



W.-A. MOZART

Τό τελευταίο πορτραίτο του, κανωμένο, λίγο πριν πεθάνει,
ἀπό τό γυναικάδελφό του ζωγράφο Lange.

Ἡ ὄρια τοῦ Φίγκαρο : «*Non piu andrai*», σπιθοβολᾶ ἀπὸ πνεῦμα κι εὐθυμία. Εἶναι ἕνα «περιστροφικὸ πυροτέχνημα» ποῦ ὁ Μότσαρτ, καθὼς κι ὁ Μπωμαρσαί, θὰ μπορούσαν νὰ καυχηθοῦν ὅτι τὸ ἀναψαν καὶ τὸ βάλαν σὲ κίνηση. Ἡ ὄρχήστρα κι ἡ φωνὴ συναγωνίζονται ἐδῶ σὲ τσαχπινὰ καὶ κέφι. Ἀκοῦστε ὅμως τὶς πρῶτες νότες, αὐτὲς ποῦ κυβερνοῦν καὶ ρυθμίζουν ὀλόκληρο τὸ κομμάτι· ἀκοῦτε τὶς κάθε φορὰ ποῦ ξαναγυρίζουν, ἢ ποῦ ξαναπέφτουν. Ἀκόμα καὶ στὸ πέσιμό τους — φτάνει ὁ καλλιτέχνης νὰ ξέρει νὰ τὸ ρυθμίσει, καί, ἔστω καὶ γιὰ λίγο, νὰ τὸ συγκρατήσει—θ' ἀντιληφθεῖτε μιὰ κίνηση, μιὰ χειρονομία ἐπιεικοῦς καὶ στοχαστικῆς γλυκύτητας.

«*Non so piu!...*» — «*Voi che sapete!*» Ποιὸς θὰ μάθει ποτέ, τί τραγουδοῦν μαζί καλύτερα τὰ δυὸ αὐτὰ ἀθάνατα τραγούδια : τὴ χαρὰ ἢ τὴ θλίψη τοῦ ἔρωτα ;

Τὸ ἴδιο κι ἕνα κομμάτι, ἀπ' τὰ πιὸ σύντομα κι ἀπ' τὰ πιὸ ζωηρὰ τῶν **Γάμων τοῦ Φίγκαρο** : τὸ ντουέττο τῆς Σουζάννας καὶ τοῦ Χερουβίμ, ποῦ φεύγει τρέχοντας : «*Aprite presto aprite*», φέρνει στὴ κορφή του, καὶ πάνω στὰ τελευταῖα λόγια τοῦ μικροῦ ἀκόλουθου, μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς γρήγορες καὶ θελκτικῆς ἀταλαμπές. Στὴν ἐπόμενη σκηνή, ὅταν ἡ Σουζάννα, ποῦ ὁ κόμης τὴν αἰφνιδιάζει, τὸν συχαίρει καὶ τὸν κοροῖδεῖ ποῦ τὴν αἰφνιδίασε, στὸ **στακκάτο** ποῦ παίζουν οἱ πρῶτες ψηλές καὶ δηκτικῆς νότες, μὲ τὴν ἀκρίβεια τῶν ἐπαναλαμβανόμενων ὀγδῶν, ἀρκεῖ ἕνα **legato**, γιὰ νὰ ἐλαττώσει ἀμέσως τὴ διαβολιὰ καὶ τὴν εἰρωνεία τοῦ πειράγματος, γιὰ νὰ τοὺς ξεθυμῶσει καὶ σχεδὸν νὰ τοὺς τρυφεράνει.

