



ΑΝΟΙΚΤΑ ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΔΙΑ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ Ε΄.

Πρὸς τὸν κύριον Γ. Ἀξιότιμη

Ἀγαπητὲ φίλε,

Γράφων εἰς τὴν προηγουμένην μου ἐπιστολὴν διὰ τὸ πόσον εἶνε μωρὸν τὸ μορφωτικὸν σύστημα τοῦ Ὁδείου, τὸ ἐμπνέον τὸν τυφλὸν φανατισμὸν διὰ μίαν ὠρισμένην κλασικὴν παραγωγικὴν περιόδον μιᾶς μόνης φυλῆς, τῆς γερμανικῆς, ἐνδόξου βεβαίως φυλῆς διὰ τὰς κορυφὰς ποῦ ἀνέδειξεν, ἀλλ' ἂν θέλῃς, (καὶ δὲν εἶνε ἡλίθιον ὅ,τι θὰ πῶ) διὰ τὰς μεταφυσικὰς τῆς ροπᾶς εἰς ὅ,τι γενικῶς λέγεται πνεῦμα καὶ τέχνη, ἰδικιτέρως δὲ εἰς τὴν μουσικὴν, οὐσιωδῶς ἴσως διαφορῶσθαι ἀπὸ τὴν ἰδικὴν μας, ἣ ὅποια πάντοτε ὑπῆρξε κατ' ἐξοχὴν φυσιολατρικὴ φυλὴ εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, πνεύματος, τέχνης, εἶπα ἐπάνω κάτω ὅτι, χωρὶς βεβαίως νὰ ἀποκλεισθῇ ἀπὸ τὸ Ὁδεῖον ἡ κλασικὴ μόρφωσις, ἀπαραίτητος βάσις, κάθε ἐκπαιδευτικὸς καθιδρύματος, διὰ τὸ Ὁδεῖον δὲ ἀπαραίτητος κυρίως διὰ νὰ μάθουν αἱ δεσποινίδες πιάνο, νὰ ὑποδειχθῇ εἰς τοὺς μαθητὰς καὶ εἰς τὰς μαθητρίαις ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλαι κατηγορίαι μουσικῶν ἔργων μὴ κλασικῶν, ἔργων εὐληπτοτέρων, πλησιεστέρας εἰς τὴν ἀντίληψίν τους, συντελεστικωτέρων εἰς τὴν φυσικὴν τους πρόοδον, ἔργων μεγάλων ποῦ εἰμποροῦν νὰ ἀγαπήσουν χωρὶς κανένα φόβον ὅτι θὰ βλαφθῇ ἡ ψυχικὴ τους υἰγεία, ἀλλὰ μάλιστα μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι θὰ ὠφελῆθῃ τόσο ὅσον εἰμπορεῖ νὰ ὠφελήσῃ ἓνα κομμάτι τοῦ Βετχόβεν ἢ τοῦ Μπαχ εἰς τοὺς δυναμένους νὰ τὸ ἐννοήσουν.

Εἶπα ὅτι πρέπει οἱ μαθηταὶ καὶ αἱ μαθήτριάι τοῦ Ὁδείου νὰ μάθουν νὰ ἐκτιμῆσουν τὸ εἰς τὴν τέχνην ὠραῖον πάσης κατηγορίας, πάσης ἐκφράσεως. Ἀνεφερα τὸν Μπελλίνη, τὸν Βέρδη, ὠμίλησα περὶ τῆς Τραβιάτας, τοῦ Τροβχτόρε, τῆς Νόρμας. Εἶπα ὅτι καὶ αὐτὰ εἶνε ὠραῖα καὶ μεγάλα χωρὶς δὲ νὰ ἀνήκουν εἰς τὸ κλασικὸν εἶδος συνθέσεως, ὅπως εἰμποροῦσα νὰ εἰπῶ ὅτι καὶ ἡ Κάρμεν καὶ ἡ Μανὼν καὶ ἡ Μποπέμ εἶνε ὠραιότατα, καὶ ἡ Τριλογία τοῦ Βάγνερ εἶνε θεία, ἂν εἰμποροῦσε νὰ τὴν ἐννοήσῃ ὁ κόσμος ἐδῶ, καὶ τὸ κάθε τι μὴ κλασικὸν εἰμπορεῖ νὰ εἶνε θαυμασιώτατον. Διότι βεβαίως κλασικισμὸς δὲν σημάκνει ἀνωτάτη

καὶ μόνη ἔκφρασις τέχνης, πέραν τῆς ὁποίας ὅλα εἶνε χαμηλότερα, ἀλλὰ διὰ τοὺς ἔχοντας *gl'intelletti sani* ὡς ὁ Δάντης λέγει καὶ διὰ τοὺς εἰδότας, (διὰ τοὺς ὁποίους δὲν γράφω βέβαια τὰς ἰδέας αὐτὰς τὰς ὁποίας ὑποτίθεται ὅτι τὰς γνωρίζουν πρὶν ἀπὸ μένα), κλασικισμὸς σημαίνει τέχνη τῆς ὁποίας ὁ ὄργανισμὸς, δηλαδὴ τὸ ἀποτελοῦν τὸ ἐσωτερικὸν σχέδιον τῆς μορφῆς διάγραμμα, ἐκδηλοῦται σύμφωνα μὲ μερικοὺς νόμους ἀναλλοιώτους καὶ σταθεροὺς τοὺς ὁποίους ἡ φύσις παρέχει, νόμους ἀναλογίας, ἀπλότητος, συμμετρίας κτλ. εἰς τοὺς ὁποίους ἡμπορεῖς νὰ προσθέσῃς καὶ μερικοὺς κατὰ συνθήκην νόμους, ἰδίως εἰς τὴν μουσικὴν. Ἄν δὲ τῶρα ἡ μεγαλοφυΐα, τὰ ἔργα τὰ φέροντα τὸν ἐσωτερικὸν αὐτὸν ὄργανισμόν τὰ περιβάλλῃ μὲ τὸν πέπλον τοῦ ὑψηλοῦ ἰδανισμοῦ, βέβαια δημιουργοῦνται, τὰ ἀριστουργήματα, τὰ νικῶντα τὸν χρόνον καὶ τὰ ὅποια, εἰς τοὺς ἔχοντας ἀνεπτυγμένον τὸ καλλιτεχνικὸν αἰσθημα καὶ ἀνεπτυγμένην τὴν διάνοικιν, εἶνε ἀρεστὰ καὶ ἀντιληπτὰ εἰς κάθε ἐποχὴν, διότι εἰς κάθε ἐποχὴν ὁ ἄνθρωπος ἔχει μέσα εἰς τὴν ψυχὴν του τὸ εἶδωλον τῶν ἀμεταβλήτων ρυθμῶν τῆς φύσεως, τὴν ὁποίαν ἡ τέχνη μιμεῖται, ρυθμῶν οἱ ὁποῖοι ἐκδηλοῦνται εἴτε ἐν χρόνῳ, εἴτε ἐν τόπῳ, καὶ τοὺς ὁποίους εἰς πολλὰ συναντᾷ, εὕρισκε καὶ ἀναγνωρίζει εἰς τὴν κλασικὴν τέχνην.

