

Αμαντέους Μότσαρτ Ο Ηγέτης της εξέγερσης για την αστική συνείδηση

*«Οι Άγγελοι, όταν δοξολογούν το θεό, παίζουν μουσική Μπαχ.
Αντίθετα όταν βρίσκονται μεταξύ τους, παίζουν μουσική του Μότσαρτ
και ο Θεός αρέσκεται πάρα πολύ να τους ακούει...»
(Κάρλ Μπάρθ)*



Ελαιογραφία του Μότσαρτ ως ιππότη, η οποία φιλοτεγήθηκε στο Σάλτσμπουργκ το 1777 από άγνωστο καλλιτέχνη και η οποία απεικονίζει το Μότσαρτ με τα διάσημα με τα οποία τον καθιέρωσε ο Πάπας το 1770

Στην εποχή μας οι χαρακτηρισμοί έχασαν την αξία τους από την άσκοπη χρήση τους και την υπερβολική παρουσίαση ασήμαντων, μέτριων και μηδαμινών γεγονότων. Γι' αυτό το λόγο η απόδοση ενός φαινομένου μοναδικού στην Ιστορία της ανθρώπινης πνευματικής δραστηριότητας-του «θεόσταλτου» Αμαντέους Μότσαρτ-με τα κριτήρια της τρέχουσας αντίληψης πάσχει εκ προοιμίου. Αν θέλουμε λοιπόν να είμαστε ειλικρινείς πρέπει να ξεχωρίσουμε για ποιον Μότσαρτ μιλάμε. Αυτόν του διεθνούς εμπορίου και της σύγχρονης αντίληψης, που τον παρουσιάζουν ως «γαστρονομικό» προϊόν; Αυτόν που ουδέποτε κατανοήσαμε γιατί απλούστατα η μουσική του δεν μας άλλαξε, αφού δεν κατορθώσαμε να συγκλονιστούμε πέρα από το να κινούμε το κεφάλι μας συγκαταβατικά και ευτυχισμένα σε κάθε μεγαλόπνοη έμπνευσή του; Ή αυτόν που μας παρέδωσαν οι ανεπαρκείς βιογράφοι του, το φτωχό και αδικημένο καλλιτέχνη δηλαδή, που ζούσε με δανεικά και δημιουργούσε στους γύρω του μια αληθινή κόλαση. Το παραμύθι που σερβίρεται έχει βαθιές ρίζες. Η μάχη του καλού με το κακό είναι ο αφρός



Ο χαλκέντερος
Λεοπόλδος Μότσαρτ,
πατέρας του μεγάλου
συνθέτη

μιας κοινωνίας που στηρίχθηκε στην δαμινοπλασία, στην υστερία και στην προκατάληψη. Η δήθεν «έκλυτη» πορεία του Μότσαρτ κρατάει διακόσα πενήντα χρόνια και είναι βέβαιο ότι θα συνεχίσει να αναπλάθεται όσο οι κοινωνικές συνθήκες ευνοούν την ανακατασκευή του ειδώλου μας, που κατά τη βούληση του καθενός, ο πρωινός καθρέφτης έχει χώρο μόνο για την ανταρέσκειά μας.

«Ο άλλος Μότσαρτ¹ είναι ο αληθινός, ο άληπτος και ασύλληπτος, που δεν υπόκειται σε κανενός είδους αξιολόγηση. Αν θέλουμε να τον συλλάβουμε, πρέπει να παραδεχτούμε ντροπιασμένοι, ότι ο πήχης μας δεν

¹ Απόσπασμα από τον Παναγυρικό του Νικολάου Αρνονκούρ για την έναρξη του έτους Μότσαρτ στην εκδήλωση "Sound of Europe" στο Σάλτσμπουργκ. Μετάφραση: Αναστάσιος Στρίκος, classicalmusic.gr «Η γραφίδα στο χέρι του Θεού!», Σάββατο 4 Φεβρουαρίου 2006

χωράει στα δικά του μέτρα και σταθμά, εκείνος έρχεται από ένα άλλο άστρο. Ζει μόνο μέσα από το έργο του: Σοβαρός κάθε στιγμή, ανατριχιαστικός ακόμη κι όταν αστειεύεται».

