

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

[σ κ α λ ά θ υ ρ α]

νεωτερισμός, ωραία μου αναγνώστρια — ωραία sans compliment, καθόσον ἄλλως τε πᾶσα αναγνώστρια βιβλίου, πρὸς ἣν ἀπευθύνεται ὁ γράφων, εἶνε καὶ πρέπει νὰ ἦνε κατ' ἀρχὴν ωραία καὶ πνευματώδης — ὁ νεωτερισμός λοιπὸν δὲν ἐπεμβαίνει μόνον εἰς τὰς ἐσθῆτας σας, εἰς τὰ πτερὰ τῶν πίλων σας καὶ εἰς τοὺς στηθοδέσμους σας, ἀλλὰ, ἀληθῆς σατανᾶς αὐτός, χώνει παντοῦ τὴν οὐράν του καὶ εἰς αὐτὴν ἀκόμα τὴν σφαῖραν τῆς ποιήσεως καὶ τῆς μουσικῆς, εἰς τὴν ὁποίαν εὐχ' ἦτον συμπεριλαμβάνεσθε καὶ σεῖς ἀναμφιβόλως, θελκτικὴ μου αναγνώστρια, διότι ἀναντιρρήτως πᾶσα γυνὴ — ἔστω καὶ αναγνώστρια, τί ἄλλο εἶνε εἰμὴ μελωδία καὶ ἄσμα ὅταν ἀνοίγῃ τὰ κοράλλινα χεῖλη της εἰς ἔρωτα ;

Καὶ μολονότι, ὑποθέτω, θαμίζετε εἰς τὸ μελόδραμα ὅχι τόσον ἐκ καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀλλὰ δι' ἄλλους σοβαροτέρους λόγους — τοὺς ὁποίους θὰ ἦτο ἀδιακρισία νὰ συζητήσωμεν ἐδῶ, — ἐν τούτοις θὰ ἔτυχεν ἴσως νὰ ἀκούτετε ὅτι ἀπὸ τινος ὑπάρχει καὶ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος ! ! Ἐν ἄλλαις λέξεσιν ὑπάρχει σχολὴ ἀξιοῦσα νὰ θέσῃ νέους κανόνας καὶ βάσεις ἄλλου ἀγνώστου τέως μελοδραματικοῦ κόσμου, τὸν ὁποῖον θὰ ἐννοοῦν καὶ θὰ αἰσθάνωνται οἱ ἔγγονοι καὶ δισέγγονοί σας, οὓς εὐχομαι νὰ ἀποκτήσητε. χωρὶς ὅμως καὶ διὰ τοῦτο νὰ γηράσητε ποτὲ ὦ ἀειθαλεῖς μου καὶ αἰωνίως νεάζουσαι αναγνώστριαι.

* *

Ἀλλὰ πρὶν ἢ θίξωμεν τὴν μουσικὴν τοῦ μέλλοντος, ἀνάγκη νὰ εἴπωμεν ὀλίγα τινὰ καὶ περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ παρελθόντος, τὴν ὁποίαν πρῶτιστα ἐκπροσωποῦσιν οἱ Ῥοσσίνης, Βελλίνης, Δονιζέτης, Βέρδης κλπ., ἀναμιμνησκόμενοι πρῶτον τοῦ τρό-

που καθ' ὃν οἱ ἀρχαῖοι οὗτοι μουσουργοὶ συνέθετον τὰ μελοδράματά των.

