστολές τοῦ Μότσαρτ.
(Μετάφρασις Γ. Α. Τ.)
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ 'Ο Μότσαρτ καὶ ἡ 'Όπερα.
- ALEX THURNEYSSEN Β. Α. Μότσαρτ
(Μία σύντομη σκιαγραφία τῆς
προσωπικότητός του).
- KURT HERMANN Μουσικοπαιδαγωγικά τοῦ
Β. Α. Μότσαρτ.
'Άλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Ζ' = ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1956 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.50

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ - ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ ΜΟΤΣΑΡΤ

Διακόσια χρόνια συμπληρώνονται στις 27 αὐτοῦ τοῦ μηνός, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ γεννήθηκε, ἡ πιὸ μεγάλη, μετὰ τὸ Μπάχ, καὶ μαζὶ ἡ πιὸ καταπληκτικὴ μεγαλοφυΐα, ποὺ παρούσασε ὡς σήμερα ἡ μουσικὴ : Ὁ Ἰωάννης—Χρυσόστομος—Βόλφγκανγκ—Ἀμαντέους Μότσαρτ.

Ἡ φύση, ποὺ συνήθως τῆς ἀρκεῖ ἡ χρονικὴ περίοδος μιᾶς γενεᾶς γιὰ νὰ δημιουργήσῃ, χωρὶς καμιά προετοιμασία καταλλήλων συνθηκῶν, ἕνα μεγάλο ποιητὴ, ζωγράφου, ρήτορα ἢ φιλόσοφου, σπάνια μπορεῖ, στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων, νὰ δημιουργήσῃ ἕτοι εὐκολα μιὰ μουσικὴ μεγαλοφυΐα. Ἐνας, ἀπαράβατος σχεδόν, φυσικὸς νόμος ἀπαίτει μιὰ προετοιμασία τοῦ περιβάλλοντος μέσα στὸ ὁποῖο θὰ γεννηθοῦν καὶ θ' ἀναπτυχθοῦν οἱ τόσο σπάνιοι ἄλλωστε, μεγαλοφυεῖς μουσικοὶ. Σὺμφωνα μ' αὐτὸ τὸ νόμο πρέπει οἱ γονεῖς τῶν ἢ ἄλλοι πρόγονοι τῶν νὰ ἦσαν μουσικοὶ ἢ τουλάχιστον στὸ περιβάλλον ὅπου γεννιοῦνται καὶ μεγαλώνουν νὰ καλλιεργεῖται ἡ μουσικὴ. Ἐστῶ καὶ ἀπὸ ἀπλούς μὰ ἐνθερμούς ζηλωτῆς τῆς ἐρασιτέχνης. Καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ πειστικὰ κι ὑπέροχα μαζὶ παραδείγματα ποὺ ἐπιβεβαιώνουν τὴν ὑπαρξὴ αὐτοῦ τοῦ φυσικοῦ νόμου εἶναι ἡ γέννηση καὶ ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ Μότσαρτ.

Τὸ θαυμαστό αὐτὸ παιδί, γιὰ τὸ Μότσαρτ ἔμεινε στὴν πραγματικότητα ὡς τὴν τελευταία του στιγμή, ἕνα ἀξιαγάπητο, ἀνοητόκαρδο, ζωηρὸ καὶ εὐαίσθητο μαζὶ παιδί, γεννήθηκε στις 27 Ἰανουαρίου τοῦ 1756 στὴν ὁμορφὴ καὶ γραφικὴ αὐστριακὴ πόλη τοῦ Σάλτμποουργκ, ποὺ τότε ἦταν πρωτεύουσα καὶ ἔδρα ἐνὸς ἐκκλησιαστικοῦ πριγκιπάτου.

Ὁ πατέρας τοῦ Λεοπόλδος Μότσαρτ, βαβαρικῆς

καταγωγῆς, ἦταν ἐξαιρετὸς βιολονίστας καὶ παιδαγωγὸς καὶ κατεῖχε τέλεια τὴν τέχνη τῆς συνθέσεως. Ἐκτιμώντας αὐτὰ του τὰ προσόντα, ὁ ἀρχιεπίσκοπος τοῦ Σάλτμποουργκ τὸν εἶχε προσλάβει στὸ παρέκκλησιο τῆς Αὔλης του καὶ γρήγορα τὸν προήγαγε σὲ ὑποευ-

θυνητὴ τῆς μουσικῆς τῆς αὔλης του. Ἐτοῖ αὐτὸς ὁ ἀξίος μουσικὸς ἤπρε μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς θέσεις τοῦ πριγκιπάτου τοῦ Σάλτμποουργκ, περὶ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος. Μὲ μεγάλῃ του λοιπὸν κατάπληξη καὶ βαθεῖα συγκίνηση, ὁ εὐτυχισμένος αὐτὸς πατέρας διαπίστωσε πὼς ὁ γιὸς του, ποὺ ἦταν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τριῶν μόλις ἐτῶν, ἀρχισε νὰ δειχνε καταπληκτικὲς γιὰ τὴν ἡλικία του μουσικὲς ἱκανότητες. Καὶ τότε ἤπρε τὴ μεγάλη ἀπόφαση ν' ἀφοσιωθῆ ἀποκλειστικὰ στὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ μικροῦ Βόλφγκανγκ καὶ τῆς κατὰ τέσσερα χρόνια μεγαλύτερης του ἀδελφῆς Νάνερλ, ποὺ ἦταν ἐπίσης προικισμένη μὲ ἀξίολογα μουσικὰ χαρίσματα πιανίστας.

Σὲ ἡλικία ἕξι ἐτῶν ὁ μικροῦλης Βόλφγκανγκ, συνοδευόμενος πάντα

ἀπὸ τὸν πατέρα του, ἀρχίζει τίς καλλιτεχνικὲς του περιουδεῖς στὶς διάφορες εὐρωπαϊκὲς μεγαλοπόλεις, ὅπου δίνει κοντσέρτα ποὺ προκαλοῦν τέτοια κατάπληξη στοὺς μουσικοὺς καὶ φιλόμουςους κύκλους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης γιὰ τὴν πρώτῃ ὀριμότητα τοῦ μικροσκοπικοῦ δεξιόταχου, ὥστε ἀποκαλοῦν τὸ Μότσαρτ «παιδί θαύμα». Στὰ 1782 κάνει τὴν πρώτη ἐπίσημη ἐμφάνισή του σὰν πιανίστας, στὶς Αὔλες τοῦ Μονάχου καὶ τῆς Βιέννης, ὅπου ἀποθῶνεται κυριολεκτικὰ. Ὑστερα συνεχίζει τὰ ταξίδια του στὴ Νότια καὶ στὴ Δυτικὴ Γερμανία, στὸ Βέλγιο, στὸ Παρίσι, στὸ



Λονδίνο, στην Όλλανδία, στην Έλβετία και επιστρέφει πάλι στη Βιέννη, όπου μένει δυο χρόνια (1767-1768). Μετά απ' αυτή την έπαικτη περίοδο του, ο Μότσαρτ επιστρέφει στο πατρικό του σπίτι στο Σάλτσμπουργκ, όπου μένει ως το 1770, για να ξεκουραστεί από τους κόπους των τόσο επίπονων ταξιδιών του και να συνεχίσει τις σπουδές του, πάντα κάτω από την αστήρη και φωτισμένη μαζή καθοδήγηση του πατέρα του. Ός τότε είχε ήδη συνθέσει μερικά σονάτες για πιάνο και βιολί, μία συμφωνία, ένα ορατόριο, μία μικρή μυθολογική όπερα σε λατινικό κείμενο, μία Ιταλική όπερα μπόφα, μία μικρή γερμανική μουσική κωμωδία, λειτουργίες και ντρεβερνιάγια για μουσική δωμάτιο. Ήταν τότε μόλις δεκαεπτά χρονών. Από το 1770 έως το 1772 ο νεαρός Βόλφγκανγκ κάνει τρία ταξίδια στην Ιταλία, όπου γίνεται δεχτός μ' εξαιρετικό ενθουσιασμό. Στο Μιλάνο του παραγγέλλουν να συνθέσει μία σοβαρή όπερα με τίτλο «Μιθριδάτης, βασιλιάς του Πόντου» (1770), μία μεγάλη σκηνική οπεράτα «Ο Ασκάνιο στην Άλμπα» (1771) και την όπερα «Λούκιος Σύλλας». Από την Πάδουα του αναθέτουν να γράψει ένα ορατόριο «Η άπελευθερωμένη Μπετούλια» (1772), η φιλαρμονική «Ακαδημία της Μπλόνιας, ένα από τα πιο σοβαρά μουσικά ιδρύματα της Ιταλίας, αφού τον υπέβαλε σε αδοτήρατη εξέταση στο κοντραπούντο, τον δέχεται σαν ταχτικό μέλος της και ο πάπας Κλήμης ο 14ος του άπονέμει, στη Ρώμη, το παράσημο του Χρυσού Σπιρουνοίου, κάνοντας το μικρό Μότσαρτ Ιππότη, Ισότημο με το μεγάλο Γερμανό συνάδελφό του Γκλόουκ.

Στό μεταξύ, από το 1772, ένας καινούριος πρίγκιπας—άρχιεπίσκοπος είχε ανέβει στην αρχιεπισκοπική έδρα του Σάλτσμπουργκ, ο κόμης Κολορέντο, κι είχε επιβάλει στην περιοχή που όριζε ένα καθιστάς πολύ πού αδοτήρο από το καθιστάς του προκάτου του. Ο Κολορέντο προτιμούσε την Ιταλική μουσική από κάθε άλλη· γι' αυτό παράγγειλε στο Μότσαρτ να γράφει και τη θρησκευτική και την κοσμική μουσική που προοριζόταν για την αλή του, σε Ιταλικό στυλ. Στά 1775 η Αύλη του Μονάχου, θυμήθηκε αυτό το «παιδί θαύμα» και του παράγγειλε να γράψει την όπερα μπόφα «Η ψευτοπεριβολάρισα». Μία καινούρια ώραιότατη Ιταλική όπερα του, που παίχτηκε στο Σάλτσμπουργκ «Ο βασιλιάς τοσπάνης», δυο λειτουργίες, πέντε κονσέρτα για βιολί και όρχηστρα, τέσσερα κονσέρτα για πιάνο και όρχηστρα και ένας μεγάλος άριθμός ντρεβερνιάγια του δείχνουν την ύπεροχη άδνηση της μεγαλοφυίας του Μότσαρτ.

Μά η καθιστική ζωή δεν ταίριαζε στο χαρακτήρα του είκοσάχρονου Βόλφγκανγκ, που από μικρό παιδάκι είχε συνηθίσει στά συχνά ταξίδια και στην έπαφή του με τά μεγάλα εύρωσικά ρεύματα της οργανικής μουσικής και της όπερας. Γι' αυτό παρατήθηκε από τη θέση που κατείχε στη μουσική της αρχιεπισκοπικής αλής κι άρχισε πάλι τά τόσο αγαπητά του ταξίδια, συνοδευόμενος αυτήν τη φορά από τη μητέρα του.

Τόν Οκτώβρη του 1777 πήγε στο Μάνχαϊμ, όπου έμενε πολύν καιρό κι όπου γνώρισε την πρώτη του μεγάλη αισθηματική συγκίνηση στό αντίκρουσμα της όμορφης Άλοΐσις Βέμπερ, εαδέλφης του συνθέτη τών «Φράϊστς». Μά οι περιστάσεις κι οι άντηρήσεις τών γονέων του Βόλφγκανγκ κατάφεραν να πείσουν τό νεαρό έρωτευμένο να παρατηρή από τά δνείρα που έπλαθε για την ένωση του με την αγαπημένη του.

Ο πατέρας του μάλιστα του έγραψε τότε, σ' αδοτή-

ρό ύφος: «Πήγαινε άμέσως χωρίς άργυπορία στό Παρίσι—*Auf Caesar auf nihil!*» Αούτην τη φορά όμως τό Παρίσι τόν περίμενε ή πολύ μεγάλη άπογοήτευση· οι Παριζιάνοι μουσικοί δέν άντικρίζαν άπο τό Μότσαρτ σαν «παιδί θαύμα», αλλά σαν ένα νεαρό μά έπικίνδυνο άντίπαλο. «Έπειτα, την έποχή εκείνη, τό μουσικό Παρίσι βρισκόταν άναστατωμένο από τόν έμφύλιό καλλιτεχνικό πόλεμο που διεξαγόταν μεταξύ τών όπαδών του Γκλόουκ και τών όπαδών του Πιταίνι· κι ο πόλεμος αυτός άποσολούσε τόσο πολύ την προοχή τών μουσικών και τών φιλομούσων, ώστε ό έρχομός του Μότσαρτ πέρασε σχεδόν άπαράτηρος. Τό μόνο που κατάφερε με πολλούς κόπους ο νεαρός Βόλφγκανγκ ήταν να τό άνατεθή ή σύνθεση της μουσικής ενός μικρού μπαλέτου που είχε τίτλο «Τά μικρά τίποτε». Η συμφωνία του σε ρέ, οι μεγάλες σονάτες του για πιάνο, τό γοητευτικότατο Κονσέρτο του για φλάουτο και όργανο κι οι δυο σονάτες του για βιολί, που συνθέσε κατά τό διάστημα της διαμονής του στη γαλλική πρωτεύουσα, παρουσιάζουν τό άριστοτεχνικό κράμα πού πέτυχε, ο Μότσαρτ, ένάντιος πέρτερας της άποκλειστικά προσωπική του έμπνευση, με τό γαλλικό στυλ και με τό στυλ της οχολής του Μάνχαϊμ.

Μά ή πολύ μεγάλη πίκρα που τόν πότισε αούτη ή δεύτερη παραμονή του στο Παρίσι ήταν ο θάνατος της πολυαγαπημένης του μητέρας, που άρρώσθηκε έκει από τυφοειδή πυρετό. Αούτός ο θάνατος άνοιξε βαθειά πληγή στην τρυφερή καρδιά του φτωχού Βόλφγκανγκ και τόν κλίονε για καιρό τό ήηικό του.

Στίς άρχές του 1779, γύρισε στό Σάλτσμπουργκ, όπου ένομηπικε στην ύπηρεσία του άρχιεπισκόπου ως την άνοιξη του 1781, παίρνοντας τη θέση του όργανίστα στη Μητρόπολη του Σάλτσμπουργκ και στην αρχιεπισκοπική Αύλη. Οι λειτουργίες κι οι συμφωνίες που έγραφε τότε, οι οπεράτες και τά διάφορα έργα μουσικής δωματίου καθώς κι ή ώραιά σοβαρή του όπερα «Ϊδομενός» (1781) που παίχτηκε με μεγάλη έπιτυχία στό Μονάχο, δείχνουν σ' όλο τους τό μεγαλείο τη δημιουργική δύναμη και την τέλεια τεχνική του Μότσαρτ.

Δυστυχώς ή αξία αούτου του μεγάλου καλλιτέχνη δέν έμπόδιζε τό σκληρό και καθόφυχο αρχιεπισκοπο από τό να τόν μεταχειρίζεται σαν ύπηρετή, να τόν άπειθώνει λόγια προσβλητικά και στο τέλος να διατάξει τόν αρχιθαλαμηπόλο του να τόν διώξει από την Αύλη του δινώντας του μία κλωστιά παρουσία όλου του όπηρετικού προσωπικού.

Βαθειά πηλωμένος απ' αούτόν τόν έοχατο έξευτελισμό, ο πέρφαναος κι εαίοισθητος Μότσαρτ και διψώντας για ή ευτερία πού ένιωθε πώς δικαιούται να χαιρείται κάθε καλλιτέχνη που ποθεί να δημιουργεί σύμφωνα με την έμπνευσή του κι όχι κατόπιν διαταγής, έγκαταστάθηκε στη Βιέννη, όπου παντρεύτηκε, τόν Αύγουστο του 1782, παρά τη θέληση του πατέρα του, την Κωνσταντία Βέμπερ, αδελφή της Άλοΐσις που είχε άγαπήσει άλλοτε. Κι έτσι, γεμάτος ένθουσιασμό και δνείρα άρχισε την τελευταία δεκαετία που τού έμελλε να ζήσει. Ήταν τότε μόλις 26 χρονών. . .

Η αδοτήρακη πρωτεύουσα, που από αίνων πριν ήταν ένα λαμπρό κέντρο άνωτερης μουσικής καλλιέργειας, δέχτηκε στην αρχή τό μεγαλοφυή συνθέτη του Σάλτσμπουργκ με πολύ ένθαρυντικό τρόπο. Γεμάτος σιγουριά κι έμπιστοσύνη για τό μέλλον, ο Μότσαρτ έγραφε στον πατέρα του: «Η ειδικότητά μου (σαν πιανίστα) είναι πολύ της μόδας έδώ, ώστε να μπορώ να

«σταθός» έδω είναι πραγματικά ή χώρα του πάνου Ι. θ' άποκτήσω δόξα και χρήματα». Το Φεβρουάριο του 1782 έγραψε στην άδελφή του : «Ξυπνώ από τις έξη το πρωί, μ' έτι καιρός κι έν κάνει' πρώτα μου καθαρώ. νουν τά μαλλιά, και στις έπτά είμαι ντυμένος έντελώς. Τότε κάθουμαι και συνθέτω ώς τις έννέα. . . Έχω τη συνήθεια να συνθέτω ακόμη λίγο πριν πάω να κοιμηθώ. . . και τότε μένω συχνά άργά, γράφοντας ώς τη μία το πρωί. . . ύστερα. . . ξαναξυπνώ στις έξη το πρωί». Τόν Ιούλιο του 1782, ή όπερά του «Η άπαγωγή από τή σαράϊ», πού είναι τή πρώτο από τ' άθάνατα άριστουργήματα τού Μότσαρτ, κι ύστερα, ώς τή 1785, τή έξη κουαρτέτα του για έγχοδα, άφιερωμένα στον Ίω-

χται ή θαυμαστή τέχνη τού Μότσαρτ να σχεδιάζει και να χρωματίζει έντονα και πιστικά ζωντανούς τύπους και χαρακτήρες κι όχι συμβατικά πρόσωπα κι άφηρημένες μορφές. Παρ' όλο πού ή άυστριακή πρωτεύουσα τή δέχτηκε μέ μεγάλο ένθουσιασμό, ή όπερα αύτή δέ σημείωσε μεγάλο όρθιό παραστάσεων. Κατέβηκε γρήγορα από τή ρεπερτόριο τής Όπερας και δέν έξαναπαίχτηκε στή Βιέννη παρά ύστερα από δύο χρόνια.

Μά οι έπιτυχίες τού Μότσαρτ και οι πολυάριθμες συναυλίες πού έδωσε στή Βιέννη, επί πέντε συνεχής χρόνια και πού τόσο πολύ εκτιμήθηκαν από τή φιλόμουσο κοινό, δέν έμπόδισαν τή φτώχεια να έγκατασταθεί μόνιμα στό σπυτικό του. Έπί πλέον ή ύπερκόπωση κι ή κατάπτωση των σωματικών του δυνάμεων πού τά πρώτα τέσσα συμπτώματα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά άπειλητικά στό 1733, έπρεπε να καταπολεμηθούν

σήμερα Χάυντν (μέ τόν ό-ποιο είχε συνδεθί μέ μία φίλια τόσο ελκρικρινή όσο και συγκινητική), ή μεγάλη του Λειτουργία σέ ντό έλάσσονε, πού έμεινε δυστυχώς άτέλειωτη, οι σερενάτες του και προπάντων τά δεκατέσσερα μεγάλα κοντοέρτα του, για ό πάλνο έπί-ναί ο ύπερ-χοι καρ-ποι αύτή τής καταπλη-χτικής δημι-ουργικής του Ικανότητας. Στά έργα αύτά πρέπει να προσθέσουμε ακόμη τήν τόσο συγκινητική πένθιμη φρα-μασοική μουσική του και τή άριστουργηματικό ληνητ του «Η Βιολέτα», γραμμένο πάνω σέ στίχους τού Γκαίτε, πραγματικός πρόάγγελος τού ληνητ τού Σοΰμπερτ. . .