Το ερώτημα πάντως παραμένει: Ήταν εν τέλει ένας μοναχικός και ανυπάκουος καλλιτέχνης ή ένα κακομαθημένο παιδί; Η αγλύ της ιστορικής έρευνας του προσάπτει τα ανθρώπινα ελαττώματα μιας μεγαλοφυΐας: αλαζόννας, είρων, αγενής, δεινός πότης, ξενυχτούσε, έχανε χρήματα σε τυχερά παιχνίδια, ενοχλητικός, σκανδαλιάρης, χλευάζε την μετριότητα και διακωμωδούσε τους συγχρόνους του με ανεπίτρεπτους χαρακτηρισμούς. Όταν όμως έπαιζε πιάνο ή διηύθυνε μια ορχήστρα μαγνήτιζε και έθελγε ακόμα και τους ορκισμένους εχθρούς του.

Οι μύθοι και οι θρύλοι λοιπόν που περιβάλουν την ζωή του είναι ίσως οι ευεργετικότερες παρεκκλίσεις της ιστορικής έρευνας που καταγράφει φανταστικά ή πραγματικά γεγονότα βασιζόμενη στην πρόθεση να αλώσει τον παλιό φθαρμένο κόσμο. Τα περιστατικά της ζωής του Μότσαρτ περιγράφουν-μελοδραματικά μεν πειστικά δε-μια κοινωνία που βρισκόταν υπό κατάρρευση τεκμηριώνοντας την κοινωνική και πολιτική και ταυτόχρονα πρωτοποριακή αφετηρία της Τέχνης του. Σήμερα γευόμαστε την μουσική του ως αποτέλεσμα προσπάθειας μέσα στα όρια των ανθρώπινων κριτηρίων και αιχμαλωτισμένοι από την ομορφιά και το αίνιγμα που περιβάλλει το δημιουργικό του έργο ψελλίζουμε τεχνικούς όρους αγνοώντας την φιλοσοφική θεώρηση της έμπνευσής του. Η θεμελιώδης αρχή της προσωπικής και κοινωνικής ελευθερίας που πρέσβευε από μικρό παιδί, καθώς και η αυτοδιάθεση του καλλιτεχνικού κόσμου από την τυραννία των οικονομικά ισχυρών είναι αυτά που μαζί με τη μουσική του κληροδότησε στους επιγόνους του. Η «ανυπακοή» του που χρεώθηκε αρχικά ως υστερία, είναι τελικά η υπεροχή του και αυτή που τον οδήγησε στην αιωνιότητα.

Στην εποχή του Δεσποτισμού υπήρχαν πιστοί υπήκοοι και οι ελάχιστοι διαφωνούντες εξοντώνονταν ή αφανίζονταν. Η κοινωνία του 18^{ου} αιώνα άδικη και αδύναμη να επωάσει την αιώνια δύναμη που είναι η πνευματική και καλλιτεχνική αξία των χαρισματικών μελών της, δημιούργησε την ανάγκη για αμφισβήτηση και ανατροπή των κατεστημένων δομών της. Γι' αυτό και οι απέραντες στρατιές των μέτριων του Σάλτσμπουργκ και της Βιέννης δεν φάνηκαν ικανές να ποδηγετήσουν το νέο κόσμο του Αμαντέους Μότσαρτ, που δεν ήταν απλώς ένας μεγάλος συνθέτης, αλλά ο αρχηγός μιας εξέγερσης που προανήγγειλε και ολοκλήρωσε την αστική συνείδηση των καλλιτεχνών της Ευρώπης και τους μετέθεσε την διάδοση και την προβολή του καλλιτεχνικού τους έργου στην προσωπική τους ευθύνη. Είναι ο πρώτος που συμβάλει στην δημιουργία ενός ελεύθερου και δημοκρατικού πνεύματος καλώντας με τη μουσική του σε μια διαρκή επανάσταση συγχρόνους και επιγόνους.



