

«Η μουσική παιδεία μέσα από τη σκέψη και τις πράξεις του Ελευθέριου Βενιζέλου»

1

Πενήντα χρόνια μετά τον θάνατο του Βενιζέλου ο δημοσιογράφος Μιχάλης Κυριακίδης καταγράφει μνήμες προσωπικές από τον μεγάλο πολιτικό σε άρθρο του¹:

«Τον ξαναείδα στο Παρίσι μαζί με τον Κοτσαρίδα και τον Γιώργο Φτέρη που ήταν τότε ακόμη ανταποκριτής του «Ελευθέρου Βήματος» στη γαλλική πρωτεύουσα. Περάσαμε ένα αλησμόνητο απόγευμα κοντά του. Αυτοεξόριστος, πικραμένος, αλλά πάντα ανήσυχος και με φλογερό και άσβεστο ενδιαφέρον για ότι συνέβαινε στην Ελλάδα.... Μας κάλεσε μετά δυο μέρες στην Όπερα και μετά σε γεύμα σ' ένα ονομαστό παρισινό εστιατόριο. «Θα ακούσετε, μας είπε την καλύτερη Μανόν της Γαλλίας... Έφτασε με την Έλενα και καθίσαμε όλοι στην πλατεία, Πέμπτη σειρά (προτιμούσε να κάθεται στις πρώτες σειρές γιατί είχε μια ελαφρά βαρηκοΐα από το αριστερό αυτί). Κάθισε πρώτος στο διάδρομο, πλάι του η Έλενα, ο Κοτσαρίδας, ο Φτέρης κι εγώ. Και τότε συνέβη το παρακάτω εκπληκτικό. Στο θαυμάσιο ντουέτο της Μανόν και του Ντε Γκριέ, μέσα σε αληθινή μουσική μυσταγωγία, ακούστηκε μια νευρική φωνή.

«Δε μου λές κύριε Κοτσαρίδα, ο Μπακάλμπασης εξελέγη στη Βόρειο Ελλάδα»;

Ήταν ο Πρόεδρος. Ακούστηκαν αμέσως μερικά έντονα σσςς! Ωστόσο η ερώτηση είχε διατυπωθεί και ο ατυχής Κοτσαρίδας έσπευσε με σπασμωδικά νοήματα του κεφαλιού να τον βεβαιώσει ότι ο Μπακάλμπασης είχε πράγματι εκλεγεί στη Μακεδονία. Ζούσε στο Παρίσι, ήταν στην Όπερα και το μυαλό του τριγυρνούσε συνεχώς στην Ελλάδα για να θυμηθεί στην πιο ακατάλληλη στιγμή να ρωτήσει αν βγήκε βουλευτής ο Μπακάλμπασης ...»

¹ Εφημερίδα ΤΟ ΒΗΜΑ 23 Μαρτίου 1986

Πραγματικά είναι συγκινητικό από μια πλευρά να βλέπει κανείς την έγνοια του μεγάλου πολιτικού για την πατρίδα του και τις υποθέσεις της, δεν σας κρύβω όμως ότι ως μουσικός της όπερας αλλά και ως μουσικός εργαζόμενος μέσα στο μακράν από μουσικές ευαισθησίες περιβάλλον της Ελληνικής πραγματικότητας, όταν πρωτοδιάβασα αυτό το άρθρο μου έκανε αλγεινή εντύπωση η συμπεριφορά του Βενιζέλου κατά την διάρκεια μιας τόσο δραματικής σκηνης που περιγράφει ο Μιχάλης Κυριακίδης. «Να ακόμα ένας έλληνας πολιτικός που δεν συγκινείται από την υψίστη τέχνη της μουσικής», σκέφτηκα. Και συνέχισα να το πιστεύω μέχρι την ημέρα που έπεσε στα χέρια μια ηχογράφιση του Βενιζέλου να τραγουδάει ένα ριζίτικο τραγούδι². Δεν σας κρύβω ότι ανατρίχιασα. Με μια βαθιά φωνή που πάλλεται από πάθος, με λίγα γλυκά φαλτσάκια που έκαναν το τραγούδι ακόμα πιο γοητευτικό, ήταν ολοφάνερο ότι μπορούσε να κατανοήσει τη σχέση του στίχου με τη μελωδική γραμμή.