Στήν άρχή τού 1785 ό Λεοπόλδος Μότσαρτ, άποφα-σίζει να ξεθωμάσει μέ τή γιό του, (ώς τότε δέν τού είχε συγχάρησει ακόμη τή δει παντρεύτηκε χωρίς τή συγκα-τάθεση του) και, σάν έπιστροφή τής συγγνώμης του, πηγαίνει στή Βιέννη και έπισκέπτεται, για πρώτη φορά τή νεαρό ζευγάρι τότε ήταν τή Ίωσηφ Χάυντν τήν συνάντησε και τού είπε : «Σάς δηλώνω μπροστά στό Θεό και στήν τιμή μου, πώς θεωρώ τή γιό σας σάν τή μεγαλύτερο άπ' όλους τούς συνθέτες πού γνωρίζω προσω-πικά ή έξ άκοής. . .»

Τήν πρωτομαγιά τού 1786 παρουσίασε για πρώτη φορά τή θαυμάσια όπερα του «Οι γάμοι τού Φίγκαρο» μέ λιμπρέτο γραμμένο Ιταλικά από τόν άββά Νταπόν-τε μέ διασκευάσει, γι' αυτόν τόν σκοπό, τήν όμώνυμη κωμωδία τού Μπαρτασά. Στήν όπερα αύτή αναδεί-

μέ γιατρικά και δίαιτα πολυέσθη, πού έπιβάρυ-νε τήν ήδη κακή οικονομική κατά-σταση τού Μότσαρτ, πού ή οικο-γένεια του, όλο και μεγα-λότανε (ώς τή 1791 εί-χε άποκτή-σει έξη παι-διά), χωρίς να λογαριά-σουμε και τή κλονι-σμένη ύγεια τής γυναί-κας του, πού άπαι-τούσε πολυδαπανη-θεραπεία.

Μά έν ή Βιέννη δέν τού χάρισε τή έπιτυχία πού δίκαια περι-μένε ό συνθέτης, ή Πράγα, ή πρωτεύουσα τού βασιλείου τής Βοημίας και τού Τσεχικού έθνους, εί-χε γοητευτεί κυριολεκτικά μέ τήν τέχνη του. Οι έπι-πέρες του «Η άρπαγή από τή σαράϊ» και κυρίως «Οι γάμοι τού Φίγκαρο» έγιναν δεχτές εκεί μέ μεγάλο έν-θουσιασμό. Κι άμέσως ή Όπερα τού παράγγειλε να γράψει ένα καινούργιο έργο, άποκλειστικά γι' αύτή. Και τότε ό Μότσαρτ έγραψε τή άνυπέρβλητο άριστούργημά του «Ντόν Ζουάν», «Χαρούμενο δράμα», όπως τή άποκαλεί ό Ίδιος, πού άπ' τή μία μεριά μεθετε κυριο-λεκτικά τόν άριστοτή μέ τή εύθυμο και κωμικό ύφος του κι από τήν άλλη τόν συγκινεί μέ τή τραγικό του μεγαλειό. Η όπερα αύτή πρωτοπαίχτηκε στις 29 Όκτω-βρίου τού 1787. Τήν ίδια χρονιά πέθανε ό Λεοπόλδος Μότσαρτ κι ένας νεαρός μουσικός από τή Μπόν, ό Λουδοβίκος βάν Μπετόβεν παρουσιάστηκε τού Μότσαρτ, παρακάλώντας τον να δέχνη τήν μάθητή του. . .

Στά 1788, οι τέσσερα τελευταίες συμφωνίες του (σέ ρέ, μέ ύφεση, σόλ, έλάσσονα και ντό), τά κουνιέντα



Η οικογένεια Μότσαρτ, Στή φωτογραφία τού τέχνη κι ή μητέρα του

του για έγχορδα, τὰ τρίο του μὲ πιάνο καὶ τὸ Ποντό σὲ λά ἐλάσσονα γιὰ πιάνο δείχνουν πὼς ἡ τέχνη τοῦ Μότσαρτ, στὸν τομέα τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς εἶναι ἐφάμιλλη μὲ τὴν τέχνη τοῦ στῆ δραματικῆς μουσικῆς.

Τὸν ἄπομονο χρόνο, ὁ Μότσαρτ ξαναπῆρε τὸ δρόμο γιὰ τὴ Γερμανία μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θάβρισκε ἐκεῖ καλύτερη τύχη. Ἡ Πράγα, ἡ Δρέσδη, ἡ Λιψία, τὸ Βερολίνο καὶ ἡ Φρανκφούρτη εἶναι οἱ κυριώτεροι σταθμοὶ του. Μὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἐντελῶς ἀσημαντό: κανένα ἀξιόλογο χρωματικὸ κέρδος, καμιά προσφορά ἐργασίας δὲν τοῦ παρουσιάστηκε. Ἔτσι ἀναγκάστηκε νὰ ἐπιστρέφει, στὰ τέλη τοῦ 1790, στὴ Βιέννη, ἀρρωστος καὶ κατεστραμμένος οικονομικῶς. Κι ὁμῶς ἡ μεγαλοφυΐα του ἐξακολουθοῦσε νὰ χαρίζει στὴν ἀνθρωπότητα τὶς πιὸ ὑπέροχες δημιουργίες τῆς. Τὰ σουαρέτα ἐγχορδων, ἡ κωμικὴ τὸ ὄπερα «Ἔτσι κάνουν ὄλες», τὸ πῶ πνευματικῶς καὶ γοητευτικὸ ἔργο τοῦ εἰδους αὐτοῦ, τὸ γλυκώτατο Κουινέντο του μὲ κλαρινέτο, τὸ θαυμασιὸ κοντοῆρτο του γιὰ κλαρινέτο, τὸ ὑποβλητικώτατο «Ave verum», ἡ «εὐκολὴ» σονάτα του γιὰ πιάνο, δὲν εἶναι παρὰ μερικὰ παραδείγματα τῆς καταπληκτικῆς του μουσικῆς παραγωγῆς, στὸ ἔτος 1791. Τὸ Σεπτέμβριο τῆς ἴδιας χρονιᾶς, ἡ ὄπερά του «Ἡ Μαγικὴ Φλόγερ», αὐτὸ τὸ θαυμασιὸ κρᾶμα, τρυφερότητας, σφίσις, κλωσύνης καὶ κωμικοῦ, σὲ ἀπλοῖκό καὶ λαϊκὸ ὄφος καὶ παράλληλα ἡ σοβαρὴ ὄπερά του «Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Τίτου» ποῦ τὴν ἔγραψε ἐπίσης γιὰ τὴν Πράγα, συνεχίζον αὐτὴν τὴν ὑπέροχη σειρά τῶν ἀριστουργημάτων του.

Καὶ νὰ τελικὰ ἡ μοιραία ἐκείνη παραγγελία γιὰ νὰ γράψῃ ἕνα μεγάλο «ρέκβιεμ» (νεκρώσιμη ἀκολουθία), ποῦ τοῦ δόθηκε ἀπὸ κάποιον μυστηριώδη ἀγνωστο ποῦ ἀργότερα εἶναι γνωστὸ πὼς ἦταν ἕνας ἐπισπασμένος ἀριστοκράτης ποῦ ἤθελε νὰ παρουσιαστῇ καὶ νὰ θαυμάσῃ σὰν συνθέτης, βάζοντας τ' ὄνομά του στὸ Ρέκβιεμ ποῦ θάγραφε ὁ Μότσαρτ ἀνάονα. Βλέποντας πὼς ἔχανε χωρὶς ἐλπίδα πιά τὶς δυνάμεις του, ὁ Μότσαρτ, ἄρχισε νὰ γράφῃ τὸ «ρέκβιεμ» αὐτὸ, κυριεμμένον ἀπὸ τὸ ἐπίμονο προαίθημα πὼς τὸ ἔγραφε γιὰ τὸν ἴσιό τὸν ἑαυτοῦ του· γιὰτὶ ἐνιωθε ἤδη πολὺ κοντὰ τοῦ τὸ θάνατο. Τὸ ἔργο αὐτὸ, ὡστὸ κύνειον ἄμα

μιάς ἀθάνατης μεγαλοφυΐας ἔμεινε ἀτέλειωτο. Τὸ ἀποτέλεσμα, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συνθέτη, ὁ μαθητῆς του Σουσιμῆγερ, χρησιμοποιώντας μερικὰ σκόρπια προσχέδια ποῦ ἄφησε πεθαίνοντας ὁ δασκαλὸς του. Τὸ Ρέκβιεμ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ ἰδεώδες συνταίριασμα τῆς καθολικῆς λειτουργικῆς μουσικῆς μὲ τὴν γεμάτη κατανυκτικὴ συγκίνηση προερχοῦσα μιάς χριστιανικῆς ψυχῆς ποῦ φτερογυρίζει πάνω ἀπὸ τὶς γῆινες δοκιμασίες.

Ἡ ἐπιτυχία τῆς ὄπερας του «Ἡ μαγικὴ φλόγερ» ἔδειξε πὼς θὰ ἔβινε πιά ἕνα τέλος στὴ φτώχεια τοῦ Μότσαρτ. Γιατὶ ἀμέσως ἄρχισαν νὰ τοῦ ἔρχονται σημαντικὲς παραγγελίες γιὰ ὄπερες ἀπὸ διάφορες πόλεις: τὴ Βουδαπέστη, τὸ Λονδίνο, τὸ Ἀμστερνταμ, ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴ Βιέννη, ποῦ προσηγοῦσαν τὴ γιοῦρη βελτίωση τῆς οικονομικῆς του καταστάσεως. Ἔνα κόμα γενικοῦ θαυμασμοῦ ἄρχισε νὰ περιβάλλει τὸν ἄμοιρο συνθέτη· μὰ ἄλλομονο! ἦταν πιά πολὺ ἀργά. Τὸ ταλαιπωρημένο ἀπὸ τὴν ὑπερκόπωση καὶ τὴν ἀρρώστεια κορμὶ του δὲν μπόρεσε ν' ἀνῆξει περισσότερο. Πέθανε στὶς 5 Δεκεμβρίου τοῦ 1791, κι ἡ κηδεαία του εἶναι τὸ ἀπόγευμα τῆς ἐπόμενης ἡμέρας. Ἡ γυναίκα του ἦταν ἀρρωστη καὶ δὲ μπόρεσε νὰ συνοδεύει τὸ νεκρὸ σὺζυγό τῆς ὄσ τὴν τελευταία του κατοικία. Μιά τρομερὴ χιονοθύελλα ποῦ ἔξεσπασε τὴν ὄρα ποῦ μετέφεραν τὸ φέρετρο στὸ νεκροταφεῖο, διέλυσε στὸ δρόμο, τὴν μικρὴ πομπὴ τῶν λιγοστῶν φίλων ποῦ ἀκολουθοῦσαν τὸ λείψανό του. Ἔτσι τὸ φέρετρό του ποῦ δὲν εἶχε οὔτε ὄνομα οὔτε κανένα διακριτικὸ σημάδι, ρίχτηκε ἀπὸ τοὺς νεκροθάφτες στὸν κοινὸ τάφο τῶν φτωχῶν. Κι ὅταν ἀργότερα ἔψαζαν, στάθηκε ἀδύνατο νὰ βροῦν ἀνάμεσα στὰ κορμὰ τῶν τῶσαν ἄσμων καὶ ταπεινῶν συντρόφων του, στὸν κοινὸ τάφο, τὸ μεγάλο νεκρὸ. . .

Πάνω ἀπὸ ἑφτακόσοι πενήντα ἀριθμοὶ τοῦ περιφημοῦ καταλόγου τῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ, ποῦ συντάξε ὁ μουσικολόγος Καίχελ, μαρτυροῦν τὴν τεράστια μουσικὴ παραγωγὴ ποῦ παρουσίασε ὁ συνθέτης μέσα στὰ τριάντα χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς του ζωῆς. . . Τὸ «παιδί θαύμα» πραγματοποιοῖσε, περισσότερο ἀπὸ ὅσο θὰ μπορούσε νὰ φανταστῇ κανεὶς, ὄλες τὶς ὑποσχέσεις ποῦ ἔδωσε στὴν οἰκουμένη, τόσο πρῶιμα, ἡ ἀσύγκριτη μεγαλοφυΐα του.

Η "ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,"

ΕΥΧΕΤΑΙ

ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟΝ

ΤΟΝ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΧΡΟΝΟ

1956

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ

«Επίσης σ'ός αναγγέλλω ότι στις 27 Ιανουαρίου στις 8 το βράδυ η γυναίκα μου έφερε αίτια στον κόσμο ένα αγοράκι. Δόξα τῷ Θεῷ και τῷ παιδί και ἡ μητέρα εἶναι καλά και σ'ās χαιρετοῦν. Ὁ μικρός ὀνομάζεται Ιωάννης Χρυσόστομος Βόλφγκανγκ Γκόττλιμπ». Μ' αὐτά τὰ λόγια γνωστοποιοῦσε ὁ Λεοπόλδος Μότσαρτ σ' ένα φίλο του τὸ Φεβρουάριο του 1756 τῆ γέννηση του ἔβδομου παιδιοῦ του. Ἀπὸ τὰ ἔξη προηγούμενα παιδιά μόνο ένα ζοῦσε, ἡ Μαρία—Ἄννα πού ἦταν τότε πέντε χρόνων.

Σὰν ἐξάιρετος παιδαγωγός, καλὸς συνθέτης και ἀληθινὸς μουσικός, ἦταν πολὺ φυσικὸ ὁ πατέρας νὰ ἐνθαρρύνει τῆ μουσικὴ κλίση πού εἶχε δείξει πολὺ νωρὴ ἡ κόρη του. Ἀλλὰ τώρα κοντὰ στὴ Μαρία—Ἄννα μεγάλωνε ὁ μικρὸς Βόλφγκανγκ και ὁ πατέρας ἐβλεπε μὲ χαρὰ ὅτι ἡ μουσικὴ ἰδιοφυΐα του μικροῦ ξεπερνοῦσε πολὺ τὸ πανιατικὸ ἄλγαντο τῆς ἀδελφῆς του. Ὁ τρομπιτίστας Σάχτινερ ἀπὸ τὸ Ζάλτσμπουργκ περιγράφει σ' ένα γράμμα πού ἔστειλε λίγο μετὰ τὸ θάνατο του Μότσαρτ στὴν ἀδελφή του, τὸ μουσικὸ δαιμόνιο πού κατεῖχε τὸ Βόλφγκανγκ ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του:

Εὐγενεστάτη και ἀξιότιμος Κυρία,

Τὸ γράμμα σας δὲν τὸ ελαβα στὸ Ζάλτσμπουργκ, ἀλλὰ στὸ Χάμπεράου ὅπου εἶχα πάει νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ γιό μου. Ξεύροντας τὴν προθυμία πού εἰδεῖσα πάντα πρὸς ὅλους και ἰδιαίτερα πρὸς τὸ σπῆτι τῶν Μότσαρτ, θὰ καταλάβετε πόσο στενοχωρήθηκα πού δὲ μπόρεσα νὰ ἱκανοποιήσω ἀμέσως τὴν ἐπιθυμία σας. Ἄς ἐρθοῦμε λοιπὸν στὸ προκείμενο και στὴν πρῶτή σας ἐρώτηση: Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀπασχόληση μὲ τῆ μουσικὴ, ποῖο ἦταν τὸ πιὸ ἀγαπημένο παιχνίδι του ἀδέχαστου ἀδελφοῦ σας ὅταν ἦταν παιδάκι; Σ' αὐτὸ εἶναι λίγο δύσκολο ν' ἀπαντήσω. Γιατί, μόλις ἄρχισε ν' ἀσχολεῖται μὲ τῆ μουσικὴ, ὅλα τ' ἄλλα χάθηκαν γι' αὐτόν. Καὶ τὰ παιχνίδια ἀκόμα, γιὰ νὰ τοῦ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον, ἔπρεπε νὰ συνοδεύονται ἀπὸ μουσικὴ. Ὅταν παίζοντας οἱ δύο μας, κουβαλοῦσαμε παιχνίδια ἀπὸ τὸ ένα δωμάτιο στὸ ἄλλο, ἔπρεπε πάντοτε ὁ ένας μας νὰ πηγαίνει ὀθῆσιος γιὰ νὰ τραγουδάει και νὰ παίζει στὸ βιολί ἕνα ἔμβατριο. Καὶ πρὶν ὅμως ἀρχίσει μουσικὴ, τρελλαινόντανε γιὰ κάθε παιχνίδι πού ἦταν ἀλατισμένο μὲ λίγο χιούμορ, τόσο πού ξεχνόσε νὰ φάει και νὰ πιεῖ. Καὶ ἐπειδὴ ἔτυχε ν' ἀπασχοληθῶ πολὺ μαζὶ του, τοῦ ἔγινε τόσο ἀγαπητὸς, πού συχνὰ μὲ ρωτοῦσε, καὶ δεκα φορές τὴν ἡμέρα, ἂν τὸν ἀγαπῶ. Κι ἂν καμμιὰ φορὰ τοῦ ἔλεγα ὅχι, γιὰ ἀστεῖο, γέμιζαν ἀμέσως δάκρυα τὰ μάτια του, τόσο τραφερὴ και διψασμένη γι' ἀγάπη ἦταν ἡ καλή του ἡ καρδιά.

Δεύτερη ἐρώτηση, πῶς φερότανε σάν παιδί πρὸς τοὺς μεγάλους, ὅταν θαύμαζαν τὸ ἄλγαντο του και τῆ μουσικὴ του ἱκανότητα;

Στ' ἀλήθεια, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσή εἰδῆσεν περιφάνεια και φιλοτιμιο πού ποτὲ ὅμως δὲ θέλησε νὰ τὰ ἱκανοποιήσει παίζοντας ἔμπρῶς σὲ ἀνθρώπους πού δὲν καταλάβαιναν ἀπὸ μουσικὴ. Δὲ θεότανε νὰ παίζει, ὅν οἱ ἀκροάτες δὲν ἦταν ἀληθῆνι γινώστες τῆς μουσικῆς και οὔτε μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸν γελάσει και νὰ τοῦ κάνει τὸ φιλόμουσο χωρὶς νὰ εἶναι.

Τρίτη ἐρώτηση, πὰ ἐπιστημονικὴ ἀπασχόληση ἀγαποῦσε περισσότερο;

Σὲ κάθε περίπτωσή ἀφῆνε νὰ τὸν ὀδηγοῦν, τὸ ἴσιο τοῦ ἔκανε ὅτι κι ἂν τοῦ ἔδιναν νὰ μάθει, ἤθελε μόνο νὰ μαθαίνει και ἄφῆνε τὴν ἐκλογὴ τὸν ἀγαπημένο του πατέρα. Φαινόταν σάν νὰ εἶχε καταλάβει ὅτι καλύτερο δάσκαλο και παιδαγωγὸ ἀπὸ τὸν ἀδέχαστο πατέρα σας δὲ μποροῦσε νὰ βρεῖ στὸν κόσμο.