Η γυναίκα του Μότσαρτ
Κονσταντσε,
(Baker, Richard.
Μότσαρτ. Αθήνα: Libro,
1991, σελ. 108)

Στο άρθρο του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου² «Το πορτραίτο μιας μεγαλοφυΐας» αναφέρεται: «Η θερμή και παντελώς απίθαση ιδιοσυγκρασία του Μότσαρτ και η έντονη επιθυμία του να δοκιμάσει την τύχη του στο πολλά υποσχόμενο πεδίο της μητροπολιτικής Βιέννης, σε συνδυασμό με τη μόνιμη απόκλιση των συνθέσεών του από την αισθητικές αρέσκειες των παραγγελιοδοτών του, σηματοδοτούν την εμφάνιση ενός νέου καλλιτεχνικού προτύπου, που δεν είναι άλλο από

εκείνο της τέχνης του καλλιτέχνη, ο οποίος δημιουργεί πρωτίστως για δικό του, ατομικό λογαριασμό, όπως και για ένα κατά κανόνα απρόσωπο και ανώνυμο ακροατήριο».

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του ο νεαρός Αμαντέους έζησε μια άλλη τυραννία αυτή του πατέρα του Λεοπόλδου. Αδίστακτος και καταπιεστικός εκμεταλλεύτηκε το ταλέντο του γιου του

² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Το πορτραίτο μιας μεγαλοφυΐας, <http://www.mozart.gr/elias.html>

για να αναρριχηθεί κοινωνικά. Ασήμαντος ως μουσικός, αλλά φιλόδοξος στο έπακρο επέλεξε αντί μιας ήρεμης οικογενειακής ζωής να περιοδεύει για λίγες γκινέες σε όλη την Ευρώπη. Περιέφερε ως εκπαιδευμένη μαϊμού και κάτω από άθλιες καιρικές συνθήκες τον μικρό Αμαντέους σε βασιλικές και αριστοκρατικές αυλές, με μόνη επιδίωξη την δική του προβολή και ωφέλεια. Υποτακτικός και δουλοπρεπής ήταν το πρότυπο του υπηκόου, ένα ελεεινό προϊόν της κοινωνίας του δεσποτισμού και του φεουδαρχισμού. Αυτό το πρότυπο πολέμησε μέχρι εσχάτων ο Μότσαρτ παρ' όλο τον σεβασμό που είχε στον πατέρα του και στον οποίο οφείλει μόνο τη μουσική του εκπαίδευση. Είναι προφανές ότι η απερισκεψία του ανεκδιήγητου Λεοπόλδου με τις κακουχίες των μακρινών ταξιδιών, τις συχνές «ταξιδιωτικές» ασθένειες (που παρ' ολίγο να τον στείλουν στο θάνατο) τον εξουθένωσαν σωματικά με συνέπεια να μη ζήσει περισσότερο από τριανταπέντε χρόνια. Και εδώ αναρωτιέται ο καθένας μας που θα είχε φτάσει η μουσική Τέχνη αν ζούσε μέχρι την ηλικία του Χάιντν ή του Μπετόβεν.

