

ΔΥΟ ΑΠΑΓΩΓΕΣ

Τό καλοκαίρι τοῦ 1781, ἔπειτα ἀπὸ τὴ ρῆξη τοῦ μὲ τὸν Ἀρχιεπίσκοπο τοῦ Ζάλτσμπουργκ ποῦ ἔμενε τότε στὴ Βιέννη, ὁ Μότσαρτ ἔγκαταστάθηκε στὸ σπίτι τῆς Καικιλίας, τῆς χήρας τοῦ φίλου τοῦ Βέμπερ ἀπὸ τὸ Μαγυράκι ποῦ ἔμενε στὴ Βιέννη μὲ τὶς τρεῖς ἀνύπαντρες κόρες τῆς. Ἡ πρώτη, ἡ Ἄλοϊζια, ἡ παλιὰ ἀγάπη τοῦ Μότσαρτ, ἔπαιζε σὲ Ἀυτοκρατορικό θέατρο τῆς Βιέννης καὶ εἶχε παντρευτεῖ μὲ τὸ διάσημο ἡθοποιὸ Λάγκε. Ὁ Μότσαρτ ἦταν ἐνθουσιασμένος ποῦ βρῆκε «τόση ἀνεση, φιλία καὶ προθυμία» στὸ σπίτι τῆς Καικιλίας Βέμπερ, σὲ λίγο ὅμως ἀναγκάστηκε ν' ἀλλάξει σπίτι γιὰτί ἄρχισε ν' ἀκούγεται ὅτι θὰ παντρευτοῦν μιά ἀπὸ τὶς κόρες τῆς χήρας. (Καὶ ἔδως ἀποδειχτήκε ἀργότερα, ἡ Ἰδία ἡ Καικιλία εἶχε βοηθήσει νὰ διαδοθεῖ ἡ φήμη αὐτῆ ὅσο πὺ ἀπὸ πλάγια γινότανε σ' ὅλη τὴ Βιέννη καὶ νὰ φτάσει καὶ ὡς τὸ Ζάλτσμπουργκ). Πάντως τὸ καινούργιο τοῦ δωμάτιο τὸ διάλεξε κοντὰ στὸ σπίτι τῶν Βέμπερ.

Τὸν Αὐγούστο τῆς χρονιάς αὐτῆς ἔγραφε στὸν πατέρα τοῦ Μότσαρτ: «Προχθὲς ἤρθε ὁ Στέφανος καὶ μοῦ ἔφερε ἕνα βιβλίο γιὰ ὄπερα, πολὺ καλὸ, τὸ θέμα εἶναι τούρκικο καὶ λέγεται *Μετλιμὸν καὶ Κωνσταντζα* ἢ Ἐπαγωγή ἀπὸ τὸ Σεράι. Τὴ συμφωνία, τὸ χοροδιακὸ μέρος τῆς πρώτης πράξης καὶ τὸ χορικὸ τὸ τέλος θὰ τὰ γράψω μὲ τούρκικη μουσική. Τόσο χάρηκα ποῦ δυὸ ἄριες καὶ τὸ τρίο ποῦ κλείνει τὴν πρώτη πράξη τὰ ἔχω κιόλας ἔτοιμα. Λίγος καιρὸς μοῦ μένει γιὰτί πρέπει νὰ παίξωτὶ στὰ μέσα Σεπτεμβρίου ἀλλὰ τὸ περιστατικὰ ποῦ σχετίζονται μὲ τὴ χρονολογία τῆς πρεμιέρας καὶ ὅλα τ' ἀλλὰ, γεμίζω μὲ τόση γὰρὰ τὴν ψυχὴ μου, ποῦ μὲ λιχάτερα τρέχω στὸ γραφεῖο μου καὶ μένω ἐκεῖ ὥρες δουλεύοντας μ' εὐχαρίστηση...»

Τελειώνοντας τὴν πρώτη πράξη, ὁ μουσικὸς γράφει στὸν πατέρα του καὶ τοῦ τὴν ἀναλύει ὀλόκληρη «...Τὸ χοροδιακὸ μέρος τῶν Γιαντιόζων εἶναι ὅτι, χρειάζεται γιὰ τὴν περίσταση, σόντομο καὶ εὐθμο, καὶ ἀκόμα ὅτι, χρειάζεται γιὰ τοὺς Βιεννέζους...».

