

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

Λίγες γενέθλιες απορίες

(αποσπάσματα από μουσική διάλεξη που δόθηκε στο Ινστιτούτο Γκαίτε Θεσσαλονίκης, 3 Μαΐου 2006)

Μία από τις πιο κοινές απόψεις για τον Μότσαρτ και την μουσική του είναι πως η λειτουργία της και η επιλογή του ιδίου για την λειτουργία της ήταν κοινωνικά αντίστοιχη αν όχι πανομοιότυπη με την λειτουργία της δημοφιλούς βιομηχανικής μουσικής του μεταπολεμικού μας γίνεσθαι. Ο Μότσαρτ, συνεχίζει αυτό το γνώριμο σχόλιο, ήταν ένας επαγγελματίας συνθέτης που έγραφε μουσική για ένα κοινό επί πληρωμή και αναζητώντας την επαγγελματική επιτυχία διακαώς. Το επιχείρημα συνεχίζει καθ'οδόν προς την κατάρριψη του ειδώλου Μότσαρτ ως κοινωνικά ηθικού ή πολιτικού στοιχείου τονίζοντας παράλληλα πως η Δυτική μουσική παράδοση είναι φορέας καταστροφικού και καταπιεστικού ελιτισμού κάποιας ενδεχόμενης σύγχρονης γερμανοκεντρικής και ευρώδουλης απόπειρας για την εγκαθίδρυση μουσικής ολιγαρχίας με αποικιακούς στόχους.

Φυσικά, η ουσία του επιχειρήματος αυτού – το οποίο είναι, παρεμπιπτόντως, ευρέως και ποικιλοτρόπως παρόν – υποστηρίζει μια ξενόφοβη μπλόφα που στοχεύει αποκλειστικά στην διατήρηση ενός παραπολιτισμικού υποκόσμου, βασισμένου στο εθνιστικό στοιχείο. Και αν όντως υπάρχουν ψήγματα αλήθειας σε τέτοιες φοβίες γύρω από τον δυτικό κλασσικό κόσμο, αυτές πρωτίστως αγνοούν την ελληνική καταγωγή του. Μάλλον δε οφείλονται όχι στις προθέσεις του ίδιου του κλασσικού στοιχείου και μια ελάχιστη ιστορική εξέταση αποδεικνύει πως αν μη τι άλλο ο κλασικισμός έχει παραδοσιακά και ανεξαρτήτως χρονικής και γεωγραφικής προέλευσης προαγάγει την αντιμετώπιση της ανθρώπινης καταπίεσης ως λανθάνουσας κατάστασης, όχι βέβαια την καταπίεση.

Ασφαλώς ο Μότσαρτ δεν ήταν αυτοδιάθετος επώνυμος της εποχής του, επειδή η έννοια της επωνυμίας όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα ως επαγγελματική επιλογή και εξέλιξη δεν υπήρχε στα τέλη του 18^{ου} και αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η λατρεία και επιζήτηση της ιδιαιτερότητας του ιδιώτη ήταν έννοιες νέες και ακόμη και αν ο Μότσαρτ τις αγκάλιαζε με το έργο του και την ζωή του (κάτι το οποίο δεν γνωρίζουμε καλά) το βαθιά θρησκευτικό μα και ολιγαρχικό περιβάλλον στο οποίο

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

έδρασε δεν θα επέτρεπε την πλήρη έκφραση ατομικής δημιουργικής συμπεριφοράς. Συνολικά, η μουσική του Μότσαρτ ήταν μεν δημοφιλής αλλά όχι δημοφιλική. Γραμμένη με σκοπό να ευχαριστήσει (έστω και καυστικά) τα υψηλότερα στρώματα της κοινωνίας και όποιους πιθανούς χορηγούς από τους κύκλους της κοσμικής και θρησκευτικής εξουσίας, είχε καταγωγή βιοποριστική όχι όμως βιομηχανική. Ο πρώτος συνθέτης ο οποίος είχε και εξέφρασε σύγχρονο κοινωνικό προβληματισμό είναι ο Μπετόβεν, του οποίου η ποιητική συνείδηση είχε και πολύ μεγαλύτερη επιρροή μεταθανάτια.