Δεν είναι εύκολο να ερευνήσει κανείς τη σχέση του Βενιζέλου με τη μουσική όμως μπορεί κανείς να διακρίνει από τις πράξεις του ότι γνώριζε και συναισθανόταν πολύ καλά τη σημασία της τέχνης των ήχων στη διαμόρφωση του ανθρώπινου χαρακτήρα. Και πως θα μπορούσε να σκέφτεται αλλιώς ένας άνθρωπος που είχε μελετήσει βαθιά την αρχαιοελληνική γραμματεία;

«Στη συνεδρία του Δ.Σ. του «Συλλόγου προς Διάδοσιν Ωφελίμων βιβλίων» της 15 Ιανουαρίου του 1927 ο Πρόεδρος Ιωάννης Αθανασάκης ανήγγειλε δωρεά ανωνύμου σε χρεόγραφα και μετρητά ύψους ενός εκατομμυρίου δραχμών. Το ίδιο εισόδημα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για υποτροφίες δασκάλων και μουσικών... μερικά χρόνια αργότερα ο Αθανασάκης απεκάλυψε στο Γεώργιο Δροσίνη ότι χορηγός της Ιστορικής και Λαογραφικής Βιβλιοθήκης ήταν ο Ελευθέριος Βενιζέλος...»³.

2

² Δημοτικά τραγούδια από τη συλλογή της Μέλπως Μερλιέ «ηχογραφήσεις του '30» Αθήνα, Polygram 1994

³ Ελένης Μπελιά «Σύλλογος προς διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Διαδρομή μιας εκατονταετίας 1899-1999» Αθήνα 1999, σελ. 180

Αποτέλεσμα της χορηγίας αυτής ήταν οι εκδόσεις των μελετών - από μουσικής τουλάχιστον σκοπιάς - αφ' ενός της Μέλπως Μερλιέ «Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα» αφ' ετέρου «τα τραγούδια των Δωδεκανήσων» του Samuel Baud-Bovy.

3 Ο Βενιζέλος φαίνεται να έχει μια ευρεία αισθητική αντίληψη ως προς τη μουσική. Ήταν γνωστή η αδυναμία που έτρεφε για τα ελαφρά τραγούδια του Αττίκ⁴, αλλά και η σχέση του με την κλασική μουσική δεν ήταν αμελητέα. Στην ετήσια έκθεση του Ωδείου Αθηνών (που εκδίδεται μέχρι σήμερα) αναφέρεται συναυλία της τραγουδίστριας Σμαράγδας Γεννάδη «υπό την προστασία του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου»⁵.

4 Η Έλενα Βενιζέλου στα απομνημονεύματά της (με τον τίτλο «Υπό την σκιάν του Βενιζέλου») αναφέρεται στις υπέροχες βραδιές που πέρασαν με τον μεγάλο πιανίστα και Πρόεδρο της Πολωνίας Παντερέφσκυ, ο οποίος τους είχε καλέσει στο εξοχικό του κτήμα στο Πάσο Ντόμπλες της Καλιφόρνιας: «ο Παντερέφσκυ το βράδυ με σβηστά όλα τα φώτα, έπαιζε για μας το μακρύ παθητικόν παράπονον του Μπετόβεν και μας εθύμιζε την νοσταλγικήν ψυχήν του Σοπέν. Αλησμόνητος ανάμνησις!»⁶

5 6 7

Μια ανέκδοτη φωτογραφία που βρίσκεται στο γραφείο του Διευθυντού του Ωδείου Αθηνών, δείχνει τον Ελ Βενιζέλο στην περίφημη συναυλία του Camille Saint Saens στο Ηρώδειο το 1920. Όρθιοι ο Γ. Νάζος και ο Saint Saens. Στην άλλη φωτογραφία βλέπουμε τον Ελ. Βενιζέλο πίσω ακριβώς από τον μεγάλο γάλλο συνθέτη.

⁴ Δανάη Στρατηγοπούλου «ΑΤΤΙΚ» Αθήνα ΕΣΤΙΑ 1986

⁵ Αναφέρεται στο βιβλίο της Καίτης Ρωμανού «Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912» Μέρος Ι Αθήνα ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ 1996 σελ.310

⁶ Έλενα Βενιζέλου «Υπό την σκιάν του Βενιζέλου(Απομνημονεύματα)», Αθήνα ΜΠΑΪΡΟΝ 1973 σελ.31

Ο Βενιζέλος όμως δεν αρκείται στην απόλαυση της μουσικής. Ως πολιτικός άνδρας αυτού του μεγέθους που υπήρξε, προσπάθησε να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη της μουσικής στην Ελλάδα με πράξεις συγκεκριμένες.