Ὅσο ὅμως προχωρεῖ ἡ σύνθεση τῆς ὄπερας, τόσο καὶ πὺ καθαρὰ ἀρχίζει νὰ βλέπει μέσα τοῦ ὁ συνθέτης. Ἡ ἀπλή συμπάθεια ποῦ εἶχε στὴν ἀρχὴ νιώσει γιὰ τὴν Κωνσταντζα, τὴ μεσοαία κόρη τῶν Βέμπερ, γινότανε σιγά - σιγά στοργή, ἀνησυχία γιὰ τὴν κακὴ μεταχειριστὴ τῆς ἀπὸ τὴ μητέρα τῆς, ἀγάπη βαθιὰ καὶ τέλος αἰτία νὰ μὴ προχωρεῖ ὅσο ἔπρεπε τὴν καινούργια τοῦ σύνθεσης. Μπορεῖ καὶ τὸ ὄνομα τῆς κοπέλλας νὰ εἶχε ἐπιβράσει ἀσυναίσθητα ἀπάνω του καὶ τὸν ἔκανε νὰ τὴν βλέπει πολὺ πὺ τέλεια καὶ πὺ ἐξιδανικευμένη, ὅμοια μὲ τὴν ἠρωίδα τοῦ ἔργου του ποῦ εἶχε τὸ ἴδιο ὄνομα. Εὐτυχῶς ἡ τροπὴ ποῦ πῆραν τὰ πράγματα διευκόλυναν τὸ συνθέτη καὶ τὸν γλύτωσαν ἀπὸ μιὰ πιθανὴ ἀποτυχία ποῦ θὰ εἶχε σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἐξ αἰτίας τῆς ἀμελείας τοῦ.

Στὴ Βιέννη περίμεναν τὴν ἐπίσκεψη τοῦ Μεγάλου Δούκα τῆς Ρωσίας Παύλου καὶ ὁ Αὐτοκράτορας Φραγκίσκος ὁ 2ος θέλησε νὰ παρουσιάσει στὸν ὄψθλο τοῦ ἔξου ἕνα τέλειο δαίγμα τῆς γερμανικῆς τέχνης. Ἀποφασίσαν νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ Μότσαρτ, ποῦ τὸν προ-

στάθηκε «ἀφ' ὄψθλου» χωρὶς ὅμως νὰ σκεφτεῖ ποτὲ νὰ τὸν ἐξασφαλίσῃ οἰκονομικὰ κατὰ τρόπο ὀριστικὸ, νὰ ἔτοιμάσει αὐτὴ τὴν ὄπερα ἀτελῶντάς τοῦ τὸ λιμπρέτο μὲ τὸ Στέφανο. Ἐκεῖνος στράφηκε ἀμέσως στὴ δουλιὰ, ἀλλὰ σὲ λίγο ὁ Αὐτοκράτορας ἔλλαξε γνώμη καὶ ἔδωκε διαταγὴ νὰ παίξοθῃ γιὰ τὸν πανηγυρισμὸ δυὸ ἔργα τοῦ Γκλόου, ἡ Ἄλχηθῃ καὶ ἡ Ἰγιμένια ἐν Ταύροις στὰ γερμανικά. Ὁ Μότσαρτ ζήτησε νὰ ἀνεβάσουν τοὺλάχιστον καὶ τὸν Ἰδομενέα τοῦ ἀλλὰ κι' αὐτὸ τοῦ τὸ ἀρνήθησαν.