Ὁ μουσουργὸς ἔθετε πρὸ τοῦ κλειδοκυμβάλου τὸ libretto τοῦ ποιητοῦ καὶ συνέθετεν, ἀρχόμενος πρῶτον ἀπὸ τῆς introduction (εἰσαγωγή) καὶ ἐκτυλίσσων διαδοχικῶς τὴν Scena ed Aria, cavatina, andante esspressino, allegro e finale, ἄλλοτε πάλιν recitativo, coro e finale. Καὶ εἰς ὅλους αὐτοὺς τοὺς στερεοτύπους ὅρους δὲν βλέπει τις ἄλλο εἰμὴ τὴν μελωδίαν κυριαρχοῦσαν ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὡς μεγάλην περὶ λαμπρὸν βασιλῖδα, καὶ ἐκεῖ ἀκόμη ὅπου, κατὰ τοὺς νεωτεριστάς, δὲν ἔστεκε καὶ ἔνθα θὰ ἤρμοζε μᾶλλον τὸ ἀπαγγελτικὸν ᾄσμα (chante declamatoire). Ἐπειτα ἤρχετο ἡ μονωδία (cavatina) ἣτις δὲν φαίνεται τι φυσικὸν ὑπὸ δραματικῇ ἐποψίᾳ, διότι πῶς εἶναι δυνατόν ὁ τάδε κόμης ἢ ὁ δεῖνα δούξ, ὁ δὲν Ἀλχαντάρας, ἢ ὁ Βισκόντης ἢ ὁ Σαλοῦστρος, ἢ ὁ Μάριος ἢ ὁ Ἑρνάνης, ἢ δὲν ἡξεύρω ποῖος ἄλλος ῥωμαντικός ἦρος τῶν Ἰσπανικῶν καὶ Ἰταλικῶν ἐπεισοδίων τοῦ μεσαιῶνος, νὰ φωνάζῃ ἐπὶ τρία τέταρτα τῆς ὥρας ὁλομόναχος ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὡς ἐὰν ἔλεγεν ἀπλοῦν τι ἐρωτικὸν ᾄσμα (romanse). Μετὰ τὴν μονωδίαν ἠκολούθει τὸ coro, ὁ χορὸς δηλαδή, ὅστις εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ μελοδράματα κατὰ σιωπηρὰν τινὰ σύμβασιν τῶν ποιητῶν τῶν μουσικῶν δραμάτων, εἰσβάλλει ἐπὶ σκηνῆς εὐρίσχω τὸν μωυφοῦντα ἢ μεθυμένον ἢ ξιφῆρη. Τότε ἄρχεται τὸ ensemble (pezzo concertato) τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει δραματικὴν τινὰ φυσικότητα, ἀλλὰ σκοπεῖ μόνον νὰ δείξῃ τὴν περὶ τὴν σύνθεσιν ἰκανότητα καὶ τὴν μουσικὴν φαντασίαν τοῦ συνθέτου.

Τὸ συμπέρασμα λοιπὸν ὅλων τούτων τῶν τρωτῶν μερῶν τοῦ παλαιοῦ μελοδράματος ποῖον εἶνε ; ; "Ὅτι ἡ μελωδία ἀπὸ σκηνῆς ἐκτελουμένη πρέπει νὰ ἔχῃ τὸν λόγον τῆς καὶ οὐχὶ νὰ τὴν πέρνῃ ὁ μουσουργὸς κατὰ τὸ δὴ λεγόμενον σχοι νὶ γ α ῖ τ ἄ ν ι . Ἐννοῶ, λόγου χάριν, ὁ δὲν Ρουϊ-γομεῖς ὅταν ἐκφράζεται ἔρωτα πρὸς τὴν Δόναν Ἑλβίραν, κατὰ τὸ σύστημα τῶν ἰσπανικῶν ἐπεισοδίων, κατὰ τὸ ὁποῖον ὅλα τὰ γεροντοπαλλήκαρα, ὑπουργοί, κόμητες, δοῦκες καὶ μαρκήσιοι εἶναι ἐρωτευμένοι ἄλλος μὲ τὴν ἀνεψιάν του, ἄλλος μὲ τὴν κηδευομένην του καὶ ἄλλος μὲ τὴν ἀναδεκτὴν του, (τί γεροντικὴ αἰσχρότης ! !), ἐννοῶ, λέγω, ὁ δὲν Ρουϊ-γομεῖς ὅταν ἐκφράζεται ἔρωτα πρὸς τὴν ἀναδεκτὴν του νὰ ᾄδῃ μελωδικῶς γονυπετὴς ἐνώπιόν της, διότι ὁ ἔρως εἶναι μελωδία καὶ ἡ μελωδία κατὰ τὸ πλεῖστον ἔρως, ὅχι ὅμως καὶ ὅταν πρόκειται νὰ τῆς εἰπῇ μίαν ἀπλὴν καλημέραν νὰ τῆς τὴν τραγουδῇ καὶ αὐτὴν, διότι τοῦτο οὔτε φυσικὸν εἶναι οὔτε