Πριν όμως δούμε τις πράξεις αυτές ας κάνουμε μια περιδιάβαση στην μουσική ζωή της Ελλάδας και κυρίως της Αθήνας μέχρι το 1910 που αναλαμβάνει πρωθυπουργός.

Η άρχουσα δυτικοθρεμμένη αστική τάξη του νεώτερου ελληνικού κράτους, είτε επρόκειτο για γαλλόφιλους είτε για αγγλόφιλους είτε για ρωσόφιλους, φέρνει συνειδητά τους μουσικούς θεσμούς της Ευρώπης στο νεοπαγές κράτος αφήνοντας έξω από αυτούς, σχεδόν ολοκληρωτικά, την «ελληνική» μουσική.

Όταν μιλάμε για «ελληνική» μουσική τον 19^ο αιώνα αναφερόμαστε κυρίως στο δημοτικό τραγούδι και τη βυζαντινή μουσική η οποία φυσικά περιορίζεται στο πλαίσιο της θρησκείας.

8

Το Ωδείο Αθηνών το οποίο ιδρύθηκε το 1871 είναι η ενσάρκωση των μουσικών πόθων της ελληνικής μεγαλοαστικής τάξης. Η ίδρυσή του, όπως και η για τα επόμενα 20 χρόνια λειτουργία του, καταδεικνύει την προχειρότητα με την οποία η ελληνική κοινωνία αντιμετωπίζει την τέχνη της μουσικής. Η προχειρότητα αυτή δεν νομίζω πως έχει πάψει να υφίσταται μέχρι σήμερα αν θυμηθούμε ότι είμαστε η μόνη χώρα της Ευρώπης που δεν έχει ακαδημία Μουσικής.

Μέσα στους αρχικούς σκοπούς του Συλλόγου είναι καλό να προσέξουμε δύο λέξεις που είναι καθοριστικές για την περίοδο 1910 – 1932 την οποία ερευνούμε. Η αναφορά στην γαλλική λέξη conservatoire δείχνει την σαφή δυτικοευρωπαϊκή κατεύθυνση των μουσικών σπουδών. Από την άλλη όμως η «εθνική» κατεύθυνση του θεάτρου που τονίζεται στην αναφορά των στόχων του Ωδείου Αθηνών δείχνει τον προβληματισμό για δημιουργία εθνικής τέχνης⁷.

9

⁷ Γεώργιος Δροσίνης: «Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών» Αθήνα 1938 σελ.70

Η ανάληψη της θέσεως του διευθυντού του Ωδείου Αθηνών από τον Γεώργιο Νάζο, γόνο μεγαλοαστικής αθηναϊκής οικογένειας έδωσε νέα ώθηση στη μουσική εκπαίδευση.

Ο Νάζος, κουνιάδος του ζωγράφου Νικολάου Γύζη, σπούδασε στο Μόναχο χωρίς ποτέ να τελειώσει την εκεί Ακαδημία.

10

Ήταν άνθρωπος με διοικητικές ικανότητες και ακόμα λαμπρότερες γνωριμίες, κριτήριο που καθορίζει ακόμα και σήμερα την ανάληψη τέτοιων θέσεων στην ελληνική διοίκηση. Αναδιοργάνωσε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και υποστήριξε με σθένος τα μουσικά ταλέντα που άρχισαν να εμφανίζονται σιγά σιγά. Οι μεγαλύτεροι μουσικοί του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα αλλά και αργότερα προέρχονται κατά βάση από το συγκεκριμένο ίδρυμα.

11 και 12

Ενδεικτικά αναφέρουμε τους μουσικούς οι οποίοι βγήκαν μέσα από τα σπλάχνα του Ωδείου Αθηνών και μάλιστα της περιόδου που το διεύθυνε ο Γ. Νάζος και που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο την περίοδο που ερευνούμε: Σπύρος Σαμάρας, Μανώλης Καλομοίρης, Δημήτρης Μητρόπουλος, Λώρης Μαργαρίτης, Φιλοκτήτης Οικονομίδης, Νίκος Σκαλκώτας, Αττίκ⁸.

