



ΑΝΟΙΚΤΑ ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΔΙΑ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ Δ΄.

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ Γ. ΛΑΜΠΕΛΤ

Φίλτατέ μου,

Μολονότι δὲν πιστεύω πῶς ὁ Στίβενς ἢ οἰοσδήποτε ἄλλος ξένος μουσικός, εἰς δὲν ἐζούτε πρὶν εἰς τὸν τόπον μας καὶ εἰς δὲν ἐμελετοῦσε καὶ δὲν ἠσθάνετο τὰ ἑλληνικὰ πράγματα, θὰ ἤμποροῦσε ποτέ νὰ διευθύνῃ αποτελεσματικῶς ἕνα ἑλληνικὸν μουσικὸν ἴδρυμα, μ' ὅλην τὴν καλλιτεχνικὴν ποῦ θὰ εἶχε μόρφωσιν, ὅμως εἶμαι βέβαιος, βεβαϊότατος, ὅτι δὲν θὰ συντελοῦσε ποτέ εἰς τὸ νὰ δημιουργηθῇ ἕνα τόσο ψεύτικον ὡς τὸ σημερινὸν μουσικὸν μας περιβάλλον.

Διότι δὲν εἶνε ἡ λατρεία μόνον διὰ τὴν γερμανικὴν μουσικὴν τέχνην· δὲν εἶνε οὔτε ἀκόμη ἡ ἀγνοία τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς καὶ τῶν ἑλληνικῶν ἀνγκυῶν ἐκ μέρους ἐνὸς διευθυντοῦ ἑλληνικοῦ Ὁδείου, ποῦ θὰ ἔπρεον μόν' αὐτὰ εἰς τόσον ξεχαρβάλωμα τὰ μουσικὰ μας πράγματα.

Ἡ σημερινὴ μουσικὴ μας κατ'ἐξοχὴν οφείλεται κυρίως εἰς τὴν ὀλίαν ἰδιαιτέραν γερμανομανίαν τοῦ κ. Γ. Νάζου.

Ἡ λεπτομερὴς ἄλλως τε ἀνάλυσις τοῦ μορφωτικοῦ τοῦ Ὁδείου συστήματος, τὸ ὅποῖον ὁ νῦν διευθυντὴς του εἰσήγαγε καὶ ἐπέβλεψε, καθὼς καὶ τὰ ἐξ αὐτοῦ ἀποτελέσματα, ἔρχονται εἰς ἐνίσχυσιν τῶν λόγων μου αὐτῶν, ἀφοῦ μὲ φέρουν εἰς τὸ ἐξῆς ἀναπόφευκτον καὶ ἀξιωματικὸν συμπέρασμα :

Ὁ κ. Γ. Νάζος ὅπως πάσχει ἀπὸ γερμανομανίαν, ἤμποροῦσε κάλλιστα μὲ τὴν αὐτὴν εὐαισθησίαν νὰ πάθῃ καὶ ἀπὸ Κινεζομανίαν, καὶ ἀπὸ κάθε ἄλλην ταιούτου εἶδους μανίαν, ἀφοῦ ἡ λατρεία, ὁ φανατισμὸς του αὐτὸς πρὸς τοὺς μεγάλους τῆς Γερμανίας διδασκάλους δὲν προσέρχεται ἀπὸ τὴν βαθεῖν μελέτην καὶ αἴσθησιν τῆς τέχνης των, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν εὐρεῖαν μουσικὴν ἀμάθειάν του !

Καὶ ἡ ἀνάλυσις, ὅπως εἶπα, τῆς πρακτικῆς τοῦ συστήματός του ἐφαρμογῆς, θὰ ἀποδείξῃ τὴν ἀλήθειαν αὐτὴν, ἀκόμη καὶ εἰς ἐκείνους ποῦ ἀπὸ τυφλὴν πρὸς τὸν κ. διευθυντὴν τοῦ Ὁδείου πεποίθησιν, τρέφουν ἄμετρον ἐνθουσιασμὸν καὶ ἀπεριόριστον ἐκτίμησιν διὰ τὸ κάθε τί ποῦ ἔγινεν ἢ γίνεται μέσα εἰς τὸ μουσικὸν μας αὐτὸ ἴδρυμα, καὶ θὰ μᾶς κάμῃ νὰ ἐννοήσωμεν ἐπὶ τέλους ὅτι ἐν ἡ ἀπο-

