



ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α'. ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΡΧΑΙ

Α'. Τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα.

Ὁ κόσμος τοῦ καλλιτεχνήματος.—Τὰ εἰς τὸ καλλιτέχνημα συναισθήματα.—Τὸ περιεχόμενον τῶν συναισθημάτων.—Ἡ ἰδέα τοῦ καλλιτεχνήματος.

Β'. Τὸ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς.

Τὸ αἰσθητόν.—Ἡ γενικότης τῆς μουσικῆς.—Ἡ γενικότης τῆς μουσικῆς δὲν εἶναι ἡ γενικότης τοῦ ἀφηρημένου.—Ὁ συμβολισμὸς τῆς μουσικῆς.—Ὁ συμβολισμὸς τῶν (μουσικῶν) ἤχων καὶ τὸ ὥραϊον.—Καὶ ἡ ἐκ τοῦ συμβολισμοῦ ἀναλογία εἶναι γενικὴ.—Αἱ ὑποκειμενικαὶ προσθήκαι.—Ἡ ἀναλογία εἶναι μέσον πρὸς ἀπόδοσιν τῶν ἰδεῶν.—Αἱ ἀναλογίαι καὶ αἱ ἀναμνήσεις.—Τὸ περιεχόμενον καὶ τὸ ἀνώτερον ποιόν.—Τὸ περιεχόμενον καὶ ὁ καλλιτέχνης.—Τὸ ὥραϊον.

Γ'. Μορφή καὶ περιεχόμενον.

Τὸ περιεχόμενον εἰς τὴν ζωὴν.—Τὸ περιεχόμενον εἰς τὰς καλὰς τέχνας.—Ἔτερα παραδείγματα.—Ἡ εὐρυθμία μορφῆς καὶ περιεχομένου.—Ἡ «μορφή» τῶν ἀπλῶν στοιχείων.—Ἡ ἀκολουθία τῶν θεμάτων.—Αἱ «μουσικαὶ μορφαί».—Ἡ «ῥαιότης τῆς μορφῆς».—Τὸ ἀλληλένδετον μορφῆς καὶ περιεχομένου.

Δ'. Ὁ καλλιτέχνης.

Ψυχολογία τῆς μουσικῆς παραγωγῆς.—Ἴδιοφυτα καὶ μεγαλοφυτα.—Υπερνίκησις τῶν ἀψιθυμιῶν.—Ἡ ἀντικειμενικοποίησις (ἢ ἀπόστασις).—Τὸ ἔργον τοῦ συνθέτου.

Ε'. Ὁ ἀκροατής.

Αἱ ἀπόψεις τοῦ Meumann.—Συμπλήρωσις τῶν ἀνωτέρω.—Ἡ χαρὰ ἐκ τῆς ἀκροάσεως.—Διάφοροι ἀκροάσεις.—Ἡ αἰσθητότης.—Ἡ συγκίνησις.—Ἡ ἀτομικὴ ψυχικὴ κατάστασις τοῦ ἀκροατοῦ καὶ τὸ (μουσικόν) καλλιτέχνημα.—Αἱ βιογραφίαι τῶν συνθετῶν.—Αἱ ἀγγελίαι.—Τὰ προγράμματα.—Οἱ «εἰδικοί».—Ὁ μουσικοκριτικὸς.—Ὁ δῆθεν μουσικοκριτικὸς.—Ἐτεροι τύποι.

Στ'. Ἡ σύμπραξις τῆς μουσικῆς μετὰ τῶν ἄλλων καλῶν τεχνῶν.

Τὸ ἔργον τῶν καλῶν τεχνῶν.—Μουσικὴ καὶ ποίησις.—Τὸ μελόδραμα.—Ἡ σύνδεσις.—Τὸ λιμπρέττο.—Περὶ φυσικότητος.

Β'. ΕΦΗΡΜΟΣΜΕΝΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Α'. Τὰ μουσικὰ στοιχεῖα.

α) Ὁ ἦχος.—Τὰ διαστήματα.—Ὁ μουσικὸς ἦχος.—Τὸ ὕψος.—Ἡ ἔντασις.—Ἡ διάρκεια.—Ἡ χροιά.—Ἡ χροιά τῶν μουσικῶν ὀργάνων.

β) Ὁ ρυθμός.—Τὰ αἷτια τῶν διαφόρων ἐντυπώσεων.—Τὸ περιεχόμενον διαφόρων ρυθμικῶν σχημάτων.—Τὰ παρεστιγμένα.—Ἡ σύμπτυξις τῶν ρυθμικῶν σχημάτων.—Αἱ συγκοπαί.—Ὁ χρόνος.—Ἡ παῦσις.

γ) Ἡ μελωδία.—Τὸ Unisono.—Οἱ τρόποι καὶ αἱ κλίμακες τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

δ) Ἡ ἁρμονία.—Εὐφωτος καὶ διάφωτος συγχορδία.—Ἐτεροι περιπτώσεις.—Αἱ ἀπλαῖ τρίφωνοι συγχορδία.—Ἡ συγχορδία τετάρτης ἕκτης.—Αἱ παράλληλοι ὄγδοι καὶ πέμπται.—Αἱ ἠλλοιωμένοι συγχορδία.—Αἱ μετατροπαί.—Ὁ Ἰσοκράτης (Pédale).—Τὸ Basso ostinato.

ε) Ἡ ἀντίστιξις.—Ψυχολογία τῆς ἀντίστιξεως.—Ὁ κλών.—Συμπέρασμα.

Β'. Τὰ μουσικά ὄργανα.

α) Τὰ ἔγχορδα.—Τὸ τετράχορδον.—Ἡ βιόλα.—Τὸ βιολονσέλλο.—Τὸ βαθύχορδον.

β) Τὰ ξύλινα πνευστά.—Τὸ Piccolo.—ἽΟ πλαγίαυλος.—ἽΟ ὀξύαυλος.—Τὸ Oboe d' amore.—Τὸ Ἀγγλικὸν κέρας.—ἽΟ εὐθύαυλος.—ἽΟ βαρὺς εὐθύαυλος.—ἽΟ βαρύαυλος.—ἽΟ ἀντιβαρύαυλος.—Τὸ Σαξόφωνον.

γ) Τὰ χάλκινα πνευστά.—Τὸ Κέρας.—Ἡ Σάλπιγξ.—Ἡ ὀκτωτῆ σάλπιγξ.—Αἱ «Wagnertuben».—Ἡ Bass καὶ ἡ Contrabass-tuba.

δ) Τὰ Κρουστά.—Τὰ τύμπανα.—Ἡ Cassa.—Ἡ Grancassa.—Τὸ tamburo rullante.—Τὸ tamburino.—Ἡ Castagnette.—Τὰ κύμβαλα (Piatti).—Τὸ Gong καὶ τὸ Tamtam.—Τὸ τρίγωνον.—Τὸ κωδώνιον.—Ἡ Rute.—Ἡ Schnarre.—Οἱ κώδωνες.—Τὸ ξυλόφωνον.—Αἱ κωδωνοστοιχῆαι (Glockenspiele).

ε) Ἡ Celesta.—Ἡ ἄρπα.—Τὸ κλειδοκύμβαλον.—Τὸ ἄρμόνιον.—Τὸ ὄργανον (Orgue).

στ) Τὸ Μανδολίνον.—Ἡ κιθάρα.

Γ'. Ἡ ἔνορχήστρωσις.

(Γενικαὶ αἰσθητικαὶ παρατηρήσεις)

α) Ἡ ἔνορχήστρωσις τῶν προκλασσικῶν.

β) Ἡ ἔνορχήστρωσις τῶν κλασσικῶν.

γ) Ἡ ἔνορχήστρωσις τῶν ρωμαντικῶν.

δ) Ἡ ἔνορχήστρωσις τῶν μεταπολεμικῶν συνθετῶν.

Δ'. Αἱ μορφαὶ τῆς ἀπολύτου μουσικῆς.

Ψυχολογία τῆς μορφῆς.—Ἡ Σονάτα.—Αἱ ὑπόλοιποι μορφαὶ τῆς ἀπολύτου μουσικῆς.—Αἱ μορφαὶ τῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς.—Πολυφωνία ἐν μονοφωνίᾳ.—Ἡ πολυφωνικότης.—Τὸ Quartet.—Τὶ εἶναι ἀπόλυτος μουσικῆ;

Ε'. Ἡ σύνδεσις τῆς μουσικῆς μετὰ τῆς ποιήσεως.

Γενικαὶ παρατηρήσεις.—Τὸ «τραγοῦδισμα» καὶ ἡ Deklamation.—Lied, Μελόδραμα, Μουσικόδραμα καὶ Μουσικὴ τραγωδία.

α) Τὸ Lied.—ἽΟ ρόλος τῆς συνοδείας.—Τὸ προσίμιον.—Αἱ (μουσικαὶ) παρεμβολαί.—ἽΟ ἐπίλογος (Coda).—Αἱ ἐπαναλήψεις.—Τὰ Lieder τῆ συνοδεία ὀρχήστρας ἢ μουσικῆς δωματίου κ τ λ.

β) Τὰ Νεοελληνικά δημώδη ἄσματα.

γ) Ἡ σχολικὴ μουσικὴ.

δ) Τὸ Μελόδραμα.—Δρᾶμα καὶ Μελόδραμα.—Ἡ δραματική—τὸ δρᾶμα.—Τὰ ποιητικά κείμενα.—Ἡ ἐνιαία καὶ λογικὴ δραματικὴ γραμμὴ.—Τὸ «Leitmotiv» τοῦ Wagner.—Ἡ ἄρια.—Τὸ Duetto, terzetto κτλ.—Ἡ χορωδία.—Ἡ χορογραφία.—Τὰ αὐτοτελῆ μουσικά μέρη.—(Ἡ αἰσθητικὴ τῆς μουσικῆς καὶ τὸ Μελόδραμα).—Ἡ βαθυτέρα ψυχολογικὴ σημασία τῆς μουσικῆς εἰς διαφόρους σκηνὰς τοῦ μελοδράματος.—Ἡ Εἰσαγωγή.