Η αναδιοργάνωση του Ωδείου Αθηνών έχει στόχο την εκπαίδευση καλών επαγγελματιών μουσικών και παρά τις επί μέρους αντιδράσεις των Λαμπελέτ και Αξιώτη οι οποίοι υποστηρίζουν την πριν τον Νάζο ερασιτεχνική κατεύθυνση της μουσικής παιδείας στο Ωδείο, τα αποτελέσματα δικαιώνουν το Νάζο και τις επιλογές του. Ο Καλομοίρης μάλιστα στο άρθρο του «Η τέχνη μου κι οι πόθοι μου για Ωδεία και για το Ωδείο» που δημοσιεύτηκε στις 31-10-1910 υποστηρίζει ότι το Ωδείο Αθηνών είναι εφάμιλλο των ευρωπαϊκών...»⁹ (Ρωμανού σελ 135) Ο Νάζος διηύθυνε

⁸ Καίτη Ρωμανού: Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους νεώτερους χρόνους Αθήνα 2006.

⁹ Op.cit: σελ.135.

το Ωδείο Αθηνών ως το 1924 όταν λόγοι υγείας τον ανάγκασαν να παραιτηθεί αλλά συνέχισε να εκπροσωπεί το Ωδείο μέχρι το 1930. Οι πολιτικές του πεποιθήσεις δεν είναι γνωστές μια και ο Νάζος ζούσε με τη μουσική και μόνο γι αυτήν ενδιαφερόταν. Φαίνεται όμως να έχει καλές σχέσεις με τον Βενιζέλο. Το 1915 το Ωδείο Αθηνών γιόρταζε τα 25 χρόνια από της ουσιαστικής ιδρύσεώς του ο πρωθυπουργός απέστειλε στον Νάζο μια ένθερμη συγχαρητήρια επιστολή¹⁰

13

Η αναμνηστική φωτογραφία της 14^{ης} Δεκεμβρίου του 1915 δείχνει τα σημαντικότερα μέλη της μουσικής οικογένειας της εποχής (συμπεριλαμβανομένου του Μανώλη Καλομοίρη, του Armand Marsick και του Κωνσταντίνου Ψάχου να περιστοιχίζουν τον ευτυχή Γεώργιο Νάζο.

Πριν εξετάσουμε την εκπαιδευτική πολιτική του Βενιζέλου στον τομέα της μουσικής ας δούμε πρώτα τις τάσεις που παρουσιάζονται στη μουσική ζωή της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα. Η αναγκαιότητα της δημιουργίας μιας αμιγώς εθνικής μουσικής εκφράζεται έντονα με την κυκλοφορία μουσικών περιοδικών που τοποθετούν τα προβλήματα και παίρνουν θέση στην αντιμετώπισή τους. Η «Μουσική Εφημερίς» (1893-1896), η «Φόρμιγξ»(1901-1912), ο «Απόλλων» (1904 ή 07) και η «Εθνική Μούσα» (1909-1910) κυκλοφορούν ευρύτατα¹¹. Το πιο μακρόβιο από αυτά ακμάζει χάρη στον βασικό του συνεργάτη Κων/νο Ψάχο, τον οποίο φέρνει από την Κωνσταντινούπολη το 1904 ο Γ. Νάζος για να ιδρύσει τη σχολή της βυζαντινής μουσικής στο Ωδείο Αθηνών. Ο Κ. Ψάχος βαθύς γνώστης της αρχαίας ελληνικής μουσικής, της βυζαντινής, της αραβοπερσικής, της ελληνικής δημοτικής μουσικής και της ευρωπαϊκής, παίζει καθοριστικό ρόλο στην κατανόηση της αναγκαιότητας της δημιουργίας μιας εθνικής μουσικής.

¹⁰ Γεώργιος Δροσίνης: «Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών» Αθήνα 1938 σελ.161

¹¹ Καίτη Ρωμανού: «Εντεχνη Ελληνική Μουσική στους νεώτερους χρόνους», Αθήνα, 2006, σελ.125.

14

Η αναγκαιότητα αυτή η οποία έχει ήδη εκφραστεί από τους συνθέτες Γ. Λαμπελέτ¹² και Διονύσιο Λαυράγκα οι οποίοι είναι οι κύριοι εκπρόσωποι της επτανησιακής σχολής.

