

KURT HERMANN

## ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ ΤΟΥ Β. Α. ΜΟΤΣΑΡΤ

Ο Β. Α. Μότσαρτ είχε μίαν Ικανότητα, που μπορεί να θεωρηθῆ ἀπὸ τίς οὐσιωδέστερες γιὰ ἓνα παιδαγωγό : Στὰ μουσικὰ ζητήματα ἦταν ὁ πιὸ ἀπρόσιτος ἀπὸ τῆ δωροδοκία κριτῆς. Ἐπαινοῦσε αὐθόρμητα καὶ πιὸ συχνὰ ἀκόμα κατέκρινε μὲ μιά εὐκρίνεῖα γεμάτη δρασιὰ, μποροῦσε ὅμως καὶ γιὰ τὰ δυὸ νὰ σὰς δώσῃ τὸ λόγο, νὰ σὰς τὰ αἰτιολογήσῃ μὲ ἀκρίβεια καὶ πειστικότητα. Ὁ πατέρας του εἶχε πολλές φορές τὴν εὐκαιρία νὰ συμφωνήσῃ μὲ τὴν κρίση τοῦ Βόλφγκανγκ, συγκεκριμένως μάλιστα, νὰ συμπληρώσῃ τοὺς παιδαγωγικοὺς του συλλογισμοὺς μὲ τὸ κύρος τῆς πείρας του. Μόνον πού δὲν κατάρθωσε νὰ τὸν πείσει νὰ χρησιμοποίησῃ τὴ διδασκαλία σὰν βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα. Τοῦ ἀπαντοῦσε πάντα :

«Νὰ πρέπει νὰ πάω σὲ μίαν ὀριωμένη ὥρα σὲ κάποιο σπίτι, ἢ καὶ νὰ περιμένω κάποιον στὸ δικό μου σπίτι, δὲν θὰ μποροῦσα νὰ τὸ κάνω ! Θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο, ἀκόμα καὶ ἂν αὐτὸ ἐμελλε νὰ μοῦ ἀποφέρῃ πολλά. Αὐτὸ εἶνε κάτι, πού ἀφίνω σὲ ἀνθρώπους πού δὲν ἔχουν ἄλλη Ικανότητα, παρὰ νὰ παίζουσι πιάνο. Ἐγὼ γεννήθηκα συνθέτης καὶ γεννήθηκα ἀκόμα καὶ

μαέστρος. Δὲν πρέπει, καὶ δὲν μπορῶ νὰ θάψω τὸ ταλέντο μου μὲ τὸν τρόπον αὐτόν. Καὶ μὲ τοὺς πολλοὺς μαθητὰς ἐκεῖ θάφτανα. Γιατὶ ἡ δουλειὰ αὐτὴ εἶνε γεμάτη ἀνησυχίες. Εὐκολώτερα θὰ παρεμελοῦσα τὸ πιάνο παρὰ τὴ σύνθεση ! Γιατὶ τὸ πιάνο εἶνε γιὰ μένα μιά δευτερεύουσα ὑπόθεση. . . ὅμως μιά γερὴ δευτερεύουσα ὑπόθεση, δόξα νάχη ὁ Θεός...» Ὁ πατέρας του δοκίμαζε νὰ τὸν καλοπείσῃ : « . . . μὰ δὲν πρόκειται νὰ πάρῃς γιὰ μαθητὴ κανένα, ὅπως π.χ. μιά κυρία πού παίζει καλά καὶ δὲν θέλει παρὰ νὰ τῆς δώσῃ λίγο γουστό. . . », ὅμως ὁ γιὸς τότε ἐπανήρχετο δριμύτερος μὲ ἐπιχειρήματα βαρύτερα καὶ κατέληγε :

« . . . Δὲν πρέπει νὰ νομιζέτε πὼς ὅλο αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τεμπιλιά ! Ὅχι ! Εἶνε γιὰτὶ αὐτὸ τὸ αἰσθάνομαι ἀντίθετο πρὸς τὸ πνεῦμα μου, ἀντίθετο πρὸς τὴ γενικὴ μου ψυχοσύνθεση. Τὸ ξέρετε πὼς γιὰ μένα ἡ μουσικὴ εἶνε τὸ πᾶν, πὼς ὅλη τὴν ἡμέρα μ' αὐτὴ καταγίνομαι, πὼς μ' εὐχαρίστηση ἀσχολοῦμαι μ' ὅτιδήποτε σχετίζεται μ' αὐτὴν, πὼς τὴν ἐρευνῶ, τὴ μελετῶ, πὼς τῆς δίνω δλες μου τίς σκέψεις. . . »