Στον κοινωνικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό περίγυρό του ο Αμαντέους Μότσαρτ φαίνεται πολλές φορές να εξυπηρετεί την άρχουσα τάξη, να επαιτεί θέσεις και να συμπεριφέρεται ως πιστός υπηρέτης. Έπρεπε να περάσουν πολλά χρόνια, να αποκαλυφθούν νέα στοιχεία, για να αντιληφθούν οι μελετητές της ζωής του, ότι όντας περιθωριακός, χρησιμοποίησε το σύνολο των ηγετικών ομάδων της Αυστρίας για το δικό του όφελος και σε κάθε έργο του επιβεβαιωνόταν η ανωτερότητά του στα τρέχοντα πολιτικά και κοινωνικά δεδομένα. Υπάρχουν δεκάδες επιστολές του προς την αδελφή του που αναφέρει απαξιωτικά σχόλια για τον κύκλο των αριστοκρατών, τους οποίους λαιμορούσε και απεχθανόταν και μόνο για τον επιούσιο σχετίζονταν μαζί τους. Η απόφαση του να συγκρουστεί με τον δεσποτικό και αυταρχικό εργοδότη- αφέντη Επίσκοπο του Κολλορέντο καταγράφεται στην ιστορία της μουσικής ως η πρώτη θαρραλέα και επαναστατική πράξη της κοινωνικής και οικονομικής απελευθέρωσης των μουσικών όπου γης από την επαιτεία και την πλήρη υποταγή. Ο Μότσαρτ δεν υποτάχτηκε στο πρωτόκολλο της Αυλής, το οποίο δεν προέβλεπε ρυθμίσεις για μία μουσική ιδιοφυΐα και είναι ο πρώτος μουσικός που με μόνη περιουσία τις παρτιτούρες του βρέθηκε στη Βιέννη ολομόναχος, άνεργος, φτωχός αλλά ελεύθερος.

Μότσαρτ και Τεκτονισμός



Ο Τεκτονισμός ή Μασονία είναι μια διεθνής συνωμοτική οργάνωση που λειτουργεί πέρα από καθεστώτα και τα κατά καιρούς κοινωνικά πρότυπα. Πρόσωπα από τις οικονομικά και πνευματικά υψηλές τάξεις συνασπίζονται στις λεγόμενες στοές με διάθεση επηρεασμού των κοινωνικών και πολιτικών ηθών. Όταν ο Μότσαρτ εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Βιέννη και με δεδομένη την εχθρότητα που διακατείχε τις σχέσεις του με τον εργοδότη του Αρχιεπίσκοπο του Κολλορέντο αντελήφθη την ανάγκη να έχει μια βάση υποστήριξης κυρίως ηθικής, αλλά και οικονομικής μιας και η άστατη ζωή του και το καθημερινό άγχος της επιβίωσης τον είχαν εξουθενώσει ψυχικά. Στις 14 Δεκεμβρίου 1784, μνηθήκε στη Βιεννέζικη Τεκτονική Στοά της Αγαθοεργίας από τον βαρόνο Φον Γκέμινγκεν-Χορνμπεργκ,

ιδρυτή της Στοάς. Ο Μότσαρτ βρήκε το κοινωνικό στήριγμα που του έλειπε από την παιδική του ηλικία καθώς τα συνεχή ταξίδια δεν τον άφηναν να δημιουργήσει ισχυρές φιλίες. Αν συνυπολογίσει κανείς την εχθρική στάση των κρατούντων προς το πρόσωπό του τις συνεχείς διενέξεις του με τους ομοτέχνους του, η στοά ήταν ένα υποστηρικτικό μέσο σημαντικό για ένα καλλιτέχνη ολομόναχο και βαλλόμενο από παντού.

Την εποχή της βασιλείας της αυτοκράτειρας Μαρίας Θηρεσίας η οποία ήταν αντίθετη, ο Τεκτονισμός, δεν είχε το υπόβαθρο και τις κοινωνικές προεκτάσεις που επικρατούν σήμερα. Ο γιος της Ιωσήφ ο 2^{ος} στην αρχή της βασιλείας του έδειξε ενδιαφέρον και συνετέλεσε στην εξάπλωσή του. Υπό την πίεση της εκκλησίας, αργότερα πήρε αυστηρά μέτρα και περιόρισε τις στοές στη Βιέννη από οκτώ σε τρεις. Η ένταξη του Μότσαρτ στον θεσμό αυτό δεν επηρέασε την πίστη του στην Καθολική Εκκλησία.