Ἄν ὅμως, φίλτατε, ἡ τέχνη περιωρίζετο εἰς τὸν κλασικισμόν, θὰ ἀκίνητοῦσεν ὄχι μόνον, ἀλλὰ καὶ σκληρῶς θὰ ἐχαλίνωνε τὴν ἀνάγκην ἰδανικῆς διαχύσεως τὴν ὁποίαν θὰ ἠσθάνετο ἡ καλλιτεχνικὴ διάνοικα προοδευτικῶς ἐξελισσομένη, διαχύσεως ἡ ὁποία θὰ ἐγύρευεν ἀκατασχέτως νὰ ὑπερπηδήσῃ τὰ χαραχθέντα δεγματικῶς ὄρια τῆς κλασικῆς τέχνης. Δι' αὐτὸ ὁ κλασικισμὸς ὁ ὁποῖος συναντᾷται πάντοτε ὄχι βέβαια εἰς τὰς τελευταίας βαθμίδας τῆς ἀληθοῦς ἐκδηλώσεως μιᾶς τέχνης εἰς ἓνα λαόν, βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον ἐκλείπει, καὶ δίνει τόπον εἰς τὴν ἐλευθερίαν τῆς διαχύσεως ψυχῆς καὶ πνεύματος τοῦ καλλιτέχνου, μέχρι τοῦ ἀκρατήτου ἰδανισμοῦ. Τέχνη λοιπόν, ἡ ὁποία ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν κλασικισμόν, ὅταν ἀντιπροσωπεύει συνέχειαν καὶ ἐξέλιξιν μιᾶς φυλῆς ἀκμαίης, σημαίνει πρόοδον, ἡ δὲ ἰδανικὴ κλίμαξ ἡ ὁποία συνδέει τὴν πρῶτην κλασικὴν μουσικὴν περίοδον τῶν γερμανῶν π. χ. μὲ τὴν Βαγνερικὴν περίοδον φέρει εἰς τὴν κορυφὴν τὸν ἀντικλασικὸν Βάγνερ μὲ τὴν Τριλογίαν του. Ὁ δὲ Βάγνερ σημαίνει πρόοδος, παρ' ὅλας τὰς ἀντιβαγνερικὰς θεωρίας τοῦ Νίτσε, ὁ ὁποῖος κτεθίκαθεν ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ μεγάλου γερμανοῦ ὄχι τὸν ὑπέροχον καλλιτέχνην, ἀλλὰ κυρίως τὸν μεταφυσικόν, τὸν διὰ τῆς τέχνης του δηλητηρικιστὴν καὶ χαλαρτὴν τῶν νεύρων τῆς φυσιολογικῆς ἀθρωπέτητος. Ὁ Βάγνερ λοιπόν δὲν εἶναι κλασικὸς καὶ εἶνε μέγας. Πιστεύω δὲ εἰς τοῦτο ὅτι θὰ μοῦ κέμουν τὴν τιμὴν νὰ συμφωνήσουν μαζί μου οἱ κλασικομανεῖς μαθηταὶ τοῦ Ναζεῖου Ὁδείου. Ὁ Βέρδης,

Le dernier survivant d'une race sacrée

ὅπως πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἔλεγε σ' ἓνα σονέττο του ὁ Armand Silvestre, εἶταν

έξουσεν ακόμη ο υπεράνω όλων τῶν συγχρόνων του ἀνυψούμενος έξοχος διδάσκαλος, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον ἀντιπροσωπεύει μίαν ἀνωφερικὴν κλίμακκα, ἀπὸ τῆς παλαιᾶς συνθήκης μέχρι τοῦ νεωτάτου πνεύματος τῆς τέχνης, δὲν εἶνε βέβαια κλασικός, καὶ εἶνε μέγας. Ἡ τέχνη ἐλευθερουμένη ἀπὸ τὸν κλασικισμόν ἀνέρχεται εἰς ἐλευθέρου ἰδανιμοῦ κόσμους. Οἱ ὀρίζοντές της εἶνε εὐραῖς, φίλτατε, ἡ δὲ μουσική, ἐπειδὴ περὶ αὐτῆς ὁ λόγος ἐδῶ) εἶτε κλασικῶς ἐκδηλουμένη, εἶτε ἐλευθέρως, εἶτε διὰ τῆς συμφωνίας, εἶτε διὰ τοῦ θεάτρου, εἶτε διὰ μέσου ὅλων τῶν ἐκφράσεων, εἴμφορεῖ νὰ εἶνε πάντοτε μεγάλη, καὶ πάντοτε εἴμφορεῖ νὰ δημιουργῆ ἀριστουργήματα.

Αὐτὰ τὰ γράφω, κυρίως διότι τὸ Νάξειον Ὡδεῖον, ἐμπνέον τὸν τυφλὸν φανατισμόν διὰ τὸν κλασικισμόν, κατώρθωσε πρὸς μεγάλην τιμὴν καὶ δόξαν αὐτοῦ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους, νὰ ἐμφυσήσῃ εἰς τοὺς μαθητὰς καὶ εἰς τὰς μαθητριάς του, ὅπως ἤδη εἰς ἄλλην ἐπιστολὴν μου εἶπα, τὴν περιφρόνησιν διὰ πᾶν τὸ ὅποσον νὰ μὴν εἶνε κλασικόν, μέχρι σημείου ὥστε νὰ θεωρητῆι ὡς ἰεροσυλία τὸ νὰ παίζουσι ἢ νὰ τραγουδοῦσι ἔργα μὴ κλασικά. Πράγμα δηλαδὴ ἐξωφρενιστικόν διὰ τὴν μουσικὴν ἀθωότητα τοῦ τόπου μας, ἀνωτάτη ὕβρις καὶ προσβολὴ κατὰ τῆς ἀληθείας, κυρίως τὸ νὰ ἐμπνέῃ ἕνα καλλιτεχνικόν σωματεῖον εἰς ἕνα τόπον ἀκόμη καλλιτεχνικῶς παρθένον τὸν ἀπολυταρχισμόν εἰς τὴν τέχνην, ὁ ὅποιος καὶ εἰς ἔθνη εἰς ἄκρον προηγμένα καλλιτεχνικῶς δὲν ἀνθίζει παρὰ εἰς περιωρισμένον ἀριθμὸν καλλιτεχνῶν, ἐκφύλων ἴσως καὶ μονομεροῦς ἀντιλήψεως.

