

Ἄν προσέξουμε τὸ ὕφος μὲ τὸ ὁποῖο μιλάει ὁ νεαρὸς συνθέτης γιὰ τοὺς διευθυντὲς τῶν θεάτρων, πού τὸν ἐκλιπαροῦν νὰ τοὺς δώσει ἓνα ἔργο του, δύσκολα θὰ μπορέσουμε νὰ νιώσουμε οἶκτο γιὰ τὴν τύχη αὐτῶν πού ἔπαιρναν τὸ βραβεῖο τῆς Ρώμης τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, καὶ γιὰ τὶς περίφημες «χαρτοθηκες» ὅπου κοιμοῦνται τὰ περιφρονημένα ἔργα τους. «Ἔστειλα νὰ πάει περίπατο, γράφει στὸ Λακόμπ, τὸ θέατρο «Ἀθηναῖο!» Μὰ ἦρθαν καὶ μὲ παρακάλεσαν κλαίγοντας κι ἔτσι τοὺς τέλειωσα γρήγορα - γρήγορα τὴν πρώτη πράξη!»

Ἀνάμεσα ἀπὸ δυὸ δραματικὲς παρτιτούρες, ὁ Μπιζέ ἐκτελεῖ στὰ Κονσέρ Παντελοῦ (28 Φεβρουαρίου 1869) μιὰ συμφωνικὴ φαντασία, πού τὴν εἶχε διασκευάσει ἴσαμε εἴκοσι φορές ἀπὸ τὸν καιρὸ πού τὴν πρωτόγραψε. Τὸ ἔργο του, «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ Ρώμη» (πού ἐκδόθηκε μὲ τὸν τίτλο «Ρώμη» μαζί μὲ τὰ ἄλλα ἔργα του, πού τυπώθηκαν, μετὰ τὸ θάνατό του, ἀπὸ τὸν ἐκδότη Σουντάν) δὲν κατάφερε νὰ τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ.

Ὁ συνθέτης δὲν ἐπέμεινε περισσότερο καὶ ξαναγύρισε στὸ θέατρο, ὅπου τοῦ ἔδωσαν ἓνα λιμπρέτο μὲ τὸν τίτλο «Τζαμιλέ», γιὰ νὰ τὸ μελοποιήσει. Μὰ, παρὰ τὴ μεγάλη αἴσθηση πού προκάλεσε ἡ ἐμφάνισις ἑνὸς κοσμικοῦ Οὐρί, δηλαδὴ τῆς βαρῶντις ντὲ Πρέλ—διάσημης καλλονῆς μὰ μέτριας τραγουδίστρας, πού μπήκε ἀπὸ καπρίτσιο στὴν Ὁπερὰ—Κωμικ—ἡ ὄπερα αὐτὴ δὲν κατάφερε νὰ ξεπεράσει τὶς ἑντεκα παραστάσεις (ἀπὸ τὶς 22 Μαΐου ἕως τὶς 29 Ἰουλίου τοῦ 1872).

Μὰ ὁ Καρβαλό ἀγρυπνοῦσε. Διορισμένος τώρα διευθυντὴς τοῦ «Βωντεβίλ», βρῆκε τὸ μέσο ν' ἀναδειξοῦν τὸν εὐνοούμενό του συνθέτη σ' ἓνα θέατρο κωμωδίας. Ζήτησε δηλαδὴ ἀπὸ τὸ Ντωντὲ τὸ ἔργο του «Ἀρλεζιάνα» καὶ παράγγειλε στὸ Μπιζέ νὰ γράφει μουσικὴ σκηνῆς γι' αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἔτσι τέσσερις μῆνες μετὰ τὴ «Τζαμιλέ», ὁ συνθέτης ξαναρχόταν σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινό.

Μὰ ὕστερα ἀπὸ μερικὲς παραστάσεις μπροστὰ σ' ἓνα παγερὸ ἀκροατήριον, αὐτὸ τὸ ὑπέροχον θέαμα, πού σήμερα τραβᾷ ἀμέτρητα πλήθη ἐνθουσιωδῶν θεατῶν, ἔπεσε.