« [...] Η μασονία³ εμπνευσμένη από τις παραδόσεις που έρχονταν κατ' ευθείαν από το μεσαιωνικό κορπορατισμό, δηλαδή παραδόσεις αρχιτεκτονικές, απ' όπου και το όνομα της (γαλλικά *maçon*=χτίστης), καθώς και από τελετουργίες μύησης αρχαίας αιγυπτιακής προέλευσης, δεν μπορούσε παρά να συναινέσει με τις ανθρωπιστικές ιδέες του Διαφωτισμού εναντίον των θρησκευτικών δογμάτων. Ιδέες ευγενικές, που αποσκοπούσαν στην ευτυχία του ανθρώπου, και που θα μπορούσαν να γοητεύσουν κάποιον ευαίσθητο όσο ο Μότσαρτ».

Ο Κλώντ Σάμουελ αναφέρει:



«Ο Μότσαρτ βρήκε στη στοά της Αγαθοεργίας φίλους σημαντικούς κι ένιωσε την αδελφική φιλία που του έλειπε μέχρι τότε. Ο ίδιος έγινε ένθερμος κήρυκας των ιδεών του τεκτονισμού...Αυτό που για άλλους αποτελούσε ένα είδος ανώτερης κοινωνικής ζωής, για τον Μότσαρτ ήταν ο χώρος όπου έλαμπε το φως και η σοφία...μετά από ώριμη σκέψη, ψυχική ανάγκη και βεβαιότητα ότι το πνευματικό εκείνο εργαστήρι θα του εξασφάλιζε την ηρεμία στον εσωτερικό του κόσμο, ζήτησε σταθερά και επίμονα την εισδοχή του».

Ο Αρχιεπίσκοπος του Σάλτσμπουργκ Κόμης του Κολλορέντο, Ιερώνυμος Γιόζεφ Φράντς φον Πάουλα, ο μισητός δυνάστης του Μότσαρτ

Οι μυστικιστικές τάσεις και το ενδιαφέρον για τα εσωτερικά θέματα ξεκίνησαν από τα παιδικά του χρόνια του Μότσαρτ. Αρεσκόταν στους γρίφους και στην αδελφή του Νάννρελ αποκάλυπτε σε επιστολές του τον προγραμματικό χαρακτήρα των έργων του. Σε ηλικία έντεκα ετών έγραψε τη μουσική για το τεκτονικό ποίημα *An die Freude*, ενώ στα δέκα έξι συνέθεσε μια άρια βασισμένη στον τελετουργικό ύμνο *O heiliges Band*. Μόλις στα δέκα επτά του επελέγη να συνθέσει τη μουσική για το μασονικό δράμα *Θάμος, βασιλιάς της Αιγύπτου*. Η μουσική⁴ που συνέθεσε για τον Τεκτονισμό χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες. Μουσική που έγραψε ειδικά για τη Στοά, μουσική που προοριζόταν για το κοινό και απηχούσε τεκτονικές ιδέες και μουσική για κοντσέρτα που έδιναν οι Στοές για φιλανθρωπικούς σκοπούς. Σε αυτές τις κατηγορίες ανήκουν πολλές καντάτες, συμφωνίες, κοντσέρτα,

τραγούδια, κλπ., όπως η *Μικρή Μασονική Καντάτα*, η *Μασονική Επικήδεια Μουσική* και οι τελευταίες τρεις μεγάλες συμφωνίες του, η 39 σε μι ύφεση μείζονα, η 40 σε σολ ελάσσονα και η 41 σε ντο μείζονα του Διός. Οι τονικότητες αυτές στις οποίες είναι γραμμένες θεωρούνται μεγάλης συμβολικής σημασίας για τον Τεκτονισμό. Αυτές τις συμφωνίες τις συνέθεσε το 1788 σε διάστημα οκτώ μόνο εβδομάδων.