Ἄν θέλῃς δὲ νὰ πεισθῆς τελείως περὶ τῶν ὅσων λέγω, ἔμπα στὸ σκάνο μιζοοιασθήποτε ἐκ τῶν δεσποινίδων τοῦ φοιτοῦν εἰς τὸ Ὡδεῖον καὶ κάμει μίαν ἐπιθεώρησιν τῶν μουσικῶν βιβλίων της. Θὰ ἰδῆς ὅτι ἐπάνω ἔστὸ πικνὸ της, ἢ στὴν μουσικὴν βιβλιοθήκην της, ἔχει ὅλην τὴν σειράν τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ κλασικισμοῦ. (Εἰς τὸν κλασικισμόν, ὡς γενικωτέρως ἐκφράττω ἔσον, συμπεριλαμβάνω καὶ τοὺς ρομαντικούς Schubert, Schumann, Mendelssohn, τοὺς ὁποίους διὰ τὸν ὀργανισμόν τῶν ἔργων τους δὲν εἴμφορεῖς εὐκόλῃ νὰ τοὺς χωρίσῃς ἀπὸ τοὺς κλασικούς).

Δὲν θὰ ἰδῆς ὅμως οὔτε ἔχνος συνθεμάτων, ξένων ὡς πρὸς τὸ κλασικὸν εἶδος, συνθεμάτων πιθανόν εὐληπτοτέρων καὶ μάλλον προσιτῶν εἰς τὴν ἀντίληψίν τους*.

Ἄν δὲ ἀποπειραθῆς καὶ τολμηῆς νὰ πῆς εἰς τὴν δεσποινίδα αὐτὴν ἂν ἔχη καὶ ἂν παίξῃ ἄλλα κομμάτια τὰ ὁποῖα νὰ μὴ φέρουν εἰς τὸ ἐξώφυλλον τὸ ὀ-

* Οἱ φανατισμένοι φρενοκλασεικομανεῖς ποὺ παράγει τὸ Ὡδεῖον, περιφρονοῦν ἐξ ὑποβολῆς τὸ εὐληπτόν μὴ κλασικόν, νομίζοντες ὅτι τοῦτο πάντοτε ἀνήκει εἰς ὑποδεεστέρην βαθμίδα καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως. Θὰ ἴτε φίλε μου, ἀστειὸν νὰ θελήσῃ κανεὶς σοβαρῶς νὰ ἀποδείξῃ τὴν κινεζικὴν αὐτὴν ἀντίληψιν πραγμάτων. Τὸ ἐμπνέει τὴν ἀγάπην πρὸς τὸ ὄμοιον εὐληπτόν κάθε εἶδους, ἔπρεπε νὰ ἴτε ἡ πρώτη βᾶσις τῆς αἰσθητικῆς μουσικῆς μορφώσεως τοῦ τόπου μας, ποὺ μόλις χθὲς ἐγνώρισε τὴν μουσικὴν.

νομα τοῦ Μπάχ ἢ τοῦ Χαϊνδελ ριψοκινδυνεύεις νὰ γίνης γελοῖος στὰ μάτια τῆς, ἢ νὰ προκαλέσης τὸν οἶκτον.

Πιθανὸν δὲ ἡ ἱστορία τῆς δεσποινίδος αὐτῆς νὰ εἶνε ἡ ἐξῆς:—Νὰ ἦλθε δηλαδὴ πρὸ ὀλίγων ἐτῶν εἰς τὰς Ἀθήνας μὲ τὴν οικογενεὶάν τῆς ἀπὸ κάποιου περιχωρον τῆς Ἀλεξανδρείας π. χ., ὅπου ὁ πατέρας τῆς, τίμιος βαμβακέμπορος, ἐπὶ τριακονταετίαν ὄλην ἐργασθεὶς ἀκίνητος εἰς τὸν τόπον ἐκεῖνον, κατώρθωσε νὰ σωρίσῃ τόσα χρήματα ὥστε νὰ πάρῃ τὴν ἀπόφασιν νὰ ἀποκατασταθῇ μετὰ τῆς οικογενείας του εἰς τὰς Ἀθήνας, οὐ μόνον ἀλλὰ καὶ νὰ ὀρίσῃ καὶ jour fixe πρὸς ὑποδοχὴν τὸν χειμῶνα, νὰ δίδῃ χοροὺς καὶ νὰ στέλλῃ καὶ τὴν δεσποινίδα κόρην του εἰς τὸ Ὠδεῖον, διὰ νὰ μὴ μείνῃ ἐκτὸς τῆς μόδας, ἡ ὁποία ἐπιβάλλει αὐστηρότατα εἰς τὸν κάθε εὐκατάστατον οικογενειάρχην ὁ ὁποῖος ἔχει δοῦναι καὶ λαβεῖν μὲ τὰ διάφορα plus en vogue σαλόνια τῆς πόλεως, νὰ κάμῃ τὴν κόρην του μαθήτριαν τοῦ Ὠδείου, ἀδιάφορον ἂν αὐτὴ ὡς μουσικὴ ἀντίληψις εἴμπορεῖ νὰ εἶνε *κούτσουρο*. Τὸ Ὠδεῖον δὲν παρασκοτίζεται διὰ τὸ talent τῶν προσερχομένων εἰς αὐτὸ μαθητῶν καὶ μαθητριῶν. Καὶ φυσικὰ, διότι ἂν ἦτον ἐκλεκτικόν, αὐστηρὸν εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἰδιοφυῶν, θὰ ἔδιδε τὸ δικαίωμα εἰς τοὺς ἀποκλειομένους ἕνεκεν ἐλλείψεως μουσικῆς ἰδιοφυίας μαθητῶν ἀμφοτέρων τῶν φύλων νὰ εἰποῦν:—*Καὶ ἡ διεύθυνσις τοῦ Ὠδείου ἔχει talent* ;

Ἡ δεσποινὶς λοιπὸν αὐτὴ, φοιτᾷ ἐπὶ τρία τέσσαρα ἔτη εἰς τὸ Ὠδεῖον, ὅπου δὲν κάνει ἄλλο παρὰ νὰ διδάσκηται καλλιτεχνικῶς νὰ ψεύδεται. Βγάζει ὑστερα εἰς ὑποβολῆς καὶ δι' ἀνωτέρων θέλησιν περιφρονήτρια τοῦ ἀπλοῦ τοῦ ὑγιῶς εὐλήπτου, φανατικὴ δὲ διὰ τὸ δύσκολον, τὸ πολυσύνθετον, τὸ ὁποῖον ἀπολύτως δὲν ἔννοεῖ καὶ δὲν αἰσθάνεται. Γίνεται δὲ καὶ ἀποκλειστικῆς σχολῆς.