σύμφωνον πρὸς τὴν ἀπὸ σκηνῆς δρᾶσιν. Εὐνόητον ἄφ' ἐτέρου εἶναι ὅτι ὁ Ἐδουάρδος τῆς τάδε ὄπερας πρὶν μονομαχήσῃ μετὰ τοῦ ἀντεραστοῦ του ἢ μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ τῆς ἐρωμένης του, δύναται νὰ ψάλῃ ἐν θούριον ᾄσμα μελωδικόν, ἐκφράζον τὴν ὀργὴν καὶ τὴν ζηλοτυπίαν του ὅταν ὁμως μονομαχήσας πέσῃ πληγείς διὰ ξίφους ὑπὸ τοῦ ἀντιπάλου του δὲν ἀρμόζει πλέον νὰ τραγουδῇ μελωδικῶς ἐκφραζόμενος τὴν ἀπελπισίαν του μετὰ τοῦ συνήθους προσωδήματος (accompagnamento) τῆς ὀρχήστρας, διότι φυσικὸν εἶναι ὁ ἀποθνήσκων ἀπὸ μαχαίριαν νὰ ὁμιλῇ — ὅπως καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ἀποθνήσκοντες θνητοὶ — διακεκομμένως καὶ ἀγωνιῶν. Εἰς τὴν περίστασιν λοιπὸν αὐτὴν ἤρμοξε μᾶλλον τὸ recitativo, ἢ τὸ ἀπλοῦν ἀπαγγελτικὸν ᾄσμα (declamation) ἢ ἡ ὁμιλητικὴ μελωδία (parlando), ἐν ᾧ ἡ ὀρχήστρα ἡδύνατο νὰ ἐκφράζῃ διὰ τῆς διακεκομμένης μελωδίας τοὺς στεναγμοὺς τοῦ ἀποθνήσκοντος, διότι ἀποβαίνει καὶ πῶς κωμικὸν ὁ τενόρος μὲ τὸ μαχαίρι εἰς τὸ στῆθος νὰ προσπαθῇ νὰ φωνάξῃ μεσοσούρανα διὰ νὰ βγάλῃ ἐν do ἢ si bemol χάριν τῆς φαντασίας τοῦ Δονιζέτη ἢ τοῦ Ροσσίνι ἢ τοῦ Βελλίνι. Καὶ ἔπειτα πῶς εἶναι δυνατόν ἀφοῦ ὁ τενόρος προηγουμένως ἔφαγε μπιφτέκι καὶ τσοκολάτα, ὅπως ἔχῃ δυνάμεις νὰ βγάλῃ ἐπὶ σκηνῆς τὸ κατηραμένον ἐκεῖνο do ἢ si bemol, νὰ τὸ βγάξῃ κατόπιν ἐνῶ εἶναι μαχαιρωμένος καὶ λιπόψυχος !! Καλὲ λογικὴ εἶναι αὕτη, ὡραία μου ἀναγνώστρια ;

Ἐπίσης ὁ Ῥέντζος ἀγαπᾷ τὴν Λουκίαν καὶ ἡ Λουκία ἀγαπᾷ τὸν Ῥέντζον καὶ ἕκαστος αὐτῶν ἔχει ἐν τῇ καρδίᾳ του ὅπως μᾶς λέγουν.

«un terribil segreto un mister

»Neppur l'aria lo deve saper.»

Καὶ ἐν τούτοις ὁ Ῥέντζος στέκει ἀπὸ τὸ ἐν μέρος ἀπελπισ, ἡ Λουκία ἀπὸ τὸ ἄλλο ἐπίσης καὶ ἐν τῇ δυωδία των φωνάζουσι μεσοσούρανα καὶ τόσον δυνατὰ εἰς τὸ forte τῆς ἀπελπισίας των, ὥστε ὅλος ὁ κόσμος μανθάνει τὸ μυστικὸν των καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ luminatori τοῦ θεάτρου καὶ αὐτοὶ οἱ ποντικοὶ τῆς σκηνῆς. Τί λογικὴ τῆς ὄπερας εἶναι αὕτη ; δὲν θὰ ἦτο λογικώτερον ἀντὶ τῆς μελωδικῆς δυωδίας μὲ τὸ forte της, ἐν μικρὸν recitativo δι' ἐκάτερον a soto voce, ὡς ἐὰν ὁ Ῥέντζος καὶ ἡ Λουκία ὠμίλουν καθ' ἑαυτοὺς διὰ τὸ terribile segreto ὅπως ὑποθέτει τὸ πρᾶγμα καὶ ὁ ποιητής ;