Ως εκ τούτων είναι λογικό να συμπεράνουμε πως ο Μότσαρτ ήταν ο ευέλικτος συνθέτης της πρώτης Βιεννέζικης σχολής. Το μουσικό ιδεατό ήταν για αυτόν ταυτόσημο με την εύπλαστη του κατάσταση. Αντίθετα, για τον Μπετόβεν η κατάσταση, το μουσικό περιβάλλον και όποια κοινωνική συμπεριφορά οφείλουν να συμμορφωθούν με την Ιδέα. Έτσι λοιπόν, ο ανταγωνιστικός Μότσαρτ που αναζητούσε την φήμη, που κατά τις ιστορικές μαρτυρίες θεωρούσε τους υπόλοιπους μουσικούς αυλικούς ανταγωνιστές και έγραφε μουσική για όποιο σύνολο βρισκόταν διαθέσιμο προκειμένου να παραμένει σταθερά εργάσιμος, ήταν ο εκπρόσωπος της εκκοσμικευμένης μουσικής – αντίθετα ο Μπετόβεν αναζητούσε το Απολλώνιο ιδεώδες σε κάθε μουσική του ενέργεια και υπήρξε το μεγάλο μουσικό αντίδοτο στην πορεία της μετά-Διαφωτισμό απομάγευσης της τέχνης. Για τον Μότσαρτ τα πλήκτρα ενός πιάνου ήταν παιχνίδι, για τον Μπετόβεν όπλο. Είναι λοιπόν άδικο εξ αρχής να εκτιμάται η μουσική του Μότσαρτ με τα ίδια πολιτικά κριτήρια που ζυγίζουν το έργο του πιο ιδεαλιστή Μπετόβεν.

Για τον Βιεννέζικο κλασικισμό αρκεί να πούμε πως μετά τον πατέρα Χάυδν, ο Μότσαρτ ήταν ο πρίγκηπας. Όπως του έγραψε ο πατέρας του Λεοπόλδος σε ένα γράμμα ζητώντας του την άμεση μετάβαση στο Παρίσι: «Η καίσαρ ή τίποτα». Πράγματι καθ'όλη την διάρκεια της ζωής του ο Μότσαρτ ήταν ένας μουσικός Καίσαρας. Καλότυχος επίσης αρχικά, γνώρισε υπό την καθοδήγηση του πατέρα του τους μεγαλύτερους μουσικούς της εποχής πριν ακόμη φτάσει την σχολική ηλικία. Και δεν πρόλαβε βέβαια να γράψει με την πένα του ώριμου άνδρα. Ο Μπετόβεν από την άλλη, ξέρουμε καλά πώς αντιμετώπισε την Ναπολεόντιο μεγαλομανία με τρόπο

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

δύσπιστο και τέλος αρνητικό μέσω της αποκλήρωσης του Βοναπάρτη από την Ηρωική του συμφωνία. Αρκεί εδώ μια βιβλική παρεμβολή και παράφραση για την αναπόφευκτη σύγκριση ανάμεσα στον Καίσαρα Μότσαρτ και τον πρώτο Ρομαντικό Μουσικό: Τα του Καίσαρος τω Καίσαρι, και τα του Μπετόβεν τω Μπετόβεν.

Μα πέραν των ιστορικών συγκρίσεων που λίγη αξία έχουν, εφόσον γίνονται εξ αποστάσεως και με διαφορετικό τρόπο κάθε λίγα χρόνια, η πραγματική αξία του έργου του Μότσαρτ δεν έγκειται στην πολιτική της. Η αδιαμφισβήτητη μεγαλοφυΐα του και η χρήση της για το ιστορικό του παρόν έχει παρανοηθεί ως σύμβολο φαιδρότητας και μουσικής ανευθυνότητας συχνά τα τελευταία χρόνια. Στην πραγματικότητα, η απουσία πολιτικού μηνύματος από την μουσική του Μότσαρτ, μόνο τονίζει την αγνότητα και την παγκόσμια εγκυρότητα του μουσικού περιεχομένου της.