κλειστική *Larghetto* δι' ὅ,τι λέγεται γερμανικὸν πνεῦμα· δι' ὅ,τι λέγεται γερμανικὴ τέχνη καὶ δι' ὅ,τι λέγεται Bach, Haendel, Beethoven, Schumann, ὑποδουλὸν καὶ σκοτιζῆ τὸ πνεῦμα ἐκείνων ποῦ θὰ ἤμποροῦσαν διαπραγματικὰ νὰ ἔχουν ὀρθὴν τῶν πραγμάτων τῶν *ιδιῶν* μας αἰσθησιν, καὶ θὰ εἶχαν τὴν δύναμιν αὐτὰ τὰ πράγματα ἀφοῦ τ' ἀγαπήσουν βαθύτατα νὰ τοὺς δώσουν ζωὴν εὐρυτέραν, ἢ ἀποκλειστικὴ αὐτῆ λητρεία, συνοδευομένη καὶ μὲ ὑπερπυλὴν ἀμάθειαν, καὶ μὲ ὑπερτελείαν τῶν ἐλληνικῶν πραγμάτων καὶ τῶν ἐλληνικῶν ἀνγκῶν ἄγνοϊαν, ἐτοιμαζοῦν τὴν πλείον ἀνξίαν, τὴν πλείον ἀτιμωτικὴν ἀποχύνωσιν, ἀποκτῆνωσιν τῆς ἐλληνικῆς φυλῆς.

* *

Γερμανομανίαι λοιπὸν καὶ μέθοδοι γερμανικῆ, ὅπως καὶ τὸ λέγεις, καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν.

Δὲν ἤμπορῶ ν' ἀποκλείσω καὶ αὐτὴν τὴν μέθοδον ἀπὸ ἐνὸς μουσικῶν σχολείων.

Φρονῶ μάλιστα καὶ ἐγὼ ὅτι ἡ γερμανικὴ σχολὴ τοῦ κλειδοκυμβάλου αἴφνης ἔχει τὴν ὑπεροχὴν τῆς ἐπὶ ἄλλων σχολῶν.

Καὶ εἶμαι πεπεισμένος, ὅτι τὸ Ἰταλῶν μας δὲν θὰ ἤμποροῦσε ποτὲ νὰ προκαλέσῃ τὸν ἐνθουσιασμὸν τῶν ἀρκετὰ ἀθῶων ἀστῶν μας—θαυμασμὸν ὅμως ὑπὸ μίαν ἔποψιν δικαιοσύνης—διὰ τὴν ἐκταραστικὴν δεινότητά τῶν καὶ τῶν μαθητῶν, ἀποφοίτων καὶ διδασκαλιστῶν τοῦ κλειδοκυμβάλου, ἂν δὲν ἠσπάζετο καὶ δὲν καθιέρωνε παρόμοιον μορφωτικὸν σύστημα.

Δὲν διατάζω δὲ νὰ εἰπῶ ὅτι τὰ ἀποτελέσματα τῆς διδασκαλίας τοῦ κλειδοκυμβάλου ἐν τῷ Ἰταλῶν ὑπὸ τὴν ἔποψιν τῆς ὑπερκλοντίσεως καὶ τεχνικῆς τοῦ ὄργανου δασκαλίας, εἶνε θαυμαστά. Θυματικὰ ὑπὸ τὴν κυριολεκτικὴν τῆς λέξεως σημασίαν.

Ἄλλὰ ὑπὸ τὴν ἔποψιν αὐτὴν μόνον.

Καὶ αὐτὸ δὲν εἶνε ἀρκετόν.

Διότι καὶ μέθοδος, εἴτε γερμανικὴ εἶνε εἴτε Ἰταλιανικὴ καὶ εἴτε ἡ μέθοδος αὐτὴ διδάσκει πῶς ἀρμονίζεται ἐνὸς basso ἢ πῶς κινεῖνται τὰ μέρη μιᾶς ἀρμονίας, εἴτε σὲ κινεῖν πῶς προσκρούεται καὶ κερφίνεται ἢ μετὰ πόσους εἰς τὸ πακοῦτσι, ἔχει—πρέπει νὰ ἔχη—τὸ μέρος τῆς τοῦ ὅλιγον πρῶτον, καὶ δευτέρου τὸ μέρος τῆς τοῦ αἰσθητικόν.