Ἀκόμη ἐν ἄλλο παράδειγμα.

Ἡ Λουκρητία Βοργία ἐξέρχεται ἐκ τῆς ἐνετικῆς γόνδολας εἰς

τὴν πλατεῖαν τῶν ἀνακτόρων τῆς Φερράας, ὡς νομίζω, τὸ μεσονύκτιον ἔνθα συναντᾷ τὸν Ἰενάριον κοιμώμενον ἐπὶ ἑδρας καὶ ὑπὸ τὰ φυλλώματα. Θαυμάζει τὸ κάλλος του, τοὺς κεκλεισμένους ὀφθαλμούς του, καὶ τὸ ἱπποτικόν του παράστημα. "Ολα αὐτὰ τὰ λέγει εἰς μίαν μονωδίαν ἢ κυρία Λουκρητία, ἀρίστην μὲν ὑπὸ ἔποψιν μουσικῆς φαντασίας καὶ μελωδίας, ὁ ἀκροατὴς ὅμως ἀπορεῖ πῶς ὕστερον ἀπὸ τόσας φωνὰς τῆς Λουκρητίας αἱ ὁποῖαι ἠμποροῦσαν ν' ἀφυπνίσουν καὶ ἀστυνομικὸν κλητῆρα ἐν τούτοις ὁ Ἰενάριος δὲν ἐξύπνησεν. Εἰς ταύτην λοιπὸν τὴν περίστασιν δὲν ἤρμοζε κάλλιον, ἀντὶ τῆς romanse τῆς Λουκρητίας, ἐν ᾧσμα ἀπαγγελτικόν (chant declamatoire) ἐκφράζον τὸν θαυμασμὸν τῆς Λουκρητίας διὰ τὴν καλλονὴν τοῦ Ἰενάριου καὶ τὴν προσοχὴν μὴ τὸν ἐξυπνήσῃ; Αὐτὸ βέβαια ἦτο τισικώτερον νὰ πράξῃ ὁ μουσουργὸς ἐρμηνεύων τὴν ποίησιν καὶ ἡδύνατο νὰ τὸ κάμῃ ὁ μέγας Δονιζέτης, ἀλλὰ τὸ κοινόν; τὸ κοινὸν ἤθελεν ἀπὸ σκηνῆς ρομάντζαις, καθατίναϊς, ἐσπρεσίθα καὶ λοιπά... τοιοῦτον ἦτο τότε τὸ ἐπικρατοῦν σύστημα τῶν μελοδραμάτων...

"Ολα αὐτὰ τὰ παρετήρησεν ὁ μέγας Βάγνερ καὶ ἐσκέπτετο πρὸ τοῦ ἀφρίζοντος ζύθου του, ὅτι τὸ μελόδραμα θέλει μεταρρυθμίσιν καὶ ἀλλαγὴν ἐνδυμασίας, σκεπτόμενος νὰ μεταβάλῃ αὐτὸ ἀπὸ μεταξοσκώληκος εἰς χρυσαλλίδα, ἢ μᾶλλον ἀπὸ χρυσαλλίδος εἰς μεταξοσκώληκα, διότι τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι δὲν ἠύχαρίστησε καὶ τόσον πολὺ τὸν φιλόμουσον κόσμον μετὰς μεταρρυθμίσεις του καὶ τὰς ἀρχάς του.