Ἐτοὶ τελειώσε μ' ὅλη τοῦ τὴν ἡσυχία τὴν Ἐπαγωγή ἀπὸ τὸ Σεράι πὺ ἡ πρώτη τῆς δόθηκε στὶς 12 Ἰουλίου τοῦ 1782 στὴν ὄπερα τῆς Βιέννης. Παρ' ὅλες τὶς ραδιοσυρίες τὸν ἔχθρῶν του, ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ἦταν ἀληθινὸς θρίαμβος καὶ ἀποζημίωσε τὸ συνθέτη γιὰ τὴν ἀτέλειοτη ἀργοπορία. Μ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἔκανε ὁ Μότσαρτ τὸ βῆμα ποῦ τόσα χρόνια ποθοῖσε, ἀλλὰ ποῦ δὲ μποροῦσε νὰ πραγματοποιήσῃ γιὰτί τοῦ ἔλειπε ἡ ἀτιμωφαира ποῦ θὰ τοῦ ἔδινε τὴ δύναμη. Μπόρεσε ἐπὶ τέλος ν' ἀπαρνηθεῖ τὴν ἐθνικὴ ἐπίδραση, γαλλικὴ καὶ ἰταλική, καὶ σταθεροποιήθηκε πιά ἀνεπιφύλακτα στὴν περιοχὴ τῆς γερμανικῆς καὶ εὐδικότερα τῆς βιεννέζικης τέχνης. Ὑπάρχουν βέβαια ἀκόμα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἐξωτερικὲς καὶ ἰσως καὶ ἰσωτερικὲς ὁμοσχεῖς μὲ τὴν ξενὴ τεχνοτροπία ἀλλὰ τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι ὅτι ἡ ὄπερα αὐτὴ δὲ γεννήθηκε ἀπὸ τὸ πνεῦμα οὐτε τῆς ὄπερα μούσφας, οὐτε τῆς ὄπερα comique ἀλλὰ ἀπόλυτα ἀπὸ τὸ γερμανικὸ *Singspiel* βιεννέζικο τύπου. Τὰ πρόσωπα ἔχουν συλληφθεῖ ὄχι σὰν τόποι ἀλλὰ σὰν πραγματικὸι ἄνθρωποι μὲ τὶς καλὲς καὶ τίς κακὲς τοὺς πλευρῆς, Ἀπάνω σ' αὐτὴ τὴ βάση ποῦ πρόσφερε τὸ βιεννέζικο *Singspiel*, δημιουργήθηκε τὶς κατοπινὲς δεκαετηρίδες ἡ γερμανικὴ ὄπερα, μὲ τὴ μορφή ποῦ μᾶς εἶναι σήμερα γνωστὴ.

Στὶς 20 Ἰουλίου ἔγραφε ὁ Μότσαρτ στὸν πατέρα του: «Χθὲς δόθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ ἡ καινούργια μου ὄπερα, θὰ μπορούσατε ὅμως νὰ πιστέψετε ὅτι ἡ χθεσινὴ πολεμικὴ ποῦ ἔγινε ἦταν σφοδρότερη ἀπὸ τὴν πρώτη βραδιά: Ὅλη ἡ πρώτη πράξη σφουρίχτηκε. Ἀκούοισαν καὶ δυνατὰ μῆρβου μὲ δὲ μπορούσαν νὰ ἐμποδίσουν τὸ κακό. Ἡ μὲν ἡμὸν μὲ ἐλίπιβα ἔσαν τὸ τρίο τὸ τέλος, ἀλλὰ τὸ δυστύχημα εἶναι ὅτι ὁ ἔξου ἔκανε λάθος, ὁ δεύτερος παρασῶρθε ἀπὸ τὸν πρώτο καὶ μονάχος τοῦ ὁ τρίτος δὲ μποροῦσε νὰ τοὺς ἀντικαταστήσει. Κι' ἔτοι χάθηκε ὅλο τὸ ἔμφε τοῦ τρίο αὐτὴ τὴ φορὰ καὶ δὲ μπιζαρίστηκε. Μὲ εἶχε πιάσει τέτοια λύσσα... Στὴ δεύτερη πράξη καὶ τὰ δυὸ ντουέτα μπιζαρίστηκαν, καθὸς καὶ τὸ ρόντο τοῦ Μετλιμὸν. «Ὅταν τρέχουν δάκρυα χαρὰς» ὅπως καὶ τὴν πρώτη βραδιά. Τὸ θέατρο ἦταν γεμάτο καὶ ἀπὸ τὴν παραμονὴ δὲ μποροῦσε νὰ βρεῖς θέση οὐτε στὴν πλατεία οὐτε στὰ θεωρεῖα, οὐτε σὸν τρίο ἐξόστη ὅπως καὶ στὴν πρεμιέρα. Ἀπὸ τὶς δυὸ παραστάσεις ὁ εἰσπράξεις ἔφτασαν στὰ 1200 φλορίν. ...»