Ὅτι κι ἂν τοῦ ἔδιναν νὰ μάθει, ἀφοσιωνότανε τόσο σ' αὐτὸ, πού ὅλα τ' ἄλλα, ἀκόμα και ἡ μουσικὴ, ἐμπαιναν κατὰ μέρος, ὅπως ὅταν μάθαινε ὀριθμητικὴ, ὅλα



γύρω του, τραπέζι, καρέκλες, τοῖχοι, ἀκόμα και τὸ πάτωμα ἦταν γεμάτα ἀριθμοὺς μὲ τὴν κωμῶλα.

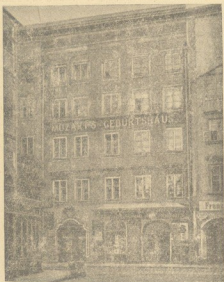
Ἐτάρτη ἐρώτηση, τι χαρακτηριστικὰ νουρίσματα, ἰδιομορφίες, κλίση πρὸς τὸ καλὸ ἢ στὸ κακὸ παρουσίαζε;

Ἦταν γεμάτος φλόγα, ἀφοσιωνότανε στὸ κάθε τι πολὺ εὐκόλα. Καὶ σκέπτομαι ὅτι ἂν δὲν εἶχε πάρει τόσο προσεκτικὴ ἀνατροφή, μπορεῖ νὰ εἶχε παρουσιασθεῖ στὸ κακὸ, τόσο εὐαίσθητος ἦταν γιὰ κάθε θέλητρο πού τὸν καλῆ ἢ τὴν κακὴ του πλευρὰ δὲν ἦταν ἀκόμα σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσει.

Μερικὰ περιέργα και θαυμαστὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὰ τέσσερα ὡς τὰ δεκαπέντε του χρόνια:

Μιά μερὰ γυρίζαμε μὲ τὸν πατέρα σας ἀπὸ τὴ λει-

τουργιά της Πέμπτης και βρήκαμε τὸν τετράχρονο Βόλφγκανγκ νὰ γράφει: «Τι κάνεις;» ρωτᾷς ὁ πατέρας «Ἐνα κοντσέρτο γιὰ πιάνο, ἀπαντᾷς ὁ μικρός, τελειώ- νω σὲ λίγο τὸ πρῶτο μέρος». Δὲν ἤθελε νὰ τὸ δείξει ἀκόμα ἀλλὰ ὁ πατέρας τοῦ τὸ παίρνει καὶ μοῦ δείχνει ἕνα χαρτί ὄλο μουντζούρες Ὁ μικροῦλης Βόλφγκανγκ βουτοῦσε ἀσυναίσθητα μέσα στὸ μελανοδοχεῖο ὀλό- κληρη τὴν πένα καὶ μόλις τὴν ἔφερνε πάνω ἀπὸ τὸ χαρτί, τοῦ ἔφεπτε μιὰ σταλαγματίδα, ἐκείνος ὅμως τὴ σκοπόιζε ἀποφασιστικά μὲ τὴν παλάμη του καὶ ἀπὸ πάνω ἐξακολουθοῦσε νὰ γράφει. Στὴν ἀρχὴ γελᾶσαμε μ' αὐτὴ τὴ φαινομενικὴ ἀσυναρτησία, ὁ πατέρας ὅμως ἄρχισε τίς παρατηρήσεις του πάνω στὰ πιὸ οὐσιαστικά σημεῖα, ἔπειτα στάθηκε ὡρα ἀκίνητος ἀπὸ θαύμα σὲ τίς σκέψεις του μὲ τὰ μάτια κολλημένα στὸ χαρτί, τέλος δύο δάκρυα θαυμασμοῦ καὶ χαρᾶς ἔπεσαν ἀπὸ τὰ μάτια του. «Κυττάξτε, κόριε Σάχτνερ, μοῦ λέγει, τι



Τὸ σπίτι ποῦ γεννήθηκε ὁ Μότσαρτ στὸ Σάλτσμπουργκ

στὸ καὶ σὺμφωνία μὲ τούς κανόνες εἶναι καινούριο, μονάχα εἶναι ἀχρηστο, εἶναι τόσο δύσκολο ποῦ κανεὶς δὲ θὰ ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ παίξει». Ὁ μικροῦλης Βόλφ- γκανγκ πετιέται: «Μὰ εἶναι κοντσέρτο, πρέπει νὰ κοθη- σεις νὰ τὸ μελετήσεις ὡς νὰ τὸ μάθεις. βλέπετε, ἔτσι εἶναι!» Ἀρχισὲ ὁ ἴδιος νὰ τὸ παίξει καὶ τὰ κατάφερε τόσο καλά ποῦ μᾶς ἔδωσε νὰ καταλάβουμε τί ἤθελε νὰ ἐκφράσει μὲ τὴ μουσικὴ του. Εἶχε τὴν ἴδεια ὅτι τὸ νὰ παίξεις ἕνα κοντσέρτο καὶ νὰ κάνεις ἕνα θαῦμα εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα.

Καὶ κάτι ἄλλα, ἀξιότιμη Κυρία! Θὰ θυμᾶστε ὅτι ἔχω ἕνα πολὺ καλὸ βιολιὸ ποῦ ἐξαιτίας τῆς γλυκειᾶς καὶ γεμάτης φωνῆς του ὁ Βόλφγκανγκ τὸ εἶχε βγάλει βουτυρένιο βιολί. Μιά μέρα, λίγο μετὰ τὸ γυρισμό σας ἀπὸ τὴ Βιέννη, οἱς ἄρχες τοῦ 1763, ὁ Βόλφγκανγκ ἔ- παίξε μὲ τὸ βιολιὸ μου καὶ δὲν ἤξευρε πῶς νὰ τὸ παι- νέσει. Μετὰ μιὰ—δύο ἡμέρες, ἦρθα πάλι νὰ σας ὤω καὶ τὸν βρήκα νὰ διασκεδᾷζει παίζοντας μὲ τὸ βιολιὸ του. Μόλις μὲ εἶδε, μοῦ λέγει: «Τι κάνει τὸ βουτυρένιο σας βιολί;» Ἐξακολούθησε πάλι νὰ παίζει μὲ τὸ μυαλό του, δ, τι ἤθελε. ἔπειτα στάθηκε λίγο συλλογιμένος καὶ μοῦ εἶπε: «Κόριε Σάχτνερ, τὸ βιολιὸ σας εἶναι κOURNτισμένο μισό

τέταρτο τοῦ τόνου χαμηλότερα ἀπὸ τὸ δικό μου, ἀν βέβαια τὸ ἀφήσατε ὅπως ἦταν τὴν τελευταίαν φορὰ ποῦ ἔπαιξε ἐγὼ» Ἐγὼ γέλασα, ἀλλὰ ὁ πατέρας σας, ποῦ ἤξευρε τὴν τρομακτικὴ μνήμη καὶ τὸ αὐτὸ τοῦ παι- διοῦ, μὲ παρακάλεσε νὰ φέρω τὸ βιολιὸ μου καὶ νὰ ἰσοῦμε ἀν ἦταν ὠσὸς. Καὶ ὅταν τὸ ἔφερα, εἶδωμε πῶς ὁ μικρός εἶχε δίκαιο.

Λίγο καιρὸ πρὶν ἀπ' αὐτό, ὅταν γυριστά ἀπὸ τὴ Βιέννη καὶ ὁ Βόλφγκανγκ εἶχε φέρε μαζί του ἕνα μικρὸ βιολιὸ ποῦ τοῦ εἶχαν χαρίσει, ἦρθε μιὰ μέρα ὁ παλιός μας φίλος ὁ μακαρίτης ὁ βιολιστὴς Βέντζλ, ὁταν ἀρχῆος στὴ σύνθεσι καὶ ἔφερε μαζί του ἕξη τρίο ποῦ τὰ εἶχε γράψει τὸν καιρὸ ποῦ λείπατε. Παίξαμε αὐτὰ τὰ τρίο, ὁ Πατέρας σας κρατοῦσε τὸ μπάσο μὲ τὴ βιόλα, ὁ Βέντζλ τὸ πρῶτο βιολιὸ καὶ ἐγὼ ἦταν νὰ κρα- τήσω τὸ δεύτερο. Ὁ Βόλφγκανγκ παρακάλεσε νὰ παίξει ἐκείνος τὸ δεύτερο βιολιὸ, ὁ Πατέρας ὅμως τὸ ἀπαγο- ρευσε γιατί δὲν τοῦ εἶχε δώσει ἀκόμα μαθήματα βιο- λιοῦ καὶ πίστευε πῶς θὰ ἦταν τρέλλα νὰ δοκιμάσει. «Μὰ γιὰ νὰ παίξεις δεύτερο βιολιὸ, λέγει ὁ Βόλφγκανγκ, δὲ χρειάζεται νὰ ἔχεις πάρει μαθήματα» καὶ ὅταν ὁ Πατέρας ἐπέμεινε νὰ φύγει καὶ νὰ μὴ μᾶς ξαναηρου- χήσει, ἄρχισε ὁ μικρός νὰ κλαίει πικρά καὶ βγήκε ἔξω μὲ τὸ βιολιό του. Παρακάλεσε νὰ τὸν ἀφήσουν νὰ παίξει μαζί μου. Στὸ τέλος τοῦ λέγει ὁ Πατέρας: «Παίξε μὲ τὸν κύριο Σάχτνερ, ἀλλὰ τόσο σιγὰ ποῦ νὰ μὴ ἀκούεσαι, ἀλλιῶς θὰ βγεις ἔξω». Αὐτὸ καὶ ἔγινε, ὁ Βόλφγκανγκ ἔπαιξε μαζί μου. Σὲ λίγο διαπίστωσα κατὰπληκτος ὅτι ἦμουνα ὀλότελα περιττός. Ἄφησα σιγὰ τὸ βιολιὸ μου κάτω καὶ κῦτταξα τὸν κύριο Πατέρα σας ποῦ, ἔμπρός σ' αὐτὴ τὴ σκηνή, ἔστοκε δακρυμένος ἀπὸ θαυμασμό καὶ περηφάνεια. Κι ἔτσι ὁ μικρός ἔπαι- ξε καὶ τὰ ἔξη τρίο. Ὅταν τελειώσαμε, ὁ Βόλφγκανγκ πήρε τόσο θάρρος ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα, ποῦ μᾶς βεβαίωσε ὅτι μπορούσε νὰ παίξει καὶ τὸ μέρος τοῦ πρῶτου βιολιοῦ. Κάνεμα μιὰ δοκιμὴ γιὰ ἀστείο, καὶ γελᾶσαμε μὲ τὴν καρδιά μας μὲ τ' ἀτέλειωτα λάθη του καὶ μὲ τὸ ἀκατάστατο *doigté* του, ὡστόσο ἔπαιξε ὄλο τὸ μέρος χωρὶς νὰ σταθεὶ καθόλου.

Καὶ γιὰ νὰ τελειῶνω, δύο λόγια γιὰ τὴ λεπτότητα καὶ γιὰ τὴν δέξιτητα τῆς ἀκοῆς του.

Σχεδὸν μέχρι τὰ δέκα του χρόνια εἶχε ἕνα ἀκατα- νίκητο φόβο γιὰ τὴ σάλπιγγα ὅταν ἤχοσε μόνη χωρὶς ἄλλο ὄργανο. Ὅταν τὸν πλησίαζε κανεὶς κρατώντας σάλπιγγα, ἦταν σὴν νὰ τοῦ ἀκούμποσε ἐπάνω στὴν καρδιά του γεμάτο περιττοφρο. Ὁ Πατέρας ἤθελε νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπ' αὐτὸ τὸν παιδικὸ φόβο καὶ μὲ διέ- ταξε μιὰ φορὰ παρὰ τὴν ἀπέχθεια τοῦ μικροῦ νὰ παί- ξω κοντὰ του, ἀλλὰ, θεέ μου! ἐγὼ φταῖω ποῦ παρα- σῶρθηκα. Μόλις ἄκουσε ὁ Βόλφγκανγκ τὸ διαπερατικὸ ἤχο, χλόμασε καὶ ἔκανε νὰ πέσει κάτω. Ἄν δὲ στα- ματοῦσα ἄμεσα, σίγουρα θὰ τὸν ἔπιαναν σπασμοί.

Αὐτὰ εἶναι περίπου ὅσα μπορὸ νὰ σὰς πῶ. Συγγω- ρεῖστε τὴν κακογραφία μου καὶ θεωρεῖστε με ἀφοσιω- μένο δούλο τῆς Ἐυγένειας σας.

Ἀνδρέας Σάχτνερ

Τρομπέτασος τῆς Γαληνοτάτης Πριγκιπικῆς Αὐλῆς Σάλτσμπουργκ, 24 Ἀπριλιοῦ 1792.

Ὁ πατέρας Μότσαρτ διηγήθητι ὅτι πγαίνοντας στὴ Βιέννη μὲ τὴν οικογένειά του, σταμάτησαν σὸ Ὑμπε, καὶ μπήκαν σὲ μιὰ ἐκκλησία ν' ἀκούσουν τὴν λειτουρ- γία. Ὅταν τελείωσε, ὁ ἐξάχρονος Βόλφγκανγκ ἀνέβηκε στὸ ὄργανο καὶ ἄρχισε νὰ παίζει καὶ ν' αὐτοσχεδιάζει τόσο ὠραία καὶ τόσο ἐκφραστικά ποῦ δύο Φραγκισκα-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

νοί της εκκλησίας έφρεξαν κοντά κι όταν είδαν να παί-
ζει ένα τόσο δά παιδάκι, στάθηκαν κατάπληκτοι και
φοβισμένοι, έπειτα κάνασαν το σταυρό τους άποτρα-
βήχτηκαν ενώ δ' ένας έπλεξε στόν άλλον: «Πάμε να φύ-
γουμε, αυτό είναι ουνεργεία του διαβόλου!»

Τόν επόμενο χρόνο δλόκληρη ή οικογένεια άρχισε
προβεία σ' όλη σχεδόν την Εύρώπη. Στη Φραγκοφορτή
άκουσε το μικρό Μότσαρτ και τήν άδελφή του δ' Γκαίτε
πού ήταν τότε 14 χρόνων. 'Από τό Παρίσι γράφει ο
πατέρας μέ καμάρ: «Έξεβόθησαν έδω 4 σανάτες του
κυρίου Βόλφγκανγκ Μότσαρτ. Μεγάλη κατάπληξη προ-
καλεί ή ημείωση πού δίπλα σάν τίτλο άναφέρει ότι
ο συνηθής τους είναι 7 χρόνων. Για δούος δέν τό πι-
στεύουν, τούς παρακαλούμε να μάς γράψουν ένα κομ-
μάτι και ο Βόλφγκανγκ τού προσθέτει τά μπάσοα χωρίς
να πλησιάζοι στό πιάνο. Τίς άριες πού ουνοδοεί τίς
μεταφέρει σ' άλλη τουνότητα σ' πρώτη άνάγνωση.
Κάθε μέρα και καινούρια θαύματα πραγματοποιεί ο
Θεός μ' αυτό τό παιδί». Τά δύσκολα κομμάτια Βάγκεν-
ζάλ, Μπάχ, Χαίντελ πού τού δίνει ο βασιλιάς στό
Λουδβίνο τά παίζει όλα σ' πρώτη άνάγνωση. Και στό
βασιλικό όργανο παίζει τόσο άώρα πού όλοι μαγεύ-
ονται. 'Αρχιμουσικός τής βασιλείαας ήταν τότε ο 'Ιω-
άννης Χριστιανός Μπάχ, τό τελευταίο παιδί του Σεβα-
στιανού Μπάχ πού τά έργα του μέ τήν άψευγάβιστη
κλασική φόρμα και τό άνάλοφο στυλ τής Ιταλικής
μουσικής έμελλε να έχουν τόση επίδραση στό έργο του
Μότσαρτ. 'Αλλά ο μικρός, μέσα σ' τόσες έπιτυχίες,
σκέπτεται διάάκοπα τήν πατρίδα του και σχεδιάζει να
γράψει μία όπερα πού θα τήν παίζει στό Ζάλτσμπουργκ
μέ τό φίλο του στή σπηλιά και στήν όρχήστρα.

'Εντεκα χρόνων γυρίζει ο Βόλφγκανγκ στό Ζάλτσ-
μπουργκ. 'Όλα αυτά τά χρόνια βρίσκονται κοντά του
ο γονείς του και ή άδελφή του αλλά δέν είχε γνωρί-
σει τό παιδάκι τήν ήσυχή άτμόσφαιρα του σπιτιού και
τή συγκεντρωμένη καθημερινή ζωή, τήν άπαροίτη για
τή φυσιολογική ανάπτυξη του παιδιού. Οι έντυπώσεις
άπό τά ταξίδια και οι άλλαγές πλούτισαν βέβαια τό
μαυλό του αλλά όχι και τήν ψυχή του γιατί ή ιστορ-
γική φύση του και ή άνάγκη πού ένιωθε ν' άφοσιώ-
νεται πάντα κάπου δέ μπορούσαν να ίκανοποιηθούν μέ
τίς παροδικές και έξωτερικές έπαφές μέ τούς ξένους.
'Η παιδική ψυχή του δέν πρόφτανε, μέσα στό άδιά-
κοπο πηγαινε—έλα από πώλη σέ πώλη και από πάλαι
σε πάλαι ν' άνθίσει έλευθερα. 'Εκτός άπό αυτό και
σωματικά υπέφερε τό παιδί άπό τά ταξίδια και άρρώ-
στασε συχνά όπως άναφέρει στα γράμματά του ο πα-
τέρας πού, στήν επιθυμία του να χαρίσει τή δόξα στό
παιδιά του, ξεχνούσε τή λεπτή ύγεια του άγόριου.

'Αλλά και τώρα πού γύρισε στό σπίτι ο μικρός δέν
είχε ξεκούραση. 'Επρεπε να συμπληρώσει τά κενά τής
μουσικής του κατάρτισης. Οι ώς τότε συνηθείς του
έδειξαν μεγάλη μουσική άντίληψη αλλά και μεγάλες
έλλειψεις. 'Επρεπε ν' άρχισει άμέσως να μελετάει άντι-
στειή. Για τήν έξωμουσική μόρφωση του παιδιού δέ
ναζούσαν καθόλου ο πατέρας ούτε ξεδούρου άν φοι-
τούσε ταχτικά στό σχολείο ο Βόλφγκανγκ. Είχε άποχτη-
σει μόνο άρκετές γνώσεις άπό λατινικά, γαλλικά και
Ιταλικά πού του χρειαζόταν.

Δέν έμειναν όμως περισσότερο άπό δέκα μήνες στό
Ζάλτσμπουργκ. 'Ο μικρός συνηθε άρατόριο, κωμωδίες
άλλά ο πατέρας πού δέν είχε ήσυχία ξεκίνησε και πάλι
μ' όλη τήν οικογένεια για τή Βιέννη. 'Εκεί όμως έπε-
σαν σ' επιδημία εύλογιάς και ο Βόλφγκανγκ άρρώστησε

άμέσως αλλά έλαφρά και έγινε καλά εύτυχώς, όχι
μόνο για τούς γονείς του αλλά και για όλο τόν κό-
σμο. 'Εκεί έγραψε άνάμεσα σ' άλλα έργα και τό χα-
ριτωμένο μονόπρακτο Singspiel «Bastien et Bastienne».
Αυτό τό ταξίδι πού κράτησε ένάμιση χρόνο ώφέλησε
πολύ τό Βόλφγκανγκ. 'Ακουσε έργα Σκαρλαττί, Γκόσ-
μαν, Πιτίνι, παρακολούθησε τίς νέες τάσεις τής εκκλη-
σιαστικής μουσικής και γνώρισε τή βιεννέζικη τεχνοτρο-
πία πού φανερόνεται στα έργα του τής εποχής αύτής.