Τα δύο τελευταία έργα του *Μαγικός Αυλός* και *Ρέκβιεμ*, είναι τα τελειότερα δημιουργήματα της ανθρώπινης φύσης. Αποπνέουν ειρωνεία, αυτογνωσία και συγκατάβαση. Η νεκρώσιμη ακολουθία επεξεργάζεται τον Θάνατο έξω από τα ιδεώδη του Τεκτονισμού, ενώ η όπερα εναγκαλίζεται την Τεκτονική και πεφωτισμένη Βιέννη με όλα τα ιδεολογήματα της ζωής και των χαρών της. Τα δύο

³Ειρήνη Κρίκη, Αθήνα, 26 Σεπτεμβρίου 2005, <http://www.mmb.org.gr/>

⁴ Οι πληροφορίες προέρχονται από το περιοδικό "Νέα Ακρόπολη, Τεύχος 109

αντίθετα συναισθηματικά φορτία που πραγματεύεται ο Μότσαρτ την ίδια χρονική περίοδο δείχνουν την μεγαλοπρέπεια ενός δημιουργού που κατόρθωσε να υποδυθεί τις αντιθέσεις της ύπαρξής μας με την χαρακτηριστικότερη ευγλωττία του μουσικού σύμπαντος. Αν ήταν ειλικρινής όταν έλεγε ότι: «ο θάνατος είναι στην πραγματικότητα ο σκοπός της ζωής», τότε αυτά τα έργα αντιπροσωπεύουν τα Μοτσαρτάρια μουσικά ιδεώδη: αγάπη, συγχώρεση, ανοχή και αδελφότητα του ανθρώπου.

Μαγικός Αυλός και Τεκτονισμός

Το λιμπρέτο της όπερας *Μαγικός Αυλός* γράφτηκε από τον Εμμάνουελ Σικανέντερ, διευθυντή θεάτρου και μέλος της Στοάς των Τεκτόνων. Η υπόθεση του έργου περιγράφει τη μνητική διαδικασία και καταπιάνεται με εσωτερικούς συμβολισμούς που οι μόνοι οι ειδήμονες μπορούν να αποκρυπτογραφήσουν. Ο Γκαίτε είχε γράψει για το έργο: «Αρκεί να ικανοποιηθεί το κοινό με το θέμα του έργου. Από τους μνημένους δεν θα διαφύγει το υψηλό του νόημα». Πρωταγωνιστής του έργου είναι ο Παμίνος που πρέπει να δοκιμαστεί σε τέσσερα στοιχεία. Αυτά συνδέονται με τη νύχτα, το σκοτάδι, το κακό και τον έρωτα. Η πορεία ανάβασης θα τον φέρει στις πύλες του Ναού μαζί με την αγαπημένη του. Πολλοί κριτικοί της εποχής του δεν καταλάβαιναν το πνευματικό περιεχόμενο του έργου και έγραψαν στις εφημερίδες τους ειρωνικά σχόλια. Ο ίδιος ο Μότσαρτ ξεκαθάρισε ότι δεν επρόκειτο να εξηγήσει στους αδαείς το συμβολικό περιεχόμενο του έργου.



Χαρακτικό της πρώτης έκδοσης του λιμπρέτου του *Μαγικού Αυλού* (Baker, Richard. *Μότσαρτ*. Αθήνα: Libro, 1991, σελ. 140)

Με το ξεκίνημα του έργου το κοινό μεταφέρεται στην Αρχαία Αίγυπτο, από όπου η Μασονική τελετουργία αντλεί τους συμβολισμούς της. Το χαρακτικό της πρώτης έκδοσης του λιμπρέτου του *Μαγικού Αυλού* το 1791 φανερώνει τις τεκτονικές επιρροές από τα διάφορα σύμβολα που απεικονίζονται όπως το πεντάλφα και μια επιβλητική τεφροδόχος. Οι ιερείς του Ναού της Σοφίας και του Φωτός είναι ένα ξεκάθαρο μασονικό σύμβολο όπως και οι. θεοί του



Εισαγωγή του *Μαγικού Αυλού* με τις επαναλαμβανόμενες τρεις συγχορδίες (Hughes, S. *Famous Mozart Operas*. New York: Dover, 1972, σελ. 195)