Δώδεκα χρόνια ἀργότερα—τοῦ μένει ἀκόμα ἓνας

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μόνο χρόνος ζωής—στη μόνωσή του, με τα αιώνια βασάνά του από τις μόνιμες οικονομικές δυσκολίες γράφει του φίλου του Puchberg :

“Έχω λοιπόν τώρα δύο μαθητές, Μ’ ευχαρίστησα θα τους έκανα όκτώ. Προσπαθήστε να διαδώσετε πώς δέχομαι μαθητές...”

Και έδω βρισκόμαστε μπρός σε μια κάπως παράξενη εικόνα του Μότσαρτ του δασκάλου του πιάνου, που είνε δεξι χροιάζεται για να τη δούν οι νέοι, που σκοπεύουν να μπουν σε κάποια σχολή, ή όποια θα τους καταρτίσει Ιδιωτικούς δασκάλους της μουσικής. Εύτυχώς ή έκδομα είνε πλάγια, όπως κάθε τι που πρέπει να εξετασθή από άποψους οικονομικών συμφερόντων. Άλλο τάλι διορίζεται :

“Ευχαρίστως θάβινα μαθήματα χάρισμα πρό πάντων όταν διαβλέπω ένα κεφάλι, που έχει επιθυμία και διάθεση να μάθω...”

Όσο δηλαδή ο Μότσαρτ μπορεί να δώσει και ίδιως προκειμένου για την έρμηνεία δικών του έργων, όσο ή διδασκαλία δέν βάζει σε κίνδυνο την έλευθερία του τού άτομου και καλλιτέχνη, τόν βρισκομε στην έργασία του αυτή ένα πιανίστα γεμάτο έρμευση και αντίαξιο γιό ενός εξαιρετικού παιδαγωγού. Άκόμα και άργότερα, όταν φαίνεται κάπως πιο έπιφυλακτικός και δέν πολύχει διάθεση να χάνη τόν καιρό του άναλαμβάνοντας ύποχρεώσεις σχετικές με παιδαγωγικά μικροζητήματα πείθει και διδάσκει με τό παράδειγμά του :

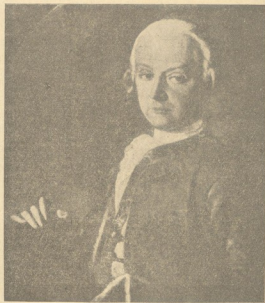
“... θά ώφεληθίτε περισσότερο ακούοντας με να παίζω παρά παίζοντας οεις ό ίδιος...” θά πησά μετά 1790 στόν Βιεννέσο γιατρό Δόκτορα Φράνκ. “Ός τόσο για να διαφωτισθώμε καλύτερα πάνω στις λεπτομέρειες της μεθόδου του, θά ρίξομε μια ματιά σε παλαιότερες περιπτώσεις της δράσώς του, ως δασκάλου. Στις 14 Νοεμβρίου 1777 γράφει από τό Μάναχαιμ :