Γυρίζουν στό Ζάλτσμπουργκ αλλά πάλι πριν περά-
σει χρόνος ξεκινούν πατέρας και γιός για τή 'Ιταλία.
'Από εκεί ο μικρός στέλνει χαρούμενα γράμματα στήν
άγαπημένη του Νάννερλ και τής γράφει ότι χόρτασε
θέατρο και όπερα. 'Απ' όπου κι 'άν περνούν, ο κόσμος
θαυμάζει τή τέχνη του μικρού μουσικού και στή Ρώμη
μένουν κατάπληκτοι όσοι τόν είδαν να γράφει άπό μνή-
μης τό «Miserere» μέ ένένα φωνές του 'Αλλέγκρι, όφοδ
τό άκουσε για πρώτη φορά στό Παπικό παρεκκλησίη τή
Μεγάλη Παρασκευή. 'Ακόμα κάνουν κατάπληξη, στα
γράμματά του προς τήν άδελφή του, ο κρίσεις του
για τό λυρικό θέατρο πού δείχνουν άντίληψη και ώρι-
μότητα άσυνηθείσες για ένα άγόρι δεκατριών χρόνων.
Κατά τά άλλα τά γράμματά του είναι γεμάτα παιδικές
τρελλές σκέψεις και άστεία. Γράφει στή Νάννερλ ότι
στή Νεάπολη ο βασιλιάς στις έμφανίσεις του είναι
πάντα άνεβρασμένος σ' ένα σκαμνιά και πάλι δέ φά-
νει τή βασιλίσσα στό ύψος. 'Ότι έμαθε ένα καινούριο
παιχνίδι πού θα τό παίξουν μαζί όταν γυρίσει στό
Ζάλτσμπουργκ. Τής ζητάει να του γράψει πώς ντύθη-
καν οι διάφοροι γνωστοί τους τίς 'Αποκριές και τήν
έξορκίζει να μη τεμπελιάζει να του γράφει γιατί όταν
συναητηθούν μέ μεγάλη χαρά θα τής δώσει μερικές
μπασουινιές. Και αυτά τά γράμματα τά όπογράφει:
**Β. Μότσαρτ, 'Ιπότης του Τάγματος του Χρυσού
Περνιτσιάρη,** μέ τόν τίτλο πού του είχε άπονείμει
ο Πάπας πριν άπό λίγο καιρό. Τόν ίδιο χρόνο στή
Μπολόνια, όπου έπαυσε μαθήματα άντίστειής μέ τόν
Πάντρε Μαρτίνι, ή περίφημη Φιλομυνη 'Ακαδημία
τής πόλης τόν δέχτηκε για μέλος τής παρά τή νεαρή
του ήλικία.

'Όταν τό 1770 δόθηκε στό Μιλάνο ή όπερα του
«Μιθριδάτης», ο μικρός γράφει στήν άδελφή του «'Όλοι
θαύμασαν τήν όπερά μου, λένε ότι τέτοια έπιτυχία δέν
ξαναείδαν». Φυσικά ο Βόλφγκανγκ δέν είχε μπόρσει ν'
απόδώσει τό πολύπλοκο συναισθήματα τών ήρώων του
και να ζωγραφίσει τούς χαρακτηρισ τής γιατί ήταν μό-
λις δεκαέντε χρόνων. Στήν 'Ιταλία παίρνε διαρκώς
παραγγελίες για όπερες, συμφωνίες, έθροστατικά κομ-
μάτια και τόσο κουράζεται πού γράφει στή Νάννερλ:
«Δέ θα σου γράψω πολλά γιατί μέ πονούν τά δάχτυλα
άπό τό άδιάκοπο γράψιμο».

Τά έργα πού συνηθεί ο Βόλφγκανγκ γυρίζοντας στό
Ζάλτσμπουργκ, όπερες, ντιβερτιμέντα, εκκλησιαστική
μουσική, συμφωνίες, δείχνουν ότι ο συνηθής τους όπο-
μακρόνεται λίγο—λίγο άπό τήν έπαρση τής Ιταλικής
μουσικής. 'Ιδιαίτερα στήν όπερά του «Λούκιος Σύλλας»,
πού τήν έγραψε τό 1773, διαφαίνεται ή άρχή τής ώρι-
μότητας του Βόλφγκανγκ. 'Ότι έλειπε άπό τά παιδικά
του έργα, ή σούληψη του τραγικού στοιχείου, τό άληθ-
νινο πάθος, οι συγκρούσεις τών αιοθημάτων άρχίζουν
να διαφαινονται και να επεβάλλονται κατά τρόπο άπό-
λυτα προσωπικό. 'Ακόμα μ' αυτό τό έργο, ή άπομά-
κρυνση του Μότσαρτ άπό τό Ιταλικό μουσικό πνεύμα
γίνεται όριστικά.

Σ' αυτή τήν ήλικία τών δεκαεπτά χρόνων στομα-

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ

Ό Μότσαρτ στη Μητέρα του

Βιργκλ 13 Δεκεμβρίου 1769

Πολυαγαπημένη μαμά!

Η ψυχή μου είναι καταχαρούμενη γιατί ό αυτό τό ταξίδι είναι τόσο διασκεδαστικά, γιατί είναι τόσο ζεστά στο άμαξι, γιατί ό άμαξάς μας είναι ένας υποχρεωτικός άνθρωπος, που όταν ό δρόμος τό επιτρέπει λίγο, τρέχει τόσο γρήγορα. Την περιγραφή του ταξιδιού την διηγήθηκε χωρίς άλλο ό μμπομπό στην μαμά. Ό λόγος γιά τόν όποιον γράφω στη μαμά είναι ότι ξέρω τό καθήκοντά μου, και διατελώ μέ βαθύτατο σεβασμό, ό ποτός της υιός.

Βόλφγκανγκ Μότσαρτ

Στην άδελφή του

Carissima sorella mia—
Siamo arrivati a Wirgsl

Μιλάνο 18 Δεκεμβρίου 1772

Έλπίζω ότι θα είσαι καλά, αγαπητή μου άδελφή, όταν λάβεις αυτό τό γράμμα, αγαπητή μου άδελφή, λοιπόν άνεβαίνει σύντομα, αγαπητή μου άδελφή, ή όπερά μου στη σκηνή, αγαπητή μου άδελφή, (πρόκειται γιά τήν όπερα **Lucio Silla** που πρωτοπαίχτηκε στις άρχές του 1773 και είχε 26 παραστάσεις). Συλλογισουμε, αγαπητή μου άδελφή, και φαντάσου, αγαπητή μου άδελφή, έντονα ότι τήν βλέπεις και τήν άκούεις και σύ, αγαπητή μου άδελφή, Μόνο, βρεβία, που αυτό είναι κάπως δύσκολο γιατί είναι κιόλα 11 ή ώρα. Αγαπητή μου άδελφή, άδριο θα γευματίσουμε στο **H. U. Mayer**, και γιά φαντάζεσαι; Μάντεψε! Διότι μάς έχει καλέσει. Η άδριανή πρόβα θα γίνη στο θέατρο. Ό λιμπρεστίος όμως ό κύριος **Castiglioni**, μέ παρεκάλεσε να μή πω σε κανένα τίποτα, γιατί άλλως θα τρέξουν όλοι να τήν δοθν, και έμεις δέν τό θέλουμε αυτό, λοιπόν παιδί μου σε παρακαλώ, να μή πής παιδί μου τίποτα κι' έσύ, γιατί διαφορετικά θα τρέξουν πάρα πολλοί άνθρωποι παιδί μου. **Proposito** : έξερεις τι μέσ συνέβη έδώ; Λοιπόν θα σοθ τό διηγηθώ. Φύγαμε άπόψε άπό τό κόμητος **Firmlan** γιά να έλθουμε στο σπίτι, όταν όμως φθάσαμε και άνοίξαμε τήν πόρτα, τι νομίζεις ότι έγινε τότε;! Μπήκαμε έμσα.

Έχε γιά, πνεμόνι μου, σε φιλώ, σηκότι μου, και να μου ζήσης, στομάχι μου. Ό ανάξιος σου.

Άδελφός **frater** Βόλφγκανγκ

τάει ή άδισκόπη έπιδεικτική περιπλάνηση του Μότσαρτ και τό χρεσινό παιδί θαύμα άρχίζει να γίνεται πραγματικός καλλιτέχνης. Έκανε και πάλι ταξίδια αλλά όλη τή νεανική του ζωή τήν πέρασε στην ήσυχη πόλη του Ζάλτσμπουργκ, μία ζωή σχολαστικά σχεδόν μετρημένη και κανονισμένη άπό τόν πατέρα του. Κι έτσι είχε τήν ευκαιρία να έργαστεί τά καλλίτερα του χρόνια χωρίς έξωτερικούς περισπασμούς και ν' αναπτύξει σε καθαρή πιά καλλιτεχνική γραμμή τό θαυμαστό ώδρω που του είχε ό Θεός χαρίσει.

Σέ μία συνομιλία του μέ τόν Έκκερμαν, ό Γκαίτε λέγει: «Αληθινά ένα φαινόμενο σαν τό Μότσαρτ θα θεωρείται πάντα ένα θαύμα που ποτέ δέ θα μπορέσει να έξηγηθεί».

Στόν πατέρα **Μαρτίνι** (Διάσημος Ιταλός συνθέτης, δάσκαλος του Μότσαρτ στην αντίστιξη, γιά τόν όποιον αίσθανόταν άπεριόριστη έκτίμηση και άγάπη). (Γραμμένο Ιταλικά).

7 Σεπτεμβρίου 1776

Έγραφα περίου γιά τό καρναβάλι στο Μόναχο μία κωμική όπερα **La finta Giardiniera**. Λίγες μέρες πρό της άναχώρησής μου άπό ατήν τήν πόλη, ζήτησε ή έκλαμπρότης του ό έκλέκτωρ Μαξιμιλιανός ν' άκούση μία αντίστικτική σύνθεσή μου. Ήμουν όποχρεωμένος να συνθέσω άψε-οβύσει τά έσοκλειστα μοτέτα, γιά νάχουν τόν άπαιτούμενο καιρό να γράφουν στο καθαρό τήν παρτιτούρα γιά τόν έκλέκτωρα, να σημειώσουν τά μέρη, και να μπορέσουν να παρουσιάσουν τήν έπομένη «Κυριακή τά μοτέτα ως **Offertorium** στη μεγάλη Λειτουργία.

Αγαπητή και σεβαστή μου πατέρα και διδάσκαλε, σάς παρακαλώ θερμότητα, να μου πής τή γνώμη σας γι' ατή τήν έργασία, αόθωρητα και έλεύθερα. . . Ζω σε μία χώρα που ή μουσική είναι άρκετά παραμελημένη. Δηλαδή εκτός τών διδασκάλων που μάς άφισαν μάς μένουν έδώ έξαιρέτοι καλλιτέχνη, και πρό πάντων συνθέται βαθειάς έπιστημονικής μορφώσεως και κολλού γούστου. Η κατάσταση όμως στο θέατρο είναι άξιόθρηνη, δέν έχουμε ενούχους τραγουδιστάς και δέν πρόκειται να βρούμε εύκολα, γιατί αυτοί ζητούν καλή πληρωμή, γενναιοωρία όμως δέν συνηθίζεται σ' αυτόν τόν τόπο.

Έν τώ μεταξύ έγώ άσχολούμαι στο να γράφω έκκλησιαστική μουσική και μουσική δραματική. Έδώ υπάρχουν άκόμα δύο κοντραποκτικότητα, ό κύριος **Michael Haydn** και **Kajetan Adalgasser**.

Η έκκλησιαστική μας μουσική είναι άρκετά διαφορετική άπό τήν Ιταλική, τόσο μάλλον καθ' όσον μία λειτουργία άποτελείται άπό τό **Kyrie, Gloria, Credo**, τήν **Epistel - sonate** τό **Offertorium** ή τά **Motetta, Sanktus** και **Agnus Dei**. Άκόμα και στις μεγάλες γιορτές, όπου ό πριγκηπικός έπίσκοπος κάνει ό τίκος τήν λειτουργία, βαστά τό πολό τρία τέταρτα. Έπομένως χρειάζεται γι' αυτό τό είδος μία δλων ιδιαίτερα έπιδεξιότης, γιατί παρ' όλη τήν βραχυότητα της πρέπει μία τέτοια λειτουργία να εκτελεσθί μέ όλα τά όργανα, συμπεριλαμβανόμενων τών στρατιωτικών σαμπύγων. Ναι, σεβαστή μου πατέρα έτσι είναι! Πόσο χαρούμενος θα ήμουν άν μπορούσαν να σάς διηγηθώ άκόμα περισσότερα γιά δ' αυτά!

Τά σέβη μου σ' όλα τά μέλη τής φιλαρμονικής εταιρείας. Πάντα μέ λυπει που πρέπει να είμαι μακριά άπό τόν άνθρωπο που αγαπώ, έκτιμώ, και θαυμάζω τόσο πολό, και τό του όπιου μένο πάντα.

ό ευπειθέστατος και ταπεινός δούλος
Βόλφγκανγκ Άμαντέους Μότσαρτ

Στόν πατέρα του

Μάναχμ 8 Νοεμβρίου 1777

Πολυαγαπημένο πατέρα!

Δέν μπορώ να γράφω μέ τρόπο που να γοητεύει δέν είμαι ποιητής. Δέν μπορώ να τοποθετήσω τις φράσεις έτσι ώστε να ρίξουν σκίες και φώς. Δέν είμαι ζω-

γράφος. Δέν μπορώ άκόμα νά εκφράσω τούς λογισμούς και τίς σκέψεις μου μέ νοήματα και παντομίμες, δέν είμαι χορευτής. Μπορώ όμως νά τά αποδώσω μέ τόνους» είμαι ένας μουσικός. Κι' έτσι λοιπόν άδριο στού **Kannbach** θά παίξω τά συγχρητήριά μου γιά τά γεννεθλία σας στό πάνω. Γιά σήμερα, θά σάς εύχηθώ, **très cher père**, άπ' όλη μου τήν καρδιά, ότι κάθε μέρα πρώτ και βράδυ σάς εύχομαι : 'Υγεία, μακροζωία και χαρά ...

Μάνχαϊμ 13 Νοεμβρίου 1777

Χθές πήγα μέ τόν **Kannbach** στού κυριού γενικού διευθυντού κόμητος **Saviohl** γιά νά πάρω τό δώρο μου. Ήταν όπως τό φανταζόμουν. Όχι σέ χρέμα. Ένα ώραϊό χρυσό ρολόϊ. Άλλήθεια θά μου ήταν δέκα καρολίνα προτιμώτερα άπό τό ρολόϊ, τό όποιον μαζύ μέ τήν άλυσίδα, άνέρχεται σέ είκοσι καρολίνα. Στό ταξίδι χρειάζεται κανείς χρήματα. Τώρα έχω μέ τήν άδεια σας πέντε ρολόγια, και σκέπτομαι σοβαρά νά δώσω νά μου κάνουν σέ κάθε παντελόνι άκόμα ένα τσεπάκι, και όταν πηγαίνω σέ κανένα «μεγάλο κύριο» νά έχω επάνω μου δύο ρολόγια (όπως είναι μόδα τώρα) μόνο και μόνο γιά νά μήν έρθη σέ κανενός τό μυαλό πιά νά μου χαρίσει κι' άλλο, ..

Μάνχαϊμ 14 Φεβρουαρίου 1778

Ό κύριος **de Jean** ό όποιος φεύγει άδριο γιά τό Παρίσι μου πλήρωσε—γιατί δέν μπόρεσα νά τού παραδώσω παρά δύο κονταίντα και τρία κουαρτέτα—μόνο 96 φλωρίνα (παρά 4 τά μισά) πρέπει όμως νά μου τά δώση όλα, γιατί τά κανόνισα μέ τούς **Wendling** και θά στείλω και τά υπόλοιπα. Τό ότι δέν πρέπει πρφτσα νά τελειώσω είναι πολύ φυσικό. Δέν έχω έδω όστε μιάς ώρας ήσυχία. Δέν γράφω παρά τήν νύχτα, και γι' αυτό δέν μπορώ νά σηκώνομαι πρώτ. Κι' έξ' άλλων δέν έχει κανείς πάντα άρεψη γιά δουλειά. Βέβαια νά μουτζουρώνω θά μπορούσα δια ήμέρα. Άλλά κάτι τέτοιο παρουσιάζεται έξω στόν κόσμο, και φυσικά δέν θέλω νά ντρέπομαι όταν βρίσκειται επάνω τό όνομά μου. . .

Παρίσι 11 Σεπτεμβρίου 1778.

... Τό μόνο—σάς τό λέω όπως τό αισθάνομαι—πού μέ άηδιάζει στού Σάλτομπουργκ, είναι τό ότι δέν μπορεί κανείς νά συνεννοηθί μέ τούς άνθρώπους, ότι ή μουδέν λαβαίνεται και πολύ όπ' όθην, και ότι ό αρχιεπίσκοπος δέν έμπιστεύεται έξυπνους και ταξιδεμένους άνθρώπους. Γιατί σάς βεβαιώ ότι χωρίς ταξίδια (τούλάχιστον όσον άφορά τούς καλλιτέχνες και τούς έπιστόμημονς) είναι κανείς ένα κακόμοιρο πλάσμα. Και σάς βεβαιώ ότι έν ό αρχιεπίσκοπος δέν μου έπιτρέπει ένα ταξίδι κάθε δύο χρόνια, μου είναι άδύνατον νά δεχθώ τό **engagement**. Ένας όσθρωπος μέ μέτρο ταλέντο μένει πάντα μετριότης είτε ταξιδεύει, είτε όχι, άλλα ένας όσθρωπος μέ άνότερο—πράγμα πού χωρίς νά είμαι μάταιος ή ελαφρόμυαλος δέν μπορώ νά τό άρνθώ γιά τόν έαυτό μου—χαλάει όταν μένει διαρκώς στού ίδιο μέρος. . .

Μόναχο 29 Δεκεμβρίου 1778

... Σήμερα δέν μπορώ νά κάνω τίποτα άλλο παρά νά κλαίω—έχω μία όπερβολικά ελαστική καρδιά. . . έχω έκ φύσεως ένα άσχημο γράψιμο, τό έζερτε, γιατί δέν έμαθα πένε νά γράφω ώραία, σ' όλη μου τή ζωή όμως δέν έγραφα χριότερα άπό σήμερα γιατί, δέν μπορώ—ή καρδιά μου είναι τόσο πνιγμένη στού κλάμα!

Έλπίζω ότι θά μου γράψετε γρήγορα και θά μέ παρηγορηθετε. Νομίζω ότι θά είναι καλύτερα νά μου γράψετε **poste restante**. Έτσι μπορώ νά παραλάβω τό γράμμα μόνος μου. Μένω στούς **Weber**. . .

Βιέννη 1 Αύγουστου 1781

... Προχθές μου έβωσε ό νεαρός **Stefani** ένα λιμπρέττο τού γιά νά συνθέσω. Μπορεί—πράγμα πού δέν τό ζέρω—νά φέρεται σέ άλλους άσχημα, πρέπει νά όμολογήσω όμως ότι γιά μένα είναι ένας καλός φίλος. Τό κείμενο είναι πολύ καλό, τούρκικης ύποθέσεως και λέγεται «Μπελμόντ και Κωνσταντίνας» ή «Απαγωγή άπ' τό Σεράϊ». Στην «σομφονία», στό κόρο τής πρώτης πράξεως, και στό τελικό κόρο θά βάλω τούρκικη μουσική. . .