Πριν λοιπόν επεκταθούμε στο θέμα της σύγχρονης εγκυρότητας του κλασσικού μουσικού μηνύματος περισσότερο από όσο πρέπει, αρκεί μόνο να σημειώσουμε εμφατικά πως ναι μεν ο ελιτισμός στην κλασσική, Ευρωκεντρική μουσική υπήρξε γεγονός στο προπολεμικό παρελθόν της ηπείρου μας, και γεγονός συχνά συνυφασμένο με απάνθρωπες πολιτικές κατευθύνσεις. Ωστόσο μια λογική που θέλει την κλασσική αξία των πραγμάτων υποτιμημένη και ισοτιμημένη με κάθε πρόσκαιρο και δύσοσμο προϊόν, ισοβαθμισμένη δε με τα παράγωγα απόλυτα εμποριοποιημένων, αγοραίων δράσεων, λόγω και μόνο κάποιου αποστρεφούς μακρινού πολιτικού ιστορικού, οφείλεται σε απλό τυχοδιωκτισμό, δόλο και ακόμη και συνειδητή πολιτική διαστροφή, που ως πέπλο χρησιμοποιεί την ιδεολογία της πολιτικής ισότητας σε χώρους όπου η πολιτική δεν έχει λόγο.

Ο Μότσαρτ εν ολίγοις δεν είναι το έμβλημα μιας αποκλειστικά ευρωπαϊκής κουλτούρας παρά μόνον για αυτούς που έχουν χάσει τον πολιτισμό τους και δυστυχώς αναγνωρίζουν στοιχεία ταυτότητας σε πανανθρώπινες αξίες, είτε ως οπαδοί ή ως πολέμιοι. Το έργο του δεν είναι μουσειακό αντικείμενο παρά μόνον για αυτά τα αισθητήρια που ναρκωμένα περιφέρονται σε μορφολογικώς ευμετάλλακτα μα πνευματικώς στάσιμα μουσειακά τοπία. Αντίθετα για τους μουσικούς που ακολούθησαν την μουσική εμπειρία της δημιουργίας του ουσιαστικά, όπως για

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

παράδειγμα οι συνθέτες της δεύτερης Βιεννέζικης σχολής ή οι Λίγκετι, Κούρταγκ, Γκριζέν, το παράδειγμά διατηρήθηκε ευλαβικά ανόθευτο. Δεν μπορώ εδώ να εξηγήσω την παραπάνω επιλογή συνθετών παρά μόνο να πω πως είναι ευδιάκριτη στο έργο τους η ίδια μουσική οικονομία.

Όσο για την ουσιαστική και πλήρη εκτίμηση του κοινωνικού ρόλου του αυλικού συνθέτη στην κεντρική Ευρώπη την εποχή του Μότσαρτ, για την πλήρη κατανόηση των επιπλοκών και των εξελίξεων που το έργο του επέφερε στην παγκόσμιο τέχνη, για τον τρόπο με τον οποίο το πνεύμα του Βιεννέζικου κλασικισμού έγινε το επίκεντρο του ρομαντικού, μοντέρνου και μεταμοντέρνου λόγιου μουσικού πολιτισμού – μα και εμμέσως μέρος του φολκλόρ μας – και τέλος για τους όποιους παραλληλισμούς θέλει να κάνει κανείς χρειάζεται έντονη μελέτη και σκέψη μα και αυτοκριτική διάθεση η οποία δυστυχώς και παραδόξως λείπει από τους κριτικούς κύκλους στην αυγή της εποχής της μηντιοκρατίας.

Θέλει να πιστεύει κανείς πως τα 250ά γενέθλια του συνθέτη δεν είναι σε καμία περίπτωση η βιομηχανική δικαιολογία για την διοργάνωση προσοδοφόρων εκδηλώσεων μα μια ευκαιρία για ειλικρινή εκτίμηση και επαλήθευση για πολύ μεγαλύτερη προσοχή στην ευρωπαϊκή μας παράδοση και την ουσιαστική μας σχέση με τον πολιτισμό αυτής της ηπείρου – χωρίς ποτέ να σημαίνει αυτό την αποκλήρωση του εξ ανατολών μας χαρακτήρα.