“... Είνε τρεις μέρες, που έδωσα στη Δεσποινίδα Ρόζα Κάναμικχ τή συνάτα σε σί μπεμόλ μεζονα. Σήμε ρα τελειώσαμε τό πρώτο άλλέγκρο. “Απ’ όλα περισσότερο θά κοπάσομε για τό “Αντάντε, γιατί αυτό είνε γεμάτο έκφραση και πρέπει να παιχτή άπαράλλακτα άπως σημειώνει, με τό φόρτε και τό πιάνο του, και ό σύμφωνα με τό κολό γοστό. Είνε πολύ έπιδέξια και μαθαίνει πολύ εύκολα. “Όμως ενώ τό δεξί χέρι είνε πολύ καλό τό άριστερό είνε όλοένα κατεστραμμένο. Μπορώ να πώ πως πολύ συχνά τή λυτάρια κατάκαρδα, όταν βλέπω τόσο πρέπει να κοπάση. Τόσο που κυριολεκτικά άγχομαχάει, κι’ αυτό όχι από άνεπιτηδείτητα, παρά γιατί δέν μπορεί άλλοίωτικά, γιατί έτσι συνειδούς, άφου δέν της έχουν δείξει διαφορετικά. Επειτα και της μετράς της και αυτής της ίδιως, πώς άν ήμουν τώρα ό πραγματικός της δάσκαλος θά κλείβανα έλες της τις νότες, θά σκεπάζα τό πιάνο μ’ ένα μαντήλι και θά τήν έβαζα να μου μελετάει τωφλά δηλ μέρα, όμως με τό δεξί και τό άριστερό χέρι, τριγεις, πασάζ, μορντάντες κ.τ.λ.: άργά—άργά πρώτα, ώς πού τό κάθε χέρι να γυμναστή τέλεια. Και μόνο ύστερα από αυτό θά τολμούσα να έπιχειρήσω να τήν κάνω μια καλή πιανίστα. Γιατί έτσι είνε κρίμα! Είνε έξυπνη διαβάξια: καλόστοικα, έχει πολλές φυσικές, εύκολίες και παίζει με πολύ άσθημα...”

Έδω λοιπόν έχομε κάτι σαν ένα πιανιστικό φίλιμ που σε σφαινήνα και ζωντανία δέν τό λείπει τίποτα. Στην όθονη βλέπομε μια νεαρή ύπαρξη, έξυπνη, μουσικά εύαίσθητη, σωματικά οβέλτη, που στην άνάγνω-

ση είνε κιάλας πολύ προχωρημένη, όμως ύστερεί στην τεχνική και σκορπίει τό ταλέντο στο μικροπόλεμο με τό όργανο. Κι ως τόσο έκείνος που θέλει κάτι να πλάσσει πρέπει να κάνει τό όλικό του έμεταγεστημένο. Λοιπόν: Και σήμερα όπως και τότε τεχνικά γυμνασμάτα. Θάπρεπε να προσεχτή όσο άξίζει ή όσταση του Μότσαρτ για τό τωφλό παίζωμο και άργό στην άρχή για τόν άκριβόλογο έλεγχο στην όμοιομορφία τόν τόνων. Πόσο όρθη είνε ή μέθοδος του όση τό αποδεικνύει ή νεότερη άδελάφη “Εισόσβετ Κάνναμικχ :

“Για κοριτσόπουλο δεκατεσσάρων χρόνων—και άν λογαριάσωμε πώς είνε και έρασιτέχνης—, παίζει πολύ—πολύ καλά. Αυτό βέβαια τό χρωστέται σε μένα και τό έξέρι όλόκληρο τό Μάναχαιμ. “Απόκτησε τώρα καλαισθησία, παίζει τρίγεις έχει χρόνο και δάχτυλα, που δέν είχε πρώτα. “Ετσι ύστερα από τρεις μήνες θά της λειψω πολύ, γιατί φοβάμαι, πώς πάλι θά τα χαλάση και θά χαλάση φυσικά και ή ίδια. “Αν δέν έχει κοντά της πάντα ένα δάσκαλο, που να ζέρη τη βουλιά του, όλα είνε χαμένα! Είνε ακόμα πολύ παιδί και έπιπό-



“Ο πατέρας του, Λεοπόλδος Μότσαρτ

λαιη, δέν μπορεί λοιπόν να μελετήση μονάχη της με τρόπο, που να τήν ώφελή.