Εύτυχως όμως ο Παντελού(1) ήταν πάντα παρών, έτοιμος να δείξει στο Μπιζέ μια έμπιστοσύνη που λές και τή στερέωνε όλο και πιο πολύ ή κάθε άποτυχία του συνθέτη. "Ετσι πήρε την παρτιτούρα της «'Αρλεζιάνας» και άφοϋ διάλεξε τὰ ωραιότερα της μέρη τὰ παρουσίασε στο κοινό υπό μορφή σουίτας για όρχήστρα, στις 10 Νοεμβρίου του 1872. 'Η έπιτυχία αυτής της σουίτας ήταν τέτοια, που, τον επόμενο χειμώνα ο 'Εδουάρδος Κολόν(2) αναγκάστηκε να συμπεριλάβει κι αυτός στο ρεπερτόριο των συναυλιών του Σατελέ τήν ίδια σουίτα, που ύστερα από τρία χρόνια μπήκε και στα προγράμματα των Συναυλιών του Κονσερβατουάρ.

Στο μεταξύ, πριν ακόμη σταματήσουν οι παραστάσεις της «Τζαμιλέ», ο διευθυντής της "Οπερα-Κωμικ είχε παραγγείλει στο Μπιζέ ένα άλλο έργο. 'Ο 'Ανρϋ Μελάκ κι ο Λουδοβίκος 'Αλεβϋ έπιφορτίστηκαν να γράψουν τὸ λιμπρέτο, που τὸ έβγαλαν από μια νουβέλα του Μεριμέ, τήν «Κάρμεν».

Μά ο Μπιζέ, χωρίς να παραμελεί τὸ γράψιμο αυτής της όπερας, καταπιάνεται και μ' άλλες συνθέσεις μ' έξαιρετικά πυρετώδη δραστηριότητα, που τήν κάνει βαθεία συγκινητική ή προσέγγιση του πρώιμου θανάτου του, παρ' όλο που ούτε καν τήν υποπευόταν! «Πρέπει να δημιουργοϋμε, γράφει στο συνάδελφό του Πώλ Λακόμπ: ο καιρός περνάει και δέν πρέπει να πεθάνουμε χωρίς να δώσουμε ό,τι υπάρχει μέσα μας..... "Εχω στο νοϋ μου σχέδια για όρατόρια, συμφωνίες..... κτλ... κτλ.....» Κι ύστερα ακολουθεί αυτή ή καταπληχτική και ήρεμη πληροφορία: «Συνέθεσα αυτό τὸ καλοκαίρι ένα «Σίντ» σε πέντε πράξεις. 'Ο Φώρ με παρακίνησε να καταπιαστώ μ' αυτό τὸ έργο. Θα τον καλέσω μια άπ' αυτές τις μέρες για ν' άκούσει τὸ ρόλο του. "Αν του άρέσει υπάρχει έλπίδα να μπει στο μεγάλο κατάστημα».(3) Κι ακόμη: «Θά τελειώσω τήν «Κάρμεν» στο Μπουζιβάλ και θ' άρχίσω, έπίσης εκεί, κι ίσως και τήν τελειώσω στο ίδιο μέρος, τήν «'Αγία Γενεβιέβη», όρατόριο σε τρία μέρη, που σ' αυτό υπολογίζω πολύ.» Σύγκαιρα έκτελεί, 1, Γάλλος μαέστρος—2. 'Επίσης Γάλλος μαέστρος—3. 'Εννοεί τήν 'Οπερά.

στις 15 Φεβρουαρίου τοῦ 1874, στο **Σίρκ ντ' Ίβέρ** μιὰ συμφωνική οὐβερτούρα με τίτλο «Πατρίδα», καί στα Κονσέρ Κολόν μιὰ «Μικρὴ σουίτα γιὰ ὀρχήστρα», παρμένη ἀπὸ τὰ «Παιδιάστικα παιχνίδια», γιὰ πιάνο, ποὺ μόλις τὰ εἶχε δημοσιεύσει.

