



Παῦλος Φροντίνης

μερίδουν γιὰ ν' ἀκουσθῇ ἡ ἰταλικὴ φωνή, ἡ φωνὴ ἐκείνη, ἡ ὁποία εἶχε συγκινήσει τοὺς μεγάλους μας προγόνους, καὶ τοὺς εἶχε ὀδηγήσει στὰ πεδία τῆς μάχης, οἱ ἥχοι ἐκεῖνοι με τοὺς ὁποίους ὁ Δάντης ἄνοιξε τὰς θύρας τοῦ παραδείσου, καὶ ὁ Μιχαὴλ Ἀγγέλως ἐρρῦθμιζε τοὺς κτύπους τῆς σμίλης του, ἡ ἀρμονία ἐκείνη ποῦ ὁ Πετράρχης ἐσκόρπισε στὰ δονέττα του καὶ ὁ Ραφαήλως στὲς Παναγίες του.

Ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἐλαφρὴ τὴ σκέψιν, τὴν ἐποχὴ τοῦ Ροσσίνι καὶ Βελλίνι, ἐχλεύαζαν τὴν παλαιὰ μουσικὴ καὶ ἀνυψόνοντο με τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἑνὸς καὶ ἀναλύοντο εἰς δάκρυα με τὴν περιπάθεια τοῦ ἄλλου, καὶ ὅμως ἀπὸ τοὺς ἤχους τῶν δύο αὐτῶν περνᾷ ἡ νότα τοῦ Cimarosa, τοῦ Paisiello, τοῦ Pergolèse, ἡ ὁποία ἀπορρέει ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἐκείνη με τὴν ὁποία ὁ Casella εἶχε ντύσει τὴν ποίησιν τοῦ Δάντη. Ἡ μεγάλη σύνθεσις τοῦ Ροσσίνι καὶ τοῦ Βελλίνι εἶχε ἀρχίσει τὴ δρᾶσί της ἡ σύνθεσις τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου ἀναλύεται, συγχωνεύεται στὸ Δονιζέττη, στὸ Μερκαδάντε, στὸν Πονκιέλλι, στὸν Πετρέλλα, καὶ λαβαίνει νέα δύναμι καὶ γένεται πάλι σύνθεσις στὸ Βέρδη. Τὸ ἔπος τοῦ Ροσσίνι γίνεται δρᾶμα καὶ ἡ ἐλεγεία τοῦ Βελλίνι χρησιμεύει στὸ Βέρδη διὰ νὰ εἰσχωρήσῃ στὴ ψυχὴ καὶ νὰ κινήσῃ τὰ ἐλατήριά της γιὰ νὰ ξεσπάσουν οἱ σπαρακτικοὶ ἤχοι στὸ Rigoletto, στὴν Traviata, στὸ Ballo in maschera, Ὁ Βέρδης περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο μουσικὸ ἔχει ἀκολουθήσει βῆμα πρὸς βῆμα τὸν αἰῶνά του καὶ ικανοποιήσῃ ὅλες τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς του. Ἐγερμάνισε, δηλα-

δὴ ἔδωσε στὴν ἰταλικὴ μουσικὴ κατὶ τὸ ὅποιο τῆς ἔλειπε, ὅπως ὁ Mozart στὴ γερμανικὴ ἀπὸ τὴν ἰταλικὴν, ἀλλὰ κι' ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος ἔμειναν γνήσιοι καὶ μεγάλοι ἀντιπρόσωποι τῆς πατρίδος των.

Ὁ μέγας νοῦς δὲν ἐννοεῖ τί ἔχει νὰ πῇ μίμῃσις πέρνει ἀπὸ τὴ φύσιν τὴν ποσοσωπονημένη, ὅτι εἶνε σύμφωνο με τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, καὶ τοῦ δίνει τὴ σφραγίδα του.