ε) Ἡ μουσικὴ εἰς δράματα.—Τὸ Melodram.—Τὸ Μιμόδραμα.—(Ὁ μῖμος καὶ ὁ ρόλος τοῦ Μπαλλέττου).

στ) Ἡ Ὁπερέττα.—Τὸ κωμειδύλλιον.—Ἡ ἐπιθεώρησις καὶ ἡ Revue—Ὁπερέττα.—Ὁ ἠχητικὸς κινηματογράφος.

ζ) Τὸ Ὁρατόριον.

η) Ἡ προγραμματικὴ μουσικὴ.

Στ'. Αἱ καλαισθητικαὶ ἀξίαι.

Τὸ ὠραῖον.—Τὸ ὕψηλόν (Erhaben).—Τὸ τραγικόν.—Τὸ κωμικόν.—Τὸ humor.—Τὸ χαρίεν.—Τὸ ἄσχημον.—Τὸ ἀγοραῖον.

Ζ'. Τὸ Ὕφος (Stil).

Τὸ ἀτομικόν Ὕφος.—Ὕφος Α ἐποχῆς.—Ὕφος ἐξ ὀρισμένου καὶ δι' ὀρισμένον ὕλικόν.—Ὕφος Α σχολῆς.—Ἡ ἔθνικὴ μουσικὴ.—Συμπέρασμα.

Η'. Αἰσθητικὴ τῆς μουσικῆς ἐκτελέσεως.

Τελειωτικαὶ «θέσεις».

Α'. ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΡΧΑΙ

Α'. Τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα

¹ Ὁ κόσμος
τοῦ καλλιτεχνή-
ματος.

Τὰ διάφορα, μεγαλοφυῶν συνθετῶν καλλιτεχνήματα, εἶναι ὑπάρξεις, μακρὰν τῆς κοινῆς καὶ περὶ ἡς πραγματικότητος κόσμοι, εἰκόνες, ἰδανικαὶ καταστάσεις, ἄνευ συμπαρομαρτούντων τυχόν συμπερόντων ἢ ἀμέσων ἀτομικῶν, ὄλικῶν γενικῶς, ὠφελειῶν. Τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα, ὑπάρχει ὡς τι συγκεκριμένον καὶ αἰσθητόν, χωρὶς τὸ παράπαν νὰ μιμῆται τι τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. ¹) Εἶναι εἰς κόσμος ἰδανικός, κόσμος τῆς φαντασίας. Μὴ λαμβάνων αὐτὸ τι ἐκ τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς, ἀποκτᾷ ἐσωτερικότητα συναισθηματικῆς ὕψους ²), χάρις εἰς τὸν ἐσωτερικὸν-ψυχικὸν πλοῦτον τοῦ καλλιτέχνου καὶ τὴν ἀπομάκρυνσιν τοῦ ἀμέσου ἀτομικοῦ καὶ ἐγωϊστικοῦ συμφέροντος. Δὲν ἀποδίδει, διότι ἀδυνατεῖ, τὰ πράγματα, τὰ ἀντικείμενα, τὴν κατάστασιν ἐξ ἧς ἴσως ὠρμήθη, ἀλλὰ τὴν οὐσίαν ἐκάστοτε, τὸν πυρῆνα, τὸ ἄνθος παντὸς ὄντος, τὴν «*Quintessenz*» κατὰ Schopenhauer. ³)

Καὶ ὁ ἐσωτερικὸς-συναισθηματικὸς αὐτὸς κόσμος τοῦ καλλιτεχνήματος, μετὰ τῶν ἐν γῆσει διὰ τὴν ἀποδοσίν του ἐκφραστικῶν μουσικῶν στοιχείων, μορφῶν κτλ., δὲν εἶναι οὐδὲ ἀπεικόνισις καὶ ἀντιγραφή τῶν τῆς πραγματικότητος ψυχικῶν διαθέσεων τοῦ παραγωγοῦ, ἀλλ' ἤρεμος καὶ ἐλευθέρα παραγωγή τῆς μουσικῆς σκέψεως καὶ αἰσθήσεως τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνου, μετὰ σχετικῆς πάντοτε, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, ἀναλογίας πρὸς τὰ συναισθη-

¹) Περὶ τῆς δυνατότητος τῆς «μιμήσεως» ὑπὸ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκ τῆς «μιμήσεως» κατόπιν ἀνωτέρας αἰσθητικῆς ἀξίας τοῦ καλλιτεχνήματος, ἀσχολούμεθα κατωτέρω, τόσον εἰς τὸ Α'. μέρος τοῦ παρόντος ἔργου, ὅσον καὶ εἰς τὸ Β'. ἰδιαιτέρως.

²) Τίνι τρόπῳ ἀποκτᾷ, ἀποδίδει καὶ γνωστοποιεῖ τὸ περιεχόμενον του αὐτό, τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα, τὸ ἐξετάζομεν εἰς τὸ ἐπόμενον κεφάλαιον.

³) «Die Welt als Wille und Vorstellung». Τὰ «Ἀπαντα» ἐκδόσεως J. Frauenstädt (1922), 2ος τόμος, σελ. 309.

ματα τῆς ζωῆς. Εἰς τὸ συμπληρωμένον μουσικὸν καλλιτέχνημα, δὲν συναντῶμεν δηλαδή, πιστὴν ἀντιγραφὴν τοῦ θυμικοῦ, καθ' ὅσον οὐδὲν τῶν ἐν αὐτῷ ἐν χρήσει μέσων ἀποδόσεως συνταινίζεται πρὸς τὰς τάσεις ἢ τὰς ὀρμὰς τοῦ ἐν τῇ πραγματικότητι συναισθηματικοῦ ἡμῶν βίου. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἐκδηλούμενος, στερεῖται τοῦ ρυθμοῦ, τοῦ μέτρου, τῆς μελωδίας, τῆς ἁρμονίας, τῆς ἀντιτιξέως ἢ τοῦ ὀρισμένου ἤχου τῶν διαφόρων τῆς ὄρχηστρας ὀργάνων. Δὲν προσαρμύζεται, ὡς ἔχει, εἰς τὰς καθαρῶς μουσικὰς μορφὰς τῆς *Σονάτας* φέρ' εἰπεῖν, τῆς *Φυγῆς*, τῆς *Πασσαγάλλιας*, τοῦ *Κανόνο*, τῆς *συμφωνίας* κτλ. Ὅλα ἄλλως τε τὰ ἀνωτέρω μουσικὰ μέσα ἀποδόσεως, παρήχθησαν ὀλίγον κατ' ὀλίγον, ἄνευ προτύπων εἰς τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, ἀκόμη καὶ τὰ δυναμικὰ σημεῖα ἀποδόσεως ὡς τὰ forte, piano, crescendo, decrescendo καὶ τὰ παρόμοια. Καὶ ἡ σχέσις ἐπομένως ἡχοῦντος ἢ ἀναγνωσκόμενου, διὰ τοὺς μουσικῶς ἀνεπτυγμένους, καλλιτεχνήματος καὶ ἐσωτερικῆς ζωῆς, ἐπέρχεται τινὰ αὐτομάτως, ἄνευ συνειδητῆς ἐργασίας, δεδομένου ὅτι ἐκάστη καλλιτεχνικὴ ἀπόδοσις, ἔχει τὴν βάσιν τῆς καὶ ἀπαρχὴν εἰς τὸ ἀσυνείδητον, τὸ συναίσθημα, δηλαδή, τὴν γενικὴν θυμικὴν διάθεσιν (*Stimmung*) κτλ., τοῦ παραγωγοῦ καλλιτέχνου. Παρατηρεῖται βεβαίως ποιά τις ἀναλογία τῶν μέσων αὐτῶν καὶ τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου, ὡς ἀνωτέρω ἐλέχθη, ἀλλὰ τὰ ἐκφραστικὰ διαφόρων καταστάσεων μέσα, εἶναι πρωτίστως μουσικὰ ἐκφράσεως μέσα, ἅτινα καὶ στεροῦνται ὡς τοιαῦτα ἐξωτερικῶν προτύπων.

Τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα, ἐπὶ πλέον, δὲν παραδίδει οὐδὲ ἀντικείμενα τοῦ ἐξωτερικοῦ ὄρατοῦ κόσμου, ἔστω καὶ ἐξιδανικευμένα ὡς ἡ ζωγραφικὴ ἢ ἡ γλυπτικὴ φέρ' εἰπεῖν, δὲν ἔχει καὶ δὲν ἀποδίδει πρότυπα, ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου ἐγκολποῦται τὴν ἐσωτερικότητα, τὴν ὕφην τοῦ ἀντικειμένου, εἰσχωρεῖ εἰς τὸν πυρῆνα αὐτοῦ καὶ ἀπηχεῖ εἰς τὸ ἔργον καὶ τὴν ψυχὴν, τὸ γενικὸν συναισθηματικὸν περιεχόμενον, τὴν «*Quintessenz*». Δεδομένου ὅμως ὅτι, τὸ συναίσθημα εἶναι ἀπότοκον ὀρισμένης καταστάσεως, ἡ δὲ μουσικὴ δὲν εἶναι εἰς θέσιν ν' ἀποδώσῃ τὴν ὀρισμένην αὐτὴν κατάστασιν, ὁ εἰς τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα ἐμπεριεχόμενος συναισθηματικὸς κόσμος, στερεῖται τῶν ὀρισμένων παραστάσεων, τῶν ἐννοιῶν, τῶν ὀρισμένων αὐτῶν γενικῶς ἐξωτερικῶν καταστάσεων, διὰ ν' ἀποκτήσῃ οὕτω τὸ καλλιτέχνημα, παντάπασιν, ψυχικότητα-ἐσωτερικότητα, ἀλλὰ καὶ γενικότητα. Τὸ περιεχόμενον τοῦ μουσικοῦ καλλιτεχνήματος εἶναι γενικόν. Ἀποτέλεσμα δὲ τῆς γενικότητος αὐτῆς τοῦ περιεχομένου τῆς μουσικῆς, εἶναι καὶ ἡ γενικότης τοῦ χαρακτηρισμοῦ τοῦ περιεχομένου αὐτοῦ. 1)

1) Σχετικῶς, θὰ ἐπανέλθωμεν καὶ εἰς τὸ ἀκολουθοῦν Β'. κεφάλαιον.