* *

Ὁ Βάγνερ λοιπὸν πληροῖ τὸ ποτήριόν του ζύθου, πορεῖ τὸν νυχτικὸν του σκούφον καὶ ὑπὸ τὸ καπνίζον κηρίον τοῦ πενιχροῦ του δωματίου γράφει, γράφει, γράφει κατὰ τὰς ἰδίας αὐτοῦ σκέψεις καὶ τρόπον καὶ ἰδοὺ νέον εἶδος μελοδραμάτων ἀναφαίνεται εἰς τὸν μουσικὸν ὀρίζοντα. Ὁ «Tanhauser,» ὁ «Lohengrin» ὁ «Tristan,» ὁ «Rheingold,» ἡ «Valkuere» καὶ τόσοι ἄλλοι ἀδάμαντες τοῦ στίλβοντος ἀλλὰ καὶ νεφελώδους συγχρόνως διαδήματός του.

Ἡ φαντασία του ὁμοιάζει ἀετὸν ἀναβαίνοντα ὀρμητικῶς τὸ ἀχανὲς τοῦ ὀρίζοντος ἐν μέσῳ μαύρης θυέλλης καὶ καταιγίδος· δὲν προφθίνει τις νὰ τὸν ἴδῃ καὶ τὸν χάνει συνενοούμενον μετὰ τοῦ ἀπείρου καὶ τῶν νεφῶν. Πρέπει νὰ ἔχῃ ὄμμα Λυγκῆως ἢ νὰ σὲ βοηθῶσιν αἱ ἀστραπαὶ διὰ νὰ ἴδῃς τὸ μεγαλεῖον τοῦτο τῆς φύσεως, τὸν ἀετὸν ἀναβαίνοντα διὰ μέσου τῆς θυέλλης! Εἶναι ἄρα γε ἀληθὲς ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἐλέγχθη ἀρχῇθεν ὅτι ὁ Βάγνερ ἔγραψε μόνον διὰ τὸν Βάγνερ;

Όταν ὁ ἄνθρωπο· φθάσῃ εἰς τόσον ὕψος μουσικῆς ὥστε νὰ ἐπιζητῇ πλέον τὴν φιλοσοφίαν ταύτης, νὰ μεταφέρῃ δηλαδὴ τὴν καρδίαν του εἰς τὴν διάνοιαν, καὶ κεκορεσμένος πλέον ἐκ τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος νὰ ζητῇ μόνον τὸ ὕψος τῆς μουσικῆς διανοίας, τότε ὁ Βάγνερ δὲν θὰ γράφῃ πλέον διὰ τὸν Βάγνερ· ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ζήτημα χρόνου καὶ ἰδοὺ διατί ἡ μουσικὴ αὕτη ὀνομάζεται μουσικὴ τοῦ μέλλοντος. Ἐν ἄλλαις λέξεσιν ὁ κύριος Βάγνερ ἐφρόντισε διὰ τὴν μουσικὴν τῶν δισεγγόνων τῶν τρισεγγόνων μας καὶ τίς οἶδεν ἀκόμη!!! Ἄν σχετίσωμεν μάλιστα τὴν μουσικὴν ταύτην πρὸς τὰ κλασικὰ ἡμῶν τῶν Ἀθηναίων ὧτα τὸ ζήτημα καθίσταται λίαν σοβαρὸν, διότι προέχει ἄλλο ζήτημα . . . τῆς διαστάσεως τῶν ὧτων . . .

Μουσικὸς καὶ ποιητὴς ὁ Βάγνερ κατὰ βάθος εἰς ἀμφοτέρω προτέχει πολὺ ἐν τῇ συνθέσει του τίνι τρόπῳ τὸ ἀπαγγελτικὸν ᾄσμα (chant declamatoire) τοῦ ἀοιδοῦ δύναται νὰ συνοδεύηται καταλλήλως ὑπὸ τῆς μουσικῆς συμφωνίας τῆς ὀρχήστρας. Ἡ μελωδία κατηργήθη ὀλοτελῶς σχεδὸν ὑπ' αὐτοῦ, διότι προσέχει μᾶλλον εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν λέξεων, ἀπαγγελλομένων διὰ τόνου δραματικοῦ ἢ εἰς τὸ αἶσθημα, ἐξ οὗ ἐμφορούμενον τὸ πρόσωπον τοῦ δράματος ἀπαγγέλλει. Οὕτω λόγου χάριν, ὑποθέσατε, φιλικήν ἀναγνώστρια, ὅτι ἔχετε πρὸ τῶν ποδῶν σας ἐραστήν, ὅστις σᾶς λέγει μὲ τὴν γλῶσσαν τῆς ἐρωτικῆς ἰταλίδος Μούσης :

«Ah ! dimmi ! dimmi : io t' amo
Dimmi ate penso ognor
eon quell' accento d' angelo
t' amo ! . . . ripeti ancor.»