Βλέπει κανείς πόσο ο Μότσαρτ στη βουλιά του όκολουθούσε τόν C. Ph. E. Bach. “Για να παίζη κανείς με όρεση τήχη χρειάζεται σωστή δακτυλοθέρεια, εύπρεσια και όρθή έρμηνείας. Πώς ένα παιδί, για να τού γίνη αυτό φυσικό από τήν πολλή συνήθεια, θέλει μια συνεχή έπίβλεψη, αυτό έννοείται μονάχο. “Όμως ό όρμος φαίνεται καθαρά! δέν έχει κανείς παρά να τόν όκολουθήση. Θλιβέρη π.χ. ήταν ή κατάσταση με τήν κόρη του Βιομηχάνου πιάνου τού “Αουγκουστουρκ Στάιν :

“Όποιος τήν βλέπει και τήν ακούει να παίζει, χωρίς να ζεσπάση σε γέλια πρέπει νάνε από πέτρα, όταν τόν πατέρα ή της. Είνε καθισμένη προς τις χαμηλές νότες—για τό Θεό όχι στη μέση του όργάνου—για νάχη τήν εύχέρεια να κουνείται και να κάνει διάφορες γκριμάτσες! Γυρνάει τό μάτια της έπάνω, χαμογελεί στόν έαυτό της. “Όταν μια φράση επαναλαμβάνεται, τη δεύτερη φορά τήν παίζει άργότερα, κι άν επαναληφθή άκόμα, τήν τρίτη πιο άργά κι από τη δεύτερη. Τό μπράτσο άνασπώνεται όσο πιο ψηλά μπορεί, όταν έκτελή ένα πασάζ ή όποιάδήποτε ύπόδειξη είνε σημειωμένη γι’ αυτό, πρέπει να φωνή και τό μπράτσο. Τό μπράτσο,

1. “Η πέτρα γερμανικά λέγεται Στάιν.

δχι τὰ δάχτυλα ! Κι αὐτὸ ὅλο γίνεται μὲ τὴν προσπάθεια νὰ παρουσιασθῆ ὅσο μπορεῖ πρὸ δύσκολο, πρὸ βαρὺ καί, . . . πρὸ ἀδέξιο. Ὅμως τὸ ἀραιότερο ἀπ' ὅλα εἶνε πῶς ὅταν ἔρχεται, κάποιο μέρος ὅπου ἡ μελωδία ρεῖ ἀπαλῆ, συνδεδεμένη μεταξύ τῆς σάν τὸ λάδι καὶ φυσικὰ γιὰ νὰ ἐκτελεσθῆ χρειάζεται ν' ἀλλάξουν διαδοχικὰ χωρὶς αὐτὴ νὰ κόβεται, τὰ δάχτυλα ! Αἱ τότε πιά δὲν καταβάλλεται γι' αὐτὴ τὴν τελευταία λεπτομέρεια ἡ παρσιμικρὴ προσοχὴ. Τὴν κόβει, σπῆκνει ἀπὸ τὰ πλῆκτρα ὀλότελα τὸ χερί, τὸ ξανακατεβάζει μὲ τὴν ἡσυχία τῆς, τὴ συνεχίζει. . . Αὐτὸς εἶνε κ' ἕνας καλὸς τρόπος γιὰ νὰ πατήσης μιὰ λανθασμένη νότα, καὶ κάνει γενικὰ μιὰ πολὺ περιέργη ἐντύπωση. Εἶνε βέβαια ὀκτώμησι χρόνων καὶ τὰ μαθαίνει ὅλα ἀπ' ἑξῶ. Κι ὅμως κάτι θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ. Ἐξυπνὴ βέβαια εἶνε μὰ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν δὲν θὰ κἀνῃ τίποτα. Ποτὲ δὲν θ' ἀποχτήσῃ γρηγοράδα γιὰτὶ καταβάλλει κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ κἀνῃ βαρὺ τὸ χερί τῆς. Θὰ περιορισθῆ στὰ πρὸ ἀναγκαῖα καὶ τὰ πρὸ σκληρὰ καὶ δὲν θάξῃ ποτὲ ἐκεῖνο πού εἶνε τὸ πρῶτιστο στὴ μουσικὴ : ρυθμὸ. Γιὰτὶ ἀπὸ τὰ μικρὰ τῆς συνειθίζει νὰ παίζῃ ἑξῶ ἀπὸ τὸ χρόνο καὶ τὸ μέτρον.