*Τὰ εἰς τὸ
καλλιτέχνημα
συναίσθηματα.*

Τὸ περιεχόμενον ἐπομένως τῆς μουσικῆς ἢ, ὅπερ τὸ αὐτό, τὰ εἰς τὸ καλλιτέχνημα μετὰ τῆς μορφῆς ἐνυπάρχοντα συναίσθηματα ¹⁾, εἶναι οὐχὶ πραγματικῶν καταστάσεων, ἀλλὰ καθαρὰ εἰκόνας, ἀπηλλαγμέναι παντὸς γηίνου πόθου καὶ ἐπιθυμίας. Εἶναι συναίσθηματα τῆς φαντασίας διὰ τὴν φαντασίαν. Τοῦ ἀσυνειδήτου, ἀνευ δηλαδὴ χρήσεως τῆς ψυχρᾶς σκέψεως ἢ σειρᾶς συλλογισμῶν. ²⁾ Τὰ εἰς τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα ἐνυπάρχοντα συναίσθηματα, δὲν εἶναι πιστὴ ἀντιγραφή καὶ ἐπανάληψις διὰ τῶν μουσικῶν μέσων, τῶν αὐτῶν, αὐτοσείων, τῆς πραγματικῆς ζωῆς συναισθημάτων. Ἡ μουσικὴ ἀπόδοσις ἀντικειμενικοποιεῖ καὶ παρουσιάζει εἰς ἡμᾶς τὸν αὐτὸν κόσμον ἀπὸ ἄλλης πλευρᾶς. Τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα δὲν εἶναι δηλαδὴ ἀναπαράστασις, ἐξιδανίκευσις καὶ ἀναπαγωγὴ ἢ πιστὴ γενικῶς ἀπεικόνισις ἐξωτερικῶν φυσικῶν καταστάσεων, ἀλλὰ γενικὴ, καθαρὰ εἰκὼν, κόσμος αὐτὸς καθ' ἑαυτόν. Κόσμος, ἀνώτερος τοῦ πραγματικῶν τοιούτου.

*Τὸ περιεχόμε-
νον τῶν συν-
αισθημάτων.*

Καὶ ἔνεκα τούτου, ἡ ὅλη ψυχικὴ ἀσυνειδήτος ἐνέργεια καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς ζωὴ καὶ τὰ συναίσθηματα εἶναι γενικά, καθὼς ἄλλως τε καὶ πολλὰ τοιαῦτα ἄλλων καλῶν τεχνῶν ὡς, τῆς ποιήσεως ἢ τῆς ζωγραφικῆς κτλ. Εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν φέρ' εἰπεῖν, συναντᾷ τις συγνάκις ποιήματα, εἰς τὰ ὅποια παρατηρεῖται εἰς ἀόριστος καὶ γενικὴ ἔκφρασις-ἀπόδοσις, διαφόρων συναισθημάτων ὡς, πόθου, ἐλπίδος, λύπης, (ψυχικοῦ) πόνου, χαρᾶς, ἀφοσιώσεως, πίστεως, περιπαθείας, ἐγκαρδιότητος, οἰκειότητος, μελαγχολίας κτλ., παρὰ τὴν χρῆσιν τῶν «νοητῶν» λέξεων καὶ τῆς «λογικῆς» αὐτῶν συνδέσεως. Ποσάκις δέ, δὲν γεννᾶται εἰς τὴν ψυχὴν φιλοτέχνον ἢ ἀόριστος, ἢ γενικὴ καὶ ἀκαθόριστος ἐκείνη κατάστασις, τῆς μὴ διὰ λέξεων ἀποδοτέας ἐσωτερικότητος ἐνὸς γλυπτικοῦ ἔργου ἢ τῆς ζωγραφικῆς τοιούτου:

*Ἡ ἰδέα τοῦ
καλλιτεχνήμα-
τος.*

Τί δὲ εἶναι πολλάκις τὸ «ἀόριστον» τοῦτο καὶ μὴ διὰ λέξεων ἀποδοτέον περιεχόμενον τοῦ καλλιτεχνήματος; Μήπως ἢ ὑπόθεσις; Μήπως ἢ ὕλη; Μήπως ἢ ἐξωτερικὴ ἀπλῶς σύνδεσις; Μήπως τὸ συναίσθημα; Ὅχι βεβαίως. Εἶναι ἢ βαθύτερα ἔννοιαι, ἢ ἀνωτέρα καὶ λεπτεπίλεπτος ὕψις, τὸ ποιόν, ἢ ἰδέα. Εἶναι τι τὸ γενικὸν καὶ ἀνέκφραστον, τί διὰ τῆς ἀμέσου ἐποπτείας γινόμενον ἀντιληπτόν. Εἶναι ἢ οὐσία, ἢ διαχωρίζουσα τὰ εἶδη καὶ τὰς ἀξίας. Εἶναι τὸ

¹⁾ Βλέπε κατωτέρω τὸ Γ'. κεφάλαιον τοῦ Α'. μέρους.

²⁾ Σχετικῶς ὁ R. Wagner εἰς τὸ πρῶτον κεφάλαιον «Natur, Mensch und Kunst» τοῦ συγγράματός του «Das Kunstwerk der Zukunft» γράφει ὅτι, «ἡ παραγωγὸς δύναμις εἰς τὴν τέχνην.... εὐρίσκειται μακρὰν ἀπόσεως συνειδητῆς προῦθ ἐσέως (Absicht) καὶ ἀθέτησεως (Willkür)».

πνεῦμα, ἢ ἀνωτέρα πνοή, ἢ ποιότης τοῦ καλλιτεχνήματος. Εἶναι ἡ διακρίνουσα τὸ «ἀγοραῖον» ἄσμα ἀπὸ τὸ Lied τοῦ μεγαλοφροῦς καλλιτέχου. Καθ' ὅσον, οὐχὶ τόσο τὸ πολυσύνθετον καὶ πολυπλοκὸν τῶν μέσων, ὅσον τὸ ποιόν, ἢ πνοή, ἢ ἰδέα εἶναι ἐκείνη ἣτις δίδει τὴν πραγματικὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν καὶ τὴν ζωτικότητα εἰς τὸ ἐκάστοτε μουσικὸν ἔργον. Αὕτη δὲ ἀκριβῶς ἡ ἰδέα εἶναι καὶ ἡ μὴ προσπίπτουσα, κατὰ τὴν παρακολούθησιν ἢ ἀνάγνωσιν ἑνὸς καλλιτεχνήματος, εἰς τὴν ἄμεσον ἀντίληψιν πολλῶν ἐκ τῶν φιλοτέχων καὶ τῶν φιλομουσῶν ἢ καὶ τῶν ἐπαγγελματιῶν, τῶν συνθετῶν, τῶν ἐκτελεστῶν κτλ. Μόνον οἱ πραγματικῶς αἰσθητικῶς ἀνεπτυγμένοι καὶ οἱ «ἀνιδιοτελεῖς» κατὰ Kant ¹⁾, κατορθώνουν νὰ διεισδύσουν διὰ τῆς ἐνοράσεως εἰς τὸ ἄφατον τι τοῦ καλλιτεχνήματος. Αὐτὸ δὲ τοῦτο εἶναι καὶ τὸ ὁμοιόμορφος πάντοτε χρωματίζον τὰ πολυειδῆ μουσικὰ ἔργα τοῦ αὐτοῦ μεγαλοφροῦς συνθέτου. ²⁾

Β'. Τὸ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς

Εἴμεθα ἤδη ὑποχρεωμένοι νὰ ἐξετάσωμεν, τίνι τρόπῳ ἀποδίδει τι ἡ μουσικὴ καὶ πῶς καθίσταται αὐτὸ γνωστόν.

Τὸ αἰσθητόν. Ἡ μουσικὴ, στερουμένη προτύπων εἰς τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, κατώρθωσεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον, δι' ἀναπτύξεως τῶν διαφόρων καθαρῶς μουσικῶν αὐτῆς μέσων, ν' ἀποκτήσῃ κόσμον στοιχείων, μίαν ἀτομικότητα, πλοῦτον ἐκφραστικῶν μέσων, διὰ τῶν ὁποίων, χάρις εἰς τὴν ἀνωτερότητα ἐπὶ πλέον καὶ τὴν ὅλην πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τῶν μεγαλοφρῶν συνθετῶν, κατορθώνει νὰ παραδίδῃ μεγαλειώδη καλλιτεχνήματα, ἐφάμιλλα τῶν ἄλλων «συγκεκριμένων» καλῶν τεχνῶν. Τὰ μουσικὰ αὐτὰ ἔργα, μακρὰν τῆς πραγματικότητος καὶ τοῦ ὄρατου κόσμου, ἀποδίδουν τὸ γενικὸν διὰ τοῦ συγκεκριμένου (τῶν ἤχων), τὸ ὅλον διὰ τοῦ ἰδιαίτερου. Ὁ τρόπος δὲ τῆς ἐξωτερικεύσεως, τὸ ἄμεσως αἰσθητόν, ἢ πραγματικότης αὕτη, εἶναι τι συγκεκριμένον καὶ μέσον πάντοτε ἀποδόσεως ἀνωτέρας καταστάσεως, ἀκριβῶς τοῦ ἐκάστοτε συνφρασμένου περιεχομένου, κόσμου γενικῶς.