Ἐχετε λοιπὸν ἀπὸ τὸ ἐν μέρος τὸν Δονιζέτην, τὸν δακρυροοῦντα καὶ ὑγρὸν τοῦτον ἀστέρα τῆς Ἰταλίας, καὶ τὸν σοβαρὸν ὡς χωροφύλακα ἐπὶ τῆς καταδιώξεως Βάγνερ ἀφ' ἑτέρου. Ὁ Δονιζέτης ἐν τῇ συνθέσει τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς ποιήσεως ταύτης προσέχει μᾶλλον εἰς τὸ πάθος καὶ τὰ δάκρυα τοῦ ἐραστοῦ καὶ κλίνει πρὸς τὴν μελωδίαν τονίζων ἀναλόγως καὶ τὰς λέξεις καὶ κάποτε μάλιστα πολὺ, ὡς λόγου χάριν τὸ «ripeti amor,» ὁ Βάγνερ ὅμως προσέχει μᾶλλον εἰς τὴν ἔκφρασιν τῆς φωνῆς τοῦ ἐραστοῦ καὶ τὴν κίνησιν τῶν χειλέων του, μὴ παραδεχόμενος τόσον πολὺ τὴν μελωδίαν ἀλλὰ μᾶλλον τὴν ἀπαγγελίαν. Τίνα λοιπὸν τῶν δύο προτιμᾶτε, ὡραία ἀναγνώστρια; Βεβαίως δυσκολεύεσθε νὰ ἀπαντήσητε, καὶ ἴσως δὲν ἐννοεῖτε καὶ τί σᾶς λέγω, διότι εἴσθε γυνὴ καὶ δυστυχῶς δὲν πρόκειται περὶ προτιμήσεως μεταξὺ Ὁβραὶ καὶ Δεσινιῆ ἢ Ἀνισᾶ καὶ Πατσιφᾶ, ἢ

Γκιόρα καὶ Βουῤῥᾶ ἢ Ζωγιοπούλου καὶ Βιδάλλη. Ἀφήσατε λοιπὸν κατὰ μέρος τὸν Βάγνερ καὶ Δονιζέτην καὶ προτιμήσατε . . . τὸν πάσχοντα ἐραστήν, ὅστις σᾶς λέγει «io t'amo» Αὐτὸ εἶναι τὸ πρακτικώτερον.

Ἄλλ' ἐπανεέλθωμεν εἰς τὸν Βάγνερ Εἰς τοιοῦτον σημεῖον ἔφθα-
σε προχωρῶν εἰς τὰς συνθέσεις του ὥστε κατήντησε καὶ αὐτοὺς
τοὺς κανόνας τῆς ἁρμονίας σχεδὸν νὰ παραβῇ καὶ ἀκούει τις ἐν
τῇ ἁρμονίᾳ τῆς ὀρχήστρας, ἐκφραζούσης ὅλην τὴν ὑφὴν τοῦ
δράματος, πολλάκις τοιαύτας συμφωνίας (accords), τὰς ὁποίας
ἐὰν ἔγραφε ἑτερός τις διδάσκαλος θὰ ἐθεωρεῖτο ὡς ἀμαθής, ἢ θὰ
ἐχαρχτηρίζοντο αἱ συμφωνίαι αὗται ὡς παραφωνίαι. Ἄλλ' ὅμως
ὁ μουσικὸς κόσμος κλίνει τὸν αὐχέναν, διότι τὰς ἔγραψεν ὁ αὐθεν-
τικὸς κάλαμος τοῦ Βάγνερ.