Ἡ «Κάρμεν» πρωτοπαίχτηκε τὶς 3 Μαρτίου τοῦ 1875. Νὰ τί γράφει γι' αὐτὴ τὴν παράσταση ὁ Ἄνρὺ Ροσεφόρ στο **Φιγκαρό** τῆς 2ας Ἰανουαρίου 1908: «Τὴ βραδιά τῆς πρεμιέρας, ἡ «Κάρμεν» σφυρίχτηκε τόσο ἄγρια, ποὺ μετὰ βίας ἀκούγontan ἡ ἀνάγγελια τῶν ὀνομάτων τῶν συγγραφέων». Αὐτὸ βέβαια εἶναι ὑπερβολή. Δὲν ἔγινε καμιὰ φασαρία, τὸ κοινὸ ὅμως ἔμεινε ἀπαθὲς καὶ βαριεστιμένο· γιὰ πρώτη φορά, τὸ «Ἐκλεκτὸ Παρίσι», ποὺ κρίνει τὰ καινούργια ἔργα, ἀπαρνήθηκε τὸ Μπιζέ καὶ τὸν στέρησε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπιτυχία τῆς πρώτης παραστάσεως ποὺ θὰ τὸν παρηγοροῦσε γιὰ τὶς προηγούμενες ἀποτυχίες του. Κι ὅπως εἶπαμε, τὸ κοινὸ κράτησε τὴ συνηθισμένη περιφρονητικὴ στάση του· ἔτσι τὸ ἔργο αὐτὸ μόλις καὶ μετὰ βίας κρατιόταν σιτὴ ζωῆ.

Μὰ κι ἐδῶ ἀκόμη πρέπει νὰ σημειώσουμε τὸ ἀλλόκοτο χάρισμα τοῦ Μπιζέ, ποὺ τὸ διαπιστώσαμε σὲ κάθε ἐποχὴ τῆς δημιουργίας του: νὰ δελεάζει τοὺς διευθυντὲς τῶν θεάτρων με ἀποτυχίες! Τὶς 10 τοῦ Μαρτίου τοῦ 1875, ἑπτὰ δηλαδὴ μέρες μετὰ τὴ θλιβερὴ ἀποτυχία τῆς πρεμιέρας τῆς Κάρμεν, ἡ ἔφημερίδα «Φιγκαρό» ἀνάγγελλε πῶς ὁ κ. ντὺ Λόκλ παράγγειλε στο Μπιζέ καὶ στοὺς δυὸ λιμπρετίστες τῆς «Κάρμεν», Μελὰκ καὶ Ἀλεβύ, μιὰ καινούρια κωμικὴ ὄπερα. Καί, λίγες βδομάδες ἀργότερα, ὁ διευθυντὴς τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ Θεάτρου τῆς Βιέννης διαπραγματευόταν με τὸ συνθέτη τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἑτοιμοθάνατου ἔργου του, τῆς «Κάρμεν», στο θεάτρό του!...

Μὰ, ἀλίμονο, μιὰ ἀπροσδόκητη λύση ἔτερμάτισε τὰ πάντα: τὸ βράδι τῆς τριακοστῆς τρίτης παραστάσεως τῆς «Κάρμεν» (3 Ἰουνίου τοῦ 1875) ὁ Μπιζέ πέθανε ξαφνικὰ στο Μπουζιβάλ... Τὴν ἐπόμενη μέρα κανεὶς δὲν ἀμφέβαλε πιά γιὰ τὴ μεγαλοφυΐα του!