Ἡ γενικότης Τὸ συμπληρωμένον δὲ μουσικὸν καλλιτέγνημα, ἀντικα-
τῆς μουσικῆς. τοπτριμός, ὡς γνωρίζομεν, τοῦ ἐσωτερικοῦ συναισθημα-
τικῶν κόσμου τοῦ παραγωγοῦ, εἶναι ἀντικειμενικοποιηθὲν ἤδη ἔργον-κατά-

¹⁾ «Kritik der Urteilskraft», erster Theil «Kritik der ästhetischen Urteilskraft» § 2, σελ. 44 τῆς ἐκδόσεως K. Kehrbach (Reclam).—Κάτι σχετικὸν εἶναι καὶ τὸ «reines willenloses Anschauen» τῆς Αἰσθητικῆς τοῦ Schopenhauer.

²⁾ Σχετικῶς μὲ τὴν τελευταίαν ὡς ἀνω παρατήρησιν, βλέπε καὶ τὸ κεφάλαιον «Τὸ ὄφος» τοῦ Β'. μέρους τοῦ παρόντος ἔργου.

στασις. Παράγωγόν τι τοῦτο τοῦ ἀσυνειδήτου, τῆς ἀμέσου καλλιτεχνικῆς ἐποπτείας, μακρὰν τοῦ συγκεκριμένου (ἐξωτερικοῦ κόσμου), μακρὰν τῶν παραστάσεων καὶ τῶν ἐννοιῶν, αἰσθητοποιεῖ τὴν ψυχὴν τῶν ἀντικειμένων, τὴν ἐσωτερικότητά τῆς πραγματικότητος καὶ ἀποδίδει τι τὸ γενικόν, τὸ ἰδεῶδες καὶ αἰθέριον.

*Ἡ γενικότης
τῆς μουσικῆς
δὲν εἶναι ἡ
γενικότης τοῦ
ἀφηρημένου.*

Ἄλλά, ἡ γενικότης αὕτη τοῦ περιεχομένου τῆς μουσικῆς, «δὲν εἶναι οὐδόλως—ὡς λέγει λίαν ὀρθῶς ὁ Schopenhauer—¹⁾ ἡ κενὴ γενικότης τοῦ ἀφηρημένου (Abstraktion), ἀλλὰ διαφόρου μορφῆς καὶ εἶναι συνδεδεμένη μετὰ συνεχοῦς ἐναργοῦς ὀριστικότητος... Εἶναι αὕτη ἀντίθετόν τι τῶν ἐννοιῶν. Αἱ ἔννοιαι περιέχουν τὰς ἐκ τῆς ἐποπτείας ἐξαχθείσας (abstrahiren) μορφάς, τρόπον τινὰ τὸ ἀφαιρεθὲν ἐξωτερικὸν περιάλυμμα (Schale) τῶν πραγμάτων καὶ φυσικῶ τῷ λόγῳ εἶναι καθ' ὅλοκληρίαν ἀφηρημένα (Abstrakta). Ἐν ᾧ ἡ μουσικὴ ἐξ ἀντιθέτου, δίδει τὸν ἐσωτερικόν... πυρῆνα ἢ τὴν καρδίαν τῶν πραγμάτων. Τὴν σχέσιν αὐτὴν θὰ ἠδύνατο τις ὀρθῶς ν' ἀποδώσῃ εἰς τὴν γλῶσσαν τῶν Σχολαστικῶν, ἐὰν ἔλεγε: Αἱ ἔννοιαι εἶναι τὰ universalia post rem, ἡ μουσικὴ δίδει τὰ universalia ante rem καὶ ἡ πραγματικότης τὰ universalia in re».

Ἐν Συμβολισμῷ τῆς μουσικῆς.

Τίνι τρόπῳ ὁμοῦ κατορθῶναι ἡ μουσικὴ ν' ἀποδώσῃ τι διὰ τῶν γενικῶν καὶ παντελῶς ἀτομικῶν, ἰδιαίτερον αὐτῆς στοιχείων;

Ἡ μουσικὴ στερουμένη, ὡς ἐλέγομεν, προτύπων εἰς τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, διέπλεσε ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὰ ἀναγκαῖα ἐκφραστικὰ μέσα ἀποδόσεως, διὰ τῶν ὁποίων καθιστᾶ ἤδη γνωστὸν (εἰς τοὺς αἰσθητικῶς θεβαίως ἀνεπτυγμένους) τὸ ἀνώτερον, τὸ ἰδανικὸν αὐτῆς περιεχόμενον, τὴν ἐσωτερικότητα τῶν πραγμάτων. Ὁ ἦχος μετὰ τῶν συνυφασμένων ἄλλων μουσικῶν παραγόντων, σύμβολον πλεόν τῆς ἐσωτερικῆς συναισθηματικῆς ἀσυνειδήτου ζωῆς, ἀπόλεσε σχεδόν, ἐν τῷ καλλιτεχνίῳ, τὴν πρωταρχικὴν αὐτοῦ αἰσθητικότητα, τὴ βοήθειά τῆς «λεπτοτάτης καὶ καθαρωτάτης πνευματικῆς οὐσίας» (κατὰ Ἀναξαγόραν), τοῦ νοῦ. Τὸ αἰσθητόν, τὸ συγκεκριμένον τοῦ ἤχου, ὑφίσταται εἰς τὸ συμπληρωμένον μουσικὸν ἔργον, ἐπίτασιν τῆς ἀπλῆς συμβολικότητος αὐτοῦ, διὰ τῆς de facto ὑπάρξεως ἀνωτέρου παράγοντος, τοῦ τὰ πάντα ἐνοῦντος νοῦ, τοῦ καθιστῶντος τὸ αἰσθητόν καὶ τὴν συμβολικότητα τῶν στοιχείων ἀνώτερόν τι, γενικὸν καὶ ἰδανικόν. ²⁾

¹⁾ Ἐνθα ἀνωτέρω, σελ. 309 κ. ἑξ.

²⁾ Σχετικῶς βλέπε καὶ τὴν παράγραφον τοῦ Α' κεφαλαίου «Ἡ ἰδέα τοῦ καλλιτεχνήματος».

Ὁ συμβολισμὸς τῶν (μουσικῶν) ἤχων καὶ τὸ ὠραίων.

Συμβολισμὸς δὲ τῶν ἤχων, εἶναι ἡ στοιχειώδης καὶ ἀπλῆ ἀναλογία τῶν μουσικῶν φαινομένων γενικῶς καὶ αὐτῶν τῆς ἐμπειρίας. ¹⁾ Ἡ τελευταία διεκρινεῖ τί ἀκριβῶς ἔχει μεταφραστευθεῖ ἐκ τοῦ συναισθηματικοῦ πραγματικοῦ κόσμου, εἰς τὸ καλλιτέχνημα, ὅποια δυναμικότης, τίς τονισμὸς ἢ ἀγωγή κτλ., ἂν καὶ — δέον νὰ σημειωθῇ — ἡ ἐμπειρία μόνη δὲν εἶναι ἀρκετὴ πρὸς κατανόησιν καὶ τοῦ εἰς τοὺς ἤχους ἐμπεριεχομένου βαθυτέρου, ἀνωτέρου-ιδανικοῦ περιεχομένου, τοῦ ὠραίου γενικῶς. Ἡ ἀντίληψις τοῦ ὠραίου εἶναι τι ἄσχετον τῆς ἀπλῆς κατανοήσεως τοῦ διὰ τῶν ἤχων ἀποδιδόμενου ἐκάστοτε συναισθημάτος, δηλαδὴ τοῦ ἀπλοῦ, ἐκ τοῦ συμβολισμοῦ τῶν ἤχων, περιεχομένου.

Καὶ ἡ ἐκ τοῦ συμβολισμοῦ ἀναλογία εἶναι γενικῆ.

Καὶ θὰ ἠδύνατό τις νὰ εἶπῃ διὰ τὴν μουσικὴν, γενικῶς: Ἡ μουσικὴ δὲν ἰδανικοποιεῖ ποτέ τι τὸ δεδομένον τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, δὲν παρουσιάζει δηλαδὴ τὸ ἐξωτερικὸν φαινόμενον ἐξιδανικευμένον ἢ δὲν δίδει διὰ τῶν μουσικῶν μέσων τῆς ἐκ νέου, τὸ αὐτὸ ἐξωτερικὸν γεγονός. Ἡ μουσικὴ ἐκφράζει τὴν βαθυτέραν σημασίαν καὶ ὕψην, τὴν «καρδίαν τῶν πραγμάτων» (Schopenhauer), τὴν ἀνωτέραν αἰσθητικὴν ποιότητα τῶν ἐξωτερικῶν φαινομένων γενικῶς, μετὰ τῶν ὁποίων, βεβαίως, εὐρίσκεται ἐν ἐσωτερικῇ κυρίως σχέσει. Καθ' ὅσον, οὐχὶ αἱ ἀναλογίαι καὶ αἱ ὁμοιότητες ἠχοῦντος ἔργου καὶ ἐξωτερικῶν τῆς πραγματικῆς ζωῆς καταστάσεων, εἶναι αἱ δικαιολογοῦσαι συνεχῶς τὴν ἀνωτέραν (αἰσθητικὴν) ἀξίαν τοῦ ἐκάστοτε μουσικοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ ἀναλογία ἄλλως τε εἶναι γενικῆ, ἐν ᾧ ἢ διὰ τῆς ἐνοράσεως ἀντίληψις, ἐσωτερικῆς, συναισθηματικῆς, ἀμέσου καὶ ἀσυνειδήτου φύσεως. Αἱ ὀριστικαὶ παραστάσεις, αἱ ἐκ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ τῆς ἀναλογίας προερχόμεναι, εἶναι εο ἰρσο γενικαί, δεδομένου ἐπίσης ὅτι, ἡ ἀπόλυτος μουσικὴ — καὶ περὶ αὐτῆς πρόκειται κυρίως — στερεῖται τοῦ λόγου καὶ τῶν ἐννοιῶν.

Αἱ ὑποκειμενικαὶ προσθήκαί.