Ἐδῶ πάλι ἔχομε μιὰ ὀλόκληρη ἀλουῖδα ἀπὸ πιανιστικὲς ἀκαταστάσεις, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ σφαλερὸ κάθισμα μπρὸς στὸ πιάνο καὶ τὴν κομὴ δακτυλοθεσία, τὶς πολλὰς μεγάλας κινήσεις, ποὺ συνοδεύονται ἀπὸ γκριμάτσες, καὶ ποὺ δὲν ὀφελοῦν οὐ τίποτα, μιὰ καὶ λείπει ἡ ἐνόησι ἀνάμεσα στὸ ὄργανο καὶ δὲν ἐκτελεσθῆ. Μπρῶτος χερί ἔχουν σφιχτὴν πασιμωδικὰ, χερί καὶ δάχτυλα εἶνε ἀγύμναστα. Καὶ τὸ κυριώτερο, τὸ αἰσθημὸ τοῦ χρόνου, ποὺ μπορεῖ ν' ἀποχτήσῃ μονάχα μὲ ρυθμικὰ μετρικὴ ἀκρίβεια λείπει ὀλότελα. Καὶ ὁ Μόστσαρτ μὲ τὸ διάφανο αὐτὸ πλεχτὸ, ποὺ τὸ νῆμα τοῦ εἶνε τσοσυτερὴ εἰρωνία μονάχα, προσφέρει στὸν παλιὸ δασκάλο τὴν ἱκανοποίησιν ποὺ τοῦ ὀφείλει :

Ἐγράφω ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ δώσω τοῦ πατέρα μιὰ εἰκόνα πιανιστικῶν παιξιμάτων καὶ διδασκαλίας μονάχα καὶ νὰ βγάλῃ καὶ κείνος μὲ τὴ σειρά τοῦ κάποιο κέρδος ἀπ' αὐτὸν.

Σ' ἄλλο γράμμα τοῦ ἀπὸ τὸ Μόναχο (3 Νοεμβρίου 1777) ὁ Μόστσαρτ καταθέτῃ τὰ πιανοποιητικὰ τοῦ γιὰ τὴν ἱκανότητάς του στὴν ὀρθὴ διάγνωσιν, ποὺ κι αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τὰ σημαντικὰ προσόντα τοῦ καλοῦ παιδαγωγοῦ :

Ἐν Δεσποινίς παίζει μὲ γνώσῃ. Τῆς λείπει ἀκόμα ὁ ρυθμὸς. Νόμιμα πὸς φτάνει γι' αὐτὴ ἡ ἴβια ἢ ἡ ἀκούη τῆς, ὅμως τώρα δὲν μπορῶ νὰ καταστήσω γι' αὐτὸ ὀπλοῦσθον, ἄλλοι ἀπὸ τὸν δασκάλου τῆς. Παρέβλεψε πολλὰ. Εἶναι εὐκόλα ἱκανοποιημένη. Σήμερα ἔκανα μιὰ δοκιμὴ μαζί τῆς καὶ θάθελα νὰ στοιχηματίσω, πῶς, ἀν κἀνῃ δύο μῆνες μάθημα μαζί μου, θὰ παίζῃ πολὺ καλὰ καὶ σωστὰ ἰς.

Ἡ ἐνδοτικότης τοῦ δασκάλου ! Γιὰ τὸν Λεοπόλδο Μόστσαρτ αὐτὸ εἶνε τὸ μεγαλύτερο σφάλμα μὲ μὲ μῆθος διδασκαλίας : «Οἱ Δάσκαλοι συχνὰ δὲν ἔχουν τὴν ὑπόνοιαν νὰ περμεύουν τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ. Μπορεῖ καὶ ν' ἀφίνουν νὰ παρουσθοῦν ὁ αὐτὸ ἀπὸ τὸ μαθητὴ τους, ποὺ νομίζει πῶς κἀτὶ κάνει, ὅταν φτάσῃ στὸ σημεῖο νὰ γρατσυναῖ στὸ πιάνο τὸν μερικὰ μενουετὶ. Πολλὰς φορὰς ἄλλοιμα ὁ αὐτὸ φτάνει καὶ οἱ γονεῖς ἢ ἄλλοι ἐνδιαφερόμενοι γιὰ τὸν ἀρχαίον, ποὺ τ' ὀνειροῦ τοῦ εἶνε ν' ἀκούσθον ἀπὸ τὸν προσταυεῦμένο τους ἕνα τέτοιο μικροκομματιάκι, καὶ ἐχρησιζοῦνται διὰν ἐπὶ τῆς τ' ἀκούσθον, γιὰτὶ εἶνε διαπιστώων πῶς τὰ λεφτὰ τοῦ γιὰ τὰ διδασκὰ δὲν πῆγαν χαμένα. Νῆδερων πόσο γελιοῦνται ἰς.