Δὲν φαντάζομαι, οὔτε ἤμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ νομίζω καμμίαν μέθοδος πραγματικὴ ποῦ νὰ ἔχη τὸ ἐνὸς μόνον ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα.

Εἰς τὸ Ἰταλῶν ὅμως Ἀθηνῶν, ὅπου τὸ καὶ τί ἐκρουτίνιζεται, καὶ ἡ μέθοδος τῆς διδασκαλίας τοῦ κλειδοκυμβάλου ὑφίσταται τὴν μισθίαν μεταμόρφωσιν

της καὶ γίνεται : σύστημα γερμανομάζειον, γερμανικὸν δηλαδή, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ὑλικὸν μέρος· νάζειον δὲ ὅσον ἀφορᾷ τὸ αἰσθητικόν.

Καὶ ἔτσι ἔχομεν ἓνα ἰδικὸν μας τρόπον διδασκαλίας πρωτοτυπώτατον, εἰς τὸν ὁποῖον τὸ αἰσθητικὸν μέρος τοῦ γερμανικοῦ συστήματος ἀντικαθίσταται διὰ τοῦ σαρλατανισμοῦ τῆς ἐκφράσεως καὶ ἀποδόσεως κάθε μουσικῆς ιδέας.

Καὶ διὰ νὰ ἐκφρασθῶ ἀναλυτικώτερον :

Εἶπα ὅτι ἀκριβεστέραν ἐκτέλεσιν οἰκοδόμησε συνθέσεως τοῦ Beethoven ἢ τοῦ Λίστ, ὑπὸ τὴν μηχανικὴν τρόπον τινὰ αὐτῆς ἔποψιν, δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ζητῆ κανεὶς.

Ἦκουσα πολλὰς πτυχιούχους τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν καὶ ἔμεινα, τ' ὁμολογῶ, ἐκπληκτος ἀπὸ τὴν πιστὴν καὶ ἀκριβῆ ἐκτέλεσιν καὶ τῶν δυσκολωτέρων ἀκόμη τοῦ Bach, Schumann κ.λ.π. συνθέσεων. Καὶ δυσκολεύομαι νὰ παραδεχθῶ ὅτι εἰς οἰονδήποτε ἄλλο ᾠδεῖον ἐκτὸς τοῦ ἰδικοῦ μας, θὰ εἶνε δυνατὸν νὰ καλλιερ- γηταὶ τελειότερον, ὑπὸ τὴν ἔποψιν αὐτὴν, ἢ κλειδοκυμβαλιστικὴ τέχνη.

Ἄλλ' αὐτό, ὅπως καὶ πρὶν εἶπα, δὲν εἶνε ἀρκετὸν μόνον του διὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν συγκίνησιν ἐκείνην τὴν ὁποῖαν πρωτίτως πρέπει νὰ αἰσθανθῶμεν ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν ἐνὸς ἔργου τέχνης.

Ἵπεράνω τῶν ὀργανικῶν δυσκολιῶν πάσης συνθέσεως, ὑπάρχει ὁ ποιητὴς ποῦ σκέπτεται, καὶ ὁ ποιητὴς ποῦ αἰσθάνεται. Καὶ τὴν αἰσθητικὴν αὐτὴν ὑπόστασιν τοῦ ἔργου του πρέπει ὁ καλλιτέχνης ἐκτελεστής νὰ μᾶς ἐρμηνεύσῃ καὶ νὰ μᾶς μεταδώσῃ.

Ἄλλὰ διὰ νὰ ἠμπορέσῃ νὰ τὴν ἐρμηνεύσῃ, πρέπει πρῶτα πρῶτα νὰ τὴν αἰσθανθῇ ὁ ἴδιος κατὰ βάθος· καὶ διὰ νὰ τὴν αἰσθανθῇ, βεβαίως πρέπει νὰ μορφωθῇ πρὸς τοῦτο καταλλήλως.

Εἰς τὸ μουσικὸν μας ὅμως ἴδρυμα τοιαύτη διδασκαλία δὲν γίνεται, διότι ἀπὸ τὸ σύστημά του, τὸ αἰσθητικὸν αὐτὸ μέρος λείπει τελείως.