Αὐτὰ τὰ καλλιτεχνικὰ τέρατα παράγει τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν.

* *
*

Καὶ τώρα ἔρχεται τὸ φυσικὸν ἐρώτημα, ὅτι, εἰς μορφωτικὸν ἴδρυμα ὅπου γίνεται τόση κατάχρησις κλασικισμοῦ καὶ μὲ τὸσον φανατισμὸν περιβάλλεται οὗτος ὑπὸ τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν, θὰ γίνεταί βέβαια καὶ μία κάπως σοβαρὰ διδασκαλία αὐτοῦ, τοῦλάχιστον ἱστορικῶς, δηλαδὴ ἂν ὄχι ἄλλο, θὰ ξέρῃ ὁ μαθητὴς καὶ ἡ μαθήτρια τοῦ Ὠδείου ποῦ ἐξεδηλώθη καὶ ποῦ ἐξελίχθη ὁ κλασικισμὸς εἰς τὴν μουσικὴν, ποῖοι εἶνε οἱ ἀντιπρόσωποί του, γενικῶς καὶ χωρὶς ἐξαιρέσεις :

Ἄν τοῦτο νομίζεις, φίλε μου, ἀπατᾶσαι πολὺ. Καὶ ἂν δὲν μὲ πιστεύεις, ὑπόβαλε εἰς ἐξέτασιν μίαν ἐκ τῶν μαθητριῶν τοῦ Ὠδείου, ὅχι ἀπὸ ἐκείνας ποῦ εἴμποροῦν πιθανόν, νὰ ἀποτελέσουν ἐξαίρεσιν, διότι μόνονι τους ἔμαθην καὶ ἔννοιωσαν μερικὰ πράγματα, ἀλλ' ἀπὸ ἐκείνας ποῦ ἀνήκουσιν εἰς τὴν γενικότητα. Ἐρώτησε

τὴν μαθήτριαν αὐτὴν τί εἶνε ἡ κλασικὴ μουσικὴ καὶ ποιοὶ εἶνε οἱ κλασικοὶ ; Θὰ ἰδῆς ὅτι θὰ ἔχῃς τὴν παραδοξοτέρην ἀπάντησιν ποῦ εἰμποροῦσες ποτε νὰ φαντασθῆς. Θὰ ἰδῆς ὅτι διὰ τὴν μαθήτριαν τοῦ ᾠδείου ὑπάρχουν δύο εἰδῶν μουσικαί, ἡ γερμανικὴ καὶ ἡ ἰταλική. Καὶ ἡ μὲν πρώτη εἶνε κλασικὴ μουσικὴ, ἡ δὲ δευτέρα δὲν εἶνε κλασικὴ. ("Ὅ, τι σοῦ λέγω εἶνε Εὐαγγέλιον). Θὰ ἰδῆς καὶ θὰ ἀντιληφθῆς, ὅτι ἡ μαθήτρια τοῦ ᾠδείου, ὅταν λέγει κλασικὴ μουσικὴ ἔννοεῖ τὸν Μπάχ, τὸν Χαίντελ, τὸν Βετχίβεν, τὸν Μότσαρ, τὸ Γλουκ, τὸν Βάγνερ, τὸν Σούμκνν, Σούβερτ, Μένδελσον, ἀνεκκτωμένους ὄλους. Καὶ ἔννοεῖ ἀκόμη, ἀν θέλῃς καὶ τὸν Ριχάρδον Στράους καὶ τὸν Χουμπερτίγκ, τὼς τεχνικωτάτους ἀντιπροσώπους τῆς ἐν σχέσει πρὸς ἄλλα δημιουργοῦντα μουσικὰ ἔθνη, ξηροτάτης καὶ ἀγρονωτάτης συγχρόνου μουσικῆς Γερμανίας, ἡ ὅποια, μὲ ἀπελπιστικὴν ἔλλειψιν ἰδιοφυΐας δὲν κάνει ἄλλο παρά δουλοπρεπῶς καὶ ἀτυχῶς νὰ μιμῆται καὶ νὰ νοθεύῃ τὸ ἔργον τοῦ ἀντικλασικοῦ Βάγνερ, χωρὶς τίποτε ἀξιοσημείωτον καὶ νέον νὰ δημιουργῇ παρά μόνον ὀρχηστρικὰ πολυφωνικὰ ἔffets. Λέγουσα δὲ ἰταλικὴν μουσικὴν, ἡ μαθήτρια τοῦ ᾠδείου ἔννοεῖ, ποίους νομίζεις ;—Τὸν Μπελλίνη, Δονιζέττη καὶ Βέρδη, καὶ κανένα ἄλλον, οὔτε πρὶν οὔτε ὕστερα ἀπ' αὐτούς.

Καὶ οἱ μὲν Μπελλίνης, Δονιζέττης, Βέρδης, εἶνε βεβαίως ταῦτα μεγάλοι, ἀλλὰ τὸ ἔργον τους δὲν ἀντιπροσωπεύει παρά μίαν μόνον ἔνδοξον σελίδα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς τῆς Ἰταλίας. Καὶ εἰς αὐτὴν τὴν σελίδα φαίνεται ὅτι ἀρέσκειται κατὰ προτίμησιν νὰ στοματῇ ἡ μαθήτρια τοῦ ᾠδείου, εἰς δὲ τὰς ἄλλας 999 οὔτε κἀν λαμβάνει τὸν κόπον νὰ ριζῇ μίαν ματιὰ, καὶ τοῦτο διότι οἱ μορφωταὶ τῆς φιλοτιμοῦνται εἰς τὸ νὰ μὴ τῆς ἐμπνέουν τὸ παραμικρὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὰς ὑπολειπομένας αὐτὰς 999 σελίδας.

Τὸ παραδοξότατον ἕως ἀπὸ ἕλα εἶνε ὅτι, ἡ μαθήτρια τοῦ ᾠδείου λέγουσα κλασικὴ μουσικὴ, ἔννοεῖ ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον τὴν γερμανικὴν μουσικὴν. Ἡ Γερμανία, κατὰ τὸ ᾠδεῖον Ἀθηνῶν ἔχει τὸ μονοπώλιον τῆς κλασικῆς μουσικῆς, μὴ παραξενευθῆς δὲ διόλου ἀν πιθανὸν μίαν ἡμέραν εἰς τὰς ἐξετάσεις τοῦ ᾠδείου ἀκούσης τὰ ἑξῆς :

*Ὁ δάσκαλος. Ποῦ ἐκαλλιεργήθη καὶ καλλιεργεῖται ἡ κλασικὴ μουσικὴ ;

*Ἡ μαθήτρια. Εἰς τὴν Γερμανίαν.

Καὶ ἀκόμη :

*Ὁ δάσκαλος. Ποία λέγεται κλασικὴ μουσικὴ ;

*Ἡ μαθήτρια. Ἡ γερμανικὴ !