Ἄλλῃ μιὰ ὑπόδειξι, ποὺ τὴν σπουδαιότητά τῆς δὲν καταλαβαίνουν πάντα ὅλοι—γιὰ νὰ πεισθῆ κανεὶς γι' αὐτὸ, φτάνει νὰ παρακολουθῆσι τὶς ἐλαστικὰς ἐξετάσεις στὰ διάφορα μουσικοπαιδαγωγικὰ ἱδρύματα—εἶνε αὐτὴ ποὺ ἀφορᾷ τὴν αιτιολογικὴν ἰσχίαν μεταξύ τοῦ αὐτίου καὶ τῆς αἰσθήσεως τοῦ χρόνου. Ὁ Λεοπόλδος Μόστσαρτ εἶν κἀποια ἑλλην περιπτώσι βρισκεί ἀφορμὴ νὰ μιλήσῃ διεδικωτικῶτα πάντα στὸ ζήτημα αὐτὸ. Στις 12 Ὀκτωβρίου 1777 γράφει στὸ γιὸ του, ποὺ τὴν ἐπιχθὴ αὐτὴ βρισκάντο στὸ Ἀουγκουμπαργκ :

Ἐγράφει ἡ μητέρα σου καὶ σὺ, πῶς ἡ κόρη τοῦ γραμματίσεως τοῦ ὀπουριουῦ τῶν στρατιωτικῶν, Hamm εἶνε πολὺ ἀπλοῖκα ἀναθρεμμένη καὶ ἀπὸ τοῦτο συμπεραίνω, πῶς καὶ τὸ τάλαντο τῆς γιὰ τὴ μουσικὴ θάνη

ἐλάχιστα ἀνεπτυγμένο. Ἄν εἶνε εἶσι ἐγὼ ββαλερὰ θὰ παρατηρῶ τῆς τιμῆς. Τὸ κακοβαλμένο χερί δὲν εἶνε οἰουδαία σημεῖα! Αὐτὸ ὀφρῶνεται. Ἄν ὅμως εἶνε ἐλαττωματικὴ ἡ ἀκούη, καὶ αὐτὸ εἶνε ποὺ δὲν τὴν ἀφίνε νάξῃ τὴν ἀντίληψιν τοῦ χρόνου, ὀρισμένον πρέπει εὐλαβῶς νὰ παρατηροῦμε τῆς τιμῆς ! Θὰ μπορούσε λοιπὸν ἐστὸ σὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ τὴν ὀβυθάξῃ οὐ κἀποια ἐξέταση : Παίξῃ τῆς μερικὰς εὐκόλες μιματοῦτες καὶ δὲς ἔπειτα ἂν μπορεῖ νὰ σοῦ τῆς παίξῃ κι αὐτὴ στὸ χρόνο—ἂν δηλαδὴ, ἀφοῦ μιὰ φορὰ ξέρει τὶς λιγοστὰς αὐτὰς νότες μπορεῖ νὰ τῆς ἀποδώσῃ σωστὰ τὸ ρυθμὸ Ἐγράφω μου τὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὸ ἐπόμενον ταχυδρομεῖο καὶ τότε θὰ ξέρουμε ἂν τὸ αὐτὸ εἶνε σωστὸ, ἀλλοῖωτικα δὲν μπορῶ ν' ἀποσπῶν.