Βεβαίως, διάφοροι ἀχροαταί, αἰσθάνονται συχνάκις τὴν ἀνάγκην νὰ καταστήσουν ἀμέσως προσιτὸν τὸ γενικὸν περιεχόμενον τῆς μουσικῆς. Προσπαθοῦν διὰ προσθηκῶν ἐκ τῆς ἐμπειρίας, ἀσχέτων συνήθως τοῦ ἰδανικοῦ-ἀνωτέρου περιεχομένου τῆς μουσικῆς καὶ τελείως ἀντιαισθητικῶν, νὰ πραγματοποιήσουν αὐτὸ καὶ νὰ

¹⁾ Σχετικῶς ὁ κ. Χρ. Ἀνδροῦτσος εἰς τὴν λέξιν *Σύμβολον* τοῦ «Λεξικοῦ τῆς Φιλοσοφίας» αὐτοῦ, λέγει τὰ ἑξῆς: «Σύνολος ἢ καλλιτεχνία δύναται νὰ κληθῇ σύμβολον, καθὼς παριστᾷ τὰς ἰδέας ἐν αἰσθητῇ ἐμφανίσει».

μετατρέφουν τὸν «νοῦν», τὴν ἰδέαν, εἰς ὕλην, τὸ γενικὸν καὶ ἄρατὸν τι εἰς εἰδικόν. Μεταγράφουν οὕτοι τότε τὸ γενικὸν συναισθηματικὸν περιεχόμενον εἰς ἰδιαίτερον, εἰς ὕλικόν (καὶ καθ' ὀλοκληρίαν ἀτομικόν) τοιοῦτον. Αἱ τοιοῦτου εἴδους ὁμῶς «ἐρμηνεῖαι», εἶναι τελείως ὑποκειμενικαὶ καὶ ἄνευ ἀνωτέρας ἀξίας προσθῆκαι, «συμπληρώσεις» κατάλληλοι μόνον διὰ τοῦς μὴ αἰσθητικῶς ἀνεπτυγμένους καὶ ἐπιπολαίους ἀχροατάς. Διότι αἱ διάφοροι «εἰμνοθάλασσαι» ἢ «οἱ ψαρόβαρκες στὶς φεγγαρόλουστες βραδυνὲς» καὶ «Τὸ Σκέρτσο (τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Beethoven) ἔξορμᾷ σὺν θυμοειδῆς ἀνυπόμονο ἄλογο (sic), μέσα σὲ ἀνθόσπαρτο λιβάδι» ἢ τέλος «Τὸ Λαργκέττο εἶναι ἓνα θεῖο μουσικὸ μειδίωμα (sic), ποῦ ἀνθίζει ἐπάνω σὲ χελεῖη πιναμέννα» ὅπως λέγει ἡ κατ' ἐπίφρασιν «μουσικοκριτικὸς» κ. Σοφία Σπανοῦδη, *) δὲν εἶναι ἢ ὑποκειμενικαὶ ἀλλὰ καὶ ἀντισταθμικαὶ ἐξάρσεις, ἄνευ σημασίας διὰ τοῦς αἰσθητικῶς ἀνεπτυγμένους ἀχροατάς, αἰσθητικολογικὰ φληναφήματα καὶ γελοιοποιήσεις τοῦ ἀνωτέρου—ιδανικοῦ περιεχομένου τοῦ μουσικοῦ καλλιτεχνήματος, ὡς ἡ 2α συμφωνία τοῦ Beethoven.

Ἡ ἀναλογία εἶναι μέσον πρὸς ἀποδόσιν τῶν ἰδεῶν. Ἐὰν πράγματι ὑπάρχει ἀναλογία ἤχων καὶ ἐμπειρίας —(καὶ ἡ γενικὴ αὕτη ἀναλογία ὑπάρχει, ὡς γνωρίζομεν ὅλοι ἐκ πείρας· π.χ. ἄνευ τοιςμοῦ, βραδέως καὶ ὁμοιομόρφως ἐν τῇ ἐκτελέσει προχωροῦν αὐτὸν σύνολον φθογγοσῆμων, δὲν αἰσθητοποιεῖ καὶ δὲν ἐκφράζει ὀρηκτικὴν ψυχικὴν κατάστασιν κτλ.), ὁ συμβολισμὸς τότε τῶν ἤχων, ἡ ἀναλογία αὕτη, εἶναι ἐσωτερικῆς κυρίως φύσεως, μία ἀναλογία ἀνωτέρων ἀξιῶν καὶ οὐχὶ ἀπλῶς ὁμοιοτήτων. Ἡ ἀναλογία τῆς μουσικῆς (μορφολογικῶς, δυναμικῶς καὶ ποσοτικῶς ἐν γενεῖ) μετὰ τοῦ ὄρατοῦ—ἐξωτερικοῦ κόσμου, εἶναι ἐσωτερικῆ, πνευματικῆ, ἀνωτέρα ἢ ἡ ἀπλῆς ὁμοιότητος ἀναλογία τῶν καταστάσεων. Διότι ἡ μουσικὴ, δὲν ἔχει πρότυπα εἰς τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον (ἄλλως τε γνωρίζομεν ἤδη, ὅτι αὕτη μόνη τῆς παρήγαγε ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὰ ἐκφραστικὰ μέσα—στοιχεῖα ἀποδόσεως) καὶ αἱ παρατηρούμεναι τυχὸν γενικαὶ πάντως ἀναλογίαι, χρησιμεύουν—ἐφ' ὅσον δὲν γνωστοποιοῦν ἀμέσως τι τὸ ὄριστικόν—ὡς μέσον, διὰ τὸν γενικὸν χαρακτηρισμόν, τὸ ἀνώτερόν τι, τὴν ἰδέαν. Αἱ ἀναλογίαι εἶναι μέσον καὶ οὐχὶ σκοπός.

Αἱ ἀναλογίαι καὶ αἱ ἀναμνήσεις. Καὶ ἐπὶ πλέον, τί θὰ ὀφείλει, ὁμολογουμένως, ἡ ἀπλῆ γνώσις τοῦ περιεχομένου ἑνὸς μουσικοῦ καλλιτεχνήματος ὡς: ἡ συμφωνικὴ αὕτη πρότασις ἔχει χαρακτηριστὰ ὀρηκτικὸν ἢ λυπητερόν ἢ κωμικόν κτλ., τὴν ὅλην ἀνωτέραν καλλιτεχνικὴν καὶ αἰσθητικὴν τοῦ ἔργου ἀξίαν; Τίποτε ἀπολύτως. Ἡ ἰδέα, ἡ νοή, τὸ τίτι

*) «Μπετόβεν», ἐκδοτικὸς οἶκος «Χαραυγῆ», Ἀθήναι, σελ. 107 καὶ 108.

τρόπῳ ἐξεφράσθη τι (ὁπότε βεβαίως συνυπολογίζονται περιεχόμενον + μουσικά στοιχεία), παραμένει πάντοτε ἡ βάσις τῆς αἰσθητικῆς. Αἱ ἐκ τῶν διαφόρων δὲ ἐκφραστικῶν μουσικῶν στοιχείων (προξενούμενα) μετὰ τῶν ἐξωτερικῶν καταστάσεων ἀναλογία, δυνατόν νὰ ὑποβοηθοῦν τὴν ἀπλὴν καὶ ἐπιφανειακὴν ἐν πολλοῖς κατανόησιν καὶ ἀντίληψιν τοῦ περιεχομένου τῆς μουσικῆς συνθέσεως, ἀλλὰ δὲν δίδουν αἱ ἀναλογίαι, αἱ ἀναμνήσεις, αἱ συνειρμικαὶ αὐταὶ παραστάσεις (κατὰ Fechner) τὸ ὑπάρχον (ἐὰν φυσικῶς τῷ λόγῳ ὑπάρχει) ἀνώτερόν τι τοῦ καλλιτεχνήματος. Φέρομεν ἐν παράδειγμα: Γνωρίζομεν ἐκ τῆς καθημερινῆς ἡμῶν ζωῆς τὸν τρόπον ἐξωτερικεύσεως τῆς ἀπογνώσεως καὶ ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῶν (σιλιζαρισμένων) ἔστω) κινήσεων καὶ ἄλλων ἐκδήλων σχετικῶς καταστάσεων τοῦ ἠθοποιοῦ τοῦ ὑποδομένου τὸν Tristan φέρ' εἰπεῖν τοῦ Wagner, τὴν ἀπελπιστικὴν γενικῶς εἰς τὴν Γ'. πρᾶξιν ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ ἥρωος καὶ πρωταγωνιστοῦ τοῦ μουσικοδράματος «Tristan und Isolde» τοῦ συνθέτου αὐτοῦ. Ἐν τούτοις ὁμοίως, ἢ ἐξωτερικεύσεις αὐτῆ, δὲν λέγει εἰς ἡμᾶς τι καὶ διὰ τὴν ἀνωτέραν καλλιτεχνικὴν οὐσίαν, ὑψὴν καὶ ποιότητα διὰ τῆς ὁποίας περιέβαλε τὴν γνωστὴν εἰς ἡμᾶς αὐτὴν κατάστασιν, ὁ Wagner. Ἐὰν ἐπρόκειτο διὰ δόσῃ ὁ τελευταῖος, ἀπλὴν, κοινότυπον, συνήθη, περὶ ὡς λέγεται, ἐν φωτογραφικῇ δηλαδὴ τῆς πραγματικότητος ἀποτυπώσει, ἀπόγνωσιν, νὰ ἐπαναλάβῃ διὰ τῶν μουσικῶν μέσων γνωστὴν καὶ ἀμέσως ἀντιληπτὴν κατάστασιν, τότε, ἀσφαλῶς, δὲν θὰ εἶχομεν πρὸ ἡμῶν μεγαλειώδες καλλιτέχνημα, ἀλλὰ μίμησιν πρᾶξεως, ἀπλὴν ἀναλογίαν, ἢ μὴ ταυτολογίαν ἐν πολλοῖς, ἄνευ βαυτεράς σημασίας καὶ καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Αἱ ἀναμνήσεις, αἱ ἀναλογίαι, αἱ συνειρμικαὶ παραστάσεις ἐν γένει, συντελοῦν διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ (ἀπλοῦ) περιεχομένου, ἀλλὰ καὶ δὲν ὑποβοηθοῦν τοὺς ἀκροατάς, ἢ ἀπλῶς ἐν μέρει, εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀνωτέρου καλλιτεχνικοῦ ποιοῦ, τῆς συνυφασμένης, εἰς ἔργα ὡς τὸ ἀνωτέρω, ἐν τῇ ἐξωτερικεύσει, ἰδέας.