## II

### ΤΟ ΤΑΛΕΝΤΟ ΤΟΥ ΚΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ

Τὸ νὰ θέλει κανεὶς νὰ προσδιορίσει τὴν ψυχολογία ἑνὸς καλλιτέχνη πού πέθανε, καὶ νὰ καθορίσει ἀκριβῶς τίς μυστικὲς αἰσθηματικὲς του τάσεις, πού τίς περσότερες φορές εἶναι ἀσυνειδητές, ἀποτελεῖ ἕνα δύσκολο ἐγχείρημα. Μὰ ὅταν πρόκειται γιὰ τὸ Μπιζέ τὸ ἐγχείρημα αὐτὸ ἀποβαίνει ἐπικίνδυνο· γιατί ἡ πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ συνθέτη τῆς «Ἀρλεζιάνας» ἀποτελεῖται ἀπὸ τόσο παράξενα κι ἀντίθετα μετὰξὺ τους χαρακτηριστικά, ὥστε κάθε ἀνάλυση φαίνεται σὰν προδοσία. Ἐξ ἄλλου ἡ συγχωρητέα μανία πού μᾶς παρακινεῖ νὰ μὴν ξεχωρίζουμε τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ νὰ στολιζόμε μ' ὅλες τίς ἀρετὲς ἕνα συνθέτη πού μπόρεσε νὰ γοητέψει τὰ ἀκουστικά μας τύμπανα, μᾶς κάνει δύσκολη τὴν ἀμερόληπτη ἐξέταση τοῦ χαρακτήρα του. Σίγουρα τὸ πιὸ φρόνιμο θὰ ἦταν νὰ περιοριστεῖ κανεὶς στὰ ὄρια τῆς νεκρολογίας, στὴν αἰσθητικὴ τῶν μεγάλων ζωγράφων ἢ γλυπτῶν, καὶ νὰ παρουσιάσουμε ἕνα διακοσμητικὸ Μπιζέ, φλογισμένο ἀπὸ τὴν ἄσβυστη δίψα ἑνὸς καινούριου ἰδανικοῦ, πού θυσιάζει τὰ πάντα στὴ δημιουργικὴ του φλόγα καὶ πού πεθαίνει σταυρωμένος ἀπὸ τὴν ἀδικία τοῦ αἰῶνα του. Μὰ δὲν εἶναι μεγαλύτερη ἀσέβεια νὰ στήνεις εὐλαβικά ἕνα τέτοιο ἀνδρικόλο, παρὰ νὰ παρουσιάζεις, ὅσο εἶναι δυνατό πιὸ δίκαια, μερικὰ χαρακτηριστικά ἀπὸ μιὰ πολὺ ζωηρὴ φυσιογνωμία, μὲ τίς ἀτέλειες καὶ τίς ἁμορφιές τους; Τίμια προσφορά στὴ μνήμη ἑνὸς μεγάλου καλλιτέχνη εἶναι νὰ παραμερίζεις τὸ κάθε τι πού σῶριασε ἕνας εὐλαβικὸς μὰ ἀδέξιος σεβασμὸς γύρω ἀπὸ τὸ ἄγαλμά του. Ἐξ ἄλλου ἡ πραγματικότητα, λιγότερο πομπώδης μὰ καὶ λιγότερο ἄχαρη ἀπ' ὅτι τὴν παρουσιάζουν συνήθως, ἔχει, γιὰ τοὺς φίλους τοῦ Μπιζέ, τόση γοητεία ὅση ἔχει κι ἡ παράδοση.

Ἀπὸ τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Μπιζέ, βρίσκουμε τὰ ἴχνη τῆς φορτικῆς λατρείας τῶν βιογράφων του. Μὲ τὴν πρόθεση νὰ κάμουν ἀμέσως συμπσθῆ τὸ μελλοντικὸ συνθέτη τῆς «Κάρμεν», ἔχουν γιὰ κύριό τους μέλημα τὸ νὰ τοῦ σχεδιάσουν μιὰ πολὺ ἐντυπωσιακὴ σιλουέτα. Ἄν τοὺς πιστέψουμε, ὄλα τὰ χαρίσματα κι ὄλες οἱ ἀρετὲς συγκεντρώνονται στὸ πρόσωπό του· τὸ ὑπέροχο μέλλον του φαντάζει λαμπρότατο σ' ὄλα τὰ μάτια! Ἔτσι νόμισαν πὼς θάκαναν καλὰ νὰ παρουσιάσουν τὸ νεαρὸ Μπιζέ σὰν παιδί θαύμα. Χωρὶς νὰ προσέξουν τὸ πὼς πέρασε στὴν πραγματικότητα ἡ παιδικὴ του ἡλικία, χωρὶς νὰ νιώθουν τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίαζε ἡ διαμόρφωση μιᾶς καινούριας καλλιτεχνικῆς αἴσθησης στὴν ὑπερκορεσμένη μουσικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ σπιτιοῦ του, οἱ πιστοὶ τοῦ Μπιζέ, ποὺ ἀφοσιώθηκαν στὴν προσπάθεια νὰ τὸν ξαναζωντανέψουν μπροστὰ στὰ μάτια μας, ἔπεσαν εὐκολὰ σ' αὐτὸ τὸ εὐλαβικὸ σφάλμα. Δὲν ξέφυγαν ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν πειρασμὸ ν' ἀποδόσουν σὲ μιὰ καταπληχτικὴ πρωϊμότητα αὐτὸ ποὺ—εὐτυχῶς!—προερχόταν ἀπὸ μιὰ πηγὴ πιὸ ἐκτιμήσιμη καὶ πιὸ θετικὴ. Μορφωμένος μεθοδικὰ στὴν τέχνη του ἀπὸ τοὺς φιλόπουνους ἐπαγγελματίες ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸ περιβάλλον του, ὁ Μπιζέ στάθηκε ὁ κατ' ἐξοχὴν «ἐπαγγελματίας», ὁ κατὰ θαυμάσιο τρόπο κύριος τῆς τέχνης του, ποὺ ἐργάσθηκε σκληρὰ γιὰ ν' ἀποχτήσει τὴν πρακτικὴ ὄλων τῶν μεθόδων τῆς σχολαστικῆς γραφῆς—πρὶν νὰ καταπιαστεῖ μὲ τὴ σύνθεση—ποὺ προώθησε τὴ μελέτη του στὸ πιάνο ὡς τὸ σημεῖο τῆς δεξιοτεχνίας, νίκησε σ' ὄλους τοὺς διαγωνισμοὺς καὶ θριάμβεψε σ' ὄλες τὶς ἐξετάσεις. Πρέπει νὰ νιώσει κανεὶς κατάβαθα αὐτὴ τὴν ἀλήθεια γιὰ νὰ καταλάβει τὴν τόσο ἰσορροπημένη μουσικὴ του ψυχολογία, ποὺ δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴν πρωϊμότητα τῶν μικρῶν παιδιῶν, μὲ τὶς ἀφύσικα καταπληχτικὲς, γιὰ τὴν ἡλικία τους, μουσικὲς των ἐκδηλώσεις. Μ' αὐτὰ λοιπὸν τὰ παιδιὰ θαύματα θέλησαν νὰ τὸν ἐξομοιώσουν.