Ἄλλ' ἐκτὸς τῆς ἁρμονίας ὁ μουσικὸς χρόνος (movimento) ὃν
μεταχειρίζεται ὁ Βάγνερ γράφων τὴν μουσικὴν του εἶναι πολλάκις
πολὺ ιδιότροπος, ἡ δὲ ἐκτέλεσις αὐτοῦ ἐξήρηται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖ-
στον μᾶλλον, ἐκ τῆς αἰσθήσεως τοῦ ἐκτελοῦντος.

Καὶ τί κατώρθωσε μὲ ὅλα αὐτὰ ὁ κύριος Βάγνερ; Ἐμόρφωσε
τὸ μουσικὸν λεγόμενον δράμα (drame musicien), ἄλλ' ἐλεπτο-
λόγησεν ἐπὶ τοιοῦτον εἰς τὴν δραματικὴν μευσικὴν, ὥστε τὴν
κατέτριψεν εἰς κόνιν τὴν ὁποίαν ἀπεφύσησεν ὁ ἄνεμος καὶ ἦτις
μόνον ὡς ὑπνωτικὸν χρησιμεύει εἰς τοὺς αἰσθηματικούς μελομα-
νεῖς. Διήρесе τὴν Γερμανίαν εἰς δύο ἀντιμαχόμενα μέρη, ὧν
τὸ μὲν θεωρεῖ τὸν Βάγνερ ὡς τρελλόν, τὸ δὲ ὡς μεγαλοφυΐαν.
Ἀφ' ἑτέρου ὅμως εἶναι ἀληθές ὅτι ὅτον παρέρχεται ὁ χρόνος καὶ
μὲ τὴν σύστασιν τοῦ συλλόγου τῶν Βαγνεριστῶν, ὁ ὁποῖος βέβαια
πολὺ ἀπέχει νὰ ὁμοιάζῃ μὲ φρενοκομεῖον, ὁ ἀριθμὸς τῶν θαυμα-
στῶν τοῦ Βάγνερ αὐξάνει, ἐνῶ ὁ τῶν κατηγόρων αὐτοῦ ὀλοὲν ἐλατ-
τοῦται. Τί σημαίνει ἁράγε τοῦτο; Προσδεύει ἡ μουσικὴ αἴσθη-
σις τοῦ κοινοῦ σπεύδουσα νὰ καταφθάσῃ ἐν τῷ μέλλοντι μέχρι
τῆς φιλοσοφικῆς καὶ ιδιοτρόπου γραφίδος τοῦ Βάγνερ; ἢ μήπως
ἡ βαθμιαία ἐξίς τροποποιεῖ καὶ παρὰ τῷ κοινῷ τὸ μουσικὸν
αἶσθημα;

Τὸ ζήτημα τοῦτο εἶναι ἀκόμη ἄλυτον, ἄλλ' ὅμως πρέπει νὰ
γνωρίζωμεν, ὅτι ὁ Βάγνερ ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ δημιουργηθῇ εἰς
τὸ μελοδράμα σήμερον τὸ νέον λεγόμενον ἔφος (nuovo stile),
τὸ ὁποῖον εἶναι μέση τις ὁδὸς μεταξύ παλαιοῦ μελοδράματος καὶ
Βαγνερικοῦ συστήματος. Κατὰ τὸ σύστημα δὲ τοῦτο (nuovo
stile) ἡ ἁρμονία τῆς ὀρχήστρας παίζει σπουδαῖον ρόλον, αἱ μακρὰ
μελωδίαὶ ἐξέλιπον, ἡ μουσικὴ ἔρχεται φυσικώτερα πρὸς τὰς