15

Η εθνική σχολή αναγγέλλεται με το Πρόγραμμα – Μανιφέστο του Καλομοίρη στη συναυλία του 1908 στο Ωδείο Αθηνών και εδραιώνεται στα 1915 με τον Πρωτομάστορα. Το πρόγραμμα της συναυλίας κυκλοφορεί αρχικά στη μαλλιάρη γλώσσα και μετά την αντίδραση του Ωδείου τυπώνεται στα γαλλικά ως συμβιβαστική λύση. Παρ' όλ' αυτά πολλοί ακροατές έρχονται στη συναυλία με το πρόγραμμα στην «πλέρια» δημοτική

Ο Βενιζέλος είναι ο εκφραστής του αστικού κινήματος που περιλαμβάνει όλους τους τομείς της εθνικής ζωής. Σύμφωνα με τον Καλομοίρη προσωποποιεί όλες αυτές τις αξίες που τάχθηκε ο κύριος εκπρόσωπος της εθνικής μας σχολής να υπηρετήσει ως συνθέτης και ως άνθρωπος της τέχνης.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο εθνικισμός στη μουσική είναι πρόοδος, είναι η ανάγκη του Έλληνα να βρει την καλλιτεχνική του ταυτότητα. Μέσον δεν είναι μόνο το δημοτικό τραγούδι αλλά και η τεχνική της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής.

Ο συνθέτης πρέπει πρώτα απ' όλα να γνωρίζει καλά την τεχνική της δυτικής μουσικής για να μπορέσει να αφουγκραστεί την ελληνικότητα. Αυτός είναι σύμφωνα με τον Καλομοίρη ο «τεχνίτης που βρήκε σωστό στηριχτή στη ζωντανή μας φιλολογία σαν τον ανθοπλέχτη που κόβοντας κλωνάρια από τόνα και τα' άλλο δέντρο πλέκει σε στεφάνια τα λογής λογής λουλούδια του»¹³.

¹² Βλ. Γεώργιος Λαμπελέτ «Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημόδης Μουσική» Αθήνα 1928 επανέκδοση εκδόσεις ΤΟ ΡΟΔΟΝ 1986

¹³ Ολυμπία Φράγκου - Ψυχοπαίδη, «Η εθνική σχολή μουσικής. Προβλήματα Ιδεολογίας». Αθήνα 1990: Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών σελ. 48

Παρά τις αντιθέσεις και τις αντιπαλότητες μεταξύ των συνθετών (βλέπε Καλομοίρη και Λαμπελέτ) που εκφράζονται με δημόσιες επιστολές μπορούμε σήμερα να διακρίνουμε ότι δεν υπάρχει ουσιαστική ιδεολογική διαφορά παρά μόνο προσωπικές τοποθετήσεις σε επί μέρους θέματα.

Έργο, επίσης ορόσημο, του Καλομοίρη πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή είναι η Συμφωνία της Λεβεντιάς που πρωτοεκτελέστηκε στα 1920 στο Ηρώδειο με διευθυντή Ορχήστρας τον ίδιο τον συνθέτη και με την παρουσία του Ελευθέριου Βενιζέλου

Το ιδεολογικό υπόβαθρο της εν γένει μουσικής εκπαίδευσης της εποχής εκφράζεται με σαφήνεια σε δύο άρθρα της Μέλπως Λογοθέτη-Μερλιέ του 1913 και 1916 αντίστοιχα¹⁴. Όπως με πληροφόρησε ο γνωστός μουσικολόγος Μάρκος Δραγούμης, η Μερλιέ ήταν φίλη της Πηνελόπης Δέλτα από την εποχή που αυτή ζούσε στη Γερμανία και είναι πολύ πιθανό οι ιδέες της να επηρέασαν καθοριστικά την εκπαιδευτική πολιτική του Βενιζέλου η οποία όπως θα δούμε παρακάτω εκφράστηκε μέσα από νόμους και νομοθετικά διατάγματα.

16

Το ρητορικό ερώτημα που τοποθετεί η Μερλιέ στο πρώτο της άρθρο είναι το εξής: «Είναι ή δεν είναι ευεργετική η καλλιέργεια της μουσική για την ανθρώπινη ψυχή;»

Στην καταφατική απάντηση που εννοείται ότι δίνει ο οποιοσδήποτε καλλιεργημένος άνθρωπος η συγγραφέας του άρθρου προτείνει ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης για τα σχολεία. Οι βασικές αρχές αυτού του προγράμματος είναι οι ακόλουθες:

«Το σχολείο πρέπει:

Α. να δώσει στο παιδί τα τραγούδια του που θα τα μεταχειριστεί αυθόρμητα σε κάθε περίπτωση λυπητερή ή χαρούμενη της ζωής του

¹⁴ Αναδημοσιεύτηκαν από τον Μάρκο Δραγούμη στο περιοδικό ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ τ.16 Χειμώνας 1981

Β. να του μάθει αρκετή θεωρία, ώστε να καταλάβει σε τι βάση στερεότητα, μαθηματική, πανέμορφη στην απλότητά της, στηρίζεται όλος εκείνος ο πλούτος των ήχων... τους κανόνες δε αυτούς να μην τους μάθει ξερά αλλά να τους νιώσει

Γ. να φτάσει στην μουσική φιλολογία και παραγωγή και να οδηγήσει προσεκτικά το παιδί ανάμεσα στους θησαυρούς της μορφώνοντας το μουσικό του γούστο».