Ὁ ἐξαιρετος βιογράφος του Σάρλ Πιγκὸ δὲν ξέφυγε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐλαφρὴ κατηγορία. Νά, μὲ τί συγκινητικὴ ἀφέλεια μᾶς παρουσιάζει τὸ νεαρὸ του ἥρωα:

«Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ κ. Μπιζέ ἀνακάλυψε τὴ μουσικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ γιοῦ του εἶναι πραγματικὰ περιέργως.

«Μιά μέρα, πού τὸν εἶχε βάλει νὰ τοῦ τραγουδήσει ἕνα πολὺ στρυφνὸ μάθημα σολφέζ, γεμάτο δύσκολα διαστήματα, τοῦ ἔκαμε ἐντύπωση ἢ ἀκρίβεια μὲ τὴν ὁποία τὸ ἐκτελοῦσε, χωρὶς τὸ παραμικρὸ λάθος. Μά, καθὼς σήκωσε τὰ μάτια του καὶ τὸν κοίταξε, εἶδε πῶς τὰ μάτια τοῦ νεοροῦ μαθητῆ του πλανιόνταν ἔξω ἀπὸ τὸ τετράδιό του, πού ἦταν ἀνοιχτὸ πάνω στ' ἀναλόγιό του. Τὸ παιδί, πού δὲν ἀντιλήφθηκε πῶς εἶχε τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ δασκάλου του, ἐξακολουθοῦσε νὰ τραγουδάει τὴν ἄσκησή του, χωρὶς νὰ κοιτάζει μέσα στὸ τετράδιό του. Εἶχε ἀκούσει συχνὰ ἀπὸ τὴ μισάνοιχτη πόρτα αὐτὸ τὸ μάθημα, ὅταν τὸ δίδασκε σ' ἄλλους μαθητές του ὁ ὁ πατέρας του, καὶ τώρα τὸ ἐπανελάβαινε ἐντελῶς ἀλάνθαστα.

«Ὁ κ. Μπιζέ, πού ἀγαποῦσε τὴ μουσικὴ καὶ τὴν καλλιέργησε, τόσο ἀπὸ λατρεία ὅσο κι ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ὑποχρέωση, ἔνιωσε πραγματικὴ εὐτυχία ἀπ' αὐτὴ του τὴν ἀνακατάλυψη!»

Σ' αὐτὴ τὴν περίσταση, ἢ εὐτυχία τοῦ κ. Μπιζέ ἐξηγεῖται ἄσκημα. Αὐτὸ τὸ πολὺ φυσικὸ φαινόμενο τοῦ παπαγαλισμοῦ δὲν ἦταν εὐλόγο στοιχεῖο γιὰ νὰ μαντέψει τὸ μουσικὸ δαιμόνιο τοῦ νεοροῦ μαθητῆ του. Γιατὶ ποιὸς καθηγητῆς, ἀντὶ νὰ θαυμάζει, δὲ θεωρεῖ ὑποχρέωσή του νὰ χτυπάει σὰν ἐμπόδιο γιὰ κάθε πρόοδο αὐτὴ τὴν πολὺ διαδομένη εὐχέρεια τῆς ἀσυνειδητῆς καταγραφῆς στὴ μνήμη τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν τόνων, πού ἀπαλλάσσει τοὺς μέτριους μαθητὲς ἀπὸ κάθε προσωπικὴ προσπάθεια μελέτης; Μά μιὰ γερὴ ἐπίπληξη κι ἡ ἐκλογή ἑνὸς καινούριου σολφέζ, νὰ τί θὰ ἄξιζε στὴν πραγματικότητα αὐτὴ ἢ ἀμφίβολη ἐκδήλωση τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ μικροῦ Μπιζέ.