Διὰ τοῦτο ὅσον ἐθαύμασα τόσας καὶ τόσας διπλωματούχους τοῦ ᾠδείου μας δὲ τὴν ἀκροατικὴν των εἰς τὸ κλειδοκύμβελον δεξιότητά, ἄλλο τόσον ἐκλαύσα τὸν χαμένον καιρὸν ποῦ ἐξώδευσαν, διὰ νὰ ποτίσουν τὴν ψυχὴν των μὲ τοιοῦτον καλλιτεχνικὸν σαρλατανισμόν, ὥστε ἢ σκέψις καὶ τὸ αἰσθητικὸν οἰονδήποτε συνθέ- του νὰ εἶνε τελείως ξένα πρὸς τὴν ἐκτελεστικὴν των τέχνην.

Καὶ αὐτοὶ εἶνε οἱ καρποὶ τοῦ συστήματος τὸ ὁποῖον ἠσπίστη καὶ ἐπέβλεπε τὸ ᾠδεῖον Ἀθηνῶν. Ἄλλὰ ποίου συστήματος ; Τοῦ γερμανικοῦ ἴσως ;

Ὁ Γερμανὸς ὅμως διδάσκαλος, ὁ ὁποῖος θὰ διδάξῃ τὸν μαθητὴν του ποῖαν ὀριζμένην στάσιν πρέπει νὰ ἔχῃ τὸ σῶμά του ὅταν θὰ καθίσῃ πρὸ τοῦ κλειδοκυμ- βάλου· πόσα ἐκατοστόμετρα πρέπει νὰ εἶνε ὑψωμένος ὁ πῆχυς ἀπὸ τὴν τασιέραν, ὁ ὁποῖος θὰ τοῦ ὑποδείξῃ τὸν δεῖνα τρόπον ἐκγυμνάσεως—καὶ θὰ εἶνε ὁ ἀσφαλέ- στερος—τοῦ καρποῦ τῆς χειρὸς του, διὰ νὰ ἠμπορῇ κατόπιν εὐχερῶς νὰ ἐκτελῇ ἓνα *passaggio d'ottave* καὶ ὁ ὁποῖος θὰ τοῦ ἐξηγήσῃ διὰ ποίους λόγους φυσιο- λογικούς ὁ τέταρτος καὶ πέμπτος δάκτυλος ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν εἶνε πλέον ἀδύ- νατος ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀλλὰ καὶ θὰ τοῦ ὑποδείξῃ συγχρόνως τὸν τρόπον, τὸν ἀπο- τελεσματικώτερον μάλιστα, μὲ τὸν ὁποῖον νὰ υπερικήσῃ τὴν φυσικὴν αὐτὴν ἀδυ- νημίαν, ὁ Γερμανὸς αὐτὸς διδάσκαλος, τὴν στιγμὴν ποῦ ὁ μαθητὴς του αὐτὸς θὰ παίξῃ Bach, θὰ τοῦ ἔχει μάθει τί εἶνε ὁ Bach· θὰ τοῦ ἔχει δώσει νὰ ἐν,

νοήτη τί ἐστὶ κλασικισμὸς, καὶ θὰ τὸν ἔχει διδάξει ὅτι εἰς τὰς συνθέσεις ἐνὸς Bach—καθὼς καὶ εἰς κάθε σύνθεσιν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης—πρέπει νὰ κυριαρχῇ ἡ ἡρεμία, ἡ γαλήνη ἢ κλασικὴ, καὶ ὅτι δὲν χωρεῖ καμμία ἀπότομος μετάβασις ἀπὸ τὸ piano εἰς τὸ forte αἴφνης, καὶ καμμία νευρικὴ ἢ βιαία ἀντικατάστασις τοῦ *rallentando* διὰ τοῦ *crescendo*, ποῦ μόνον εἰς μίαν νεωτέραν σύνθεσιν, καὶ μάλιστα εἰς ὠρισμέναις ψυχολογικαῖς τοῦ ἔργου περιπτώσεις οἱ τοιούτου εἶδους χρωματισμοὶ ἔμπορεῖ νὰ ἔχουν τὸν λόγον τους, ἀλλὰ καὶ τότε ἐννοεῖται, ὅταν ἀπορρίουν ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν ψυχὴν τοῦ τελείως μορφωμένου ἐκτελεστοῦ.

Καὶ θὰ τοῦ ἔχει μάθει ἀκόμη ὅτι εἰς τὰς κλασσικὰς συνθέσεις ὑπάρχουν οἱ κατὰ συνθήκην χρωματισμοί, οἱ ἀπαράβατοι διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ πνεύματος τοῦ ἔργου, καθὼς καὶ ὅτι τὸ κλείσιμον οἰασδῆποτε τοῦ Bach αἴφνης συνθέσεως πρέπει νὰ γίνεται μὲ βαθμιαῖον *rallentando* μέχρι τῆς τελευταίας μπατούτας.