Βιέννη 26 Σεπτεμβρίου 1781

... Μιά και σκεφτήκαμε νά δώσουμε τόν ρόλο τού 'Οσμίν στόν Φίσερ, ό όποιός έχει μία έξαιρετική φωνή μπάσσο και (μολονότι ό αρχιεπίσκοπος μου έλεγε ότι τραγουδά πολύ χαμηλά γιά μπάσσο και έγώ τόν διαβεβαίωσα ότι «τήν άλλη φορά» θά τραγουδήσει ψηλότερα) πρέπει νά έπωφεληθώμε ένός τέτοιου άνθρώπου, όταν μάλιστα έχει μαζί τού όλο τό έδω κοινό. Αότός λοιπόν έχει μία όρια στην πρώτη πράξη και θά πάρη και μία στη δεύτερη. Στην έπεξεργασία τής όρια αυτής κάνω τούς ώραϊους βαθείς τόνους τής φωνής του—παρά τόν Μίδα τού Σάλτομπουργκ (έννεός τόν αρχιεπίσκοπο)—νά λάψουν. Τό «Μά τά γένεια τού προφήτ» είναι βέβαια στού ίδιο τέμπο, άλλα μέ γρήγορες νότες, και έπειδή ό θυμός τού όσο φωνταίνει πρέπει εκεί πού νομίζει κανείς ότι ή όρια τελειώνει—τό **allegro assai**—όό έναν έντελώς άλλοιωτικό ρυθμό και τόνο, νά κάνει έξαιρετικώς έντόπωση. Γιατί ένας όσθρωπος πού κατέχεται άπό τόσο δυνατό θυμό, ξεπερνάει κάθε τάξη, μέτρο, και όριο, είναι έξαλλος, και ή μουσική λοιπόν όφείλει νά είναι τό ίδιο. 'Επειδή όμως τά πάθη—δυνατά και μη—δέν πρέπει ν' αποδίδονται μέχρης άηθίας, και ή μουσική άκόμα και όταν έκφράζει τήν τόσο φρικτή κατάσταση δέν πρέπει ούδέποτε νά πληγώνεται τό αούτι άλλα τουναντίον νά τό ευχαριστεί, δηλαδή νά παραμένει μουσική, γι' αυτό δέν διάλεξα σ' αυτό ένα έννο τόνο πρός τό φά (τόν τόνο τής όριας άλλα έναν συγγενικό τόν, όχι όμως τόν άμέσως επόμενο μέ **mineur** νά τόν μακρυνότερο λά **mineur**. . .

Βιέννη 29 Μαρτίου 1783

Mon très cher père !

Πιστεύω ότι δέν είναι ανάγκη νά σάς γράψω πολλά γιά τήν έπιτυχία τής σουαλλίας μου, ίσως θά έχετε άκούσει σχετικά. Τό θέατρο δέν ήταν δυνατόν νά είναι πού γεμάτο, και όλα τά θεωρεία ήταν καταληγμένα. Τό πού εύχάριστο όμως ήταν ότι παρευρήθη έπίσης και ή μεγαλειότης τού ό αυτοκράτορα, και πόσο ευχαριστιμένους φαίνόταν, και τί χειροκρότημα μου έκανε. . . 'Η συνθήκη τού είναι νά στέλνει τά χρήματα—στό ταμείο πρίν έλθει ό ίδιος, διαφορετικά θά μπορούσα νά ύπολογίζω σέ περισσότερα, γιατί ό ένθουσιασμός τού δέν είχε όρια. Έστειλε 25 βουκάτα. . .

Βιέννη 7 Μαΐου 1783

... Θά πέρασαν έκάτο, ίσως και περισσότερα λιμπρέττα άπό τά χέρια μου, άλλα δέν βρήκα κανένα πού νά μ' άρέσει, θά έπρεπε ν' άλλάξη κανείς πολλά μέρη—και γιά ένα ποιητή είναι πού εύκολο νά γράψη έντε-

λδς καινούργιο παρά ν' ασχολείται μ' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ἐδῶ εἶχανε κάποιον ἀββά τὸν Πόντε γιὰ λιμπρεττίστα, εἶμαι ὁμως πιγνιμένος στὴ δουλειά μὲ τὶς διορθώσεις στὸ θέατρο. Ὑστερα ἔχει ἀναλάβει ὁποῦνδήποτε νὰ γράψῃ ἕνα καινούργιο λιμπρέττο γιὰ τὸν Σαλιέρι, ποῦ δὲν θὰ εἶναι ἔτοιμο πρὶν ἀπὸ δύο μῆνες. Μοῦ ὑποσχέθηκε ὅτι μετὰ θὰ γράψῃ κάτι νέο γιὰ μένα. Τώρα ποῦς ξέρεῖ ἂν θὰ μπορέσῃ ἢ δὲν θὰ θελήσῃ νὰ κρατήσῃ τὸ λόγο του. Τὸ ξέρετε καὶ σεις καλά, οἱ κύριοι Ἴταλοι, μπρὸς σοῦ κάνουν πάντα τὸν φίλο. Ἀρκεῖ, τοῦς μάθαμε. Ἄν τὰ κάνει πλάκακι μὲ τὸν Σαλιέρι, δὲν πρόκειται νὰ γράψῃ γιὰ μένα εἰς αἰῶνα τὸν ἀπαντα. Καὶ θὰ ἤθελα τόσο πολὺ νὰ παρουσιασθῶ καὶ μὲ μία λατινικὴ δπερα. . .

Βιέννη 10 Ἀπριλίου 1784

Σὰς παρακαλῶ μὴ μοῦ θυμώνετε ποῦ δὲν σὰς ἔγραψα τόσο καιρὸ, ἀλλὰ ξέρετε πόση δουλειὰ εἶχα τώρα τελευταία. Οἱ τρεῖς μου συναυλίες συνδρομητῶν εἶχαν πάρα πολλὴν ἐπιτυχία, καὶ ἡ συναυλία μου στὸ θέατρο πῆγε ἐπίσης πολὺ καλά. Ἐγραφα δύο μεγάλα κοντοῖστρα καὶ ἕνα κουιντέττο τὸ ὁποῖον χειροκροτήθηκε μὲ ἰδιαίτερο ἐνθουσιασμὸ, ἐγὼ προσωπικῶς τὸ θεωρῶ ὡς τὸ καλύτερο ποῦ ἔγραψα στὴ ζωῇ μου. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα δμπος, ἕνα κλαρινέτο, ἕνα κόρνο, ἕνα φαγκόττο, καὶ τὸ πιάνο. Θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ τὸ εἶχατε ἀκούσει. Καὶ τί ὄραϊα ποῦ ἐκτελέσθηκε! . .

Ἡ ἀφιέρωση τῶν ἑξ κουαρτέττων στὸν Χάυντν

Βιέννη 1 Σεπτεμβρίου 1785

Στὸν ἀγαπημένο μου φίλο Χάυντν!

Ἐνας πατέρας ποῦ εἶχε ἀποφασίσει νὰ στείλει τὰ παιδιὰ του ἔξω στὸν κόσμο, ἐνόμιζε ὅτι ἔπρεπε νὰ τὰ ἐμπιστευθῇ στὴν ἐκπαίδευσήν καὶ τὴν προστασία ἐνὸς τότε περιφημοῦ ἀνδρός, ποῦ ἦταν κατ' εὐτυχὴ σύμπτωση καὶ ὁ καλύτερος φίλος του. Κότταζε ἔδω δίαισμη καὶ πολὺ τιμὴ φίλε τὰ ἔξη μου παιδιὰ. Εἶναι πραγματικά, ἀλλὰ ὁ καρπὸς μῆς μακρῶς καὶ ἐπίπονης ἐργασίας, ἀλλὰ ὁ ἐλπίδες ποῦ μοῦ δίνουν μερικοὶ φίλοι, ὅτι ἐν μέρει τοῦλάχιστον θὰ δῶ κάποια ἀνταπόδωση αὐτῆς τῆς ἐργασίας, μὲ ἠνθαρρόνισι καὶ μὲ κάνει νὰ πιστεῶ ὅτι κάποτε θὰ βρῶ σ' αὐτὰ τὰ παιδιὰ μὲ παρηγορία. Ἐσὺ ὁ ἴδιος ἀγαπημένε φίλε, μοῦ εἰδεῖς κατὰ τὴν τελευταία σου παραμονὴ στὴν πόλιν αὐτὴ τὴν εὐσπέρκειά σου. Αὐτὴ ἡ ἐπιδοκιμασία μοῦ δίνει πρὸ πάντων τὸ θάρρος νὰ σοῦ τὰ παρουσιάσω, καὶ μὲ σφῆνει νὰ ἐλπίζω ὅτι δὲν θὰ εἶναι ὀδυτέλα ἀνάσει τῆς εὐνοίας σου. Εἶθε νὰ τὰ δεχθῆς μὲ καλωσύνη, καὶ νὰ σ' εὐχαριστοῦ νὰ γίνῃς ὁ πατέρας, ὁ δὴγός, καὶ ὁ φίλος τους. Σὲ παρακαλῶ ὁμως νὰ δῆς μὲ ἐπιείκεια τὰ ἐλαττώματά τους, τὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ μοῦ ἐκρυφτο τὸ μεροληπτικὸ μάτι τοῦ πατέρα, καὶ μὴ προσέχοντας σ' αὐτὰ νὰ διατηρήσῃ τὴν εὐγενικὴ φιλία σου, γι' αὐτὸν ποῦ τόσο τὴν ἐκτιμῶ.

Στὸν Gottfried Freiherr von Jacquin

Πράγα 14 Ἰανουαρίου 1787

. . . Στὶς ἑξ πῆγα μὲ τὸν κόμητα Conas στὸν λεγόμενον χορὸ τοῦ Breilfeld, ὅπου συνήθως νὰ συγκεντρώνεται τὸ ἀνθος τῶν καλλονῶν τῆς Πράγας. Αὐτὸ ἦταν κάτι γιὰ σὰς ἀγαπητὸ μου φίλε. Νομίζω δὲν σὰς βλέπω νὰ τρέχετε πίσω ἀπ' ἄλλες αὐτῆς τῆς ὄρατης κυρίας. Ὅχι νὰ τρέχετε, νὰ κουταίνετε, τὸ πιστεύετε; Δὲν χόρεψα καθόλου, καὶ δὲν ἔφαγα τίποτα. Τὸ πρῶτο γιατί ἦμουν πολὺ κουρασμένος, καὶ τὸ ἄλλο γιατί εἰ-

μαι βλάκας ἀπὸ τὴν κούνια. Ἔβλεπα ὁμως μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση ἄλλους αὐτοῦς τοῦς ἀνθρώπους, νὰ χοροπλοιοῦν μὲ τὴ μουσικὴ τοῦ «Φιγκαρό» μου, ἀλλαγμένη σὲ *contre-dance* καὶ σὲ γερμανικοὺς χορούς. Γιατὶ ἔδω δὲν μιλᾶνε γιὰ τίποτ' ἄλλο παρὰ γιὰ τὸν Φιγκαρό. Δὲν παίζου, δὲν τραγουδοῦν δὲν σφουρίζουν ἄλλο ἀπὸ τὸν Φιγκαρό. Δὲν πᾶνε σὲ ἄλλη δπερα ἀπὸ τὸν Φιγκαρό, καὶ πάντα Φιγκαρό. Ἀλήθεια μεγάλῃ τιμῇ γιὰ μένα. . .

Τὸ τελευταῖο γράμμα στὸν πατέρα του
(ἡ 23 Μαΐου 1787).

Βιέννη 4 Ἀπριλίου 1787

. . . Αὐτὴ τὴ στιγμή μαθαίνω ἕνα νέο ποῦ μὲ σασκίζει—τόσο ὀθλον καθ' ὅσον ἀπὸ τὸ τελευταῖο σας γράμμα ὀπθετα ὅτι τώρα δόξα τῷ Θεῷ πᾶτε πολὺ καλά. Τώρα μὲς πληροφοροῦμαι ὅτι εἶσθε πραγματικὰ ἄρρωστος. Μὲ πόσῃ ἀνυπομονασίᾳ περιμένα ἕνα καθουχαστικὸ νέο ἀπὸ σὰς τὸν ἴδιο εἶναι περριτὸ νὰ σὰς τὸ πᾶ. Καὶ τὸ ἐλπίζω μολοντοῦ μοῦ εἶχε γίνῃ πιά συνῆθεια νὰ περιμένα σ' ἄλλες τὶς περιστάσεις πάντα τὸ χειρότερο. . .

Στὸν Gottfried von Jacquin

Πράγα 4 Νοεμβρίου 1787

. . . Στὶς 29 Ὀκτωβρίου ἀνέβηκε στὴ σκηνὴ ἡ δπερὰ μου Ντόν Τζιοβάννι, καὶ μάλιστα μὲ ἀφάνταστὴ ἐπιτυχία.—Χθὲς παίχθηκε γιὰ τετάρτη φορὰ καὶ ὀχ ἑς ἐρευγετικῆ μου. Λογαρίζω νὰ φύγω ἀπὸ δῶ στὶς 12 ἢ στὶς 13 τοῦ μηνός. Μὲ τὴν ἀφίξι μου θὰ ἔχετε καὶ τὴν ἄρια γιὰ νὰ τὴν τραγουδήσετε, σημειώστε, μετὰ ὅς μας. Θὰ ἐπιθυμοῦσα, ἕνα μόνο βράδι, νὰ ἦσαν ἔδω οἱ καλοὶ μου φίλοι—ἰδιαίτερός εἶσι καὶ ὁ Bridi—νὰ πάρτε μέρος στὴ χαρὰ μου. . .

Στὴν γυναῖκα του

Φρανκφούρτη 31 Ὀκτ. 1790

. . . Εἶμαι χαρούμενος σὰν παιδί, ποῦ θάμαι πάλι κοντὰ σοῦ. Ἄν μπορούσαν νὰ δοῦν οἱ ἄνθρωποι μέσα στὴν καρδιά μου οὐχεδὸν νὰ ντροποῦμαι, δλα εἶναι κρῖα γιὰ μένα, παγομένα. Ἄν ἦσουν κοντὰ μου θὰ εὐρισκα ἴσως στὸ εὐγενὲς φέροισι τῶν ἄλλων πρὸς ἐμένα περισσότερὴ εὐχαρίστηση,—ἀλλὰ ἔτσι εἶναι δλα τόσο ἄδεια. . .

Στὸν ντὰ Πόντε; (γραμμῆν Ἰταλικά)

Βιέννη Ἰούλιος 1791

Ἀγαπητὸ μου κόριε!

Ἀλήθεια θὰ ἐπιθυμοῦσα ν' ἀκολουθῶ τὴν συμβουλή σας—ἀλλὰ πῶς νὰ τὸ κατορθώσω; Τὸ κεφάλι μου εἶναι ἕνα χάος. Ἐκᾶνα εἶτι μποροῦσα ἀλλὰ ἡ ἐκόντα τοῦ ἀγνώστου δὲν φεύγει ἀπὸ τὰ μάτια μου. Τὸν βλέπω ἀδιάκοπα. Μὲ παρακαλεῖ, μὲ πῆζει μοῦ ἐπιβάλλει τὴν ἐργασία. Γι' αὐτὸ ἐξακολουθῶ νὰ γράφω αὐτὸ μὲ κουράσι λυγώτερο ἀπὸ τὴν ἀνάπαυση. Κατὰ βάθος δὲν πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ μὲ φοβίσῃ τίποτα πιά. Τὸ αἰσθάνομαι τόσο καλά ποῦ δὲν χρειάζομαι ἀποδείξεις. Ἡ ὄρα σημαίνει. Εἶμαι ἔτοιμος νὰ πεθᾶνω. Παῦς νὰ χαίρομαι γιὰ τὰς ἱκανότητές μου. Τὶ ὄραϊα ποῦ ἦταν ἡ ζωῇ. Ἡ σταδιοδρομία μου ἄρχισε μὲ τὶς λαμπρότερες προϋποθέσεις. Ἀλλὰ κανεὶς δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τὸ δστρο του. Κανεὶς δὲν εἶναι κῆριος τοῦ ἑαυτοῦ του. Μὲ ἱλαρὸ πρόσωπο κρέπει κανεὶς ν' ἀντικρῖξῃ εἰς τοῦ ἔχει ὄρασι ἡ μοῖρα. Κί' ἔτσι, τελειῶν τὸ ἐπιτάφιο δσμα μου. Δὲν πρέπει νὰ τ' ἀρῶσω ἡμετέλες.

Μετὰφρασι Γ. Α. Τ.

« ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ »

Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΚΑΙ Η ΟΠΕΡΑ

“Όσο μελετάει κανείς τις μεγάλες μορφές της Μουσικής, τόσο πιο έκτακτικός στέκεται μπροστά στο θαύμα αυτό που λέγεται Βόλφγκανγκ Άμαντέους Μότσαρτ, που ούτε ξεπεράσθηκε, ούτε μπορεί να ξεπεραστεί ποτέ. Ύπάρχουν κι άλλοι πολύ μεγάλοι μουσικοί, σίγουρα, που άποσπών το θαύμα από μας, αλλά κανένας δεν πρόφερε να ἀγαλλιάσει όλη τη Μουσική, έτσι όπως τ'όκανε ο Μότσαρτ, ν' ἀγγίξει όλα και νά τά φέρη όλα στην ίδια τελειότητα, ν' ἀσχοληθῆ μέ όλα τά είδη της Μουσικής, χωρίς νά μωρνή νά πῆς ότι έδω ή εκεί δούτέρησε, ότι έδω ή εκεί έπέτυχε περισσότερο. Παντού, σ' όλα, είναι διάχυτη ή μέγαλοφυα του.

Άφινουν τά Συμφωνικά του Έργα, τά Έργα Μουσικής Δωματίου, τά όρατόριά του, που θ' άπασχολήσουν άλλους συνεργάτες του περιοδικού μας, θέλουμε νά μελετήσουμε έδώ τόν Μότσαρτ σάν συνθέτη όπερας, πού, κατά παράδοχο τρόπο, είναι λιγώτερο γνωστός στον τόπο μας. Πράγματι, στην Άθήνα, εκτός από μερικά άποσπάσματα, άριες ώς επί το πλείστον, πού μερικοί τραγουδιστές, προσθέτουν άρκετά άουδάρτητα στα προγράμμάτα τους και μερικές «Εισαγωγές» πού παίζουν στην όρχήστρα, ο Μότσαρτ της όπερας είναι γνωστός μόνο από την «Απαγωγή άπ' τή Σαρά» και τους «Γάμους του Φίγκαρο» πού έδωσε ή Έθνική Λυρική Σκηνή και τόν «Ισομενά» πού δόθηκε στό «Φέστιβαλ Άθηνών», άρκετά παρεξηγμένα. Ποιά είναι ή θέση του Μότσαρτ στό μουσικό έπίπεδο που λέγεται Όπερα και πού γεννήθηκε, καθώς είναι γνωστό, εκεί κατά τά τέλη του 1500 στή Φλωρεντία, από μία παρεξήγηση; Από μουσικούς, από φιλόμους και σοφούς πού γύρευαν ν' άναστήσουν την Άρχαία Έλληνική Τραγωδία;

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

τσαρτ τίποτα, κανένα λάθος δέν μπορεί νά σκεπασθῆ μέ μία ώραία φωνή π.χ., μέ μία λαμπερή τρίλλια, μέ μία «κορώνα». Άντίθετα, πολλές φορές, φωνές λιγώτερο ώραιες, αλλά έκπαιδευμένες μέ μεγάλη αὐστηρότητα, πετυχαίνουν καλλίτερα στις όπερες του Μότσαρτ, από πολλές μεγάλες «πριμαντόνες» ή διάσημους τούρους.