Ἡ Ἐπαγωγή ἀπὸ τὸ Σεράι πέτυχε ἀπόλυτα. Δεκαπέντε τοὺλάχιστον παραστάσεις τῆς χρονιά τοῦ 1782 δείχνουν τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ βιεννέζικο κοινῶ. Τὸν ἄλλο χρόνο ἀνέβηκε τὸ ἔργο στὶς σκηνὲς τῆς Πράγας,

του Μαχαίτη, της Φραγκφούρτης, της Μπόν, της Λειψίας και το 1784 στο Ζάλτσμπουργκ. «Δέν ξέρω τι έντοπωση έκανε το έργο στη Βιέννη, γράφει ένας σύγχρονος, αλλά είδα με τα μάτια μου τόν ένθουσιασμό που προκάλεσε στο θέατρο της Πράγας. "Όλα φάνηκαν θαυμαστικά στους Βοημούς, όλα προκάλεσαν την κατάπληξη με τούς νεωτερισμούς στις άρμονίες και με την άγνωστη ως τότε πρωτοτυπία της έννοχηστρωσης. Πιστευαν ότι όλα είχαν ως τότε άκούσει δέν ήταν μουσική».

"Έτσι ο Μότσαρτ μπόρεσε να έπιβληθεί στη Βιέννη και σάν θεατρικός συνθέτης. "Η έντυχία του αυτή ήταν μία εύκαιρία για την Καικλία Βέμπερ να δώσει τέλος στο είδύλλιο του Βόλφγκανγκ με την κόρη της. Φοβότανε πως τó ανέβασμα του μουσικού θα τόν άποκρυφνε από τόν παλιό του κύκλο και θα τόν έκανε να δεί πού καθαρά και πύ ψύχραμα τó χαρακτήρα και την πνευματική κατάσταση της άγαπημένης του. "Υπολογίζοντας στην καλή και πονετικά ψυχή του Μότσαρτ, διπλασίασε ή μητέρα τά έπεισόδια με την κόρη της τόσο που άνάγκασε τó νέο να πάσει άπό τó σπίτι την Κωνσταντίνα πού δέ μπορούσε πιά να κάνει ύπομονή. "Κι άφού περίμεναν μάταια μία έβδομάδα τή συγκατάθεση τού πατέρα του, έκαναν τó γάμο τους στις 4 Αγουστου στην έκκλησία του "Αγίου Στεφάνου.

Μπορεί κανείς εύκολα να φανταστεί πόσο διαφορετική θα ήταν ή ζωή τού Μότσαρτ χωρίς αυτό τó γάμο. "Οι οικονομικές στενοχώριες, άφού ή Κωνσταντίνα δέν είχε τó παραμικρό εισόδημα, ή άνικανότητά της στό νικουκιορί και οι άπαιτήσεις της, άνάγκαζαν τόν άντρα της να εργάζεται πού έντατικά άπ' όσο άντεχε και όχι πιά νάστε με τήν ψυχική ήρμεια πού είναι άπαραίτητη στή δημιουργική δουλιά. Μιά πύ άνετη και φυσική ζωή ίσως να μπορούσε να χαρίσει άλλα τόσα χρόνια ζωής σ' αυτόν και άλλα τόσα μουσικά άριστουργήματα στην άνθρωπότητα.

Στό γάμο πού άναγγέλλει τόν πατέρα του τó γάμο του, γράφει ότι έκτός από τó ζευγάρι μόνο ή μητέρα και τέσσερες μάρτυρες βρίσκονταν στην τελετή. Και στό τέλος γράφει: «Χθές δόθηκε πάλι ή όπερά μου, έπειτα από άπαιτηση τού Γκλόουκ. Μά ή συγχαίρκε πολλές φορές ό Γκλόουκ και με κάλεσε για αύριο να φάμε στό σπίτι τους».

Πάντως ο αυτοκράτορας Φραγκίσκος 2ος, πού στήν πρωτοβουλία του χρωστάει τó γέννημα τής τής μεγαλοφίας τού Μότσαρτ, φάνηκε πύ πύ έπιφυλαχτικός και έννοχηλήθηκε άπό τόν άρμονικό και όρχηστρικό πλύτο τού έργου πού για μές σήμερα είναι άνύπαρκτος. "Ακούοντας αυτή τήν ώραία μουσική, δέ μπορούμε να πιστέψουμε ότι κάποτε φάνηκε στόν κόσμο περίπλοκη και βαριά. "Από τó 1854 κιόλας, όταν ή "Απαγωγή άπό τó Σεράβί παίχτηκε στό Παρίσι, ό Μπερλιός στήν κριτική του στην "Εφημερίδα τών Σιζιτήσεων κατάκρινε τήν άρμονική περιχρότητα τού έργου. "Όλο τó άρθρο του είναι γραμμένο σε τόνο έλαφρό και έρωικό :