Τὸ περιεχόμενον καὶ τὸ ἀνώτερον ποῖόν. Καθ' ὅσον, ὅποιαν βεβαίως σημασίαν θὰ ἔδιδέ τις εἰς τὴν μουσικὴν ὡς καλὴν τέχνην, ἐὰν ἐπρόκειτο αὐτῆ ἀπλῶς νὰ ἐξωτερικεύσῃ ἢ νὰ ἐπαναλάβῃ ἀμέσως ἀντιληπτὰς καὶ γνωστὰς καταστάσεις, ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ παρακολουθήσῃ τις «συναισθήματα» ἀπλῶς, ἢ ἄλλα ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου γνωστά φαινόμενα; Ὁ συναισθηματικὸς κόσμος τῆς μουσικῆς, εἶναι μέσον πρὸς ἀπόδοσιν τῆς ἀνωτέρας καλλιτεχνικῆς ἰδέας, τοῦ «βάθους», τοῦ ἀνωτέρου ποιοῦ, τοῦ χρωματίζοντος τὸ ὅλον καλλιτέχνημα. Ὅτι τὸ περιεχόμενον μιᾶς συνθέσεως εἶναι ὀργανικοῦ, φέρ' εἰπεῖν, χαρακτήρος ἢ μεγαλοπρεπέος, εἰδυλλιακὸν κτλ., τὸ ἀντιλαμβάνεται καὶ ὁ πλεον σχεδὸν ἀδαῆς τῆς μουσικῆς τέχνης, ἀκροατής. Ὅτι ὁμοίως κάτωθεν τοῦ (ἐπιφανειακοῦ καὶ αὐτονοήτου ἐν πολλοῖς αὐτοῦ)

περιεχομένου, υπάρχει τι ανώτερον, άφρατόν τι, άκριβώς τὸ ἰδανικόν, τὸ ξευ-
ψώνον πρὸς στιγμὴν τὸν παρακολουθοῦντα ὑπεράνω προσώπων, πραγμά-
των καὶ αὐτῆς ἀκόμη τῆς αἰσθητότητος, υπάρχει βάθος, οὐσία, εἶναι άκρι-
βῶς ἐκεῖνο τὸ ὅποιον χαρακτηρίζει τὴν μουσικὴν ὡς καλὴν τέχνην, ἐφά-
μιλλον, ἂν μὴ ἀνωτέραν, τῶν ἄλλων καλῶν τεχνῶν.

**Τὸ περιεχόμε-
νον καὶ ὁ καλ-
λιτέχνης.** Βεβαίως, ὁ μεγαλοφυῆς καλλιτέχνης, ὁ δημιουργός, ἀντι-
κειμενικοποιεῖ τὸ περιεχόμενον, γενικῶς, καὶ δὲν χρησιμο-
ποιεῖ τὸ καλλιτέχνημα ὡς μέσον ἐξωτερικεύσεως τῶν ἰδαι-
τέρων αὐτοῦ ἀτομικῶν συναισθημάτων καὶ ψυχικῶν καταστάσεων. Δι' ἡμᾶς
ἄλλως τε τοὺς ἀκροατάς, δὲν ὑπάρχει ἡ περὶ πραγματικότητος (διότι ἐπὶ πλέον,
ἀγνοοῦμεν καὶ τὰ διὰ τὴν παραγωγὴν ἐνὸς ἔργου αἷτια ἢ τὴν ζωὴν τοῦ
καλλιτέχνου), ἀλλὰ τὸ καλλιτέχνημα, ἡ καθαρὰ δηλαδὴ ἀπόδοσις. Εἰς μερι-
κὰς περιπτώσεις, πιθανὸν νὰ γνωρίζωμεν τι διὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ α
ἔργου οἰοῦνδήποτε καλλιτέχνου, ἀλλὰ, ἐρωτᾶται, μήπως παρακολουθοῦμεν
κατὰ τὴν ἀκρόασιν τὴν «ζωὴν» τοῦ τελευταίου ἢ ἐν καλλιτέχνημα; Τὸ τε-
λευταῖον, ἀσφαλῶς, ὑφίσταται δι' ἡμᾶς καὶ οὐχὶ ἡ περὶ ζωὴ τοῦ παραγω-
γοῦ. Ὅτι ὁ Wagner π.χ., συνεπλήρωσε τὸ μουσικοδράμα αὐτοῦ «Tristan
und Isolde» κατὰ τοὺς χρόνους σχεδὸν τῶν ἐρωτικῶν του σχέσεων μετὰ
τῆς Mathilde Wesendonk, εἶναι βεβαίως γνωστόν. Ὅτι ὅμως κατὰ τὴν
παρακολούθησιν τοῦ μεγαλειώδους αὐτοῦ μουσικοδράματος, ἡ τελευταία
αὕτη καὶ αἱ ἐρωτικαὶ ἐν γένει τοῦ Wagner περιπέτεια, δὲν ὑπάρχουν διὰ
τὸν (αἰσθητικῶς ἀνεπτυγμένον) ἀκροατὴν, εἶναι ἐπίσης γνωστόν. Διότι ὁ με-
γαλοφυῆς καλλιτέχνης, δημιουργεῖ ἐκ τοῦ πλουσίου συναισθηματικοῦ αὐτοῦ
κόσμου καὶ παραδίδει πρωτίστως καλλιτέχνημα, τὸ ὡραῖον ἢ ἄλλας καλαι-
σθητικὰς ἀξίας, βάθος καὶ οὐχὶ αὐτοβιογραφίας ἢ, ὡς λέγουν οἱ Γερμανοί,
«lose Blätter» μᾶς πολυκινῶντος ἕως ζωῆς. Ὁ ποιητὴς K. Παλαμᾶς, εἰς
τὸ 71ον τετραστίχον τοῦ «Κύκλου τῶν τετραστίχων» του, γράφει σχετικῶς
τὰ ἑξῆς λίαν ὀρθά:

*«Τὰ ὄμορφα τ' ἀγάπησα, ποιητὴς,
δὲν τοὺς ἄπλωσα ποτὲ ζητιάνου δίσκου
Στ' ἀργαστήρι μου ἀναχωρητής,
μέσα μου τὰ βρίσκω».*

Εὐρίσκει δηλαδὴ ἐντὸς του τὸ ὡραῖον καὶ θέλει νὰ δώσῃ τὸ ὡραῖον—
ὁ μεγαλοφυῆς καλλιτέχνης.

Τὸ ὡραῖον. Καὶ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, τίθεται τὸ ἐρώτημα: Τί εἶναι
ὡραῖον;—Ὁραῖον εἶναι ἡ ἄρμονικὴ συνύπαρξις ἰδέας καὶ
μορφῆς γενικῶς, νοῦ καὶ ὕλης. Ὁραῖον ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ εἶναι ἡ προ-
αίσθησις τῆς βαθυτέρας ἄρμονίας τῶν ἐγκοσμίων τῆς μὴ ὀρατῆς τοῖς

πολλοῖς. Ἀκριβῶς δὲ αὕτη εἶναι ἐκεῖνη ἣτις προσδίδει συχνάκις τὴν ἀνωτέραν ἰδανικὴν ἀξίαν, εἰς τὸ καλλιτέχνημα. Τὸ τελευταῖον μεταβάλλεται οὕτω εἰς κόσμον ἐν σμικρῷ, ἀρ' οὐ προϋποθέτει τὴν ἑπαρξιν κόσμου, δηλαδὴ ὄντων ἀφισταμένων ἀλλήλων, κόσμον διχονοιῶν, πάλης, ἀγώνων, πόνων καὶ βασάνων. Ὁραῖον εἶναι ἡ εἰρηνικὴ ζωὴ οὐσίας καὶ πνεύματος, μακρὰν τραγικότητων. Λαμβάνει δὲ τὴν ἔννοιαν ταύτην, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν βεβαίως ὑπάρξεως ἀντιθέσεων καὶ ἀγώνων ἐν τῇ ζωῇ ὡς, *de facto*, ὑπάρχουν. Ἡ ὑπαρξὶς δὲ τοῦ ὄραϊοῦ ἐν τῇ τέχνῃ, ὁ τῆς καλλιτεχνίας μικρόκοσμος, δίδει εἰς ἡμᾶς τὸ ὑπέροχον καὶ ἄρατόν τι τῆς ἀπλῆς ἡμῶν προαισθήσεως ἐν τῷ μακροκόσμῳ. Ὁραῖον εἶναι ἡ ἀνωτέρα, ἡ εἰρηνικὴ καὶ ἰδανικὴ ἀτμόσφαιρα, ἡ γαλήνη τοῦ νοῦ καὶ τῆς ὕλης. Ὁραῖον εἶναι τὸ βάθος τῆς ἐκφράσεως μετὰ τῶν ὀργανικῶς συνυφασμένων στοιχείων, ἀκόμη καὶ τῶν διαφορῶν τοιοῦτων, εἰς τὴν μουσικῇ. Διότι ἡ κακοφωνία εἰς τὸ ὄραϊον, εἶναι ὀργανικῶς συνδεδεμένη, ἐν τῇ ἀρμοζούσῃ θέσει, κατάλληλόν τι διὰ τὸ βάθος τῆς ἐκφράσεως καὶ τὴν ἀνωτερότητα. Ὁραῖον γενικῶς εἶναι τὸ ἰδανικὸν περιεχόμενον, ἡ ἰδέα καὶ ἡ ὕλη, ἀρμονικῶς συνηνωμένα ¹⁾.