Ὁ Βικτόρ Βίλντερ, ἐπίσης εὐαίσθητος στὴ ρομαντικὴ γοητεία τῶν ἀνεκδότων αὐτοῦ τοῦ εἴδους, μᾶς ἀφηγεῖται ἕνα ἀνάλογο ἀνέκδοτο, σχετικὸ μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ Μπιζέ στὸ Κονσερβατοῦρ τοῦ Παρισιοῦ:

«Ὁ γιὸς σας εἶναι πολὺ νέος γιὰ νὰ μπεῖ στὸ Κονσερβατοῦρ, εἶπε ὁ καθηγητῆς Μεφρέντ, στὸν πατέρα Μπιζέ, ρί-

χνοντας σύγκαιρα μιὰ περιφρονητική ματιά στο μικρό υποψήφιο—Αυτό είναι σωστό, αποκρίθηκε ο πατέρας άτάραχος, μάν είναι μικρός στο άνάστημα είναι όμως μεγάλος στις γνώσεις.—Μπά, άλήθεια! Και τί ξέρει νά κάνει;—Καθείστε στο πιάνο χτυπείστε μερικές συγχορδίες και θά ίδείτε πού θά σάς τις πεϊ χωρίς τό παραμικρότερο λάθος.» 'Η δοκιμασία έγινε άμέσως. Με τή ράχη γυρισμένη πρós τό πιάνο, τό παιδί έλεγε χωρίς κανένα δισταγμό όλες τις συγχορδίες πού του έπαιζαν και πού τις είχαν διαλέξει έπίτηδες από τις πιό μακρινές τονικότητες: σύγκαιρα άπαριθμούσε γρήγορα, με καταπληχτική εύκολία, τις διάφορες λειτουργίες των συγχορδιών κατά τή σειρά πού παρουσιάζονταν κάτω από τά δάχτυλα του καθηγητή.

'Ο Μεφρέντ δέ μπόρεσε νά συγκρατήσει τήν όρμη του θαυμασμού του: «'Εσύ, άγόρι μου, του φώναξε, μπαίνεις με τό σπαθί σου στην 'Ακαδημία!»

"Ας μου έπιτραπεϊ και πάλι νά έκπλαγώ με τόν ένθουσιασμό του Μεφρέντ! 'Η δοκιμασία τής μουσικής υπαγόρευσης, στην όποία ύποβλήθηκε ο μικρός υποψήφιος, γίνεται ύποχρεωτικά στις τάξεις του σολφέζ και τής άρμονίας: κι άν ή είσοδος στην 'Ακαδημία ήταν ή καθιερωμένη έπιβράβευση ένός τέτοιου άθλου, αυτό τό σεβάσμιο ίδρυμα θά ήταν ύποχρεωμένο νά μεγαλώσει σημαντικά τήν αίθουσα των συνεδριάσεών του, γιατί χιλιάδες μουσικοί θά ήταν άξιοι νά νά μπουν σ' αυτό!

'Εκείνο όμως πού δέ μπορεί ν' άμφισβητήσει κανείς είναι πώς ή μουσική τεχνική του Μπιζέ ήταν πάντα άψογη κι εύκολη. Είχε άποκτήσει μιάν πραγματικά καταπληχτική ικανότητα στο νά συμπύσσει με πρώτη ματιά στο πιάνο όποιαδήποτε παρτιτούρα όρχήστρας. 'Ο Μπερλιόζ μάλιστα έξεδήλωσε τόν ειλικρινή θαυμασμό του γι αυτή τήν ικανότητα του νεαρού Μπιζέ, όπως διαπιστώνουμε στα άρθρα πού δημοσιεύει στην έφημερίδα Débats, όπου έκτός από τούς τόσους άλλους έπαινους πού γράφει γιά τό Μπιζέ, ββαιώνει, πώς «άπό τόν καιρό του Λιστ και του Μέντελσον έλάχιστους μουσικούς άναγνώστες α πρώμα βίστα, σαν τό Μπιζέ, είδαμε.» Δώδεκα χρόνια άργό-