Σάν πρώτη όπερα του Μότσαρτ, θεωρείται ή μικρή μουσική κωμωδία «Βαστιανός και Βαστιανή»—**Bastien und Bastienne**—πού έγραψε σέ ήλικία μόλις 12 ετών και πού πρωτοπαίχθηκε στή Βιέννη, αλλά σέ ιδιωτικό κύκλο—στούς γάμους του διασημού μαγνητιστή Μέαμπερ, στό 1768. Άλλά τότε κιόλας, ο 12ετής Μότσαρτ ήταν τό «θαύμα του Σάλτσμπουργκ» πού είχε σικνηθεί στή μηση Εύρώπη—έπεισε πιάνο, βιολί, διάβαζε «ά πρώμα βίστα», αὐτοχελιαζε, είχαν τυπώσει κιόλας τίς Σονάτες του γιά βιολί και τίς πρώτες του Συμφωνίες! Τίποτα τό παράξενο λοιπόν, έν έγραψε και μία μικρή μουσική κωμωδία, σύμφωνα μέ τά γούστα της έποχής, σάν τό «Βαστιανός και Βαστιανή». Τό παράξενο και τό έκπληκτικό είναι ότι, ενώ τό παιδάκι Μότσαρτ είχε γυρίσει ήδη τή μηση Εύρώπη, είχε άκούσει όλες τίς όπερες κι' όλες τίς μουσικές κωμωδίες, πού παίζονταν τότε, στο «Βαστιανός και Βαστιανή», ενώ άκολουθεί τή φόρμα του είδους πού έχουν δημιουργήσει Γάλλοι και Ίταλοί, μένει έντελώς άνεξάρτητος οί μικρές του χαριτωμένες άριες, τά μικρά χορηγητικά σύνολα, όλα παίρνουν κιόλας μία προσωπική σφραγίδα και στην άρια του Βαστιανού, όσο και στό ντυτέτο, υπάρχει ήδη κάτι πού μάς θυμίζει, από μακριά ίσως, κάποιους τόνους του Φίγκαρο. . .

Και όμως δέν είναι άπλή ή μουσική κωμωδία ή πρώτη άπόπειρα του Μότσαρτ νά γράψη γιά τό θέατρο: ήταν μόλις δεκα έτών, όταν είχε γράψει ένα όρατόριο και, κατά παραγγελία του αυτοκράτορος Ιωσήφ του 2ου μία σωστή κωμική όπερα, τήν «**Finta Semplice**», πού διάφορες ραδιουργίες έμπόδιαν τήν παράστασή της κι' έτσι έμεινε σάν πρώτο του έργο το «Βαστιανός και Βαστιανή». Η **Finta Semplice**, θά παιχθῆ στό φετινό φέστιβαλ του Σάλτσμπουργκ, όπου θά βοηθούν όλες οί όπερες του μεγάλου τέκνου αὐτής της πόλης.

Άκολουθώντας τόν νεαρό Μότσαρτ στην μουσικοθεατρική του δημιουργία, θά σταματήσουμε στό Μόναχο, τόν χειμώνα του 1774—75, όταν ο φιλόμουςος ήγεμόν Μαξιμιλιανός ο 3ος του έχει παραγγείλει γιά τήν περίοδο του καρναβαλιού, μία όπερα: Είναι ή «**Finta Giardiniera**», πού μόνο τό άπίστευτα μετρεμένο λιμπρέτο της—τόν Καλοταμίγχι και Κολετταλί—έγινε αἷτα νά ξεχασθῆ γιά κάμποσα χρόνια, όσπου το μετέφρασε στα Γερμανικά και το «εουλοώπως» ο Λ. Μπέργκερ, μεταφράζοντας και τόν τίτλο σέ «**Die Garlinerin aus Liebe**», δηλ.: «Περβολάρισσα από έρωτα», ενώ ο Ίταλικός τίτλος σημαίνει: «Η ψευτοπερβολάρισσα»: Πρόκειται γιά μία μορφορία πού μεταμφιέζεται σέ περβολάρισσα γιά νά βρῆ τόν αγαπημένο της. . . Έτσι ή κωμική αὐτή όπερα, σέ τρεις πράξεις, διαρκεί δύομιση ώρες: υπάρχει όμως και νεώτερη έπέξεργασία του Μάξ Κάλμπεκ πού συμπύσσει τό έργο σέ δυό πράξεις και

δυό ώρες. "Όπως και νάναι, πρόκειται για ένα αληθινό άριστοούργημα όπου για πρώτη φορά άποκαλύφθηκε, πραγματικά, ή μεγαλοφυα του Μότσαρτ στο πάλιο της "Όπερας. "Η είσωγωγή είναι ήβη γεμάτη ζωντανία και φλόγα, οι άριες ξεχειλίζουν από έμπνευσι, θροισιά και χάρη, τά σόνολα άκτινοβολούν από εύρηματα, από πνεύμα, από χαρα, τό όλον είναι, άπλοότητα, μεγαλοφυα" ώς τόσο, πριν άπ' αυτόν τόν χειμώνα του 1774—75, ο Μότσαρτ έχει πραγματοποιήσει άπίστευτα θαύματα : έχει ανακρυβυθί άρχιμουσικός από τόν γέρο έπίσκοπο του Σάλτσμπουργκ—13 ετών—έχει κάνει μεγάλα τακείδια στην Ίταλία, έχει παίξει, έχει διευθύνει, έχει αναγορευθί «καβαλιέρε» και μέλος της 'Ακαδημίας της Μπολόνας, έχει σημειώσει τεράστιο θρίαμβο στο Μιλάνο με την σοβαρή του όπερα «Μιθριδάτης»—ήταν τότε 14 ετών ! Τόν ίδιο χρόνο στο 1772, γράφει την όπερα «Τό όνειρο του Σκιπώνως για τό Σάλτσμπουργκ και για τό Μιλάνο πάλι την όπερα «Λούτινο Σίλλα», ένω παράλληλα οι άλλες συνθέσεις—όρατόρια, συμφωνίες σονάτες—κυλούν άδιάκοπα. 'Αλλά άς σταματήσουμε για λίγο σ' αυτές τις «σέριες» όπερες : "Ηταν έπιτυχίες της έποχής, που δέν έμειναν, δέν οτάθηκαν. "Η μεγάλη έπιτυχία ήταν ή «Φίντα Τζιαρντινέρας»—ο Μότσαρτ είχε, λένε, τό κομικό και τό χαρούμενο μέσ' στις φλέβες του, μ' όλο που ο πιο διακαής του πόθος ήταν νά γράψη μιá έδερνα σέρια». 'Αλλά, αυτό, είναι μιá πολύ πρόχειρη εξήγησις και δικαία ο κάθε μουσικός ή φιλόμουςος αναρωτιέται : Γιατί μιá τέτοια μεγαλοφυα που άνοιχε ή 'Ελαμφε σ' όλα τ' άλλα είδη της Μουσικής—είβη σοβαρά, σοβαρότατα—δέν πέτυχε στη σέρια όπερα, στη σοβαρή όπερα, τουλάχιστον όχι τόσο όσο στις κομικές του όπερες ; Νομίζω πως οι συνθέτες που είχαν προηγήθι, είχαν εκπληρώσει πια αυτήν τη φόρμα της "Όπερας και ο Γκλόουκ τά είχε πη όλα. "Ηταν ή στιγμή για νά πάρη και ή "Όπερα—Μποόφα την πληρότητά της. Κι' αυτό ήταν ή άποστολή του Μότσαρ—όπως άποστολή του Βάγκνερ οτάθηκε νά βρη τόν τρίτο δρόμο άπ' τη Συμφωνία ως τό Μουσικό δράμα. "Ο Μότσαρ έρχόταν στο θέατρο άπ' τη σοβαρή, ένόργανη μουσική κι' ήταν φυσικό νά δώση στην κομική όπερα την τέλεια φόρμα της, οε μιá έποχή που θριαμβεύει ή μουσική κωμωδία—τό «Ζίγκ—σπίλ», κατά τό 'Αγγλικό πρότυπο της «"Όπερας του Ζητιάνου» του Τζίν Γκαλι—μέ έργακια πρόσκαιρα και πρόχειρα, ίσως από αντίδραση στη «σοβαρή» όπερα που είχε άρχεισει νά ξεφύττει, μετά τόν Γκλόουκ. "Όπως κι' έν είναι ο Μότσαρ έπιχειρεί πάλι, στο 1781, νά πραγματοποιήση την έπιθυμία του για μιá σέρια όπερα και γράφει τόν «Ϊδομενός» του—«Ϊδομενός βασιλεύς της Κρήτης» είναι ο σωστός τίτλος—κατά παραγγελία του βασιλιή της Βαυαρίας, για τό καρναβάλι πάλι του Μονάχου. 'Αλλά ούτε ο «Ϊδομενός» φέρνει κάτι τό καινούριο κι' ούτε είναι ένα άριστοούργημα—έκτός άπ' την ευρόδη εισαγωγή, την όρχήστρα κατά τό στυλ της Σχολής του Μανχάιμ, μερικές άριες, μερικά σόπρια κομμάτια. . . άστραπές που δελχύνουν τις σκιες πύ μαδρες. "Ο «Ϊδομενός» είναι ένα παιχνιδί του Μότσαρ με τη μεγαλοφυα του, αλλά όχι ένα μεγαλοφυα έργο. Και πό το είχε ξεχάσει όλότεια ο κόσμος, έν δέν ήταν ο Μότσαρ, όπως συμβαίνει και με την άλλη του όπερα—σέρια, τόν «Τίτος»—σωστός τίτλος είναι «Η Μεγαλοφυα του Τίτος»—που τελείωσε λίγο μετά τόν «Μαγεμένο Αύλός», αλλά παίχθηκε λίγες μέρες πρωτύτερα, στην Πράγα, στις 7 Σεπτεμβρίου 1791. Είναι ένα έργο

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

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

"Ακολουθούν «Οι Γάμοι του Φίγκαρο» στο 1786 και σύγχρονα τό «Διευθυντής Θεάτρου», ο «Δόν Τζιοβάνι» στο 1787, τό «'Ετσι κάνουν όλες» στο 1790, και, τέλος, «Ο Μαγεμένος Αύλός» στο 1791. . . Το έργο πρωτόδóθηκε στη Βιέννη στις 30 Σεπτεμβρίου 1791. Στις 5 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους, ο Βόλφγκανγκ 'Αμαντέους Μότσαρτ έκλεινε για πάντα τά μάτια του, άφίοντας ήμιτέλες τό «Ρέκβιεμ» που συμπλήρωσε ο Σύσσημαγιερ. Δέν είναι άσκοπο νά σημειώή πως άνάμεσα στο «Δόν Τζιοβάνι» και τό «Κοζί φάν Τούττε», ο Μότσαρτ έγραψε τις τρεις του τελευταίες Συμφωνίες.

—μι' όφ. μέλζονα σολ έλάσσονα και την Συμφωνία του Διό—και μέ' σ'ήν ίδια την χρονιά τό θανάτου του, δίπλα στο «Μαγεμένο Αύλός» και τόν «Τίτο» και τό «Ρέκβιεμ» ! 'Εκοτατικό, γονατιστοί μένουσε μπροστά οε μιá τέτοια μεγαλοφυα ! . .

* *

Στην ιστορία της "Όπερας, στέκονται δυό μεγάλες μορφές : "Ο Γκλόουκ και ο Μότσαρτ. Στο πάλιο της «σοβαρής» "Όπερας, ούτε ο Μότσαρτ δέν μόρσεν νά ξεπεράση τόν Γκλόουκ, αλλά ούτε κι' είχε τη διάθεση κι' ούτε καν την πρόθεση νά συνεχισί τό έργο του πρώτου. "Ο Μότσαρτ ήταν παραπολύ μουσικός και παραπολύ αδόθουρτος ώστε ν' ακολουθήη ένα «πρόγραμμα». "Ετσι, έν στις δυό «σοβαρές» του όπερες—τόν «Ϊδομενός» και «Τίτο» βρίσκουμε κάποια στοιχεία από τό ύφος του Γκλόουκ—δραματικά κόρα και μπαλέττα—αυτό δέν δειχνει καθόλου πως ο Μότσαρτ αναγνώρισε ή θέλησε νά συνεχισί τη βασική μεταρρύθμιση του Γκλόουκ. Τόσο στον «Ϊδομενός», όσο και στον «Τίτο» λείπει ή κλασική απλότης, ή μεγάλη δραματική γραμμή τών έργων του Γκλόουκ. 'Αλλά τι σημαίνει αυτό μπροστά στις τρεις όριμες κομικές όπερες του Μότσαρτ «Φίγκαρο», «Δόν Τζιοβάνι», «'Ετσι κάνουν όλες»—που μένου αιώνια νέες, αιώνια πιας νεότερες, ξεχειλίζοντας από χαρά κι' ευθυμία ! Μιá ευθυμία που είναι γεμάτη μεγαλοφυα, κάτι τό αύλο, τό φτερωμένο. . . Μόνο ο Μότσαρτ μόρσεν νά δημιουργήση και νά μόνε χαρίση μιá τέτοια ευθυμία, ο Μότσαρτ που όχι μόνο ως παιδί είχε την ψυχή του δολοκληρωμένο καλλιτέχνη, αλλά και σαν καλλιτέχνης διατήρησε την ψυχή του αιώνιου παιδιού.

B. A. ΜΟΤΣΑΡΤ

Μιά σύντομη σκιαγραφία της προσωπικότητός του

Είναι γενικώς σύνηθες ακόμα σήμερα να θεωρούμε τον Μότσαρτ ως ένα τυπικό εκπρόσωπο του Ροκοκό. Βέβαια, η χάρη και η κομψότης, το φως και η Ιαρόπτης της μουσικής του, καθιστούν εδελήγητη μία τέτοια έρμηνεία Ιδίως όταν το έργο του εξετάζεται με την προοπτική της εποχής μας. Οι σύγχρονοι του αντίθετως έσκέπτοντο ούσιωδώς διαφορετικά επί της δημιουργίας του. Τους έφαινετο συχνά δυσνόητος, βαθυστόχαστος, υπερβολικά εξέζητημένος και πολύπλοκος. "Όσο παράδοξες κι' αν βρίσκουμε σήμερα αυτές τις κρίσεις τους, μάς δείχνουν έν πάσει περιπτώσει πώς διέκριναν τότε προπάντων το νεωτερικικό και το αυθεντικό στη μουσική του, και ότι δέν έβλεπαν διόλου στο πρόσωπό του τόν Θεό της μουσικής του Ροκοκό που έπλασαν άργότερα οι μεταγενέστεροι άπ' αυτόν. Πραγματικώς ή Ιδιότης, το προσωπικό της τέχνης του δέν σπηρίεται οτά τεχνολογικά γνωριόματα πού τόν συνδέουν με τόν πνευματικό κόσμο του Ροκοκό, αλλά επί τών νέων στοιχείων άκριβώς, έναντιον τών όποιον ή εποχή του αντιδρούσε με άποστροφή. Και ως άνθρωπος όμως, με τις σκέψεις και τά αίσθημάτα του έστεκε πληριέστερα στην επανάσταση παρά στο Ροκοκό. Δέν έννοω έδώ την πολιτική επανάσταση πού συμπίπτει με τά τελευταία έτη της ζωής του Μότσαρτ, και με την όποιαν δέν είχε καμία σχέση, αλλά την επανάσταση εκείνη τών 'φρονημάτων και τών αντίληψων ή όποια παραστάθηκε τότε σάν προμήνυμα τών μεγάλων κοινωνικών μεταβολών πού συνετελέσθησαν στο πέδιον της ευρωπαϊκής πνευματικής ζωής και ή όποια βρήκε την άποφασιστική της ήχω πρό πάντων στους δημιουργικούς ανθρώπους - αήτης της εποχής. "Ας μη λησμονούμε : 'Ο Μότσαρτ ήταν ο πρώτος μεταξύ τών μουσικών πού σ' δλη του την ζωή άγωνίσθηκε για την διαφορά της προσωπικής του έλευθερίας, ο πρώτος ο

όποιος έκανε την τέχνη του άπεικόνοια αήτης της προσωπικότητός του· και τών Ιδανικών της. Σέ κανέναν καλλιτέχνη της εποχής του δέν βλέπουμε τόσο παραδειγματικά έκπληραμένο το άξίωμα του Ρουσσώ 'Επιστροφή ή στή Φύσει όπως συμβαίνει στον Μότσαρτ, γιατί αήτη ή Ιδέα της επιστροφής στην Φύση, ή όποια κατά βάθος σημαίνει επιστροφή στον άνθρωπο κυριαρχεί σ' δλη την ζωή και την δημιουργία του. "Όλες οι διενέξεις της ζωής του είναι διενέξεις μεταξύ συμβατικής άφυσικότητας και φύσεως, δλες λόνονται με το κριτήριο της Φύσεως.

Μεγαλωμένος στούς αούτρονούς τούπος μιάς Ιερατικής αόλης, στην όποιαν ύπηρετούναν ο πατέρα του και αούτος ως υπάλληλοι, σπάει τοίτα τά δεσμά όταν αισθάνεται την ανάγκη γι' αυτό, από φυσική επιθυμία της άπελευθερώσεως. Μολονότι πάντα αναγνωρίζει και σέβεται την αόθεντικότητα του πατέρα του, αντίθετα



Παρακολουθώντας την εξέλιξη του, βλέπουμε πώς οτά νεανικά του—οτά παιδικά του μάλλον έργα, όπως στή «Finta Giardiniera»—άκολουθεί τά 'Ιταλικά πρότυπα, παίρνοντας όλα τά στοιχεία της φόρμας τών 'Ιταλών, πού όμως, άκριβώς επειδή δέν τά παραμέρισε σάν τόν Γκλούκ, τά τελειοποιεί, τους δίνει ένα βάθος, τά μεταπλάθει έτσι, πού τά κάνει δικά του και τά χρησιμοποιεί για ν' άνοιξη νέους δρόμους στην 'Όπερα, να δημιουργήση την 'μουσική 'Όπερα.

"Αλλά δεν αταματείς έδώ ή εξέλιξη. Με την ε'Απαγωγή, ο Μότσαρτ, άνοιγει ήδη το δρόμο προς τη Γερμανική 'Όπερα και με τόν «Μαγεμένο Αύλο» φθάνει στο τέρας, γίνεται ο δημιουργός της Γερμανικής 'Όπερας, ναι, άνοιγει το δρόμο προς τόν Γερμανικό ρομαντικό, προς τό «Φιντέλιος» και τό «Φράϊσους», ακόμα και στον «Πάριφαλο»...

Είναι καταπληκτική ή μουσική πού ένένυσσε στον Μότσαρτ το λιμπρέττο του «Μαγεμένο Αύλο», ένα λιμπρέττο άνόητο και συχνά παράλογο του Σικανέντερ—σέ άντιθεση με τά χαρακτηριστικά και τόσο Ισορροπημένα λιμπρέττα του ντά Πόντε. Έκείνο πού τράβηξε και φέρτασε την έμπνευση του Μότσαρτ έδώ, είναι πολύ περισσότερο άπ' την μαγική' άτμόσφαιρα, το μουσικιστικό βάθος, ή θρησκευτική Ιδέα, πού παρασέρνει τόν Μότσαρτ σε μία θαυμαστή μουσική Ιερατική μεγαλοπρέπειας έναν μουσικό συμβολισμό, σ' έναν ύψηλό Ιδεαλισμό. Κι' όπως σ' όλα τά τα έργα, είναι πάντα κι' έδώ ή νίκη του Καλού ένάντια στο Κακό, είναι ή νίκη του Φωτός ένάντια στο Σκοτάδι. «Οι άκτινες του ήλιου έκμηδύνουν τις δυνάμεις του Κακού»—είναι τά τελευταία λόγια του Σαρστρο, πού τελειώνουν το έργο.