ἀπαιτήσεις τῆς ἀπαγγελίας, καὶ τὸ μακρὸν recitativo, τὸ ὁποῖον εἰς τὰ παλαιὰ μελοδράματα σὲ κάμνει νὰ βαρύνεσαι, ἐτμήθη. Θέσατε πρὸ τοῦ κλειδοκυθάλου σας τὸν Faust τοῦ Γκουνώ, τὴν Aïda τοῦ Βέρδης, τὸν Don Carlo τοῦ ἰδίου, τὸν Mefistofele τοῦ Βοίτου, τὸν Otello τοῦ Βέρδης καὶ τὴν Flora Mirabilis τοῦ ἡμετέρου Σαμάρρα καὶ θὰ κατανοήσετε ποῖον εἶναι τὸ nuono stile, τὸ ὁποῖον ἀδιστάκτως σήμερον παρεδέχθη ἅπασα ἡ Εὐρώπη. Δὲν ἔλειψαν δέ, ὡς εἰς πᾶσαν μόδα, καὶ οἱ μιμηταὶ τοῦ Βάγνερ, οἱ γράφοντες κατὰ τὸ δὴ λεγόμενον à la Wagner, ὧν δυστυχῶς γέμει σήμερον ἡ Γερμανία. Οἱ τοιοῦτοι συνθέται, ἄνθρωποι στείρας καὶ ταπεινῆς φαντασίας, πολὺ ἀπέχοντες τῆς καλαισθησίας, τοῦ ὕψους καὶ τῆς καλλονῆς τῆς πυρφόρου γραφίδος τοῦ Βάγνερ, οὐδὲν ἄλλο πράττουσιν ἢ νὰ γράψωσι ἐν τῇ ἀπομιμήσει των τὴν λεγομένην γραμματικὴν μόνον τῆς ἀρμονίας, ξηρότατα καὶ κακοζήλως ἀποτυποῦντες δῆθεν τὸ ὕφος τοῦ Βάγνερ, ἐν τῷ ὁποίῳ δυστυχῶς μόνον τὰς μουσικὰς των γνώσεις ἐπιδεικνύουσιν ἄνευ φαντασίας, ὕψους καὶ καλαισθησίας, ἀπαράλλαχτα ὡς ἐὰν ὁ κύριος Κόντος ἔγραφε γραμματικὴν τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης. Οἱ ἀγαθοὶ αὐτοὶ διδάσκαλοι ὁμοιάζουν τὴν χελώνην τοῦ μύθου, ἣτις ἤθελε νὰ πετάξῃ, ἢ τοὺς ἐξερχομένους ἐν τῷ ἔλει βατράχους καὶ κοάζοντας ἐνῷ ἀτενίζουσι πρὸς τὸν ἥλιον, ἢ διὰ νὰ ἐπιτύχωμεν μᾶλλον εἰς τὴν παρομοίωσιν τὸν πίθηκον ἐκεῖνον τοῦ Ἀγγλοῦ πλοίαρχου, ὅστις θέλων νὰ ξυραφισθῇ ὅπως ὁ κύριος του ἀπέκοψεν οἰκρῶς τὸν λάρυγγα καὶ ἀπέθανε.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει καὶ πρὸς ἀποφυγὴν τῶν παρομοιώσεων πᾶς λογικὸς φιλόμουσος ἤθελε προτιμήσει τὸν εὐφάνταστον καὶ εὐφυᾶ συνθέτην δημωδῶν μελωδιῶν romances populaires) ἢ τοὺς τοιοῦτου εἶδους δῆθεν μεγαλοφυεῖς μιμητὰς τοῦ Βάγνερ, ὡς ἐὰν ὁ μεγαλοφυὴς ἔχει ἀνάγκην νὰ μιμῆται ἐνῷ δύναται νὰ πλάσῃ αὐτὸς ἴδιον κόσμον. Αἱ, κύριοι διδάτκαλοι, πᾶν ὅ,τι στίλβει εἰς τὸ στερέωμα δὲν εἶναι ἀστήρ, διότι πιθανὸν νὰ ᾔηται καὶ ἀερόλιθος.

Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ μέλλοντος.

Ὁ δὲ χρόνος, τὸν ὁποῖον θὰ χάθεσθε τώρα σεῖς τρυφερά μου καὶ ἀνυπόμονος ἀναγνώστρια νὰ περιμένετε, ὁ χρόνος θέλει δείξει ἐν θὰ ἐπικρατήσῃ πράγματι εἰς τὸ μέλλον, ἢ μήπως τεθῇ καὶ αὕτῃ εἰς τὰ χρονολογία τοῦ παρελθόντος!

Ἀθήναι τῇ 7 Αὐγούστου 1890

ΙΩΑΝΝΗΣ ΝΙΚΟΛΑΡΑΣ