Όταν η Μερλιέ αναφέρεται στα τραγούδια προτείνει όχι μόνο τα ελληνικά αλλά και ξένα δημοτικά τραγούδια και φυσικά νεώτερους έλληνες συνθέτες όπως τον Καλομοίρη και τον Βάρβογλη.

Ο Βενιζέλος φαίνεται ότι κατά κάποιον τρόπο, είτε με συζητήσεις είτε διαβάζοντας είτε ακόμα και από διαίσθηση, κατανοεί την αναγκαιότητα της μουσικής εκπαίδευσης και πράξης, και με εντολές του αρχίζουν να εργάζονται οι συνεργάτες του προς την κατεύθυνση που επιζητούν οι καιροί. Οι σχέσεις του με τους μουσικούς θεσμούς και κυρίως με το Ωδείο Αθηνών, το οποίο αν και εκφράζει μάλλον συντηρητικές πολιτικές τάσεις, είναι πάντοτε καλές. Γνωρίζουμε ότι αφ' ενός προσπαθεί να το ενισχύσει οικονομικά και ότι αφ' ετέρου χρησιμοποιεί τους καθηγητές του ως μέλη επιτροπών

Ερευνώντας τους νόμους που εκδόθηκαν κατά τη διάρκεια της πρωθυπουργίας του παρατηρούμε τα εξής:

- Σε βασιλικό διάταγμα του 1911 (Αρ. Φυλ. 292 18 Οκτωβρίου 1911) οι ώρες διδασκαλίας της μουσικής στο Διδασκαλείο της Δημοτικής Εκπαίδευσεως είναι έξι (6) σε σύνολο 40 ωρών διδασκαλίας. Από αυτές είναι 2 ώρες Ωδική 2 ώρες τετράχορδον ή αρμόνιον και 2 ώρες Εκκλησιαστική Μουσική.
- Σε βασιλικό διάταγμα του 1911(Αρ. Φυλ. 112 18 Μαΐου 1911) ως υπουργός των στρατιωτικών συνιστά δύο στρατιωτικές μουσικές μπάντες της I και III μεραρχίας οι οποίες θα αποτελούνται από ένα ανθυπασπιστή αρχιμουσικό και τριανταπέντε μουσικούς (οκτώ Α' τάξεως, οκτώ Β' τάξεως, οκτώ Γ' τάξεως και έντεκα μουσικούς Δ' τάξεως

- Βασιλικό Διάταγμα Αρ.Φυλ 116 21 Μαΐου 1911. «Ο θέλων να διορισθεί διδάσκαλος της εκκλησιαστικής μουσικής εν τω διδασκαλείω της δημοτικής εκπαιδεύσεως οφείλει να υποστεί επιτυχώς δοκιμασίαν ενώπιον επιτροπείας αποτελουμένης εκ του Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Αθηνών ή μέλους τινός της Ιεράς Συνόδου υποδεικνυομένου υπό του Σεβ. Μητροπολίτου, ως προέδρου, εκ του διδάσκοντος εν τω Ωδείω Αθηνών την Βυζαντινήν Μουσικήν και εξ ενός ιεροψάλτου ναού της πρωτευούσης».

Οι εξετάσεις δεν αφορούν μόνο στη βυζαντινή μουσική αλλά και στην ευρωπαϊκή μουσική θεωρία, γεγονός που καταδεικνύει περίτρανα την ευρύτητα πνεύματος που διακρίνει τον νομοθέτη. (Από το 1974 δεν μπορεί να συνεννοηθεί το Υπουργείο Πολιτισμού με το Υπουργείο Παιδείας για να αναγνωρίσει το δεύτερο τα πτυχία βυζαντινής που δίνει το πρώτο).