Τύφλα νᾶχουν, φίλε μου, τὰ ἄλλα μουσικὰ ἔθνη. Τύφλα νᾶχη ἡ Ἰταλία π. χ., ἡ ὅποια ἐδάνευσεν εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ εἰς τὸν κόσμον τὰς βάσεις σχεδὸν ὅλων τῶν εἰδῶν τῆς κλασικῆς συνθέσεως, ἡ ὅποια μὲ τὸν Παλαιστρίναν, ἤγειρε τὴν διὰ τῆς τέχνης τελειοτάτην καὶ ἀνεπέρβλητον ἔκφρασιν τῆς θρησκευτικῆς χριστιανικῆς ιδέας, μὲ τὸν Galilei τὸν Peri, τὸν Caccini τὸν Monte

verdi, ἐδημιούργησε τὸ μελόδραμα ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τοῦ ὁποίου ἐδιδάχθησαν ὕστερα ὁ Γλουκ καὶ ὕστερα ὁ Βάγνερ, μὲ τὸν Gabrieli, Corelli, Tartini καὶ τὸν Domenico Scarlatti ἐδημιούργησε καὶ ἀνέπτυξε τὴν κλασικὴν Sonata, παρήγαγε τὴν Cantata, Aria, Canzone, τὰ θρυμᾶσια ὑπόδειγματα, ἀπλῆς καὶ ἀγνῆς μελωδίας, ἐδημιούργησε μὲ τοὺς ἀθανάτους, τοὺς διονυσιακοὺς διδασκάλους τῆς μεγάλης Νεαπολιτικῆς Σχολῆς, Pergolesi, Paisiello, Cimarosa κτλ. τὴν ἀπαράμιλλον, τὴν ἀμίμητον opera giocosa, εἰς τὴν ἐπήρειαν τῆς ὁποίας μᾶς λέει ὁ Gevaert, ὀφείλει ἐν μέρει ὁ Χάυδν τὸ brio καὶ τὴν χάριν τῶν μελωδιῶν τοῦ.

Ἄλλη δὲ αὕτῃ ἡ περίοδος φέρει καθαρῶτατα βέβαια τὴν σφραγίδα καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ κλασικισμοῦ.

Ἄλλὰ τί σημασίαν ἔχουν αὐτά.

Ὁ κλασικισμὸς εἰς τὴν μουσικὴν, πρέπει νὰ εἶνε ἰδιαιτέρον προῖον τῆς Γερμανίας. Ἔτσι ἀπεφῆνατο καὶ ἐδίδαξε τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ ὁ ἐμπνευσμένος προφήτης τοῦ παρὰ τὴν ὁδὸν Πειραιῶς Ὁδείου.

* *
*

Ὅλα αὐτὰ τὰ ἀχαρακτῆριστα, διὰ τὰ ὁποῖα ὅ,τι κανεῖς καὶ ἂν ᾖ λίγο εἶνε, πρέπει νὰ τὰ θεωρήσῃς φυσικώτατα, ἂν λάβῃς ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ διεύθυνσις τοῦ Ὁδείου συνοψίζεται εἰς τὰς δύο αὐτὰς λέξεις : *φαντισμένη ἀμάθεια*. Φαντισμὸς δὲ δὲν σημαίνει μόνον τυφλὴ λατρεία δι' ὄρισμένα πράγματα, ἀλλὰ σημαίνει καὶ ἀντιπάθεια μέχρι μίσους δι' ὄρισμένα ἄλλα. Πολλὰ σήμερα μᾶς διδάσκουν, τοῦλάχιστον εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅτι ἡ *γερμανομανία* ἢ ἡ *γορθηγομανία* εἰμπορεῖ νὰ φέρῃ τὴν *λατινοφοβίαν*. Ἡ *γερμανομανία* π. χ. τοῦ κ. Νάζου ἐγέννησε μέσα του τὴν *ιταλοφοβίαν*. Περὶ τῆς *ιταλοφοβίας* αὐτῆς ἤδη ἔγινε λόγος. Εἰμπορεῖς ὁμως νὰ λάβῃς τελείαν ἰδέαν ἀπὸ τὰ ἐξῆς γεγονότα.

Εἶνε παγκοσμίως παραδεκτὸν καὶ δὲν συζητεῖται πλέον, ὅτι ἂν ὑπάρχει μία σχολὴ ὠδικῆς (*scuola di canto*) εἰς τὴν Εὐρώπῃν, σχολὴ τελεία, σχολὴ ἀκολουθοῦσα θαυμαστάς καὶ μεγάλας παραδόσεις, αὕτῃ εἶνε ἡ ἰταλικὴ σχολὴ Ποῦος καταγινόμενος εἰς τὰ μουσικά, δὲν ξέρει καὶ δὲν ἔχει ἀκούσει περὶ τοῦ παλαιοῦ καὶ θαυμαστοῦ διδασκάλου Porpora καὶ περὶ τῶν μαθητῶν του ; Ποῦος δὲν ξέρει τοῦλάχιστον τὰ ὀνόματα τῶν περασμένων μεγάλων αἰδῶν τοὺς ὁποῖους ἡ ἱστορία ἀναφέρει περὶβεβλημένους σχεδὸν μὲ τὴν μαγικὴν γοητείαν τῶν μυθικῶν ἥρώων ; Τὸν Caffarelli, τὸν Farinelli, τὴν Gabrielli, τὴν Catalani κλπ. ; Ποῦος δὲν γνωρίζει περὶ τῶν μεγάλων παλαιῶν σχολῶν ὠδικῆς τῆς Ἑνετίας τῆς Νεαπόλεως, ἰδίως περὶ τῶν σχολῶν τῆς Νεαπόλεως, αἱ ὁποῖαι ὑπερέβησαν ὅλας τὰς ἄλλας ; Τὰς σχολὰς τοῦ Sant Onofrio, della Pieta, τῶν ὁποίων τὰς πα-

ραδύσει ακολουθεῖ τὸ σύγχρονον Ὠδεῖον τοῦ San Pietro a Majella εἰς τὴν Νεάπολιν ;

Εἰς τὴν Ἰταλίαν, εἰς τὴν χώραν ὅπου ἀνθισαν, ὅπου παρήχθησαν οἱ τελειότεροι τύποι μελωδίας, ἢ φυσικωτέρα καὶ διαυγεστέρα μελωδικῆ γραμμῆ τὴν ὁποῖαν κάθε ἔθνος φθονεῖ, δὲν ἦτο δυνατόν παρὰ νὰ ἀνθοῦσεν καὶ ἡ τελειότερα σχολὴ ὠδικῆς.

Ἡ scuola di canto ἀνήκει ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν Ἰταλίαν. Αὐτὸ δὲν ἐπιδέχεται καμμίαν ἀμφισβήτησιν.