Ήλιου, η Ίσιδα και ο Όσιρις προέρχονται από τη μασονική μυθολογία. Οι Μασόνιοι έχουν θεοποιήσει τον Χιράμ, τον Όσιρη, το Βάκχο και άλλες ειδωλολατρικές θεότητες στους οποίους αποδίδουν λατρεία. Στον *Μαγικό Αυλό* τα μυστήρια της Ίσιδας και του Όσιρι κατά τη διάρκεια της τελετής μύησης του Ταμίνου μας παραπέμπουν στη μύηση των υποψήφιων μελών στις διάφορες στοές. Ο Μότσαρτ νοσταλγούσε την δική του μύηση στη Στοά της Αγαθοεργίας και εμπνεύστηκε από την μυστικιστική γαλήνη που ένοιωσε τη μέρα της εισδοχής του στη Στοά. Η τεκτονική τονικότητα της μι ύφεση μείζονας (τρεις

υφέσεις) μας εισάγει στο έργο. Ο αριθμός τρία (κορυφαίος μασονικός συμβολισμός)⁵ εμφανίζεται πολλές φορές στο έργο όχι τυχαία, όπως για παράδειγμα οι τρεις νεράιδες που εμφανίζονται στον Ταμίνο, τα τρία αγόρια που αποτρέπουν τον Παπαγκένο και την Παμίνα από την αυτοκτονία και τα τρία ζευγάρια που εμφανίζονται στην όπερα: Ταμίνο-Παμίνα, Παπαγκένο-Παπαγκένα και Σαράστρο-Βασίλισσα της Νύχτας. Η μοχθηρή Βασίλισσα της Νύχτας, η οποία κατατρέχει το νεαρό ήρωα και την ηρωίδα, είναι η Μαρία Θηρεσία. Τα πνεύματα του κακού, τα οποία την παρακινούν να το πράττει, είναι η Καθολική Εκκλησία. Ο πάνσοφος, δίκαιος και αγαθοποιός άρχοντας Σαράστρο, τιμωρός των κακόβουλων και προστάτης των καλών, είναι ο Ιωσήφ Β', ή οποιοσδήποτε άλλος σημαντικός απόλυτος μονάρχης, ο οποίος προστάτευε τους Ελευθεροτέκτονες.⁶

Το φινάλε της δεύτερης πράξης είναι γραμμένο πάλι στην μι ύφεση και παίζουν δύο κλαρινέτα, δύο φαγκότα και δύο κόρνα, τα οποία είναι τα πιο εύρηστα μουσικά όργανα στις τεκτονικές τελετουργίες των στοών. Οι μουσικολόγοι που ασχολήθηκαν με την όπερα αυτή ομολόγησαν ότι ο συμβολισμός δε βρίσκεται μόνο στο λιμπρέτο, αλλά και στη μουσική της. Ο αριθμός των προσώπων που χρησιμοποιεί ο συνθέτης, η επανάληψη των συγχορδιών οι οποίες υπογραμμίζουν τα λόγια του Σαράστρου, η επιλογή των ρυθμών και μέτρων των σκηνών, αλλά και διάφορες τονικότητες δεν είναι στοιχεία τυχαία και άσχετα. Ο Μότσαρτ έδωσε με το *Μαγικό Αυλό* ένα ολοκληρωμένο και βαθύ έργο, όπου αναλύει βήμα προς βήμα πως ο άνθρωπος χάρη στη θέληση του μπορεί να εξαγιστεί και να διαβεί το κατώφλι των εκλεκτών, να ζήσει δηλαδή όσο γίνεται πιο κοντά στο Θεϊκό μεγαλείο. Ίσως η μετέπειτα πορεία του Τεκτονισμού να μην δικαιώνει τα ιδανικά του αλλά με τα μέτρα και σταθμά του καιρού του η σύνθεση και παρουσίαση του έργου είναι η επαναστατικότερη δημοκρατική πράξη της ατομικότητας του ανθρώπου και η απαρχή της συνείδησης της έννοιας του Πολίτη. Και όσο το άκουσμα του έργου φέρνει δήθεν την ευτυχία στο



κορεσμένο αδύναμο και ποδηγετούμενο πλήθος των ανεπτυγμένων η ημιανεπτυγμένων οικονομικά Χωρών η παρτιτούρα δείχνει να αμφισβητούνται και να ανατρέπονται τα πάντα: μελωδία, αρμονία, και ρυθμός δεν είναι αυτά που ονειρεύεται ο κοινός νους. Είναι με λίγα λόγια η κρυπτογραφημένη αναδημιουργία του σύμπαντος.