"Πρόκειται για τήν αιώνια εύρωπαϊά σκλάβο πού αντίστρέκεται στόν αιώνιο πασά. "Η σκλάβο αυτή έχει μία νόστιμη άκόλουθο. "Έχουν και οι δύο τους άπό ένα νεαρό φίλο. "Ο δύστυχο αυτός κινδυνεύει να σουβλιτσούν για νά έλευθερώσουν τις ώραιες τους. Μπαίνουν κρυφά μέσα στό σεράβι, και φέρνουν και μία σκάλα, ή μάλλον δυό σκάλες.

"Αλλά ό "Όσμίν, ένας Τουρκός άσημομύορης, έν-

θρωςος της έμπροστούνης του πασά τορπιλλίζει τά σχέδια τους, τούς παίρνει τή μία σκάλα, πιάνει και τούς τέσσερας, και πιάει να τούς παραδώσει στό έλεος της σουβλας, όπότεν ο πασάς, πού είναι ψευτοτουρκος με Ισπανική καταγωγή, μαθαίνοντας ότι ό Μπελμόν, ό φίλος της Κωνσταντίας, είναι για ένός φίλου του "Ισπανο, πού όλλοτε του είχε σώσει τή ζωή, τρέχει να έλευθερώσει τούς δυό έρωτευμένους και να τούς ξαναστείλει έπειτα στην Εύρώπη δίπου πιθανόν, είναι ν' άποχτήσανε πολλά παιδιά.

«Καταπληκτικό σ' άλήθεια!»

"Νά σάς πώ ότι ό Μότσαρτ έγραψε πάνω σ' αυτό τó θέμα ένα θαύμα έννευσης, αυτό θα ήταν άκόμα πύ καταπληκτικό. "Υπάρχει πλύθος άπό όμορφα μικρά κομματάκια για τραγούδι, άλλα και πλύθος άπό τρόπους έκφωρησης πού λυπάται κανείς να τούς άκούει εκεί μέσα, μία κι ό Μότσαρτ τούς χρησιμοποίησε άργότερα στα άριστουργήματά του κι έχουν καντανήσει σήμερα για μές σωστός έφιάλτης.

"Ένικά ή μελωδία της όπερας αυτής είναι άπλη, γλυκεία, όχι πύ πύ πρωτότυπη, ο συνθετός είναι διακριτικές, με έλάχιστη ποικιλία, παιδικές. "Η έννοχηστρωση είναι της έποχής εκείνης, άλλα πύ ταχτοποιημένη κιόλας άπ' τή είναι στα έργα τών συγχρόνων του συνθέτη. "Η όρχήστρα περιέχει δ,τι λέγαν τότε «τουρκική μουσική», δηλαδή τή γκράν—κάσσα, τά κόμβοβαλα και τó καμπάνελι χρησιμοποιήσανε κατά τρόπο όλότελα πρωτόγνο κλπ κλπ.» Και ό Μπερλιός έξαικλουθε σ' αυτό τόν τόνο της άμείλικτης εφρωνας και έξαίρεση μόνο κάνει για τήν όρια του Μπελμόν και για τó ντυέιττο του με τήν Κωνσταντία. Αυτό βρίσκει ότι μαρτυρούν «τό πύ ώραίο αίσθημα, στό πύ άνώτερο άπό δ,τι έχει προηγηθεί, με πύ πλατεία μόρφή και ίδεις άναπτυγμένες με μαεστρία».