Πρόκειται περὶ σχολῆς ἢ ὁποῖα σὲ μαθαίνει νὰ ἀνοίξης καλὰ τὸ στόμα καὶ νὰ βγάλῃς ὅσην ἠχητικὴν ποσότητα φωνῆς σοῦ ἐδώρησεν ἡ φύσις. Περὶ σχολῆς ἢ ὁποῖα καθαρίζει τὴν φωνὴν σου ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα ποῦ εἴμπορεῖ νὰ ἔχη, ποῦ εἴμποροῦν νὰ τῆς ἐμποδίσουν τὴν φυσικὴν τῆς διάχυσιν. Περὶ σχολῆς ἢ ὁποῖα σὲ μαθαίνει νὰ τραγουδήσῃς σὲ μιὰ γλῶσσα ποῦ δὲν ἔχει οὔτε τὰ ἔχτ οὔτε τὰ ἔχτ, τοὺς γατοσιδεῖς αὐτοὺς θυμοὺς τῆς γερμανικῆς γλώσσης, καὶ οὔτε τὰ ου καὶ τὰ κλειστά εἰς τὴν προφορὰν φωνήεντα τῆς γαλλικῆς, ἀλλὰ σοῦ βάζει εἰς τὸ στόμα ἓνα a, ἓνα e, ἓνα i, ἀνοικτά, φωτεινὰ ὅπως ὁ ἥλιος ποῦ λάμπει ἐπάνω ἀπὸ τὸν Βεζούδιο, συνοδευόμενα μὲ τὰ πλεόν ὀμαλὰ καὶ εὐπρόφερτα σύμφωνα.

Ἡ σχολὴ αὕτη, τόσον εἶνε θυρυκαστὴ καὶ τελεία, ὥστε, σὲ περπατήσας χρόνια, ὡς ὅλοι γνωρίζουν, ἀνύψωσεν ἴσως ὑπεράνω τοῦ δέοντος, τοὺς ἀοιδούς εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κόσμου ποῦ ἐγοήτευαν μὲ τὸ σαγηνευτικὸν bel canto, καὶ τοὺς ἔδωκε τὸ δικαίωμα νὰ ἐπιβληθοῦν εἰς τὸ κοινὸν καὶ εἰς τοὺς συνθέτας εἰς σημείον ὥστε τὸ μελόδραμα ἄρχισε νὰ γίνεταί ἓνα μέσον σχεδὸν πρὸς ἐπίδειξιν τῶν φωνητικῶν τους προσόντων καὶ οἱ συνθέται ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ θυσιάζουν τὴν ἔμπνευσίν τους καὶ νὰ τὴν ὑποδουλώσουν εἰς τὰ φωνητικὰ effetti ποῦ δικαιοματικῶς ἀπαιτοῦσαν οἱ ἀοῖδοι ἀπ' αὐτούς.

Σήμερα ὅμως, ποῦ εἰς τὰ ἰταλικὰ Ὠδεῖα εἶνε τελεία ἡ αἰσθητικὴ διδασκαλία, βασιζομένη εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἀλήθειαν (ἀπὸ τινος ἢ Ἰταλίας μᾶς δίνει μαθήματα καλλιτεχνικῆς ἀληθείας, ἰδίως εἰς τὸ θέατρον), σήμερον ποῦ οἱ ἀοῖδοι εἶνε δούλοι τῆς ψυχολογικῆς καὶ αἰσθητικῆς πορείας τοῦ ἔργου ποῦ παριστάνουν, δούλοι τῆς καλλιτεχνικῆς ιδέας τοῦ συνθέτου, δὲν εἴμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ τελειότερα σχολὴ ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν, καὶ ἂν θέλῃς ν' ἀκούσῃς canto ἀληθινὸν, πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ πᾶς εἰς τὴν Ἰταλίαν, ν' ἀκούσῃς ἓνα De Lucia, ἓνα Caruso, ἓνα Bonci κλ.

Αὕτη εἶνε ἡ στρογγυλὴ, στρογγυλωτάτη ἀλήθεια. Κατόπιν ὅλων αὐτῶν φαντάζεσαι βέβαια ὅτι τὸ Ὠδεῖον θὰ φέρῃ ἰταλοῦ διδασκάλους διὰ τὸ μάθημα τῆς ὠδικῆς. Ἀπατάσαι λοιπόν, φίλε μου. Ἄν ἔκαμνε τοῦτο ὁ κ. Νέζος θὰ ἦτο ἀσυνεπὴς εἰς τὴν ἀρχὴν του ἢ ὁποῖα γυρεύει νὰ ἐπιτύχῃ τὸν τέλειον ἐξοστρακισμὸν παντός ὑπηκόου τοῦ Βίκτωρος Ἐμμανουὴλ ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον καὶ τὴν

απόλυτον κατοχήν του τελευταίου υπό των οπαδών του Καίζερ, μέχρι της θέσεως του έπιστάτου και του θυρωρού, αν είναι δυνατόν. 'Αλλ' έλα τώρα που ή γερμανική σχολή της ώδικης βγάξει κοράκια. Και τότε χρονολογείται από πηλακις ήμερομηνίας. 'Ο Φρειδερίκος ο Μέγας π. χ. είτε κάποτε έτι είναι προτιμώτερον να ακούσῃς μιὰ φοράδα να τραγουδάῃ μίαν αρία παρά μίαν γερμανίδα ύψίφωνον». 'Ασχημο αυτό, πολύ άσχημο. "Αχ γιατί να μὴν εἶνε οἱ Γερμανοὶ ἀηδόνια!

'Ο κ. Νάζος λοιπὸν εὐρέθη στενωχωρημένος. Γερμανοὺς γὰρ τὸ canno, δὲν εἰμπορούσε βέβαια νὰ φέρῃ. Ἰταλοὺς δὲν ἤθελε νὰ φέρῃ. Τότε δὲν τοῦ ἔμενεν ἄλλο, παρά νὰ ἔφερνε ἢ Γάλλον, ἢ νὰ... περιθίδεν ὁ ἴδιος φωνητικὸν μουσικόν. Καὶ αὐτὸ ἔκαμε.