- Σε βασιλικό διάταγμα του 1913 (Αρ. Φυλ.174 10-9-1913) η διδασκαλία της μουσικής στα πολυτάξια πλήρη δημοτικά σχολεία είναι 4 ημίωρα την εβδομάδα
- Το 1914 με το νόμο 349 της 10 Νοεμβρίου ιδρύεται στη Θεσσαλονίκη «σχολή οργανικής και φωνητικής μουσικής υπό την επωνυμίαν «Ωδείον Θεσσαλονίκης. Μέχρι σήμερα είναι το μοναδικό Κρατικό Ωδείο που έχει η χώρα μας αφού το Ωδείο Αθηνών είναι απλώς επιχορηγούμενο από το κράτος. Δεν θα μπω στις λεπτομέρειες του νόμου. Νομίζω επίσης ότι είναι απολύτως κατανοητή από όλους η σημασία της ίδρυσης ενός μουσικού εκπαιδευτικού ιδρύματος πριν τη δημιουργία του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης και δύο χρόνια αμέσως μετά την απελευθέρωση της πόλης. Δεν σας κρύβω πως αυτό που με εξέπληξε περισσότερο από όλα είναι οι μισθοί των καθηγητών, οι οποίοι είναι ίδιοι με τους μισθούς των καθηγητών του πανεπιστημίου της Αθήνας της ίδιας εποχής. (Πικρή αντιπαράθεση με σήμερα: οι καθηγητές του Ωδείου Αθηνών πληρώνονται με καθυστέρηση 3 έως 6 μηνών μισθούς ανειδίκευτου εργάτη).

- Νόμος 1582 της 25 Ιανουαρίου 1919 Στο διδασκαλείο των Νηπιαγωγών η Ωδική διδάσκεται δύο ώρες την εβδομάδα. Στη σχολή νηπιαγωγών σήμερα η διδασκαλία της μουσικής είναι προαιρετική
- Η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου το 1930 δεν προάγει μόνον τη δραματική τέχνη αλλά και τη μουσική κατά δύο τρόπους. Αφ' ενός στα περισσότερα έργα οι σκηνοθέτες χρησιμοποιούσαν ζωντανή ορχήστρα αφ' ετέρου η Εθνική Λυρική Σκηνή προέρχεται από τα σπλάχνα του Εθνικού Θεάτρου από το οποίο αυτονομήθηκε αργότερα. Ένα σημαντικό στοιχείο του νόμου είναι ότι μεταξύ των σκοπών περιλαμβάνεται : «η οργάνωσις ιδιαιτέρων παραστάσεων με ελάχιστον τίμημα εισόδου χάριν των αποροτέρων λαϊκών τάξεων και των μαθητών των σχολείων». Το ειδικό βάρος του Εθνικού Θεάτρου φαίνεται επίσης από τον νόμο 4969 του 1931 σύμφωνα με τον οποίο επιβάλλεται πρόσθετο τέλος σε όλα τα δημόσια θεάματα υπέρ του Εθνικού Θεάτρου
- Με τον νόμο 5058 του 1931 τίθενται κατ' έτος εις την διάθεσιν της Ακαδημίας Αθηνών 350.000 δρχ για καλλιτεχνικά βραβεία μεταξύ των οποίων και για πρωτότυπη μουσική σύνθεση. Μια παράγραφος του νόμου αυτού αναφέρει ότι για την εκλογή των προς έκδοσιν μουσικών συνθέσεων «δύναται να ζητή (η Ακαδημία) και τας γνώμας διακεκριμένων ξένων μουσικών προσωπικοτήτων».
- Το Διάταγμα της 13 Ιανουαρίου του 1932 αναφέρει αναλυτικά το πρόγραμμα της Ωδικής για τα γυμνάσια. Η Ωδική είναι υποχρεωτικό μάθημα δύο εβδομαδιαίων ωρών για τις τέσσερις πρώτες τάξεις των εξαταξίων γυμνασίων και προαιρετικό για τις δύο τελευταίες τάξεις. Η ύλη είναι απαιτητική και περιλαμβάνει μέχρι και πολυφωνικές ασκήσεις. Στις παρατηρήσεις σημειώνεται ότι «η πλήρης επίτευξις των σκοπών της διδασκαλίας της Ωδικής θα κατορθωθεί μόνον αν δημιουργηθεί εις έκαστον Γυμνάσιον καλλιτεχνική και ιδίως μουσική ζωή, αποτελέσουν δε αι μουσικαί εκτελέσεις των μαθητών και ιδίως αι των μαθητικών χορωδιών ουσιώδες στοιχείον της όλης σχολικής ζωής και των καθέκαστον εκφάνσεών της».