σ' αήτη και παντρέθει παρά την πατρική θέληση, γιατί του τό επιβάλλει ή φύσις του. Φιλοδοξία για θέσεις και τίτλους, κάθε είδος αύλοκολακείας, πού ήταν συνήθως τότε ακόμα στο καλλιτεχνικό έπάγγελμα, του είναι ξένες και μιστές. Δέν θέλει παρά να κερδίζει τόσα χρήματα μόνο ώστε να μπορεί να ζή ή οικογένειά του, και αούτος να συνθέτη. Είναι πιστός καθολικός, αλλά και ένας σκεπτικιστής κριτικός όπέναντι τών διδαχών του κλήρου. Οι Ιδέες της διαφώτισεως, επίσης ένα τμήμα του φαινομένου της γενικής πνευματικής κινήσεως του καιρού εκείνου, έκυρίευσαν και αούτόν. "Εγινεν έλευθερος τέκνον γιατί έβλεπε στον τεκτονισμό την πραγματοποίηση τών Ιδανικών της συναδελφώσεως τών ανθρώπων και ένός ετούχου και ή εληρνικού μέλλοντος της ανθρωπότητος. "Ότι γνωρίζουμε από επιστολάς από προφορικές του εκδηλώσεις, από τις πράξεις και την έν γενέει συμπεριφορά του, μάς δείχνει έναν άνθρωπο μιάς άβιαστης φυσικότητας λόγου και

σκέψεις, έναν άνθρωπο που δεν έχει τίποτα στραβά, τίποτα μισό, τίποτα ψευτικό και προσποιητό. "Ετσι που μπορούμε να ποούμε: "Εναν άνθρωπο ό οποίος ός τις τελευταίες ίνες του είναι Φύσις. Μία τελεία ταιριότης Φύσεως και ανθρώπου. Από αυτήν την συνάντησι και μόνον ξεγγιείται τό εκπληκτικά πρόχωρ φανέρωμα τής μουσικής του Ιδιοφύας, παρόμοιον τό όποιο δέν ύ-πάρχει ό' όλη τή γνωση ός μάς μουσική Ιστορία. "Εξεγγιεται δέ έπίσης ή πραγματικά σχεδόν άπίθανη εύκολία με τήν όποια δημιουργούσε, και ή όποία τό έπέτρεπε να συλλάβη και να γράφη τό ύπέροχο, θαυμαστά εις έμπνευση και τέχνη έργα του, σε συντομώτα χρονικό διάστημα.

Ξέρουμε ότι ό Μότσαρτ ως παιδί στα ταξίδια με τόν πατέρα του, που τόν όδηγούσε ό' όλα τά τότε μουσικά κέντρα τής Εύρώπης, έδρεψε θριάμβους όσο κανένας μουσικός τής έποχής του. Γνωρίζουμε όμως έπίσης ότι τήν έποχή τών έπιτυχιών ός παιδί—θαύμα άκόλουθησεν μία περίοδος άπογοητεύσεων. "Αλλά δέν είναι οσοστό ν' αναζητήσουμε έδώ τά αίτια τής μόνον στην άδιαφορία τών ανθρώπων. Οί λόγοι πρέπει ν' άποδοθούν, έν μέρει τουλάχιστον, στον Μότσαρτ τόν ίδιο. "Αντιμετωπίζε τόν κόσμο όπως ένα μεγάλο παιδί, και δέν μπορούσε να προσαρμοσθή στις έπιθυμίες του όσο μ' άιτατούσε μία περίληπτη κριρεία. Μολονότι ήβλεπε τήν ανάγκη μιας έξασφαλισμένης ύπαρξεως δέν άποφασίζε πιά, μετά τήν πυρή πείρα τού Σάλτσμπουργκ, να δειχθί μίαν ιδιαίτερη θέση, γιατί αύτός ή έκείνος ό δρος δέν τού άρεσε, αλλά κυρίως γιατί στην άδιάρθετη αιοδοξία του, πίστευε ότι έπρεπε με τήν άβρονη και όπωσδήποτε καλοούκτη μουσική του έργα να δύναται κατά κάποιον τρόπο να ζήση σάν ανεξάρτητος καλλιτέχνης. Ξεχούσε όμως ότι τό ένδιαφέρον τών ανθρώπων είχε μετριασθή αίσθητά άπότό τού παιδι—θαύμα! Έγινε ένας ώριμος άνδρας που τραβούσε τόν δικό του δρόμο, και, άδιαφορώντας για τίς κυριαρχούσες συνθήκες και άντιλήψεις, όπηκε μόνον στή φύση τής Ιδιοφύας του. Τί τό παράενο άν γρήγορα βρέθηκε στή σειρά τών δεξιότεχών και συνθετών εκείνων ό όποιοι ένέπνεαν περισσότερο έκτίμηση παρά Ζωντανόν ένθουσιασμό. "Η κατάστασις τής ζωής του έγινε τού όλοένα πιο στενωρότερη. Από χρόνο σε χρόνο άπεμάνοντο περισσότερο. "Ήταν ένας έλεύθερος άνθρωπος, μά ό κόσμος δέν έδινε σημασία στην έλευθερία του. "Ήταν ένας δίδωμος πιανίστα, αλλά άφηχαν άλλοι περισσότερο προτιμώμενοι από αύτόν, "Ήταν ένας διακεκριμένος συνθέτης, ύπάρχαν όμως άλλοι δημοφιλέστεροι. Οί πορτσάσις τών μελοδραμάτων του

συνα—ίδίως τών "Γάμων τού Φίγκαρσ" στή Βιέννη—επραματοποιούντο μόνο κατόπιν σκληρών αγώνων εναντίον κάθε είδους μηχανοραφιών.

Δέν πρέπει ν' άπορούμε για τήν σχεδόν χρονία άθλιότητα τής ζωής του, δέν ήταν καθόλου καλός νοικοκύρης. Έγχε χρήματα; Τά σκόρπιζε και με τά δύο χέρια, και είχε πάντα άφορμές για έξοδα, γιατί αγαπούσε τή ζωή. Δέν ήταν άωστος και άκόλαστος όπως και κείνοιος ελέγη, αλλά άπέχε πολύ από τό να είναι σεμνόφωτος. "Αγαπούσε τρυφερά τή γυναίκα του, αυτό όμως δέν τόν έμπόδιζε να δείχνη άδυναμία και σ' άλλες γυναίκες. Δέν ήταν κοιλόδουλος, μά ήξερε να εκτιμήσει ένα καλό τραπέζι. "Ήταν γενικός ένας άνθρωπος που γνώριζε τίς μεγάλες αξίες, αλλά δέν περιφρονούσε και τά μικροπράγματα τής ζωής. "Ενας άνθρωπος που χωρίς καμία προκατάληψη εκόπτεται και δρούσε πάντα άνταποκρινόμενος στον αούβρωτισμό τής φύσεώς του, και ως έκ τότου προσεύκε παντοί όπου δέν άνευρωρίζε τό δικαίωμα τής ήθικής αυτοδιαθέσεως. "Εβλεπε τόν κόσμο μέσα από τό πρίσμα τών αισθημάτων του. Αυτό τόν έκανε έναν επαναστάτη τής έποχής του, και συγγενή προς τόν Μπετόβην. Βέβαια ή μουσική του δέν έχει τό πνευματώδες, τό πτιάνο προμηθεικό του άλλοι, αυτό όμως είναι μία διαφορά τών Ιδουσχυρασιών και όχι τών Βασικών τής πεποιθήσεως. Γεγονός είναι ότι και στούς δύο τά προσωπικά συναισθήματα και βιώματα εμφανίζονται ως κυρία πηγή εις τή δημιουργία τους. Και μ' αυτό κατά βάθος εισέρχεται ή μουσική τού στάδιο τού ρωμαντισμού, άν όχι άκόμα δσον άφορά τήν φόρμα τουλάχιστον στην πνευματική τής κατάσταξη.

"Η ανθρώπινη μετά τόν θάνατο τού Μότσαρτ, μετέβαλε τήν ούδέτερη στάση που είχε κρατήσει άπέναντί του στο ζούσε, σ' έναν άπερίοριστο θαυμασμό. "Οσον εύνόητον κι' άν είναι αυτό δέν πρέπει να παραγνωρίζουμε, ίδίως για τόν Μότσαρτ, τά αίτια που κατέστησαν δυνατή αυτή τήν παγκόσμια έπιβολή. Δέν πρέπει, όπως παρηγόρησα ήδη άρχικώς ν' αναζητηθούν μονάχα στα καθαρούς φορμαλιστικά χαρακτηριστικά τής τέχνης του, στην χάρη τή συμμετρία, τή διαύγεια, σ' αυτά που όνομάζουμε "μορφικά" τής μουσικής τού Μότσαρτ. Τό φαινόμενο Μότσαρτ ξεγγιείται κυρίως από τόν μοναδικό συνδυασμό πνεύματος και φύσεως, που δίνει στή μουσική του τήν άνώτερη πνοή και τό μέτρον, αλλά και τήν ακατόβλητη ζωτικότητα και φρεσκάδα τού πέταγμα στή ούράνια, πρό πάντων όμως τήν θερμή εκείνην έγκαρδιότητα που μιλάει στην ψυχή όλων τών ανθρώπων.

KURT HERMANN

ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ ΤΟΥ Β. Α. ΜΟΤΣΑΡΤ

Ό Β. Α. Μότσαρτ είχε μίαν Ικανότητα, που μπορεί να θεωρηθί από τίς ούσιοαδότερες για ένα παιδαγωγό: Στα μουσικά ζητήματα ήταν ό πιο άπρόσιτος από τή θεωροκόκκη κριτής. "Έπανόουσε αούθόρημα και πιο συχνά άκόμα κατέκρινε με μία ειλικρινή γεμάτη δροσιά, μπορούσε όμως και για τά δυό να σάς δώσει τό λόγο, να σάς τό αιτιολογήσει με άκριβεια και πειστικότητα. "Ο πατέρας του είχε πολλές φορές τήν εκκαιρία να συμφωνήση με τήν κρίση τού Βόλφγκανγκ, συγκεκριμένως μάλιστα, να συμπληρώση τούς παιδαγωγικούς του συλλογισμούς με τό κύρος τής πείρας του. Μόνον που δέν κατάρθεσε να τόν πείσει να χρησιμοποιήση τή διδασκαλία σάν βιοποριστικό έπάγγελμα. Τού άπαντιόουσε πάντα:

"Νά πρέπει να πάω σε μίαν ώριμώμενη ώρα σε κάποιο σπίτι, ή και να περιμένω κάποιον στο δικό μου σπίτι, δέν θά μπορούσα να τό κάνω! Θα μου ήταν άδύνατο, άκόμα και άν αυτό έμελλε να μου άποφέρει πολλά. Αυτό ένε κάτι, που άφίνω σε ανθρώπους που δέν έχουν άλλη Ικανότητα, παρά να παίζου πιανό. "Εγώ γεννήθηκα συνθέτης και γεννήθηκα άκόμα και

μαέστρος. Δέν πρέπει, και δέν μπορώ να θάψω τό τάλεντό μου με τόν τρόπον αύτόν. Και με τούς πολλούς μαθητάς εκεί θάφταν. Γιατί ή δουλειά αυτή είναι γεμάτη άνησυχιές. Εύκολότερα θά παρεμειόουσα τό πιανό παρά τή ούθησι! Γιατί τό πιανό είναι για μένα μία δευτερεύουσα ύπόθεσι. . . όμως μία γερή δευτερεύουσα ύπόθεσι, δόξα νάχη ό Θεός. . ." Ό πατέρας τού δοκίμαζε να τόν καλοπιάσει: «. . . μά δέν πρόκειται να πάρη για μαθητή κανένα, όπως π.χ. μία κυρία που παίζει καλά και δέν θέλει παρά να τής δώση λίγο γουστό. . .», όμως, ό ίδιος τότε επανήρχετο δριμύτερος με έπιχειρήματα βορύτερα και κατέληγε:

«. . . Δέν πρέπει να νομίζετε πως όλο είνε από τεμπιλιά! "Όχι! Είναι γιατί αυτό τό αισθανώμιο αντίθετο προς τό πνεύμα μου, αντίθετο προς τή γενική μου ψυχουόουθησι. Τό ξέρετε πως για μένα ή μουσική είναι τό πιά, πως όλη τήν ήμέρα μ' αυτή καταγινομαι, πως μ' εύχαρίστηση άχολοόουμαι μ' ότιδήποτε σχετίζεται μ' αύτήν, πως τήν έρευνώ, τή μελετώ, πως τής δίνω όλες μου τίς σκέψεις. . ."

Δώδεκα χρόνια άργότερα—του μένει άκόμα ένας

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μόνο χρόνος ζωής—στη μόνωσή του, με τα αιώνια βασάνά του από τις μόνιμες οικονομικές δυσκολίες γράφει του φίλου του Puchberg :

"Έχω λοιπόν τώρα δύο μαθητές, Μ' ευχαρίστησα θα τους έκανα όκτώ. Προσπαθήστε να διαδώσετε πώς δέχομαι μαθητές..."

Και έδώ βρισκόμαστε μπρός σε μια κάπως παράξενη εικόνα του Μότσαρτ του δασκάλου του πιάνου, που είνε δεξι χροιάζεται για να τη δούν οι νέοι, που σκοπεύουν να μπουν σε κάποια σχολή, ή όποια θα τους καταρτίσει Ιδιωτικούς δασκάλους της μουσικής. Εύτοχως ή εικόνα είνε πλάγια, όπως κάθε τι που πρέπει να εξέτασθαι από άποψείας οικονομικών συμφερόντων. Άλλο τάλι διορίζεται :

"Ευχαρίστως θάβινα μαθήματα χάρισμα πρό πάντων όταν διαβλέπω ένα κεφάλι, που έχει επιθυμία και διάθεση να μάθω..."

"Όσο δηλαδή ο Μότσαρτ μπορεί να δώσει και ίδιως προκειμένου για την έρμηνεία δικών του έργων, όσο ή διδασκαλία δέν βάζει σε κίνδυνο την έλευθερία του τού άτομου και καλλιτέχνη, τόν βρισκομε στην έργασία του αυτή ένα πιανίστα γεμάτο έρμευση και αντίαξιο γιό ενός εξαιρετικού παιδαγωγού. Άκόμα και άργότερα, όταν φαίνεται κάπως πιό έπιφυλακτικός και δέν πολύχει διάθεση να χάνη τόν καιρό του άναλαμβάνοντας ύποχρεώσεις σχετικές με παιδαγωγικά μικροζητήματα πείθει και διδάσκει μέ το παράδειγμά του :

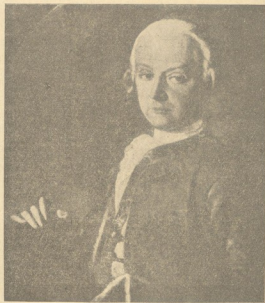
"... θά ώφεληθίτε περισσότερο άκούοντάς με να παίζω παρά παίζοντας οεις ό ίδιος." θά πησά μετά 1790 στόν Βιεννέσο γιαντρώ Δόκτορα Φράνκ. "Ός τόσο για να διαφωτισθούμε καλύτερα πάνω στις λεπτομέρειες της μεθόδου του, θά ρίξουμε μία ματιά σε παλαιότερες περιπτώσεις της δράσεώς του, ως δασκάλου. Στις 14 Νοεμβρίου 1777 γράφει από τόν Μάναχαιμ :

"... Είνε τρεις μέρες, που έδωσα στη Δεσποινίδα Ρόζα Κάναμιχ τή συνάτα σε σί μπεμόλ μεζονα. Σήμε ρα τελειώσαμε τόν πρώτο άλλέγκρο. "Απ' όλα περισσότερο θά κοπιάσουμε για τόν "Αντάντε, γιατί αυτό είνε γεμάτο έκφραση και πρέπει να παηχτή άπαράλλακτα άπως σημειώνει, μέ τόν φόρτε και τόν πιάνο, και ή σύμφωνα μέ τόν κολό γοστό. Είνε πολú έπιδέξια και μαθαίνει πολú εύκολα. "Όμως ενώ τόν δεξι χέρι είνε πολú καλό τόν άριστερό είνε όλοτέλα κατεστραμμένο. Μπορώ να πώ πως είνε πολú συχνά τή λυτμιά κατάκαρδα, όταν βλέπω τόσο πρέπει να κοπιήσθαι. Τόσο που κυριολεκτικά άγκομαχάει, κι' αυτό όχι από άνεπιτηδείτητα, παρά γιατί δέν μπορεί άλλωτίωτα, γιατί έτσι συνειδέσθαι, άφου δέν της έχουν δείξει διαφορετικά. Επειτα και της μετράς της και αυτής της ίδιως, πώς άν ήμουν τώρα ό πραγματικός της δάσκαλος θά κλείβανα έλες της τις νότες, θά σκεπάζα τόν πιάνο μ' ένα μαντήλι και θά την έβαζα να μου μελετάει τωφλά δηλ μέρα, χωριστά μέ τόν δεξι και τόν άριστερό χέρι, τρίς, πιασός, μορντάντες κ.τ.λ.: άργά—άργά πρώτα, άργά τόν τόν κάθε χέρι να γυμναστή τέλεια. Και μόνο ύστερα από αυτό θά τολμούσα να έπιχειρήσω να την κάνω μία καλή πιανίστα. Γιατί έτσι είνε κρίμα! Είνε έξυνη διαβάξαι καλόστια, έχει πολλές φυσικές, εύκολίες και παίζει μέ πολú άσθημα..."

"Έδώ λοιπόν έχομε κάτι σαν ένα πιανιστικό φίλιμ που σε σφαινήνα και ζωντανία δέν τού λείπει τίποτα. Στην όθωνή βλέπομε μία νεαρή ύπαρξη, έξυνη, μουσικά εύαίσθητη, σωματικά οβλήτη, που στην άνάγνω-

ση είνε κιάλας πολú προχωρημένη, όμως ύστερεί στην τεχνική και σκορπίει τόν ταλέντο στο μικροπόλεμο μέ τόν όργανο. Κι ως τόσο εκείνος που θέλει κάτι να πλάσσει πρέπει να κάνει τόν όλικό του έμεταγεστημένο. Λοιπόν: Και σήμερα όπως και τότε τεχνικά γυμναστήματα. Θάπρεπε να προσεχτή όσο άξίζει ή όσταση του Μότσαρτ για τόν τωφλό παίζωμο και άργό στην άρχή για τόν άκριβόλογο έλεγχο στην όμοιομορφία τόν τόνων. Πόσο όρθη είνε ή μέθοδος του όση τού αποδεικνύει ή νεότερη άδελαφή "Ελισάβετ Κάνναμιχ :

"Για κοριτσόπουλο δεκατεσσάρων χρόνων—και άν λογαριάσωμε πώς είνε και έρασιτέχνης—παίζει πολú—πολύ καλά. Αυτό βέβαια τόν χρωστέται σε μένα και τόν έζέρι όλόκληρο τόν Μάναχαιμ. Άπόκτησε τώρα καλαισθησία, παίζει τρίς,έως χρονο και δάχτυλα, που δέν είχε πρώτα. "Ετσι ύστερα από τρίς μήνες άπ' της λειψω πολú, γιατί φοβάμαι, πώς πάλι θά τή χαλάση και θά χαλάση φυσικά και ή ίδια. "Αν δέν έχει κοντά της πάντα ένα δάσκαλο, που να ζέρη τή δουλεία του, όλα είνε χαμένα! Είνε ακόμα πολú παιδί και έπιπό-



"Ο πατέρας του, Λεοπόλδος Μότσαρτ

λαιη, δέν μπορεί λοιπόν να μελετήσθαι μονάχη της μέ τρόπο, που να την ώφελή.