Ἡ εἰσαγωγή (περὶ τὰ εἴκοσι μέτρα) τοῦ ντουέττου τοῦ κόμητα καὶ τῆς Σουζάννας : «*Crudel, perche fin'ora farmi languir cosi?*», εἶναι ἕνα ἄλλο ἀριστούργημα πνεύματος κι αἰσθήματος, **Languir** (Νὰ μαραζώνω ἀπ' ἀγάπη), νὰ, ἡ λέξη ποῦ ἡ ἔκφρασή της κυριαρχεῖ πρωταρχικά. Μὰ σὲ λίγο αὐτὸ τὸ μαράζωμα ἀρχίζει νὰ παίρνει ζωὴ, καί, κάτου ἀπὸ τὴ χαϊδευτικὴ φωνὴ τοῦ κόμητα, ἡ ὄρχήστρα γίνεται χαρούμενη καὶ γελᾶ. Ἡ πρώτη ἀπάντηση τῆς Σουζάννας μοιάζει σοβαρῆ, σχεδὸν ἀπότομη. Ὑστερα ὅμως ὁ διάλογος χρωματίζεται ἀπὸ χίλιες ἀποχρώσεις ποῦ σιγά-σιγά σβύνουν καὶ συγχωνεύονται μεταξὺ τους. Οἱ δυὸ τρόποι, μείζων καὶ ἐλλάσσω, ἀλληλοεφάπτονται ἀδιάκοπα. Πάνω σὲ τρεῖς χρωματικῆς βαθμίδες, τὰ «*si!*» καὶ τὰ «*no!*» ἀνεβοκατεβαίνουν, ὡς πότε νὰ προσφέρονται καὶ ποτε νὰ ἀποτραβιῶνται, ἢ νὰ μένουν ἐπιφυλακτικά. Γιωματὴ ὑποσχέσεις κι ἀποσιωπήσεις ἢ μουσικὴ, διστάζει, ἀντικαθρεφτίζει, λαμποκοπᾶ. Πότε ἡ ζωηράδα, ἡ κοκεταρία, κι ἡ ἐξυπνάδα, ἀποτελοῦν τὴ γοητεία της, πότε ἡ εἰλικρίνεια κι ἡ ἀφέλεια τῆς χαρίζουν μιὰ ποίηση καὶ σχεδὸν κάποιο μυστήριον.

Στὸ ντουέττο τῆς ὑπαγόρευσης καὶ στὴν ὄρια τῶν καστανιῶν, προπάντων, θὰ ξαναβρεθεῖ ἀκόμη αὐτὸ τὸ ὑπέροχο ταίριασμα. Κάποιος ἀπ'

τοὺς δασκάλους μας, ἄλλοτε, δοκίμασε τὴ νουστιμάδα αὐτῆς τῆς μουσικῆς. "Ὅταν ἔγραφε ὅτι στὰ κουδουνάκια τῆς τρέλλας τοῦ Φίγκαρο, ὁ Μότσαρτ πρόσθεσε χρυσᾶ καμπανάκια, ὅταν ἔνωσε, διὰ μέσου, ἢ μᾶλλον κάτω ἀπὸ μιὰ κωμωδία, ποὺ κάνει χαρούμενο τὸ πνεῦμα, διεγείροντάς το, «τὶς γοητεῖες μιᾶς μουσικῆς ποὺ λιώνει τὴν καρδιά», ὁ Βίκτωρ Σερμπουλιέ, μπόρεσε νὰ διακρίνει καὶ νὰ προσδιορίσει, μὲ τὴ συννηθισμένη του χάρη, ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα, τὸ πιὸ λεπτὸ καὶ τὸ πιὸ πολῦτιμο, τῆς μεγαλοφυᾶς τοῦ Μότσαρτ.

VI

Τὸ ἔργο τοῦ Μότσαρτ εἶναι ἀντίθετο πρὸς τὴ ζωὴ του. Αὐτὴ δὲν ἦταν παρὰ πίκρα κι ὀδύνη, ἐκεῖνο, ὀλόκληρο σχεδόν, δὲν ἀποπνέει παρὰ χαρὰ κι εὐτυχία. Τὸ ἔργο ὅμως τοῦ Μότσαρτ εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς ψυχῆς του, καὶ νὰ, ποῖα εἶναι ἡ ὑπέρτατη ἁρμονία, ὅπου ὄλες οἱ ἄλλες ἔρχονται νὰ καταλήξουν καὶ νὰ συγχάνευσθουν.