Συχνά οι γενέθλιες εκδηλώσεις έχουν μια παράταιρη ηλικία. Ξεχνά λοιπόν κανείς εύκολα πως η μουσική του Μότσαρτ είναι κάποτε 5 ετών, άλλοτε 30 ετών μα ποτέ μεγαλύτερη των 35 και σε καμία περίπτωση 250. Και πρέπει εδώ να προσθέσουμε πως είναι δυσεύρετο το κάποιο ουσιαστικό ή έστω αποκλειστικό ενδιαφέρον στην ιστορική, μουσικολογική ή και δομική ανάλυση των έργων του. Μοιάζει με παρανοϊκή πρακτική η μουσικολογική αυτή πρακτική που αδιαφορεί για το υλικό, την λεπτομέρεια, την γεωμετρία και την ποιότητα ενός κτίσματος και που προσκολλάται στο μέγεθος των δωματίων από διαφορετικές προοπτικές, ένα ζήτημα ενδιαφέρον μεν, όχι όμως πρωταρχικά κρίσιμο όσον αφορά στην κλασική μουσική αρχιτεκτονική.

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

Θα πρέπει εδώ να περάσουμε στα της προσωπικής αντίληψης γύρω από το πως η μουσική του Μότσαρτ επιδρά πάνω σε μια σύγχρονη δημιουργική συνείδηση. Πολλά από τα στοιχεία που συνθέτουν την μορφολογία της τέχνης του Μότσαρτ μας είναι άγνωστα – αυτό είναι το τίμημα ή το δεδομένο της μουσικής αρχαιολογίας. Άγνωστα μένουν και τα ακουστικά όρια μέσα στα οποία κινήθηκε η φαντασία του δημιουργού. Είναι σύνηθες να υποθέσει κανείς πως η αρμονική γλώσσα, η μελωδική κίνηση, τα ρυθμικά σχήματα και οι ενορχηστρωτικές αρχές ενός κλασσικού συμφωνιστή ήταν τα εργαλεία με τα οποία τα γλυπτά του αναδύονταν από την ορχηστρική μάζα. Και η υπόθεση αυτή υποστηρίζεται από τις διδακτικές μεθόδους της εποχής. Θα ήταν παρόλογο να επιζητά κανείς να κατέχει την τέλεια κατανόηση για το ιδίωμα μιας εποχής η οποία έχει πλέον περάσει.

Οι πιο δυναμικοί και ικανοί σύγχρονοι ερμηνευτές για παράδειγμα, παρά τις μοναδικές τους ικανότητες συχνά ανακαλύπτουν τον αυτοσχεδιασμό στο κλασσικό στυλ, τον αυτοσχεδιασμό φούγκας και την αυθόρμητη εκτέλεση φόρμας σονάτας σε ένα θέμα αργά στην ζωή, μετά από χρόνια μελέτης των κλασσικών κειμένων. Και δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο του ερμηνευτή ο οποίος δεν κατέχει την τεχνική γνώση της εύκολης αναδημιουργίας του ιδιώματος. Αυτή είναι και η απόδειξη εν τούτοις δύο στοιχείων: το πρώτο αφορά στην αναδημιουργία του ιδιώματος ως πρακτικής. Αν και υπάρχει τεράστιο ακαδημαϊκό ενδιαφέρον σε τέτοιες δραστηριότητες, είναι ωστόσο μια τέτοια στάση απέναντι στην σύγχρονη μουσική δημιουργία παλιμπαιδισμός (ο ιστορικός όρος είναι νεο-κλασικισμός). Το δεύτερο αφορά στην προσπάθειά μας για αντικειμενική (ή μάλλον αμερόληπτη) και ουσιαστική αξιολόγηση της τέχνης αυτής. Τότε μόνο αποδίδουμε δικαιοσύνη στο έργο της παράδοσης, όταν δεν το υποβαθμίζουμε σε εκδήλωση υποκριτικής και όταν το πρόσωπό μας δεν φορά κλασσικές μάσκες μα είναι κλασσικό. Και η κλασσική νόηση εμπεριέχει τον νεωτερισμό, κάτι που δεν μπορούμε να αντιστρέψουμε εύκολα.