Κοντά σ' αυτή τή γνώμη άξίζει να βάλουμε ένός άλλου μεγάλου μουσικού τή γνώμη, τού Βέμπερ, τού δημιουργού τού "Όμπερον και τού Φράάτιους πύ βλέπει τó έργο αυτό τού Μότσαρτ με όλότελα άλλο μάτι. «Τό λέγω με άπόλυτη πεποίθηση, γράφει, ό Βέμπερ, στην "Απαγωγή άπό τó Σεράβί ό Μότσαρτ φτάνει στην τέλεια ώριμότητα της μεγαλοφίας του. "Από έδώ κι έμπρός μόνο ή πείρα μπορεί να τήν άναπτώσει περισσότερο. "Έργα σάν τó «Ντόν Τζιοβάννι και σάν τούς «Γάμος τού Φίγκαρος» ό κόσμος είχε τó δικαίωμα να περιμένει άκόμα πολλά άπό τή γνώμη πέννα τού Μότσαρτ, άλλα δέν είχε τή δύναμη ό μεγάλος δάσκαλος να μές δώσει κάτι άνάλογο με τήν «Απαγωγή άπό τó Σεράβί». Μέσα σ' αυτό τó έργο βρίσκω τήν άναγένια της νιότης του, αυτό τó άνθος της ζωής πού μία και μαραθεί δέν ξαναβήζει πιά. Πετώντας άπό πάνω μας και τά τελευταία μας έλαττώματα, χάνουμε, άλλοιμονό! τή χάρη και τήν άπλότητα πού δέν πρόκειται να ξαναβροδμε πιά».

Πάντως στην Ιστορία της γερμανικής μουσικής και άκόμα στην Ιστορία της μουσικής τού Μότσαρτ, ή "Απαγωγή άπό τó Σεράβί κατέχει θέση σημαντική. "Όσο για τήν έντόπωση πού μές κάνει σήμερα τó άκουσμα της μουσικής αυτής σελλδας, πρέπει να παραδεχτούμε ότι δέν είναι τόσο ζρηρή πού ήταν για τούς σύγχρονους τού συνθέτη ή στην έποχή άκόμα πού έγραφε τις κρίσεις του ό Βέμπερ. Μιά πύ πρόσφατη έκδήρωση σχετική με τó δημιούργα αυτό τού Μότσαρτ, μπορούμε να βροδμε έτσι πάρα κάτω γραμμές τού Γάλλου συνθέτη και αισθητικού Paul Dukas πού έγρα-

φε το 1903 στα «Χρονικά τῶν Τεχνῶν»: «Τά ἔργα γε-
νοῦν σάν τοὺς ἀνθρώπους καὶ ὅσο πῖο πολὺ παρουσιάζου-
ν τὰ αὐθόρμητα ἐκεῖνα χαρίσματα ποὺ γοητεύου-
ν τόσο τὸ συνθετὴ τῆς Εὐρυάτιθης, ὅσο πῖο πλατιά ἀν-
θίζει ἐκεῖ μέσα τὸ ἀνθος τῆς νιότης, τόσο πῖο πολὺ
κινδυνεύουσι νὰ καταστήσουσι σύντομα λουλούδια ἀπο-
ξηραμένα. Μιά φούγκα ἀπὸ τὸ Καλῶς συγκερασμένο
κλαβεσέν τοῦ Μπάχ, ἓνα κομμάτι ἀπὸ ἓνα πολυδου-
λεμένο κουαρτέττο, τοῦ Ίδιου τοῦ Μότσαρτ, βρίσκονται
σήμερα πῖο κοντὰ μας παρὰ ἡ μουσικὴ αὐτῆ σε-
λίδα ὅπου τραγουδαίει ἀκόμα ἡ πρώτη του νιότη. Αὐτὴ
εἶναι ἡ αἰτία ποὺ, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ ὑπέροχα κομμά-
τια, ἡ Ἐπαγωγὴ ἀπὸ τὸ σεράϊ εἶναι σήμερα πῖο πο-
λὸ ἓνα ἔργο σημαντικὸ ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀποψη παρὰ
ἓνα δημιουργημάτων ἱκανῶν νὰ προκαλέσει πραγματικὰ αὐ-
θόρμητο θαυμασμό».

Καὶ γιὰ νὰ τελειώσουμε, νὰ καὶ ἡ γνώμη τοῦ Ίδιου
τοῦ Μότσαρτ, ἐξυπνὴ καὶ ἀληθινὴ μέσα στὸ χιοῦμορ
τῆς, γιὰ τὴν Ἐπαγωγὴ: «Εἶναι ἓνα ἔργο ποὺ μπορεῖ
κανεὶς νὰ τὸ ἀκούσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος χω-
ρὶς νὰ τὸν πάρει ὁ ὕπνος, ἔστω κι' ἂν δέν ἔχει κλείσει
μάτι ὅλη τὴ νύχτα».