Καὶ ὅταν ὁ μαθητὴς τοῦ πάλιν ζητήσῃ νὰ παίξῃ Beethoven, θὰ γνωρίζῃ βέβαια δικτὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς κατὰ συνθήκην αὐτοὺς χρωματισμοὺς δὲν τηροῦντες τὸσον αὐστηρῶς, καὶ ἔχει ὁ ἐκτελεστὴς μίαν κάποιαν ἐλευθερίαν εἰς τὴν ἐρμηνεῖαν ἐνὸς ἔργου του, διότι θὰ ἔχῃ μάθει καὶ θὰ ἔχῃ αἰσθανθεῖ ὅτι ὁ Beethoven, καίτοι κατὰ βαθὸς κλασσικὸς, εἰς πολλὰ τοῦ ἔργου του σημεῖα προαγγέλλει τὴν ἐποχὴν τῶν Weber, τὴν νεωτέραν δ. λ. ἐποχὴν τοῦ ρωμαντισμοῦ, καθὼς καὶ ὅταν θελήσῃ νὰ ἐκτελέσῃ μίαν Ballade τοῦ Chopin, θὰ ἐννοῇ βαθύτατα ὅτι ἡ ἐλευθέρια, ἡ μὴ ὑποβαλλομένη εἰς καμμίαν συνθήκην ἔκφρασις καὶ ἐρμηνεῖα νεωτέρου ἔργου, ἔχει καὶ αὐτὴ τοὺς νόμους τῆς, ὑπόκειται εἰς κάποιον ἄλλο εἶδος συνθήκης, τὴν ὅποιαν τὸ λεπτόν καὶ βαθύ τοῦ ἀδρῶς μορφωμένου καλλιτέχνου αἰσθημα καθιστρώνει, ὥστε ἡ ἔκφρασις, ἡ ἀπόδοσις νεωτέρου ἔργου, ὑπὸ οἰουδῆποτε ἀλγυθῶς ἐκτελεστοῦ νὰ ἔχῃ τὴν αὐτὴν εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς φυσιογνωμῶν.

Καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ αἰσθητικὸν μέρος τοῦ συστήματος, τὸ ὅποσον οὔτε ὁ κ. διευθυντὴς ἠμπόρεσε ν' ἀντιγράψῃ.—ἄρα δὲν εἶνε γραμμένον εἰς καμμίαν μέθοδον—ἕπως τὸσον πιστὰ ἀντέγραψε καὶ τὸσον σχολαστικὰ ἐφήρμωσε τὸ ἔλικόν του μέρος, ἀλλ' οὔτε καὶ οἱ περισσώτεροι καθηγηταί, θρέμμα καὶ αὐτοὶ τοῦ ἐκκολοκυνθιαστικοῦ ιδρύματός του κατορθώσαν νὰ ἐφαρμώσουν.

Ὅτι δὲ δὲν εἶνε διόλου ὑπερβολικὰ αὐτὰ ποῦ λέγω· καὶ ὅτι τὸ Ὁδείου Ἀθηνῶν θὰ μὲν πάντα τὸ σχολεῖον ἔπου ἐκχαμακλίζεται καθὲς εὐγενὲς διὰ τὴν τέχνην αἰτήθημα, καὶ καλλιεργεῖται τελείως ὁ καλλιτεχνικὸς σαπλαταρισμὸς, τὸ ἀπίδεικνύουν τρανώματα τὰ μέχρι τοῦδε—ἀλλὰ καὶ μέχρι συντελείας τοῦ κ. Νάζου—ἀποτελέσματα τῆς δωδεκαετιῶς του ἐργασίας.

Καὶ ἀναφέρω μερικά παραδείγματα.

Μοῦ ἔτυχε ν' ἀκούσω πέρυσι μίαν μαθήτριαν νὰ ἐκτελῇ τὸ Rigoletto τοῦ List εἰς μίαν ἀπογευματινὴν τοῦ Ὁδείου. Πῶς νομίζεις φίλτατέ μου ὅτι ἤρμηνευσε τὴν γνωστὴν τοῦ quartetto φράσιν, μὲ τὴν ὅποιαν καὶ ἀρχίζει ἡ σύνθεσις τοῦ List;

Ἡ φράσις ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 μπατούτας.