*Ακούοντας τὸ Μότσαρτ, οἱ κατοπινὲς του γενιὲς δὲ θὰ μπορούσαν νὰ μάθουν ἢ νὰ ὑποψιαστοῦν τίποτα γιὰ τὸ ριζικὸ του. Μὰ θὰ μάθαιναν τὸ κάθε τι ἀπὸ τὴν καρδιά του. Τί διακριτικότητα, τί εὐγένεια, τί σεμνότητα! Δὲν ἔκαμε ποτὲ τὴν τέχνη του ἔμπιστο, γι' αὐτόν, καὶ μάρτυρα, γιὰ μᾶς, τῆς δυστυχίας του, ἀλλὰ μόνο τῆς ἀνεξάντλητης ὑπομονῆς του καὶ τῆς ἀγγελικῆς του γλυκύτητας. Τὴν κράτησε γελαστὴ καὶ μακάρια, πᾶν ἀπ' τὴ δοκιμασία, καὶ τὴν προφύλαξε ἀπ' τὰ δάκρυα. Δὲν τὴ γύρισε ποτέ, ὡς ὄπλο ὀργῆς, ἐνάντια στὸ Θεό, ἀπὸ τὸν ὅποιο τὴ δέχτηκε γιὰ παρηγοριά του κι ὄχι γιὰ νὰ ἐκδικεῖται μ' αὐτή. "Ὅσο ἀξιοθαύμαστο κι ἂν εἶναι τὸ πνεῦμα ὅταν ἐπαναστατεῖ, ὅταν διαμαρτύρεται κι ἀποστρέφεται, τόσο εἶναι κι ὑπέροχο ὅταν ὑποτάσσεται, συγχωρεῖ καὶ ξεχνᾷ. Τὶ λέω, συγχωρεῖ; Ἡ μεγαλοφυᾶ τοῦ Μότσαρτ φαίνεται πῶς ἀγνόησε τὴν ὀδύνη τοῦ Μότσαρτ, καὶ πῶς πᾶν ἀπ' αὐτὴ, ἀχτιβοβόλησαν οἱ κορφές τῆς ψυχῆς, αἰώνια ἀγνές κι αἰώνια γαλήνιες. «Τὶ σκληρὲς ἀγωνίες νιώθω!» φωνάζει ἕνας τραγικὸς ἥρωας. Καμμιάς ὅμως ἀπ' αὐτὲς ποὺ ἔνωσε ὁ Μότσαρτ, δὲ φανέρωσε ποτὲ τὴ σκληρότητα ἢ μουσικὴ του. Μέσα σ' αὐτὴν τὴ μουσικὴ—κι ἔννοῶ τὴν πιὸ δική του, ποὺ δὲν ἀντιπροσωπεύει τοῦτο ἢ ἐκεῖνο ἀπὸ τὰ πρόσωπά του, ἀλλὰ αὐτόν τὸν ἴδιο—δὲ βρίσκουμε οὔτε μιὰ παραφορὰ ὀργῆς ἢ ἐξέγερσης, οὔτε ἕνα ἴχνος πάλης ἢ ἔστω καὶ προσπάθειας. Τὶ εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ κουαρτέτου γιὰ πιάνο κι ἔγχωρδα σὲ σὺλ ἔλασσον, ἢ τῆς φαντασίας σὲ ντὸ ἔλασσον, ἢ τὸ *Lacrymosa* τοῦ *Requiem*, συγκριτικὰ μὲ τὴν ἀττάκα τῆς συμφωνίας σὲ ντὸ ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν; Κι ὅμως ὁ γλυκὸς αὐτὸς συνθέτης ἄκουσε, ὅπως κι ὁ ἥρωϊκὸς ἐκεῖνος συνθέτης, τὸ πεπρωμένον νὰ χτυπᾷ τὴν πόρτα του μὲ τρομερὰ χτυπήματα. Μὰ τὰ χτυπήματα αὐτὰ δὲν ἀντήχησαν στὸ ἔργο του, γιατί