17

Στο προσωπικό αρχείο του Αλέξανδρου Καζαντζή, πρώτου Διευθυντού του Κρατικού Ωδείου Θεσ/νίκης, ανακάλυψα δύο πολύ σημαντικά κατά τη γνώμη μου έγγραφα τα οποία αποστέλλονται στον Καζαντζή από τον υπουργό Παιδείας του Βενιζέλου Δ. Δίγκα. Το πρώτο με ημερομηνία 8-10-1918 συνιστά επιτροπή με τον Δ. Γληνό, Νάζο, Δροσίνη. Αλ. Καζαντζή και Δ. Λάμψα «ίνα προβή εις σύνταξιν ειδικού προγράμματος, δια τα Ωδεία Αθηνών και Θεσσαλονίκης, επί τη βάσει του οποίου θα μορφώνονται οι δια τα σχολεία της Μέσης εκπαίδευσεως διδάσκαλοι της Ωδικής και της ενοργάνου μουσικής». Τον Ιούνιο του 1922 εκδόθηκε και ο σχετικός νόμος που δείχνει το άμεσο ενδιαφέρον της κυβερνήσεως Βενιζέλου .

Πιο σημαντικό όμως θεωρώ το δεύτερο χειρόγραφο έγγραφο του υπουργού Δ. Δίγκα προς τον Καζαντζή με ημερομηνία 10 Αυγούστου 1920 με το οποίο του ζητάει να μεταβεί στην Κων/πολη και Σμύρνη και να μελετήσει τους όρους για την ίδρυση Ωδείων στις πόλεις αυτές είτε δημοσίων είτε ιδιωτικών αναγνωρισμένων από το κράτος.

18

Το έγγραφο αυτό αντίγραφο του οποίου βλέπετε αποδεικνύει τη σημασία που δείχνει η κυβέρνηση Βενιζέλου στην μουσική εκπαίδευση.

Είναι απορίας άξιο η αμέλεια του Βενιζέλου να ιδρύσει Ανώτατη Ακαδημία Μουσικής. Το αίτημα αυτό μέχρι σήμερα δεν έχει ευοδωθεί παρά τις κατά καιρούς εξαγγελίες. Η Σερβία, η Βουλγαρία και η Ρουμανία ίδρυσαν τις μουσικές τους ακαδημίες μέσα στη δεκαετία του '30. Προσωπικά πιστεύω ότι ο Βενιζέλος θα προχωρούσε σε μια τέτοια γενναία πράξη αν η πολιτική κατάσταση δεν ξέφευγε από τα χέρια του το 1932. Εξ άλλου θα ήταν άδικο να επιρρίψουμε και αυτήν ακόμα την ευθύνη σ' αυτόν όταν επί 70 χρόνια μετά από αυτόν το ελληνικό κράτος δεν έχει πράξει το προφανές.

Θα ήθελα να κλείσω την μικρή αυτή εισήγηση για τον Βενιζέλο και τη πολιτική του ως προς τη μουσική με μια παρατήρηση. Κανένας πρωθυπουργός της νεώτερης Ελλάδος μέχρι σήμερα πλην αυτού δεν ενέκυψε στα ουσιαστικά προβλήματα της μουσικής εκπαίδευσης. Η σχέση του με τη μουσική φαίνεται να ήταν βαθιά και ουσιαστική. Και μέχρι σήμερα δεν υπάρχει μουσικός θεσμός της χώρας μας που να μη φέρει ολοκληρωτικά ή εν μέρει την υπογραφή του

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ολυμπία Φράγκου - Ψυχοπαίδη,. «Η εθνική σχολή μουσικής. Προβλήματα Ιδεολογίας». Αθήνα 1990: Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών.
- Γεώργιος Λαμπελέτ «Εθνικισμός στην Τέχνη και η Ελληνική Δημόδης Μουσική» Αθήνα 1928 επανέκδοση εκδόσεις ΤΟ ΡΟΔΟΝ 1986
- Καίτη Ρωμανού: «Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους νεώτερους χρόνους», Αθήνα, 2006
- Δανάη Στρατηγοπούλου «ΑΤΤΙΚ» Αθήνα ΕΣΤΙΑ 1986
- Καίτη Ρωμανού «Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912» Μέρος Ι Αθήνα ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ 1996
- Έλενα Βενιζέλου «Υπό την σκιάν του Βενιζέλου(Απομνημονεύματα)», Αθήνα ΜΠΑΪΡΟΝ 1973
- Ελένης Μπελιά «Σύλλογος προς διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Διαδρομή μιας εκατονταετίας 1899-1999» Αθήνα 1999
- Πηνελόπη Δέλτα «Ελευθέριος Βενιζέλος» επιμέλεια Π.Α. Ζάννας, Αθήνα 1978