Ἡ κακὴ λοιπὸν θέσι τοῦ χειροῦ θιερωνάται, τὸ κακὸ αὐτὸ δχι. Γενικὰ ἄλλωως ὁ πατέρας Μόστσαρτ δὲν δειχνε καμμιά συμπάθεια στὶς κομμικὰς χῆνες τοῦ πιάνο. Ἄλλὰ καὶ ἡ ἀπάντησι τοῦ χαριτολογοῦ γιὸ δὲν ἴταν κἀτι, ποὺ μποροῦσε νὰ τὸν ἱκανοποιῆσῃ :

ἘΓιὰ τὴ Δεσποινίδα θυγατέρα τοῦ κυριοῦ Γραμματίσεως Hamm δὲν ἔχω νὰ σοῦ πῶ ἄλλο τίποτα, παρὰ διτὶ κἀποιο τάλαντο γιὰ μουσικὴ πρέπει νάξῃ, ἀφοῦ κανεὶ μὲρικὰ τρία τώρα χρόνια πιάνο καὶ παίζει κἀμποια κομματίκα ἀρκετὰ καλὰ. Μόνον, ποὺ δὲν μπορῶ νὰ ἐξηγήσω μ' ὀση σαφήνεια ἔθελω τὸ πῶς ποὺ φαίνεται τὸσον παίζῃ—μοιάζει ὅλο τόσο περιεργὰ βεβαιωμένο—τόσον περιεργὰ ἀνιδοκατεβαίνουσι αὐτὰ τὰ δάχτυλα—μακρὸν σάν κανεὶ—ἐπάνω στὰ πλῆκτρα. Βέβαια ὅμως δὲν εἶχε ὡς τώρα κ' ἕνα σωστὸ δασκάλου. . . Ἄν ἔρθῃ στὸν Μπιαττὰ, στὸ Ἐλτομπουργκ τότε φυσικὰ θάξῃ διπλὴ ὀφέλεια : στὴ μουσικὴ μαζί καὶ στὸ μυσλὸ, γιὰτὶ κι αὐτὸ δὲν εἶνε οἰουδαίον. . . Ἐπρεπε νὰ τὴν ἐξετάσω, ἄλλα πῶς, ποὺ δὲν μποροῦσα ἀπὸ τὰ γέλια. Μόλις τῆς εἶπαῖκα κἀτι, φώναξε «μπραβιοῦ ἰς καὶ αὐτὸ μὲ μίσι φωνὴ ὄσῃ τοῦ ποτικιοῦ...»

Τὴν ἀπάντησιν στὴν ἐρώτησι τοῦ πατέρα μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσῃ ἀνάμεσα στίς γραμμάτις. Ὁ Βόλφγκανγκ ποὺ σὸ πρὸσώπο τοῦ χῆτικῃ πραγματικῶς εἶνε ἀσούγκριτος γλειογυράφος, αὐτὴ τὴν φορὰ ἐπιμένει στὸ ζήτημα τοῦ χειροῦ. Στὸ παίξιμο μὲ τὰ ψηλὰ κρατημένα δάχτυλα γίνεται μιὰ κίνηση γιὰ χτύπημα καὶ δχι γιὰ πίεσι τοῦ πλῆκτροῦ, ἐξουδετερωνάται εἶσι τὸ ἐνιαῖο τοῦ χειροῦ καὶ μαζί μ' αὐτὸ τὸ αἰσθημα τῆς ἀφῆς τοῦ πλῆκτροῦ καὶ ἡ πρῆμιν κίνηση τοῦ βραχιονίσεως χῆνεται.

175 χρόνια ἔχουν κυλιόνη στὸ διάστημα ποὺ μᾶς γαρζῖει ἀπὸ τὶς γυμνάτες Κωνσταντῖνα ἐκθέσεις αὐτῆς τοῦ Μόστσαρτ καὶ ὡς τότε, διαβάσῃ τῆς κανεὶς, δὲν ἔχει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς παιδαγωγικοῦ συστήματος πολὺ μακαυνοῦ παρελθόντος. Φαίνεται, πῶς οἱ καλοὶ παιδαγωγοὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν προσάθησαν πάντα ναυδουσι σωστὰ τῆς δυνατοτήτες ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὸν ἐκτελεσθὴ καὶ τὸ ὄργανο τὸν καὶ νὰ ἐκμεταλλεθοῦν ὀρθὰ τῆς μεταξύ τους σχέσεις. Ὅς ἐπὶ τὸ πλείστον τὰ ψυχολογικὰ λάθῃ προκύπτουν ἀπὸ κακὰ βιαυτωμένη ἢ πορεξηγημένη διδασκαλία.