κι αυτός ὁ ἴδιος, μεσ' στήν καρδιά του, ἀντί ν' ἀποκριθεῖ καί ν' ἀντι-
σταθεῖ, ὑποτάχθηκε. Ὅπως ὁ Μότσαρτ δὲ γνώρισε τὴ βία, ἔτσι δὲ γνώ-
ρισε οὐτὴ ταραχὴ, οὐτὴ τὴν ἀμφιβολία. Δὲν εἶναι ἀπ' αὐτοῦς — ὅπως
ὁ Μπετόβεν ἴσως, καὶ σίγουρα ὅπως ὁ Βάγκνερ — ποὺ ζητοῦν στὴ μου-
σική, τὴν ἀπάντηση στὸ αἰώνιο γιατί, ἢ τὴ λύση τοῦ αἰνίγματος τοῦ κό-
σμου. Ὅσο ὁ Μότσαρτ εἶναι γλυκός κι ἀγνός, τόσο εἶναι καὶ ἀπλός.
Γιὰ τὴ μεγαλοφυΐα του, καθὼς καὶ μέσα στὴ μεγαλοφυΐα του, δὲν ὑπῆρ-
ξαν ποτὲ αἰνίγματα ἢ κι ἀπλῶς ἀπορίες.

Πῶς λοιπόν! Οὔτε ἀπορίες οὔτε θλίψεις! Τότε μὲ τί λογιῆς ζωῆ
σχετίζεται καὶ ταιριάζει αὐτὴ ἡ μεγαλοφυΐα; Ἡ ζωὴ αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ
τωρινή, ἀλλὰ ἡ ἄλλη, ἐκείνη ὅπου δὲν ὑπάρχει καμμιά θλίψη καὶ κανένα
πρόβλημα ἄλυτο. Μουσικός τοῦ ὄ,τι θὰ εἴμαστε, περισσότερο παρὰ τοῦ ὄ,τι
εἴμαστε, ὁ Μότσαρτ, περισσότερο κι ἀπ' τὸ Βάγκνερ, εἶναι ὁ μουσικός τοῦ
μέλλοντος. Ὁ Ταῖν ὑπέροχα, ἴσως χωρὶς νὰ τὸ θέλει καὶ χωρὶς
νὰ τὸ νιώσει τὸ εἶπε: «Τὸ πνευματικό του κεφάλαιο εἶναι ἡ ἀπόλυτη
ἀγάπη τῆς ὀλοκληρωμένης κι εὐτυχισμένης ὁμορφιάς.» Μιά τέτοια ὁμορ-
φιά δὲ βρίσκεται παρὰ μόνο στὸ Θεό, δὲν εἶναι παρὰ αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ
Θεός. Μονάχα κοντὰ σ' Αὐτόν, καὶ μέσα σ' Αὐτόν θὰ τὴ βροῦμε καὶ θὰ
τὴν ἀγαπήσουμε μὲ τέτοια ἀγάπη. Μὰ ὁ Μότσαρτ τὴν ἀγαπήσε ἔτσι, κι
ἀπ' ὅταν βρισκόταν ἀκόμα στὸ γῆινο κόσμο. Καὶ γι αὐτόν τὸ λόγο, καὶ
μάλιστα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο, ὁ Μότσαρτ ἀξίζει νὰ ὀνομαστεῖ
Θεῖος.

Τ Ε Λ Ο Σ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ

Σ' ένα ενδιαφέρον άρθρο του, γραμμένο σχετικά με τον επίσημο κατάλογο των έργων του Μότσαρτ, που εξέδωσε το 1905 ο μουσικός έκδοτικός οίκος *Breitkopf und Haertel* στη Λειψία — ο σοφός αρχειοφύλακας τής Όπερας του Παρισιού Σάρλ Μαλέρμπ, όρισε τελειωτικά ως έξης τον αριθμό των έργων του Μότσαρτ.

| | |
|-----------------|-----|
| Έργα τελειωμένα | 622 |
| Έργα άτέλειωτα | 132 |
| | 754 |
| Έν δλω | 754 |

Άπ' αυτά, είκοσι έξη δέ βρέθηκαν ακόμη ως τώρα, και δέκα τέσσερα δέν εκδόθηκαν χωρίς ν' αναφέρουμε τά άτέλειωτα έργα του, που τά περισσότερά τους μένουν άνέκδοτα.