Γ'. Μορφή καὶ περιεχόμενον

Ὡς γνωστόν, τόσον τὸ συναισθηματικὸν περιεχόμενον ὅσον καὶ ἡ ἀνωτέρα ἐν αὐτῷ ἰδέα καὶ τὸ βάθος τοῦ καλλιτεχνήματος, καθίστανται γνωστὰ διὰ τῶν αἰσθητῶν στοιχείων ἀποδόσεως. Πρὸ τῆς ἐρευνῆς ὁμως τῶν ἐκφραστικῶν αὐτῶν τῶν διαφορῶν καταστάσεων, στοιχείων, καλὸν εἶναι νὰ ἐξετάσω-

¹⁾ Σχετικῶς, δὲν πρέπει νὰ διαφεύγῃ τὴν προσοχὴν ἡμῶν τὸ γεγονός· ὅτι, ἀντικειμενικῶς σκοπὸς τοῦ παραγωγοῦ καλλιτέχνου, εἶναι βεβαίως ἡ ἀπόδοσις τοῦ ὄραϊοῦ *par excellence*. (Καὶ ὑπάρχουν καλλιτέχναι, ἐλάχιστοι πάντως, οἵτινες καὶ ἐπέτυχον τοῦ σκοποῦ τῶν αὐτοῦ). Ἀλλὰ, συχνάκις, ὡς ἐκ τῆς ὕψους (τῆς αἰσθητότητος) τοῦ μουσικοῦ ἤχου, τῆς ἰδιουργασίας τοῦ καλλιτέχνου κτλ., χρησιμοποιεῖται ὁ ἦχος αὐτός, ὡς καὶ τὰ ἄλλα, γενικῶς, ἐκφραστικὰ μουσικὰ μέσα ἀποδόσεως, δι' ἄλλους σκοποὺς δι' ἄλλας καλαισθητικὰς ἀξίας, «γι' ἄλλες ἁρμοφίε» ὡς λέγεται, ἐπίσης ἀξιοσημειώτους αἰσθητικῶς. Καὶ εἶναι ἀσφαλῶς βεβιασμένον τι, ὁ ἐπιστήμων αἰσθητικῶς, νὰ ἀναγνωρίσῃ δύο μόνον ἀξίας—τύπους· ὄραϊον, ἀσχημον (βλέπε, Α. Ἐλευθεροπούλου: «Τὸ ὄραϊον, ἡ καλλιτεχνία» σελ. 128 κ. ἐξ.) καὶ νὰ τοποθετῇ τὰς ἄλλας ἀξιολόγους ὁμοίως ἀξίας· εἰς ὑποδετέραν τυχὸν μοῖραν ἢ νὰ θεωρῇ αὐτάς παράγωγόν τι τῶν ἀνωτέρω δύο καὶ μόνον τύπων. Ἡμεῖς, παρὰ τὸ ὄραϊον ἐν τῇ τέχνῃ, διακρίνομεν σχετικῶς, ὡς ἐκ τοῦ ἰδιόφροντός τινος χαρακτήρος, καὶ ἄλλας καλαισθητικὰς ἀξίας, «κι' ἄλλες ἁρμοφίε», δι' ἧς καὶ παραπέμπομεν τὸν ἀναγνώστην εἰς τὸ οἰκεῖον κεφάλαιον τοῦ Β'. μέρους τοῦ παρόντος ἔργου, σημειωθέντες προτίτως εἰς αὐτὰ τὰ ἔργα τῶν διαφορῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνας μεγαλοφυῶν συνθετῶν.

μεν τὸ περιεχόμενον καὶ τὴν μορφήν ἐν γένει, τὰς σχέσεις δηλονότι τῶν δύο αὐτῶν παραγόντων εἰς τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα, ἵνα οὕτω ἀποκτήσωμεν στερεὰν βάσιν—ἀπὸ ἄλλης πλευρᾶς—κατάλληλον διὰ τὴν περαιτέρω πλεον ἔργων τῶν στοιχείων, τῶν μορφῶν, τῶν γενῶν, τῶν καιαισθητικῶν ἀξιών κτλ.

Τὸ περιεχόμενον εἰς τὴν ζωὴν. Εἰς τὴν καθημερινὴν ἡμῶν ζωὴν, χαρακτηριζόμεν συνήθως ὡς περιεχόμενον ἢ ποιὸν ἐνὸς ἀτόμου, τὴν ἰκανότητα, τὴν ὄλην δρᾶσιν, τὴν ἠθικὰν ἀξίαν, τὰς πράξεις καὶ τὰς ὠφελιμιστικὰς ἐνεργείας γενικῶς, τοῦ ἀτόμου αὐτοῦ. Ἐκτιμῶμεν π. χ. τὴν πατρικὴν στοργήν, τὸ μητρικὸν φίλτρον, τὸ πατρικὸν ἐνδιαφέρον καὶ τὰ παρομοία, ἀνεξαρτήτως τῆς ὄλης (ἔξωτερικῆς) ἐμφανίσεως, τῶν περὶ οὗ ὁ λόγος προσώπων. Σημιπαθῶμεν τὴν μέγαιραν τὴν μετὰ πάθους καὶ ἀφοσιώσεως φροντιζουσαν διὰ τὸ καλὸν τῶν τέκνων της, δεδομένου ὅτι, παρατηροῦμεν εἰς τὴν ζωὴν, πάντοτε, τὸ πραγματικὸν καὶ ὠφέλιμον ποιόν, τὴν ἀξίαν (πρακτικῶς) τοῦ ἀληθοῦς συναισθήματος, τὴν ἐκάστοτε σκοπιμότητα.

Τὸ περιεχόμενον εἰς τὰς καλὰς τέχνας. Εἰς τὴν καλλιτεχνίαν ἔξ ἀντιθέτου, παραμένοντες οἱ τελευταῖοι ὡς ἄνω πρακτικῆς κυρίως ἀξίας παράγοντες, δευτερεύοντα σημεῖα, ἂν τὸ καλλιτέχνημα (τὸ γνωριζόμενον ἤδη) εἶναι εἰς κόσμος τῆς φαντασίας, ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τοῦ ὁποίου παραμένει τὸ πνεῦμα, ἡ ἰδέα, τὸ ἀνώτερον ποιόν, τὸ ὄρατον ἢ τὸ χαρακτηριστικόν, μακρὰν τοῦ ἡδέος καὶ τοῦ ὠφελίμου (ἀπὸ καθαρᾶς ἕλιστικῆς ἀπόψεως). Τὰ ἀμέσως ἄλλως τε εἰς τὰς αἰσθήσεις προσπίπτοντα στοιχεῖα ἐνὸς καλλιτεχνήματος, γενικῶς, ὡς ἡ ὑπόθεσις, τὸ ὕλικόν, τὸ θέμα καὶ τὰ τουαῦτα, δὲν ἀποτελοῦν τὸ ἅπαντον τοῦ περιεχομένου ἢ τὴν (ζητουμένην) ἀνώτεραν αὐτοῦ ποιοτικὴν ἀξίαν, ἀλλὰ τὰ μέσα, πρὸς (ὀλικὴν) μορφοποίησιν, διὰ τὸ συναισθηματικόν—ἔσωτερικόν περιεχόμενον καὶ τὴν ἰδέαν. Παράδειγματός χάριν: Τὸ πρὸς ἀπόδοσιν τοῦ μητρικοῦ φίλτρον περιεχόμενον, εἶναι τὸ θέμα. Αἱ διάφοροι ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν ἀποδόσεις τοῦ ἰδίου θέματος, τὸ ἀποτέλεσμα. Καὶ εἶναι αὐτὸ πολυποικίλον, ἀναλόγως τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀναπτύξεως, ἰδιοσυγκρασίας, ἰκανότητος κτλ., τοῦ ἐκάστοτε καλλιτέχνου. Ἐπομένως, ἡ ἐπιτυχὴς ἢ μὴ, κατ' ἀρχήν, ἀπόδοσις τῆς «μητρικῆς ἀγάπης» αὐτῆς καθ' ἑαυτήν, εἰς τὸ καλλιτέχνημα, δὲν εἶναι καὶ τὸ ἀλλάνθηστον κριτήριον ἢ τὸ ἅπαντον διὰ τὴν ἀξίαν τυχόν τοῦ ἔργου τέχνης. Ἡ ἰδέα, ἡ πνοή, τὸ βάθος τῆς ἐκφράσεως κτλ., παραμένουν κυρίως οἱ βασικοὶ αἰσθητικοὶ παράγοντες (ἀποδόσεως καὶ ἀντιλήψεως) τοῦ τελευταίου.

Ἔτερα παραδείγματα. Οὕτω, περιεχόμενον ἐνὸς μυθιστορήματος, ἐνὸς διηγήματος, ἢ ἐνὸς δράματος, δὲν εἶναι ἀπλῶς αἱ πράξεις, αἱ ἐνεργεῖαι, αἱ περιπέτειαι, ἢ ὄλη (ἔξωτερικῆ-ἐπιφανειακῆ καὶ αὐτονόητος ἐν πολλοῖς) δρᾶσις τῶν κυρίων τοῦ ἔργου προσώπων, ὅσον ἡ ἰδέα, ἡ ἄνω

τέρα πνοή, τὸ βάθος, ἡ ἐνυπάρχουσα (ἐὰν ὑπάρχη) ζωτικότης καὶ ἐσωτερικότης. Καὶ περιεχόμενον ἐπομένως μιᾶς συμφωνίας, δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ ἐπιτυχῆς ἢ μὴ ἀπόδοσις διαφορῶν συναισθημάτων, ὅσον, ἐπὶ πλεόν, ἢ κάτωθεν τῶν τελευταίων πνοῆ, ὁ παλμός, ἢ (ἐσωτερικὴ) δύναμις. Αὕτη δὲ ἀκριβῶς εἶναι ἡ αἰτία τῆς ἀποδόσεως τῶν αὐτῶν ἀνά τοὺς αἰῶνας συναισθημάτων εἰς τὴν μουσικὴν, μετὰ διαφοροῦ, ὡς γνωστόν, πάντοτε, ἰδέας καὶ πνοῆς. Ἄλλως τε, τὸ συναισθημα τῆς ἀγάτης φέρ' εἰπεῖν, δὲν εἶναι τι τὸ νέον πρὸς ἀπόδοσιν. Ὁ τρόπος ὁμοῦς τῆς ἀποδόσεως, τὸ «τίνι τρόπῳ» ἐπλάσθη καὶ ἐγνωστοποιήθη ἢ ἀγάτη, εἶναι τὸ νέον. Καὶ ὁ «τρόπος», εἶναι ἐκεῖνος ὅστις παραμένει πάντοτε ἀ λ λ η λ ε ν δ ε τ ο ς μετὰ τῶν καθαρῶς τεχνικῶν μέσων, μετὰ τῆς ὕλης, μετὰ τοῦ ἀμέσως αἰσθητοῦ.