Επίλογος

Δεκαπέντε λειτουργίες, σαράντα μία συμφωνίες, είκοσι τρία κοντσέρτα για πιάνο, εκατόν τριάντα κοντσέρτα για όργανα, είκοσι τρεις όπερες, λήντερ (τραγούδια) και κάπου πεντακόσια άλλα μουσικά κομμάτια είναι με ένα πρόχειρο υπολογισμό το έργο του, τεράστιο για τριάντα πέντε χρόνια ζωής. Οι σύγχρονοί του εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων (Μπετόβεν, Χάυδν, Γκαίτε) δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν το ευρύ πεδίο της τέχνης

⁵ Από τα πρώτα κίβλας μουσικά μέτρα η ορχήστρα μπαίνει δυναμικά εκτελώντας τις μεγαλόπρεπες επαναλαμβανόμενες συγχορδίες τρεις φορές, το μασονικό «3», οι οποίες θεωρούνται συμβολικές, όπως τα τρία χτυπήματα στην πόρτα της στοάς των Μασόνων και οι τρεις βασικές ιδέες του Μασονισμού: 'Ελευθερία', 'Ισότης' και 'Αδελφосύνη'.

⁶ Οι Ελευθεροτέκτονες (The Freemasons), Jasper Ridley. London : Robinson, 1999. ISBN: 1-84119-238-4. σελ. 121

του. Συνέθεσε για όλα τα μουσικά σχήματα, ενώ η γνωριμία του με συνθέτες και διανοούμενους των Χωρών που ταξίδεψε προσέδωσαν στο πνεύμα του κάθε λογής πολιτισμικό στοιχείο, ώστε να δημιουργήσει ένα αυθεντικό και προσωπικό ύφος. Σήμερα που η λογιστική αποτίμηση της ανθρώπινης αξίας συναίεσε στον κατήφορο για ένα νέο «Μεσαίωνα» προσφεύγουμε στον 18ο αιώνα που εργάστηκε για να προσδιορίσει την πεμπτούσια του ανθρώπου. Ο Μότσαρτ και ο Γκαίτε είναι η απόδειξη ότι τα κατάφεραν τουλάχιστον μέχρι των ημερών μας.

Βιβλιογραφία

Αργονκούρ Νικολάους Απόσπασμα από τον Πανηγυρικό για την έναρξη του έτους Μότσαρτ στην εκδήλωση "Sound of Europe" στο Σάλτσμπουργκ. Μετάφραση: Αναστάσιος Στρίκος, classicalmusic.gr «*Η γραφίδα στο χέρι του Θεού!*», Σάββατο 4 Φεβρουαρίου 2006

Δρόσος Γεώργιος, *Μότσαρτ 1: η ζωή, το έργο, η εποχή του, ο κατάλογος Κέχελ*. Αθήνα: Εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, 1989.

Κρίκη Ειρήνη, Αθήνα, 26 Σεπτεμβρίου 2005, <http://www.mmb.org.gr/>

Περιοδικό «Νέα Ακρόπολη», τεύχος 109

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, *Το πορτραίτο μιας μεγαλοφυΐας*, <http://www.mozart.gr/elias.html>

Baker Richard., *Μότσαρτ*. Αθήνα: Libro, 1991

Hughes, S. *Famous Mozart Operas*, New York: Dover, 1972

Jasper Ridley, *Οι Ελευθεροτέκτονες*, (The Freemasons), London : Robinson, 1999, σελ. 121

Katharine Thomson, *Μότσαρτ. Ο τεκτονικός μίτος στο έργο του*, Εκδόσεις Γκοβόστη 1995, Μετάφραση: Ασπασία Λαμπρινίδου