τερα, ὁ Ρεγκέρ ὁμολογοῦσε στὴν ἴδια ἔφημερίδα, πὼς δὲν εἶχε γνωρίσει «μουσικὸ τόσο σίγουρό γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ μὲ μνήμη τόσο καταπληχτικὴ σὰν τὸ Μπιζέ. Βλέπουμε ἀκόμη τοὺς μεγάλους ἐκδότες ν' ἀναθέτουν στὸ νεαρὸ Μπιζέ ἐξαιρετικὰ σημαντικὰ ἔργασίες, ποὺ ἀπαιτοῦν μεγάλη ἐπιδεξιότητα καὶ μιὰ ἀναμφισβήτητη τεχνικὴ ἄνεση. Οἱ ἑκατὸν πενήντα μεταγραφές γιὰ πιάνο, ποὺ ἔκαμε γιὰ τὸν ἐκδότη Ἐζέλ, οἱ διασκευές γιὰ τέσσερα χέρια τῶν παρτιτουρῶν τοῦ «Φάουστ», τῆς «Μινιὸν», τοῦ «Ἄμλετ», εἶναι πραγματικὰ ὑποδειγματικές, τόσο γιὰ τὴν περίτεχνη σύμπτυξη ὅσο καὶ γιὰ τὸ πιανιστικὸ γράψιμο καὶ τὴν πετυχημένη ἀπόδοση στὸ πιάνο τῶν ὀρχηστρικῶν ἠχητικότητων. Σ' ἡλικία εἰκοσιτριῶν ἐτῶν, στὸ σπῆτι τοῦ δασκάλου τοῦ Ἄλεβύ, προκαλοῦσε τὴν ἐκπληξη καὶ τὸ θαυμασμὸ τοῦ Λιστ, ἐκτελώνοντας ἀμέσως μὲ ἄψογη δακτυλοθεσία διάφορα δεξιοτεχνικὰ μέρη, ποὺ ὁ παλιὸς ἀββὰς (ὁ Λιστ) ἐνόμιζε πὼς κανεὶς ἄλλος δὲ μπορούσε νὰ τὰ ἐκτελέσει ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸν τὸν ἴδιο καὶ τὸ Χάνς ντὲ Μπύλωφ.

Στὴν ἔφημερίδα *Evenement* τῆς 6ης Ἰουνίου 1875, ὁ Ἄρμάν Γκουζιὲν μᾶς ἄφησε ἕνα δεῖγμα τοῦ ἀπλοῖκοῦ θαυμασμοῦ του γιὰ τὸν ἄθλο ποὺ ἔγινε μπροστὰ στὰ μάτια του, στὸ σπῆτι τοῦ Ὁφεμπαχ, ὅπου ὁ Μπιζέ διάβασε μὲ πρώτη ματιά, ἐνῶ συγχρόνως τὴ συνέπτυσσε γιὰ πιάνο—ἀπὸ τὸ ψιλογραμμένο χειρόγραφο τοῦ Γκουνὸ—τὴν παρτιτούρα τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὀρατόριου «Ζὰν ντ' Ἄρκ». Εἶναι γνωστὸ ἐπίσης μὲ πόση εὐκολία αὐτοσχεδίαζε ἢ παράλλαζε διάφορα ἔργα ἄλλων συνθετῶν. «Ἡ Κηδεῖα τοῦ Κλαπισόν»—ὅπου διασκέδαζε γελοιογραφώντας ἠχητικὰ τὸ συνθέτη τῆς «Φανσονέτ», μασκαρεύοντας μ' ἕνα ἄστεῖο κοντραποῦντο διάφορα ἀποσπάσματα αὐτῆς τῆς μέτριας παρτιτούρας καὶ μπάζοντας σ' αὐτὴ, παραλλαγμένα, μερικὰ μοτίβα τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν—εἶναι ἕνα ἐξυπνότατο ὑπόδειγμα μουσικῆς σάτυρας. Ὁ Μπιζέ διακωμῶδει μ' αὐτὸ τὸν περιγραφικὸ του αὐτοσχεδιασμὸ τὴν κηδεῖα τοῦ δόλιου Κλαπισόν.