Εἶχαμε λοιπὸν ὡς πρὸ ὀλίγου ἀκόμη χρόνου εἰς τὸ Ἰθάειον τὸν ἐκ Γαλλίας καθηγητὴν τῆς ὠδικῆς κ. Barbe. Οἱ Γάλλοι τραγουδοὺν καλλίτερα βέλτικ ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς, καὶ ὁ κ. Barbe ὁ ὅποιος ὡς ἐμπειροπύρην ἦτο κάποτε ἀειδὸς σκηνηῆς, πιθανόν νὰ ἔχει αποκρουσθεῖ ἀπὸ τῆς πλειτείας τῶν περιττῶν θεάτρων. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει διόλου τὸ νὰ εἶνε ὁ κ. Barbe ἕνα πολὺ καλὸς δάσκαλος, μέχρι συγκινητικῶν σημείων. Καὶ ἐν πρώτοις, εἰδόμενος εἰς τὸ Ἰθάειον canno τῇ εὐγενεὶ συμπτᾶζει εἰς κλειδοκυμβαλιστοῦ, διότι δὲν εἴξευρε πιάνο. Ἐν λέθῃς δὲ ὑπ' ὄψιν ἔτι δὲν εἴξευρε φυσικὰ καὶ τὰ ἑλληνικὰ καὶ φωνηθεῖς: ἔτι ἡ μαθήτρια ἢ ὁ μαθητὴς του πιθανόν νὰ μὴν εἴξευρε γαλλικὰ, σάβου καὶ σὺλλαβε μὲ τὸν νοῦν σου τί εἶδος πύργου Βαβέλ, θὰ ἦτο τὸ μᾶθημα τῆς ὠδικῆς τοῦ κ. Barbe. Δευτερευόντως ὁ κ. Barbe εἰβράδυνα πολὺ εἰς τὸ νὰ παρουσιάζῃ τοὺς καρπούς τῆς διδασκαλίης του, ἀκολουθεῖν ἴσως τὸ ἰταλικόν ρετὸ chi va piano, va sano κτλ. Κατὰ τρίτον λόγον, οἱ καρποὶ τῆς διδασκαλίης του ἦσαν.. ἀπεγορευμέναι καρποί, ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν ὕγιαν μεθόδον, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ στοιχειῶδες bon sens.

Καὶ ἰδοὺ ἡ ἀπόδειξις.

Κάποτε, θυμάμην, μοῦ ἔλεγες, ἔτι ἔκουσες εἰς τὸ Ἰθάειον μίαν μαθήτριαν τοῦ κ. Barbe ἢ ὅποια δὲν ἦτο μεγαλειτέρα τῶν δεκαπέντε ἢ δεκαῆξ ἑτῶν, εἶχε δευλαδὴ τὴν ἡλικίαν εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἐκδηλοῦται ἀκόμη ἔλα ἢ ἐντατις τῆς φωνῆς, καὶ κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ δάσκαλος πρέπει νὰ μεταχειρίζεται διὰ τὸν μαθητὴν ἢ τὴν μαθήτριαν μόνον γυμνάσματα ἀπλά, ἢ ἐν γένει νὰ τοὺς μαθαίνει πράγματα ἀπλά, μέχρις οὗτο προϊούσης τῆς ἡλικίης δικηλισθῆ φυσιολογικῶς ἢ φωνῆ τους γὰρ νὰ εἰμπορέσουν νὰ ἀντιμετωπίσουν ὕστερα τὰς τεχνικὰς δυσχεραίας, χωρὶς νὰ τρέξουν τὸν κίνδυνον νὰ τὴν καταστρέψουν. Θυμάμην λοιπὸν, ἐπικλημαθῆναι, ποὺ μοῦ ἔλεγες ἔτι ἔκουσες τὴν μαθήτριαν αὐτὴν νὰ τραγουδῇ εἰς μίαν συναυλίαν τοῦ Ἰθαείου, μίαν αρία τῆς Africaine, τὴν ὁποίαν θὰ ἐδυσκολευετο νὰ τραγουδήσῃ σήμερα μίαν ἑρμος καὶ πεπειραμένη ἀειδὸς τῆς Σαβίλλης. Καὶ ἦτον ἡ ἐντύπωσις

ὡς μοῦ ἔλεγες σχεδὸν σπαρκατικὴ γιὰ τοὺς ἀκροτάς ποῦ τὴν παρηκολούθουν, παρηκολούθουν δηλαδὴ τὴν ἀγωνιαν τῆς, ἐνῶ προσπαθοῦσε μὲ κόπον καὶ μόχθον νὰ φέρῃ εἰς πέρας ἓνα ἔργον δεκαπλάσιως ἀνώτερον τῶν δυνάμεών τῆς.

Καὶ ἡ κόρη αὐτὴ εἶχεν ὠραϊκὴν φωνήν, ἡ ὁποία μεθοδικῶς καὶ λογικῶς καὶ συνετῶς καλλιεργούμενη θὰ τὴν ἀνεδείκνυε λαμπρὰν αἰοιδόν.

Ἐγὼ δὲ θυμάμαι τὸ ἔξῃς κατόρθωμά τοῦ κ. Barbe.

Κάποτε, ὁ κ. Barbe, εἶχεν ἀργήσει νὰ παρουσιάσῃ καρπούς τῆς διδασκαλίας του, ἀγνωστον διὰ τοίους λόγους, ἔπρεπε νὰ παρουσιάσῃ, διότι ἀλλέως πῶς θὰ ἐδικαιολογοῦντο τὰ 600 ἢ 700 φράγκα χρυσῶ ποῦ ἔπρεπε νὰ παρῆναι κατὰ μῆνα, (ἂν πῶς ἀκριβοπληρώνονταν αὐτοὶ οἱ ξένοι). Εἶχε λοιπὸν ὀκτῶ ἢ δέκα μαθητρίκας, τὰς ὁποίας καθεμιά χωριστὰ δὲν εἰμποροῦσε νὰ παρῆναι, διότι δὲν θὰ ἔκαμναν τίποτε ἀπολύτως. Ἐσκέφθη λοιπὸν νὰ τίς μαζώξῃ ὅλες μαζῶ καὶ νὰ τίς παρῆναι, βραβεύμενος εἰς τὸ effet τῆς μάξης.

Κάθε μουσικὸς γνωρίζων ὅτι, πολλὰ φωνὰ μαζῶ ψαλλοῦσαι all unisono μίαν φράσιν, καὶ νὰ μὴ εἶνε ἐξησκημένα πολὺ, ἀποτελοῦν ἓνα καλὸν σύνολον κάποτε, καὶ ἡ μίκα εἰμπορεῖ νὰ κρύψῃ τὰ ἐλαττώματα καὶ τὴν ἀδυναμίαν τῆς ἄλλης. Ἐτσι καὶ στὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας. Μερικὲς φορές π. χ. τὰ βιολιά ἔχουν μερικὰ movimenti τὰ ὁποία τὸ ἓνα χωριστὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἀποδώσουν, χωρὶς νὰ χαλάσουν τ' αὐτιά. Ἡ μάξα ὁμοῦ τῶν βιολιῶν σκεπάζει τὰς ἐλλείψεις καὶ δὲν καταφθάνεται ἡ ἀπειρία ἑνὸς ἐλάχιστου τῶν ἐκτελεστών. Πάρε ὡς παράδειγμα ἓνα γνωστὸν movimento τῶν βιολιῶν εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Ταγγάουζερ.