Οι παραμετρικές δυνατότητες παράφρασης στα έργα του Μότσαρτ είναι πράγματι άπειρες και αυτό το διαπιστώνουμε από τις πολλές μεταγραφές που έχουν γίνει πάνω σε θέματά του. Τότε μπορούμε μόνο να μιλούμε για την επιρροή του Μότσαρτ, όταν ο τρόπος, όχι ο τόπος, σκέψης είναι ευμετάλλακτος σε όποιο ιδίωμα, ή σύνολο μουσικών αρχών. Δεν αρκεί η αναπαραγωγή των ιδεών του συνθέτη μα και η

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

αναδημιουργία τους για να ολοκληρώσουμε την σύγχρονή τους ύπαρξη. Σαν μοντέλο, σαν μήτρα ή σταθερά, οι συνθέσεις του Μότσαρτ είναι ανεκτίμητα, αλάνθαστα αργέτυπα και εντυπωσιακά πιο ευμετάβλητες από αυτές άλλων συνθετών. Ως δια μαγείας όποια παράμετρο ή αξία και αν προσδίδει ο σύγχρονος μελετητής στον αλγόριθμο Μότσαρτ, τα αποτελέσματα είναι ευτυχή. Όταν δε δοθεί και η δέουσα προσοχή και δημιουργική στοργή τότε πράγματι η διαδικασία παραλλαγής μεταβάλλεται σε κάτι βαθύτερο και κυοφορεί αναπόφευκτα ένα έργο τέχνης.

Γεννάται λοιπόν το απλό και αναπάντητο ερώτημα: Γιατί;

Φτάνοντας προς τον επίλογο του κειμένου αυτού ίσως αξίζει να πάμε πέρα από την περιβαλλοντική εξέταση του φαινομένου Μότσαρτ. Ο ιστορικισμός επεμβαίνει φύσει σε κάθε εξέταση του παρελθόντος, όμως η κλασσική αξία δεν είναι παρελθόν. Αυτό που ορίζει το κλασσικό είναι μια ποιότητα σχεδόν μεταφυσικής διάρκειας και χαρακτήρα.

Βέβαια ο ορθολογίζων μεταμοντερνισμός αναζητά σαν πολιτικό κίνημα να εξηγήει και να θεωρεί πως γνωρίζει μέσω της εξήγησης. Η μουσική όμως του Μότσαρτ αναζητά τα χρονικά ερωτήματα και ο χρόνος είναι ένα αστιγματίστο συνεχές – ένα μνημείο στην ανεξήγητη εμπειρία. Όπως γράφει ο Λορεντζάτος για την χειραφέτηση της τέχνης από την πίστη και για τα δημιουργικά πνεύματα που αντέδρασαν στην πολιτική της κηδεμονία «καταγγείλανε στον κόσμο το φοβερό παραστράτημα του ‘πολιτισμένου’ ανθρώπου, γυρεύοντας να βρουν τις αφημένες ρίζες τους».

Η μουσική είναι ένα ανόθευτα χρονικό ζήτημα. Κάθε της πτυχή, από την διάρκεια ενός έργου έως την αντίληψη της σιωπής και του ηχητικού απόλυτου, από το τονικό ύψος που είναι ουσιαστικά χρονική ποσότητα (παλμοί ανά δευτερόλεπτο) έως την μετρική και ρυθμική απώλεια είναι φύσει αναφορική στην χρονική διάσταση των πραγμάτων. Λόγω και μόνο αυτής της κατεύθυνσης δεν μπορεί παρά να έχει και μυστηριακό ή έστω στις πιο ορθολογικές της εκφάνσεις αγνωστικό χαρακτήρα.