Ἡ δεσποινὶς ἀρχισεν μ' ἓνα *andante sostenuto* καὶ ἔφθασε μέχρι τοῦ μέσου τῆς δευτέρας μπατούτας. Ἀπὸ ἐκεῖ μέχρι τοῦ τέλους τῆς τρίτης τὴν ἐξηκολού-

θησε με λιποθυμίας και λυγμοῦς σπαρξικαρδίου, και τὴν ἔκλεισε με ἀπροσδόκητον και φοβερόν precipitando!!!

Και ὅμως ἡ φράσις αὐτή, ὅπως κάθε μουσικὴ φράσις, ἔχει τὴν φυσιογνωμίαν της, ἔχει τὸν χαρακτήρα της, ἔχει τὴν ἔννοιάν της.

Φαντασθῆτε λοιπὸν—διὰ νὰ γίνω καταταληπτός και εἰς τοὺς πολλοὺς—φαντασθῆτε ἐμὲ ἀπαγγέλοντα τοὺς στίχους αὐτοὺς αἴφνης :

«Και προβαίνει ἡ Μαρία ἄλιγν νὰ πάρῃ
Δροσιά ἔς τὰ σωθῆκά τὰ μαραμμένα»

κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον :

Τὸ : «προβαίνει ἡ Μαρία» με τὸν βαρὺ ρυθμὸν τῶν θλιβερῶν στοχασμῶν τὸ : «ἄλιγν νὰ πάρῃ δροσιά» με τὴν λυγμώδη τῶν ἀπελπισμένων ἐραστῶν φωνὴν και τέλος τὸ : ἄς τὰ σωθῆκά τὰ μαραμμένα» με τὴν κραυγὴν ἐπινικίου ὠδῆς !!!

Και ὅμως πιστά, πιστότατα θὰ ἐμιμούμην τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως και ἐρμηνείας τοῦ Rigoletto ὑπὸ τῆς δεσποινίδος ἐκείνης, ἡ ὁποία, σημειώσετε καλὰ, πρόκειται νὰ λάβῃ και τὸ δίπλωμά της ἐφέτος· ἂν δὲ ἔτυχε νὰ εἶνε και μαθήτρια τοῦ κ. διευθυντοῦ, βεβαίωτατα και τὸ χρυσοῦν μαζὺ βραβεῖον !!

Ἄλλῃ πάλιν δεσποινίς πρὸ καιροῦ, σὲ κάποιον σπῆτι μεταξὺ ἄλλων, ἔπαιξε και τὴν Sonata pathétique. Ὅταν δὲ τὴν ἠρώτησα διατὶ παίζει ἓνα μέρος—τὸ ὁποῖον ἐχρωμάτιζεν ὅπως και ἡ τελειόφοιτος τοῦ Ὠδείου τὸ Rigoletto—κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, μοῦ ἀπήντησε :

— Ἔτσι μὰς τὸ ἔμαθεν ὁ κ. Βελούδιος ! Κάνει περισσότερον effet !!!

Και βεβαίως ἔτσι τὴν ἐμόρφωσε· ὅπως με τὸν ἴδιον τρόπον ὁ κ. Νάζος ἡ δὲν ἤξεύρω ποῖος καθηγητὴς ἡ ποία καθηγήτρια ἐδίδαξε και τὴν ἄλλην ἐκείνην μαθήτριαν και νῦν διδασκάλισσαν τοῦ Ὠδείου, τὴν ὁποίαν ἤκουσα νὰ ἐκτελῇ μίαν toccata τοῦ Bach με τὴν αὐτὴν ἐλευθερίαν χρωματισμοῦ και ἐκφράσεως, με τὴν ὁποίαν προηγουμένως ἔπαιζεν ἓνα Impromptu τοῦ Rubinstein, ὅπως με τὸ αὐτὸ σύστημα διδάσκονται ὅλοι μέσα ἐκεῖ, ἀφοῦ κανεῖς, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν κ. διευθυντὴν και τελειόνοντας εἰς τὸν κ. Μανωλάτον, κανεῖς δὲν τοὺς διδάσκει τὶ εἶνε κλασσικὴ ἐποχὴ, τὶ ῥωμαντικὴ και τὶ νεωτέρα· τὶ ἀντιπροσωπεύει εἰς τὴν τέχνην ἓνας Bach, τὶ ἓνας Beethoven, τὶ ἓνας Werber, και πῶς ὁ χαρακτήρ τῶν διαφορῶν συνθέσεων τῶν ἐρμηνεύεται, ἀποδίδεται.