Βλέπει κανείς πόσο ο Μότσαρτ στη δουλεία του όκολουθούσε τόν C. Ph. E. Bach. "Γιά να παίζη κανείς μέ όρεση τήχη χρειάζεται σωστή δακτυλοθέσια, εύπρεσια και όρθη έρμηνείας. Πώς ένα παιδί, για να τού γίνη αυτό φυσικό από την πολλή συνήθεια, θέλει μία συνεχή έπίβλεψη, αυτό έννοείται μονάχο. Όμως ό όρμος φαίνεται καθαρά! δέν έχει κανείς παρά να τόν άκολουθήσθαι. Θλιβέρη π.χ. ήταν ή κατάσταση μέ την κέρη τού Βιομηχανού πιάνων τού "Αουγκουστουρκ Στάιν :

"Όποιος την βλέπει και την άκούει να παίζει, χωρίς να ζεσπάθαι σε γέλια πρέπει νάνε από πέτρα, όταν τόν πατέρα ή της. Είνε καθισμένη προς τις χαμηλές νότες—για τόν Θεό όχι στη μέση τού όργάνου—για νάχη την εύχέρεια να κουνάται και να κάνει διάφορες γκριμάτσες! Γυρνάει τόν μάτια της έπάνω, χαμογελεί στόν έαυτό της. "Όταν μία φράση επαναλαμβάνεται, τή δεύτερη φορά την παίζει άργότερα, κι άν επαναληφθώ άκόμα, την τρίτη πιό άργά κι από τή δεύτερη. Τόν μπράτσο άνασπώνεται όσο πιό ψηλά μπορεί, όταν έκτελή ένα πασάζ ή όποιάδήποτε ύπόδειξη είνε σημειωμένη γι' αυτό, πρέπει να φωνή και τόν μπράτσο. Τόν μπράτσο,

1. "Η πέτρα γερμανικά λέγεται Στάιν.

δχι τὰ δάχτυλα ! Κι αὐτὸ δλο γίνεται μὲ τὴν προσπάθεια νὰ παρουσιάσῃ ὅσο μπορεί πὸ δόσολο, πὸ βαρὺ κλπ. . . πὸ ἀδέξιο. "Ὁμῶς τὸ ἀραιότερο ἄπ' ὅλα εἶνε πῶς ὅταν ῥεχταί, κάποιο μέρος ὅπου ἡ μελωδία εἶνε ἀπαλή, συνδεδεμένη μεταξύ τῆς αὐτὸν τὸ λάδι καὶ φυσικὰ γιὰ νὰ ἐκτελεσθῇ χρειάζεται ν' ἀλλάξουν διαδοχικὰ χωρὶς αὐτὴ νὰ κοβέται, τὰ δάχτυλα ! Αἱ τότε πιά δὲν καταβάλλεται γι' αὐτὴ τὴν τελευταία λεπτομέρεια ἡ παραμικρὴ προσοχὴ. Τὴν κόβει, σηκώνει ἀπὸ τὰ πλῆκτρα ὀδύετα τὸ χερί, τὸ ἔνασκατῆβει μὲ τὴν ῥοχία τῆς, τὴ συνέχει. . . Αὐτὸς εἶνε κ' ἕνας καλὸς τρόπος γιὰ νὰ πατήσῃ μιά λανθασμένη νότα, καὶ κάνει γενικὰ μὴ πολλὴ περιέργη ἐντύπωση. Εἶνε βέβαια ὀκτώμησι χρόνων καὶ τὰ μαθαίνει ὅλα ἀπ' ἑξῶ. Κι ὅμως κἀτὶ θὰ μπορούσθαι νὰ γίνῃ. "Ἐζήτην βέβαια εἶνε μὰ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν δὲν θὰ κἀνῃ τίποτα. Ποτὲ δὲν θ' ἀποχτήσῃ γρηγοράρα γιὰτι καταβάλλει κἀθε προσπάθεια γιὰ νὰ κἀνῃ βαρὺ τὸ χερί τῆς. Θὰ περιοριστῇ εἰς τὸ ἀναγκαῖα καὶ τὰ πὸ σκληρὰ καὶ δὲν θάχῃ ποτὲ ἐκεῖνο ποῦ εἶνε τὸ πρῶτοσὸ στῆ μουσικῇ ; ρυθμῷ. Γιὰτι ἀπὸ τὰ μικρὰ τῆς συνεισβίει νὰ παίζῃ ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο καὶ τὸ μέτροσ.

"Ἐδῶ πάλι ἔχομε μιά δολόκληρη ἀλυσίδα ἀπὸ πιανιστικὰ ἀκαταστάσεις, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ σφαλρὸ κάθισμα μπρὸς στὸ πιάνο καὶ τὴν κοχὴ δακτυλοθεσία, τίς πολλὰς μεγάλας κινήσεις, ποῦ συνοδεύονται ἀπὸ κνιματώσεσ, καὶ ποῦ δὲν ὀφελουὺν εὖ τίποτα, μὴ καὶ λείπει ἡ ἐνότῃ ἀνάμεισ ἀπὸ ὄργανο καὶ δὲν ἐκτελεσθῇ. Μπρῶτοσὸ χερί ἔχουν σφιχτῇ πασομωδικὰ, χερί καὶ δάχτυλα εἶνε ἀγύμναστα. Καὶ τὸ κυριώτερο, τὸ ἀσθημὰ τοῦ χρόνου, ποῦ μπορεί ν' ἀποχτήθῃ μονάχα μὲ ρυθμικὰ μετρικὴ ἀκρίβεια λείπει ὀδύετα. Καὶ ὁ Μόσταρτ μὲ τὸ διάφανο αὐτὸ πλεχτὸ, ποῦ τὸ νῆμα του εἶνε τσοσυτερῇ εἰρωνία μονάχα, προσφέρει στὸν παλιὸ δασκάλο τὴν ἱκανοποίησὸ ποῦ τοῦ ὀφείλει :

"Γράφω ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ δώσω τοῦ πᾶτέρα μιά εἰκόνα πιανιστικὸ πειζιματος καὶ διδασκαλίας μονάχα καὶ νὰ βγάλῃ καὶ κείνοσ μὲ τῇ σειρά του κάποιο κέρφοσ ἀπ' αὐτόσ.

Σ' ἄλλο γράμμα του ἀπὸ τὸ Μόναχο (3 Νοεμβρίου 1777) ὁ Μόσταρτ καταθέτει τὰ πιποποιητικὰ του γιὰ τίς ἱκανότητέσ του στὴν ὀρθῇ διάγνωση, ποῦ κι αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τὰ σημαντικὰ προσόντα τοῦ καλοῦ παιδαγωγοῦ :

"Ἡ Δεσποινίς παίζει μὲ γνῶση. Τῆς λείπει ἀκόμα ὁ ρυθμὸσ. Νόμιμα πὸς φτάνει γι' αὐτὴ ἡ ἴβια ἢ ἡ ἀκοή τῆς, ὅμως τῶρα δὲν μπορῶ νὰ καταστήσω γι' αὐτὸ ὀπρῶθον, ἄλλοσ ἀπὸ τὸν δασκάλο τῆς. Παρέβλεψε πολλά. Εἶναι εὐκόλα ἱκανοποιημένοσ. Σῆμερα ἔκανα μιά δοκιμὴ μαζὺ τῆς καὶ θῆθελα νὰ στοιχιματίσω, πὼσ, ἀν κἀνῃ δυὸ μῆνεσ μᾶθημα μαζὺ μου, θὰ παίζῃ πολὺ καλὰ καὶ οὐστὰ ἴσ.

"Ἡ ἐνδοτικότητα τοῦ δασκάλου ! Γιὰ τὸν Λεοπόλδο Μόσταρτ αὐτὸ εἶνε τὸ μεγαλύτερο ὀφάλμα σὺ μὲ μέθοδο διδασκαλίας : «Ὁ Δάσκαλοσ συχνὰ δὲν ἔχουν τὴν ὕπομνησ νὰ περμένουν τὸ πᾶρασμο τοῦ καιροῦ. Μπορεῖ καὶ ν' ἀφίνουν νὰ παρουσρῶθῶν ὁ αὐτὸ ἀπὸ τὸ μαθητῆ τουσ, ποῦ νομίζει πὼσ κἀτὶ κάνει, ὅταν φτάσῃ στὸ σημείο νὰ γρατσυναίη στὸ πιάνο του μερικὰ μενουετικά. Πολλὰσ φορέσ ἀλλεθα ε' αὐτὸ φτάνει καὶ οἱ γονεῖσ ἢ ἄλλοι ἐνδιαφερόμενοσ γιὰ τὸν ἀρχαίκο, ποῦ ὁ δνεῖρο τοῦσ εἶνε ν' ἀκούσουν ἀπὸ τὸν προσταυεμένο τουσ ἕνα τέτιο μικροκομματιὰκι, ἢ εὐχαριστιῶνται διαν ἐπὶ τέλοσ τ' ἀκούουσ, γιὰτι εἶσι διαπισῶνται πὼσ τὰ λεφτὰ τῆσ γιὰ τὰ διδασκτὰ δὲν πῆγανε χαμένα. Νῆσφραν πόσο γελιῶνται ἴσ.

"Ἄλλη μιά ὀπδδείξῃ, γιὰ τὴν σπουδαιότητῇ τῆς δὲν καταλαβαίνουμ πάντα δλο—γιὰ νὰ πεισθῇ κανεὶσ γι' αὐτὸ, φτάνει νὰ παρακολουθῆσι τίς εἰσγωγικὰς ἐξετάσεις στὰ διάφορα μουσικοπαιδαγωγικὰ ἱδρῶματα—εἶνε αὐτῇ ποῦ ἀφορᾷ τὴν αιτιολογικὴν σχέση μεταξύ τοῦ αὐτιοῦ καὶ τῆς αἰσθήσεωσ τοῦ χρόνου." Ὁ Λεοπόλδοσ Μόσταρτ εἶνε κἀποια ἄλλη περίπτωση βρισκεί ἀφορμὴ νὰ μιλήσῃ διεδοκωτικῶτα πάνω στὸ ζήτημα αὐτόσ. Στις 12 Ὀκτωβρίου 1777 γράφει στὸ γιὸ του, ποῦ τὴν ἐπὸχῃ αὐτῇ βρισκῶταν στὸ "Αὐγκουμαχίνοσ :

"Ἐράφει ἡ μητέρα σου καὶ σὺ, πὼσ ἡ κόρη του γραμματέωσ τοῦ ὀπουρουῖου τῶν στρατιωτικῶν, Hamm εἶνε πολὺ ἀπλοκὰ ἀναθρεμμένη καὶ ἀπὸ τοῦτο συμπεραίνω, πὼσ καὶ τὸ τάλεντο τῆσ γιὰ τὴ μουσικῇ θᾶνε

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ἘΚΔΟΣΙΣ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ἘΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΣΕΠΑΣ 3
ΤΗΛΕΦ. 2604

MOUSSIKI KINISSI
(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
ÉDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE
ET ÉDITRICE
3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
ΕΣΤΙΡΕΚΟΥ
Ἔτησι Δρ. 40
Ἔτησι Δρ. 20
ΕΣΤΙΡΕΚΟΥ
Ἔτησι Α. Χ. 1.0.0
ἢ ὀελ. 3

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ
Σύμμοι μὲ τὸν Α.Ν. 1099
Διευθυντῆσ :
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΣ
Ὁδὸσ Ἀπαλάου 18
Προστάτωσ Τυπογραφεῖου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Α. Σταματιῶου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

"Ἐλάβομε τὰ κάτωθι ἐμβῶματα καὶ ὁσ εὐχαριστοῦμεν. Ἀπὸ : Γ. Ρομαιοτὸν (Κέρκυρα) δρ. 40, Κ. Τριάντοδ δρ. 20, Β. Χαραμῆν (Ναῦπλιον) δρ. 270, Α. Ψαθέρη (Λομία) δρ. 96, Γ. Κανακάρη δρ. 50, Π. Παναγιωταροδ δρ. 40, Μ. Τριανταφόλλου δρ. 40, Κ. Καλατζῖου (Καβῶλα) δρ. 40, Ἄ. Σανγινιῶτοσ (Καθαλῶνῃ) δρ. 20, Μ. Κυριατοδ δρ. 20.

Ἐλάχιστα ἀνεπτυγμένο. "Ἄν εἶνε εἶσι ἐγὼ βέβαια θὰ παρατηρῶ τῆσ τιμῆσ. Τὸ κακοβαλμένο χερί δὲν ἔχει οὐδοσια ὀσημοσ! Αὐτὸ διορθώνεται. "Ἄν ὅμως εἶνε ἐλαττωματικῇ ἡ ἀκοή, καὶ αὐτὸ εἶνε ποῦ δὲν τὴν ἀφίνει νάχῃ τὴν ἀντίληψη τοῦ χρόνου, ὀρισμένοσ πρέπει ἐλαβῶσ νὰ παρατηρῶμε τῆσ τιμῆσ ! Θὰ μπορούσεσ λοιπὸν ὁσ στὸ ὀσημο αὐτὸ νὰ τὴν ὀβθαλῆσ ὁσ κἀποια ἐξέταση ; Παίξῃ τῆ μερικὰ εὐκόλεσ μιματοῦτεσ καὶ ἄεσ ἔπειτα δν μπορεῖ νὰ σοῦ τίς παίζῃ κι αὐτῇ στὸ χρόνο—δν δηλαδῇ, ἀφοῦ μὴ φορὰ ξερεῖ τίς λιγοστεσ αὐτέσ νότεσ μπορεῖ νὰ τίς ἀποδώσ ὀσωστὸ στὸ ρυθμὸ Γράφῃ μου τὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὸ ἐπόμενο ταχυδρομείο καὶ τότε θὰ ξέρουμε ἀν τὸ αὐτὸ εἶνε ὀσωστὸ, ἀλλοῖωτικὰ δὲν μπορῶ ν' ἀποφανῶσ.

"Ἡ καχὴ λοιπὸν θέση τοῦ χειροῦ διορθώνεται, τὸ κακὸ αὐτὸ χερί. Γενικὰ ἄλλωσοσ ὁ πατέρασ Μόσταρτ δὲν δειχνει καμμιά συμπᾶσισ στίς κοσμικὰς χῆνεσ τοῦ πιάνοσ. Ἄλλὰ καὶ ἡ ἀπάντησ τοῦ χαριτολογοῦ γιὸ δὲν ἴταν κἀτὶ, ποῦ μπορούσε νὰ τὸν ἱκανοποίησ :

"Γιὰ τὴ Δεσποινίδα θυγατέρα τοῦ κυριοῦ Γραμματέωσ Hamm δὲν ἔχω νὰ σοῦ πὸ ἄλλο τίποτα, παρὰ διτι κἀποιο τάλεντο γιὰ μουσικῇ πρέπει νάχῃ, ἀφοῦ κάνει μόλισ τρία τῶρα χρόνια πιάνο καὶ παίζει κἀμποια κομματιὰ ἀρκετὰ καλὰ. Μόνο, ποῦ δὲν μπορῶ νὰ ἐξηγήσω μ' ὀση σαφηνεία ἔθλω τὸ πὼσ ποῦ φαίνεται ὅταν παίζῃ—μοιάζει ὀλο τόσο περιεργὰ βεβιασμένο—τόσο περιεργὰ ἀνιῶκατεβαίνουμ αὐτὰ τὰ δάχτυλα—μακρῶσ ὀσν κανεὶ—ἐπάνω στὸ πλῆκτρα. Βέβαια ὅμως δὲν εἶχε ὄσ τῶρα κ' ἔνα ὀσωστὸ δασκάλο. . . "Ἄν ἔρῃσ στὸν Μπαμπά, στὸ Ἐλδομποουργκ τότε φυσικὰ θάχῃ διπλῇ ὀφέλεια ; στῇ μουσικῇ μαζὺ καὶ στὸ μυσλὸ, γιὰτι κι αὐτὸ δὲν εἶνε οὐδοβαιο. . . "Ἐπρετε νὰ τὴν ἐξετάσω, ἄλλα πὼσ, ποῦ δὲν μπορούσα ἀπὸ τὰ γέλια. Μόλισ τῆσ ἔπαιζα κἀτὶ, φώναζε ἐμπροστίου ἴσ καὶ αὐτὸ μὲ μιά φωνὴ ὀστὸ τοῦ ποτικῶτοσ...

Τὴν ἀπάντησ στὴν ἐρώτησὸ τοῦ πατέρα μπορεῖ κανεὶν νὰ διαβάσῃ ἀνάμεισ στίς γραμματέωσ. Ὁ Βόλφγανγκ ποῦ στὸ πρόσωπο τοῦ χᾶθηκε πραγματικῶσ ἕνασ ἀσσυγκριτοσ γλειγοῖρφοσ, αὐτῇ τῇ φορᾷ ἐπιμένει στὸ ζήτημα τοῦ χειροῦ. Στὸ πειζιμο μὲ τὰ ψηλὰ κρατημένα δάχτυλα γίνεται μιά κίνηση γιὰ χτύπημα ἢ διγὴ γιὰ πῆσο τοῦ πλῆκτρου, ἐξουδετερώνεται εἶσι τὸ ἐνιαῖο τοῦ χειροῦ καὶ μαζὺ μ' αὐτὸ τὸ αἰσθημα τῆσ ἀφῆσ τοῦ πλῆκτρου καὶ ἡ πῆρη κίνησὸ τοῦ βροχινοῦσ χῆνεται. 175 χρόνια ἔχουν κυλιῆσι στὸ διάστημα ποῦ μᾶς χωρίζει ἀπὸ τίς γυμνάτεσ Κωνστανία ἐκθέσεις αὐτέσ τοῦ Μόσταρτ καὶ ὄσ τόσο, διαβᾶσῶντάσ τίς κανεὶσ, δὲν ἔχει τὴν ἐντύπωση ἐνὸσ παιδαγωγικοῦ συστήματος πολὺ μακαουνοῦ παρελθόντοσ. Φαίνεται, πὼσ ὁ καλοῖ παιδαγωγοῖ δλοσ τὸν ἐποχὸν προσᾶθησαν πάντα ναῦουμ ὀσωστὰ τίς δυνατότητεσ ποῦ ὑπάρχουν ἀνάμεισ στὸν ἐκτελεσθῇ καὶ τὸ ὄργανο τὸσ καὶ νὰ ἐκμεταλλεῦθῶν ὀρθῇ τίς μεταξύ τουσ σῆνεσ. Ὀσ ἐπὶ τὸ πλείστον τὰ ψυχγωγικὰ λάθῃ προκίπνουμ ἀπὸ κακὰ βιαστωμένη ἢ πορῆρημένη διδασκαλία.

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ - ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ:

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν Ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εις 'Αθήνας - Πειραιά - 'Επαρχίας και Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό μόνον έν 'Ελλάδι έκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικόν Περιοδικόν

3 ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μέ τās καλλιτέρας τιμάς ΠΙΑΝΑ και λοιπά ὄργανα, έξαρτήματα και Μουσικά διδλία-Τεχνικόν Τμήμα Βιογραφίαι Μουσικῶν εις δεμένα βιβλιαράκια

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ

ΑΘΗΝΑΙ

ΑΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 6

ΤΗΛ. ΔΙΣΙΣ 'ΕΘΝΙΑΣ,,

55675, 52573, 56276, 55066,
ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 55547, 612648



ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43-061

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9

ΤΗΛΕΦΩΝΑ 63-17 45-75

ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,
ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,
Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι 'Αντιπρόσωποι τῶν έν Λονδίνω Μεσιτῶν παρά τῷ 'Αγγλικῷ Λόγῳ

RITMAN & DEANE LTD

1871
MAY 11
1871