Για τον Μότσαρτ ο λόγος της μουσικής, παρατηρώ πως υπήρξε θεολογικός και αυτή η παρατήρηση γίνεται με όση το δυνατό διανοητική ευκρίνεια. Ο ίδιος πιστοποιεί αυτή την ταυτότητα και γράφει:

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

«Είναι μεγάλη παρηγοριά για μένα να θυμούμαι πως ο Θεός, στον Οποίο έχω πλησιάσει με ταπεινή και παιδική πίστη, έχει υποφέρει και πέθανε για μένα και πως θα με κοιτάξει πάντοτε με αγάπη και συμπόνια.». Και όσο για τα μουσικά παιχνίδια με ζάρια, τις πειραματικές εκείνες συνθέσεις στις οποίες τόσα χρωστά η μουσική πρωτοπορία του 20ού αιώνα δεν είναι αυτές άραγε εκφράσεις πίστης στην θεία γεωμετρία των αριθμών; Και πέρα από την λειτουργική μουσική του Μότσαρτ ακόμη και τα πιο αφελή του έργα, μέσα από το κοσμικό τους οικοσύστημα μεταδίδουν ξεκάθαρα το νόημα ενός θαύματος.

Ωστόσο η έννοια του μουσικού θαύματος δεν ορίζεται από το συνειδητό ύψος. Η μουσική αυτή είναι τόσο απέριττα αγνή, ώστε να αρθρώνει την ανθρώπινη απορία δίχως τεχνητά μέσα και σκοπιμότητες. Θα διακινδυνέψω με χαρά εδώ την μουσικολογική εγκυρότητα και την επικοινωνιακή διαύγεια του κειμένου χάριν της πηγαίας και πολύτιμης πεποίθησης πως η μουσική του Μότσαρτ είναι χαρακτηριστικό πλήρωμα της Θείας Χάριτος. Η μουσική μπορεί είναι η επαφή μέσω μιας αισθήσεως με την απολυτότητα του αφηρημένου έλλογου. Άλλωστε η μουσική δεν είναι γλώσσα μα η γλώσσα μουσική και η αντιστροφή αυτής της ιεραρχίας δεν είναι μόνο σπάνια απόδειξη και απόδοση στο Θείο μα και απαραίτητη προϋπόθεση για την δημιουργία ανθρώπινης τέχνης. Ο Μότσαρτ το ήξερε καλά αυτό και συχνά όταν κανείς έρχεται αντιμέτωπος με την ποίησή του θυμάται την απάντησή του στους φαντάρους της στρατοκρατούμενης Βιέννης της δεκαετίας του 1770. «Τις ει;» ακουγόταν συχνά στους δρόμους και ο Μότσαρτ διασκέδαζε με το να απαντά «Μάντεψε». Πράγματι, αυτό το παράδειγμα είναι για τον συνθέτη της τυποποιημένης πραγματικότητας του 21^{ου} αιώνα ιερό.

Συχνά τελειώνει κανείς έναν γραπτό φόρο τιμής με μεσσιανικές επιστημονικές και τεχνικές επικυρώσεις που αποδεικνύουν την ιδιοφυΐα και ανωτερότητα ενός πνεύματος. Η πραγματική ιδιοφυΐα δεν χρειάζεται διαφήμιση, η πεμπτουσία της δρα ανεξάρτητα και ανεξίτηλα. Και η απόδειξή της είναι η ύπαρξή της αυτούσια και αυτόνομη. Όσο για τα παραπάνω και την θεολογική καταγωγή της εν λόγω ιδιοφυΐας,

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

ο Μότσαρτ ο ίδιος γράφει: «Πάντα έχω τον θεό μπρος στα μάτια μου» Και συνεχίζει λέγοντας: «Η αγάπη, η αγάπη είναι η ψυχή της ιδιοφυΐας»