Έτσι, κατά τó Μαλέρμπ, μπορούμε νά ταξινομήσουμε τó σύνολο των έργων του Μότσαρτ κατά τήν παρακάτω διάταξη:

I. ΕΡΓΑ ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΜΕ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

α) Θρησκευτική Μουσική.

Λειτουργίες 19

(Σ' αυτές δέν περιλαμβάνονται τó περίφημό του *Requiem*, που ó θάνατος δέν τόν άφησε νά τó τελειώσει. Ό μαθητής του Σούσμαγερ τó συνέχισε άπ' τó δγδοο μέτρο του *Lacrymosa* — ως εκεί ειχε φτάσει ó Μότσαρτ —, έγραψε τά τρία έπόμενα κομμάτια και συμπλήρωσε τήν ένορχήστρωση τού όλου έργου.

Έσπερινοί, Λιτανείες 9

Μοτέττα, διάφορα κομμάτια 39

β) Δραματική Μουσική.

Όπερες 22

(Άπ' αυτές οι πιο γνωστές είναι : *Appollo et Hyacinthus—Bastien und Bastienne—La Finta Semplice—Mitridate, rè di Ponto—Ascanio im Alba—Il sogno di Scipione—Lucio Silla—La finta giardiniera—Il re pastore—Idomeneo, rè di Creta—Die Entführung aus dem Serail—Der Schauspieldirector Le nozze di Figaro—Don Giovanni—Cosi fan tutte—Die Zauberflöte—La Clemenza di Tito*).

Διάφορες αὐτοτελείς ἄριες :

| | |
|--|----|
| Σόλα | 53 |
| Ντουέττα | 3 |
| Τρίο | 9 |
| Κουαρτέττα | 1 |
| Χορωδίες | 1 |
| Καντάτες θρησκευτικές καὶ κοσμικές | 6 |

II. ΕΡΓΑ ΟΡΓΑΝΙΚΑ

ΜΕ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

| | |
|---|----|
| Συμφωνίες | 49 |
| <small>(Ἀνάμεσα σ' αὐτές ξεχωρίζουν οἱ ἐξῆς ἀριστουργηματικές του συμφωνίες: σὲ ρὲ μείζον, χωρὶς μενουέττο, σὲ μι μπερόλ, σὲ σὸλ Ἐλασσεν καὶ σὲ ντὲ μείζον (Juriter - Symphonie). Ὁ Μότσαρτ εἶναι ὁ πρῶτος Γερμανὸς συνθέτης ποὺ χρησιμοποίησε τὸ κλαρινέττο στὴ συμφωνία.)</small> | |
| Σουίτες (κασσασιόνες, ντιβερτιμέντα, σερενάτες) | 33 |

Διάφορα κομμάτια :

| | |
|---------------------------------|----|
| Μάρς | 14 |
| Συμφωνικά ἀποσπάσματα | 14 |

Χοροί :

| | |
|--|-----|
| Μενουέττα | 110 |
| Ἄλλεμάντες | 56 |
| Κοντρνάνς | 37 |
| Γκαβόττα, Παντομίμα, Μπαλλέττα | 44 |

Κοντσέρτα :

| | |
|------------------------------|----|
| Γιὰ πιάνο | 29 |
| Γιὰ βιολί | 13 |
| Γιὰ διάφορα ὄργανα | 12 |

ΧΩΡΙΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

α) Μουσική Δωματίου.

| | |
|-----------------------------|----|
| Κουίντέττα | 9 |
| Κουαρτέττα | 31 |
| Τρίο καὶ ντουέττα | 7 |

β) Μουσική γιὰ Πιάνο

| | |
|---|----|
| Σονάτες καὶ φαντασίες | 22 |
| Βαριασιόν | 15 |
| Διάφορα κομμάτια | 26 |
| Ἔργα ἂ κατρ μαϊν ἢ γιὰ δυὸ πιάνο | 9 |
| Σονάτες καὶ βαριασιόν γιὰ βιολί καὶ πιάνο | 45 |

γ) Μουσική γιὰ Ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο

| | |
|--|----|
| Σονάτες μὲ ὄργανική συνοδεία | 17 |
|--|----|