Και ὅταν δὲν τὰ διδαχθῆτ' αὐτὰ ὁ μαθητὴς· ὅταν δὲν τὰ αἰσθανθῆτ', και ὅταν φυσικά, δὲν ἡμπορεῖ νὰ τὰ ἐρμηνεύσῃ διὰ τῆς τέχνης του, σὰς χαρίζω ὅλα τὰ συτήματα τοῦ κόσμου, ὅλα τὰ Ὠδεῖα τῆς ὑψηλίου, και ὅλους τοὺς καρηκομῶνας Νάζους και παρναζους.

* *

*

Ἄνεφερα τρία παραδείγματα μόνον.

Ἄν ὁ γῶρος μοῦ τὸ ἐπέτρεπεν, ἡμποροῦσα ν' ἀναφέρω και ἑκατοντρία.— ἂν τόσαι εἶνε αἱ μαθήτρικαι και οἱ μαθηταὶ τοῦ κλειδοκυμάλου ἐν τῷ Ὠδεῖῳ.

Θὰ ἡμποροῦσα δ.λ. ἐν πληρεστάτῃ συνειδήσει νὰ ἀναφέρω και ἐκείνας τὰς ὁποίας ἔτυχεν ἀκόμη νὰ μὴν ἀκούσω, ὅπως μοῦ εἶνε εὐκόλον ἀσφαλίστατα νὰ ἐκφέρω προσεξοφλιτικῶς τὴν γνώμην μου ἐπὶ τῆς καλλιτεχνικῆς μορφώσεως και τῶν νεῶν ἀκόμη μαθητῶν και μαθητριῶν ποῦ θὰ ἐγγραφοῦν εἰς τὴν σχολὴν τοῦ κλειδοκυμάλου.

Διότι δὲν εἶνε δυνατὸν κύριοι σύμβουλοι, καὶ δὲν εἶνε λογικὸν κ. Νάζε, κα δὲν εἶνε φυσικὸν κύριοι καθηγηταὶ καὶ διδασκάλοι καὶ διδασκάλισσαι τοῦ ᾠδείου νὰ ἔχωμεν ποτὲ διαφορητικὰ ἀποτελέσματα, ὅταν ἔχωμεν πρὸς ὁμοίον μορφωτικὸν σύστημα.

Καὶ εἶνε ἐντελῶς γελοῖον· καθολοκληρικὴν ἀνόητον· αὐτόχρημα βλακῶδες νὰ ἐλπίζη κανεὶς ὅτι θὰ εἶνε ποτὲ δυνατὸν νὰ μορφωθῇ μουσικῶς ὁ τόπος μας ἀπὸ ἓνα ἴδρυμα ὅπου ὁ κομπογιαγισμὸς ἐφθασεν εἰς περιοπὴν τελείας ἐπιστήμης.

Ἄν δὲ σήμερον ἔχωμεν καὶ ἓνα—δύο πρώτης τάξεως καλλιτέχνης τοῦ κλειδοκυμβάλου—μίαν Καλογερῆ ἀφῆνης καὶ δὲν εἰξεύρω ποίαν ἄλλην ἀκόμη—τοῦτο βεβαίως δὲν ὀφείλεται εἰς τὸ ᾠδεῖον, ἀλλὰ εἰς τὴν ἐξαιρετικὴν καλλιτεχνικὴν τῶν φύσιν· οὔτε προσημῶς οὐδὲ ποτε ᾠδείου εἶνε νὰ ὑποθάλη καὶ νὰ καλλιεργῆ τὰ *εξαιρετικὰ μέγαν talent*, τὰ ὅποια εἴτε εἰς ἓνα μουσικὸν σχολεῖον καλλιεργηθῶσιν, εἴτε κατ' ἴδιον εἴτε ὅπως ἄλλῶς θέλατε, ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ δείξουν τὴν δύναμιν καὶ τὴν ὑπεροχὴν τῶν.