Για τον Μότσαρτ αρκεί να θυμόμαστε πως υπήρξε πάντα μουσικός στην σύντομη ζωή του και πως η δύναμη του έργου του υπήρξε πρωταρχικά ηχητική και όχι πολιτική, νοησιαρχική ή κοινωνικά δραστική. Από αυτή την άποψη δεν υπηρέτησε τίποτε πέρα από το μουσικό του όραμα, μια τόσο σπάνια συνθήκη σήμερα. Από τα πρώτα του τέσσερα έργα – γραμμένα μέσα στο 1761 όταν το παιδί Μότσαρτ ήταν 5 ετών έως τα τελευταία ιδιόχειρα (μεταφορικά) μέτρα του Ρέκβιεμ, δεν επιδεικνύονται τόσο οι ικανότητες μιας ανακλύπτουσας ή ολοκληρωμένης προσωπικότητας όσο αποδεικνύονται οι δημιουργικές δυνατότητες του ανθρώπινου πνεύματος.

Ολοκληρώνοντας και αντιφάσκοντας με τα παραπάνω σε κάποιο βαθμό, ίσως η θεώρηση της επίδρασής της μουσικής αυτής στον δυτικό μουσικό πολιτισμό να είναι ο καλύτερος επίλογος μέσα σε ένα συγκεκριμένο κλίμα που επιζητά θλιβερά την πολιτισμική πλαστογράφιση – σήμερα η δύναμη της μουσικής έχει στατιστική τιμή. Δεν είναι ωστόσο η φοβία της αμνησίας που επιζητά την καθαρή μνήμη, μα η ανάγκη για ένα άφοβο και μη συντελεσμένο ανθρώπινο μέλλον. Γράφω και πάλι εκ μέρους των αναγκαία δημιουργικών.

Το πενταετές παιδί που αναγκαία πήρε χαρτί και μελάνι προς εκπομπή των μουσικών του ιδεών, είναι το ίδιο παιδί μπροστά στο οποίο ο Γκουνό είπε πως «οι φιλοδοξίες του έγιναν απελπισία», όπου ο Άρθουρ Μίλλερ θεώρησε πως «βίωσε την ευτυχία πριν τον ορισμό της», όπου ο Σούμπερτ έκρινε τον «κόσμο που παρήγαγε ένα τέτοιο πνεύμα άξιο σωτηρίας», όπου ο Μπραμς αναγνώρισε την «αγνότητα των πιο υπέροχων ήχων», όπου ο Ντβόρζακ αναφώνησε πως είδε «το πιο γλυκό φως», το οποίο ο Τσαϊκόφσκυ έχρισε ως «μουσικό Χριστό» και ο Γκριγκ ως «το θείο ένστικτο». Μα και ο ίδιος ο Γκαίτε, κύριος εκφραστής του κινήματος της Θύελλας και Πάθους που είδε την γέννηση, έκρηξη και απώλεια του Μότσαρτ έκρινε το φαινόμενο αυτό ως κάτι «πλήρως ανεξήγητο». Οι λιγότερο επιφανείς, οι εκατομμύρια ανώνυμοι άνθρωποι που άκουσαν την μουσική του συνθέτη, είναι οι τυχεροί δέκτες μιας ευτυχούς συγκυρίας. Οι υπόλοιποι, που σίγουρα θα αναγνώριζαν την μουσική θέρμη και οικειότητα, μα ατύχησαν αγνοώντας την ύπαρξή της, δεν είχαν την

Panayiotis Demopoulos - Composer / Performer

γενναιόδωρη αυτή ευκαιρία. Για αυτή την ιδιαίτερη αποκάλυψη που μας έγινε ίσως οφείλουμε να αποφεύγουμε την κριτική αφέλεια και κυριολεκτική ανοησία που συνοδεύει συχνά την ημιμάθειά και την φθορά. Τα λόγια του Σνάμπελ ίσως αξίζουν να κλείσουν αυτή την ελλιπή παρουσίαση: «Η μουσική του Μότσαρτ είναι εύκολη για τα παιδιά χάριν ποσότητας μα δύσκολη για τους ενήλικες λόγω ποιότητας.»