Οἱ τρακόσιοι καὶ πλέον στίχοι, τοὺς ὁποίους ὁ Δάντης ἐπῆρε ἀπὸ τὸ Βιογίλιο, ἀνῆκουν ἀποκλειστικῶς στὸ Γιβελλίνο ἂν καὶ τοὺς ἔγραψε ὁ ποιητὴς τῆς Μάντοβας μ' ὅλη ἐκείνη τὴν περιπάθεια τῆς χριστιανικῆς ψυχῆς του. Τόσον αὐτοὶ οἱ στίχοι ἀρμόζουν στὸ Δάντη, ποῦ ὁ ἀναχρονισμὸς ἐδῶ θὰ εἶχε τὴν θέσιν του. Ὁ,τι ἐπῆρε ὁ Ροσσίνης, ὁ Βελλίνης, ὁ Βέρδης, εἶνε ἀποκλειστικῶς δικό τους· ὅτι πέρνουν αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι μουσικοὶ εἶνε ξένο καὶ ὄχι μόνο αὐτὰ, ἀλλὰ κ' ἐκεῖνο, τὸ ὅποιο φαίνεται πῶς δὲν ἐπῆραν ἀπὸ κανένα. Ὁ Μασκάνης εἶνε ἐκεῖνος, ὁ ὅποιος ἐν μέρει ἔχει ἐννοήσῃ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ποίησις, ἡ ὁποία δίνει τὸ σύνθημα, ἐζήτησε τὴν ἀπλότητα καὶ ὁ Μασκάνης μέσα στὰ πεδία τῆς μουσικῆς τοῦ Βελλίνι ἔτρεξε νὰ βρῇ κατὶ, τὸ ὅποιο αὐτὸς ὁ τελευταῖος ἐζωογόνησε χωρὶς νὰ καλλιεργήσῃ. Ἐνας σπόρος ἔδωσε τὴ ζωὴ στὴν Cavalleria Rusticana κι' ὄχι σὲ ἄλλο του μελοδράμα.

Ὁ Βελλίνης εἶνε ἡ ἐξέλιξις τοῦ Pergolèse, εἶνε τὸ τέκνο ἑνὸς molino τοῦ Ροσσίνι, ὁ Φροντίνης εἶνε ἡ ἐξέλιξις τοῦ μεγάλου του συμπολίτη· ἡ θαυμάσιος Μελωδίας τοῦ Φροντίνι φωνάζουν τὴν καταγωγὴν τους, μᾶς δείχνουν τὴν πρωτοτυπία τους, ἀκοῦμε σ' αὐτὲς τὸ αἶσθημα ἐκεῖνο, τὸ ὅποιο στὸ Βέρδη γίνεται σφοδρότατο πᾶθος, ἀλλὰ στὸ Φροντίνι ἀκολουθεῖ τὴν τακτικὴν τοῦ ἐξέλιξι, πλουτισμένο με μία τέχνη ἀγνωστὴν στὴν ἐποχὴ ἐκείνη.

Μερικὲς ἀπὸ τὰς Μελωδίας τοῦ Φροντίνι εὐτύχησα ν' ἀκούσω. Ὁ ἐξοχος συνθέτης αὐτῶν ἐνθουσιασμένος με τὴν ἰδιοφύσιν τῆς γνωστότατης μουσικοῦ καὶ ποιητρίας Δοῖς Ἐλένης Σ. Λάμαρη, ἔστειλε σ' αὐτὴ μερικά του μουσικὰ τεμάχια. Ἡ ἐμπνευσμένη αὐτὴ νέα με τὴν ὁλόκληρον φωνὴν της ἔλαβε τὴν εὐγένεια νὰ πλημμυρίσῃ τὴν ψυχὴν μου με τὰς μελωδίας ἐκεῖνες, ποῦ ἔδωσαν στὸ Φροντίνι τὴν ἀθανασία, τόσα παράσημα, τόσες τιμές, καὶ ἀνάγκασαν τὸν ἀδυσώπητο ἐκεῖνο μουσικὸ κριτικὸ, με τὴ μακροῦν του κόμπη, τὸ θαυμαστὴ τοῦ Βάγνερ, τὸ Filippo Filippo, τὸ τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ τρία f. formidabili, ὅπως οἱ Ἰταλοὶ εἶχαν ἀποκαλέσει αὐτόν, τὸν Ferrari καὶ τὸν Forlìs, νὰ παραδεχθῇ ὅτι ὁ Φροντίνης εἶνε ἐφάμιλλος τοῦ μεγάλου Tosti καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα τὸν ὑπερτερεῖ.

Δὲν πρόκειται γιὰ ἀπλὲς μελωδίας· ἐδῶ ἡ μελωδία δὲν ἀποπνίγει τὴν ἁρμονίαν· ὑπάρχει τὸ μέτρο, με τὸ ὅποιο μόνο ὁ μέγας ἔμπορεῖ νὰ κανονίσῃ ἕνα ἔργο τέχνης. Ὁ Ροσσίνης με τὸν Tancredi ἔκαμε τοὺς μελωδικούς καὶ ἁρμονικούς ἐκεῖνους συνδυασμούς καὶ ἔδωσε στὸ ἰταλικὸ