Κάθε ἀξίον τῆς ἀποστολῆς τοῦ μουσικὸν ἴδρυμα, πρὸς τὸ κοινὸν talent στρέφει τὴν προσοχὴν καὶ τὰς ἐνεργείας του, καὶ ἐπ' αὐτοκυρίως στηρίζει τὴν φήμην του κατόπιν καὶ τὴν θέσιν τὴν ὅποιαν μέσκα εἰς τὴν συνείδησιν τῆς ὑγιᾶς μορφωμένης κοινωνίας θὰ καταλάβῃ.

Ἐδῶ ἡμῶς τὸ ἀπλοῦν talent ἀποστρεβλόνεται· ἀποτυφλοῦται, ἀπορουτινίζεται μέσκα εἰς τὸ ζυλοσχιστικὸν περιβάλλον, τὸ ὅποιον μὲ τὸ *μικρογεωμετρικόν* του σύστημα, ἐδημιούργησε τὸ ὑπὸ τὸν κ. Γ. Νάξον ᾠδεῖον Ἀθηναίων.

Καὶ νὰ σκεφθῆ κανεὶς τώρα φίλτατέ μου ὅτι ἡ θέσις τοῦ διευθυντοῦ οἰονδήποτε ξένου ᾠδείου, ποῦ ἔχει τὰς πρῶθόσεις του καὶ ἔχει τὴν ἱστορίαν του, δὲν ἀπαιτεῖ τόσα προσόντα ὅσα τὸ *Ἑλληνικὸν ᾠδεῖον* ὃ ἀπαιτοῦσεν ἀπὸ τὸν διευθυντὴν του, ὁ ὅποιος χωριστὰ ἀπὸ τῆς τῆς *ἐννεμῶν μουσικῆς του μόρφωσιν*, πρέπει ἀκόμη βαθύτατα νὰ αἰσθανθῆ ὅτι *λέγεται Ἑλληνικὴ φύσις καὶ ὅτι λέγεται Ἑλληνικὴ Ζωή*, ἀφοῦ τὸ ἔργον πρέπει νὰ εἶνε *δημιουργικόν*.

Ἄλλ' αὐτὸ εἶνε τὸ ὄρκιον ὄνειρον τοῦ Ἑλληνικοῦ ᾠδείου τῆς αὔριον.

Ἰδικός σου

Γεώργιος Ἀξιώτης.



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Μία διάλεξις.—Εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν διαλέξεων τῆς Βιομηχανικῆς καὶ Ἐμπορικῆς Ἀκαδημίας, ὁ καθηγητὴς κ. Σ. Σταματιᾶδης ἐπροσκάλισε πρὸ ἡμερῶν τοὺς μαθητὰς τῆς Σχολῆς εἰς μίαν διάλεξιν... ἐπὶ τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος. Τὸ πρῶγμα ἕως ἐδῶ δὲν θὰ ἴτο καὶ τόσου παράδοξον, ἂν ἐπρῆκτο μάλιστα (ὡς εἶνε δυνατὸν νὰ ὑποταθῆ) νὰ ἐμιλήσῃ ὁ ρήτωρ ἐπὶ τοῦ πῶς θὰ μᾶς ἴτο δυνατὸν νὰ ξαναγυρίσωμεν εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ Πλάτωνος, ἢ ἐπὶ τῆς λυπηρᾶς ἀνάγκης ποῦ ἐμποδίζει ἂ κ ὁ μ ἠ τὴν χρῆσιν τῆς ἀπαρμυγμένου, ὅπως εἶπε κάποτε ὁ Κλέων Ραγκαβῆς. Ἄλλ' ὁ κ. Σταματιᾶδης ἐμίλησε διὰ τὴν δημοτικὴν μας γλῶσσαν, ὑπεστήριξε καὶ ἐρανέρωσε εἰς τοὺς μαθητὰς τὰ δυνάμειά της καὶ τὴν θέσιν ποῦ κατέχει μέσκα ἔσθ' αἰσθημὰ μας καὶ μέσκα στὴν ζωὴ μας, περὶ τῆς μοιραίας ἐξελικτικῆς καὶ προοδευτικῆς πορείας τὴν ὅποιαν διανύει, πορείας ἢ ὅποια, παρ' ὅλας τὰς διαμαρτυρίας τῶν Μιστρωτῶν θὰ τὴν φέρει ἀναγκαστικῶς εἰς ἓνα τέρμα ἀπολύτου κυριαρχίας.

Ἐκαυτηρίασεν ὁ ἐμιλητὴς τὴν ἡλιθίαν κωμωδίαν ποῦ παίζομεν, ποῦ μᾶς ἀναγκάζει μὲ