Ὁ κ. Barbe, λοιπὸν, ἐβραβεύθη εἰς τὸ effet αὐτὸ τῆς μάξης.

Παρέταξεν εἰς μίαν συναυλίαν τὰς ὀκτῶ ἢ δέκα αὐτὰς μαθητρίκας στρατιωτικῶς, εἰς ἀραιὰν φάλαγγα καὶ τὰς ἔκαμε νὰ τραγουδήσουν μαζῶ all unisono συνοδευόμενα δὲ ἀπὸ τὸ ὄργανον (orgue) τὸ ὁποῖον ἔπαιζεν ὁ κ. Βελοῦδιος, τί νομίζεις; Τὴν Ave Maria τοῦ Gounod. Καὶ ὁ κ. Barbe ἐπέτυχεν μὲν ἐν μέρει νὰ κλύψῃ διὰ τοῦ effet τῆς μάξης, τὴν ἀδυναμίαν τῶν μαθητριῶν του, ἀλλὰ τοῦτο πρὸς μεγίστην βλάβην τῆς αἰσθητικῆς ἀληθείας τοῦ κομματιοῦ, διότι πιστεύω ὅτι ὁ Gounod ἤθελε νὰ τραγουδᾷ μίκα φωνὴ μόνον τὴν Ave Maria, καὶ ὄχι δέκα, καὶ ἔτσι ἐνεπνεύσθη τὸ κομμάτι. Ὅ,τι δὲ ἔχει γραφῆ γιὰ μίκα φωνή, ἔχει κάποιον λόγον ποῦ ἔχει γραφῆ, καὶ ἂν αὐτὸ τὸ ἐκτελέσουν δέκα φωνές, παρῆναι ἓνα effet τὸ ὁποῖον ἀκριβῶς δὲν θὰ ἤθελεν ὁ συνθέτης, γιὰτὶ ἂν τὸ ἤθελε θὰ ἔγραφε τὸ κομμάτι γιὰ δέκα φωνές. Ἰδίως δὲ ἔταν πρόκειται περὶ τῆς αἰθερίας Ave Maria τοῦ Gounod τὴν ὁποίαν μίκα σπανία καλλιτεχνικὴ διαίθεσις τοῦ μουσουργοῦ ἠντλησεν ἀπὸ τὸ αἰθεριώτερον καὶ πολὺ γνωστὸν Prelude τοῦ Bach, ἡ μίκα καὶ μόνη φωνὴ εἶνε ἀπαραίτητος, διότι ἡ ἔκφρασις, ἡ γλυκύτης, ἡ ἀπαλότης, τὴν ὁποίαν μίκα μόνη φωνὴ, εἰμπορεῖ νὰ μεταχειρισθῇ.

εἶνε ἀδύνατον νὰ τὴν μεταχειρισθοῦν ἢ δέκα φωνές, ἐνισχύουσαι all unisono τὴν μίαν.

Ἐννοεῖς, λοιπόν, πόσον θὰ μοῦ μείνη ἀλησμόνητος ἡ ἐκτέλεσις τῆς Ave Marie τοῦ Gounod, ὑπὸ τῶν μαθητριῶν τοῦ κ. Barbe, στρατιωτικῶς παρατεταγμένων.

Τέτοιου εἶδους λοιπὸν εἶνε τὰ κατορθώματα τοῦ κ. Barbe. Περιορίζομαι δὲ εἰς αὐτὰ ποῦ ἀνέφερα διότι ἀρκοῦν νομίζω, διὰ νὰ ἀποδείξουν τὸ τί σημαίνει μάθημα φωνητικῆς μουσικῆς εἰς τὸ Ὠδεῖον.

Καὶ ὁ μὲν κ. Barbe, ὡς γνωρίζομεν, ἔφυγεν ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον, ὁ δὲ κ. Νάζος εὐρέθη πάλιν πολὺ στενοχωρημένος. Νὰ ἄφινε κενὴν τὴν ἑδραν τοῦ μαθήματος τῆς ὠδικῆς εἰς τὸ Ὠδεῖον μέχρις ὅτου ἔλθῃ ἄλλος καθηγητὴς ἐκ Γαλλίας, δὲν ἦτο δυνατόν. Νὰ ἔφερεν ἰταλὸν καθηγητὴν, νὰ εἰσήγαγεν εἰς τὸ Ὠδεῖον τὴν ἰταλικὴν σχολὴν τῆς ὠδικῆς, τὴν παγκοσμίως θαυμαζομένην, ὄχι, ὄχι, ποτέ... Ἀπεφάσισε λοιπὸν νὰ διδάξῃ αὐτὸς φωνητικὴν μουσικὴν, ἀφ' ὅτου δὲ ἔφυγεν ὁ κ. Barbe ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον ὁ κ. Νάζος τὸν ἀντικατέστησε, ὁ κ. Νάζος εἶνε ὁ maestro di canto! Ὅλες αὐτὲς ἡ συμφορὲς λοιπὸν (διὰ νὰ ἐπανέλθω εἰς ὅ,τι προέταξα) ὑφείλονται κυρίως εἰς τὴν *italoφobia* τοῦ κ. Νάζου, περὶ τῆς ὁποίας νομίζω, ὅτι εἶπα ὅσα ἔπρεπε νὰ πῶ.

Τώρα διὰ τὸ γεγονός ὅτι ὁ κ. Νάζος ἐτιτιλοφορήθη καθηγητὴς τῆς ὠδικῆς εἰς τὸ Ὠδεῖον, θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃς νὰ τηρήσω ἀπόλυτον σιγὴν. Διότι, ἂν ἐπρόκειτο νὰ ὁμιλήσω, θὰ ἤθελα βεβαίως νὰ πῶ καθαρὰ καὶ ἐξ ὀλοκλήρου τὸ τί αἰσθάνομαι καὶ τὸ τί κρίνω. Καταλαβαίνω δὲ ὅτι τὰ λόγια ποῦ θᾶλεγα δὲν θὰ ἔχρωμάτιζα ὅπως θὰ ἤθελα εἰς τὴν περίστασιν αὐτήν. Δι' αὐτὸ σιωπῶ. Ἴσως δὲ ἡ σιωπὴ μου αὐτὴ νὰ κἀνῃ πολὺ περισσότερον *effet* ἀπὸ ὅσα θὰ ἔγραφα. Ἡ σιωπὴ κάποτε εἶνε μεγάλη δύναμις, καὶ μεγάλος μαγνήτης ἰδίως εἰς τὸν τόπον μας. Αὐτὸ μᾶς τὸ ἐδίδαξεν ὁ κ. Νάζος.

Ὁ φίλος σου

Γεώργιος Λαμπελέτ.