Ἡ εὐρυθμία μορφῆς καὶ περιεχομένου. Διότι δὲν ἔχει τις ἢ νὰ μεταθέσῃ διαφοροτρόπως τοὺς συντελεστάς τῆς ἀνωτέρας ἐκφράσεως, δηλαδὴ τὰ καθαρῶς αἰσθητὰ μέσα, τὰ *μοτίβα*, τὰ θέματα, τὴν ἐνορχήστρωσιν, τὴν μορφήν κτλ., διὰ νὰ ἔχη εὐθὺς ἀμέσως καὶ ἄλλοιον περιεχόμενον. Διατί ἄραγε; Μήπως δὲν εἶναι ἀνεξάρτητοι τοῦ περιεχομένου, οἱ διάφοροι παράγοντες συνθέσεως; Μήπως ἡ μορφή δὲν τίθεται ὑπὸ πολλῶν (βλέπε π. χ. τὴν Αἰσθητικὴν τοῦ E. Hanslick: «Vom Musikalisch-Schönen») ἀντιμέτωπος τοῦ περιεχομένου; Μήπως ἡ ἐξωτερικὴ μορφή (σκελετός), τὸ εἶδος, δὲν εἶναι τι τὸ ὠραῖον, μία ἀνωτερότης; — Ὅχι ἀσφαλῶς. Ἡ μορφή αὕτη καθ' ἑαυτήν, εἶναι ἀδύνατον νὰ ὑπάρξῃ ἄνευ συνυφασμένου περιεχομένου. Καθ' ὅσον, ὅταν λέγωμεν ὠραῖαν μορφήν, συνυπολογίζομεν ἀσυνειδήτως καὶ τὸ εἰς τὸ αἰσθητὸν αὐτὸ μέσον, ἀνώτερον περιεχόμενον.

Ἡ «μορφή» τῶν ἀπλῶν στοιχείων. Ἄλλ' ἐρωτᾶται: Ἐν *μοτίβο* ἢ ἐν μουσικῶν θέμα, δὲν εἶναι τι τὸ ἀντίθετον τοῦ περιεχομένου; Οὐχί. Διότι τίς εἶναι ἡ μορφή εἰς τὸ *μοτίβο*; Τὰ φθογγόσημα; Ἡ ὅλη μελωδικὴ γραμμὴ; Ὁ ρυθμός; Τὸ μέτρον; Ἡ ἁρμονία; Ἡ ἐνορχήστρωσις; Ἡ ὀρισμένη αὐτοῦ θέσις εἰς ἕν ὄργανον; Ἄλλὰ τότε δὲν ἔχομεν ἢ νὰ μεταβάλωμεν ἕνα ἐκ τῶν ὡς ἄνω παραγόντων, διὰ νὰ ἔχωμεν ἀμέσως καὶ διάφορον, ἂν μὴ ἄκρως ἀντίθετον, περιεχόμενον. Καὶ τοῦτο διότι, ἀ κ ρ ι β ὼ ς τὸ γνωστὸν σύνολον τῶν φθογγόσημων, ὁ καθωρισμένος ρυθμὸς καὶ τὸ μέτρον, ἢ πρωταρχικὴ ὀριστικὴ ἁρμονία, ἢ α ἐνορχήστρωσις μετὰ τῆς ὀρισμένης θέσεως κτλ., ἐμπεριέχουν καὶ δίδουν τὸ α περιεχόμενον. Εἶναι τὰ στοιχεῖα ταῦτα, ἀμεσοὶ παράγοντες καὶ συντελεσταὶ βεβαίως ἐν συνόλῳ, τοῦ καλλιτεχνικοῦ ποιοῦ τοῦ θέματος, τῆς συνθέσεως, τοῦ περιεχομένου. Καὶ σχετικῶς ὁ Robert Schumann λέγει τὰ ἑξῆς: «Σφάλλει τις ἐὰν νομίζῃ ὅτι, ὁ ἐργαζόμενος ἐπὶ τῇ βάσει μιᾶς ἰδέας (περιεχομένου γενικῶς) συνθέτης, τέμνει (νοερῶς) τὸ μουσικὸν αὐτοῦ θέμα, τριμερῶς. Καὶ αὐτὸ διότι,

οὐδόλως ὠφελεῖ διὰ περαιτέρω πρόοδον ἐν τῇ συνθέσει, ἢ καθαρὰ μορφολογικὴ λογικὴ. Μόνον ἡ ἀσυνείδητος καὶ ἀθρόρητος ἀνάπτυξις, ἀλληλουχία καὶ συνοχή, δίδουν τὴν ἀξίαν καὶ τὸν ὀρισμένον χαρακτήρα—περιεχόμενον, εἰς ἓνα ἕκαστον τῶν (αἰσθητῶν) παραγόντων καὶ τὸ σύνολον. (1).

Βεβαίως, τὸ αὐτὸ μοτίβο ἢ θέμα, ἐκτελούμενον ἀπὸ τὸ βιολογικὸν φέρ' εἰπεῖν ἢ ἀπὸ τὸ Κέρας (Corno) ἢ τὸ κλειδοκύμβαλον κτλ., δὲν μεταβάλλει ἐμφάνισιν—μορφὴν, ἀλλ' ἀπλῶς χροιάν. Ἄλλ' ἀκριβῶς ἡ διάφορος χροιά, συντελεῖ διὰ τὰ δοθῆ ἢ ν' ἀποκτήσῃ τὸ θέμα καὶ διάφορον περιεχόμενον. Ἐπομένως, ἡ μεταβολὴ τῶν φθόγγων ἢ καὶ ἄλλων πρωταρχικῶν—βασικῶν τοῦ θέματος παραγόντων, ἢ ἐναλλαγὴ καὶ τὰ τοιαῦτα, συνεπιφέρουν καὶ τὴν μεταβολὴν τοῦ ὀρισμένου χαρακτήρος καὶ τοῦ περιεχομένου τοῦ θέματος.

Ἡ ἀκολουθία τῶν θεμάτων.

Θὰ ἠδύνατό τις ὁμοίως ἴσως, εἰς μίαν σύνθεσιν, νὰ μεταβάλλῃ τὴν σειρὰν ἀπλῶς τῶν θεμάτων, τὴν ὀριστικὴν ὑπὸ τοῦ συνθέτου ἀκολουθίαν τῶν μερῶν μιᾶς συμφωνικῆς προτάσεως, χωρὶς οὕτω νὰ μεταβάλλῃ καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς συνθέσεως. Ἄλλ' ὅσον ἐπιτρέπεται ἡ ἀλλαγὴ θέσεων προσώπων ἐνὸς ζωγραφικοῦ πίνακος ἢ ἐνὸς γλυπτικοῦ συμπλέγματος, ἄνευ μεταβολῆς καὶ τοῦ περιεχομένου, τόσον καὶ ἡ διάφορος τοποθέτησις τῆς ὀρισμένης σειρᾶς καὶ ἀκολουθίας τῶν μουσικῶν θεμάτων ἢ περιόδων κτλ., εἰς ἓν μουσικὸν καλλιτέχνημα. Διότι ὁ συνθέτης, ἀκριβῶς δι' αὐτῆς τῆς σειρᾶς τοῦ θεματικοῦ του ὕλικου, δι' αὐτῆς τῆς ταξινομήσεως, δι' αὐτῆς τῆς ἀκολουθίας, ἀποδίδει τι, πλάθει τὸ καλλιτέχνημά του, δίδει τὸ ἀνώτερον καλλιτεχνικὸν ποιόν, τὴν ἰδέαν. Οἰαδήποτε ἐπομένως μεταλλαγὴ τῆς ὀριστικῆς σειρᾶς τῶν μουσικῶν θεμάτων, συνεπιφέρει καὶ τὴν μεταβολὴν τῆς ὅλης ἐννοίας, τοῦ ὅλου περιεχομένου τοῦ καλλιτέχνηματος. Καὶ τὴν στιγμὴν καθ' ἣν, εἶναι δυνατὴ μία τοιαύτη μετατόπισις θεμάτων εἰς ἓν συμφωνικὸν ἔργον, ἄνευ μεταβολῆς καὶ τοῦ ὅλου ἀρχικοῦ—βασικοῦ περιεχομένου τῆς συνθέσεως, τότε, λέγομεν, ὁ συνθέτης στερεῖται ἀτομικότητος, ἐν ᾧ τὰ θέματα αὐτοῦ εἶναι γενικῶς ἄνευ ἀξίας, κοινότυπα, ἄνευ βάθους, ἄνευ ἐννοίας, ἀπλᾶ σχεδὸν φθογγόσημα, ὡς καὶ ἡ ὅλη σύνθεσις. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, τόσον τὸ περιεχόμενον, ὅσον καὶ τὰ τῆς ἀποδόσεως στοιχεῖα συνθέσεως, εἶναι μηδαμινά, ἄνευ βαθυτέρας σημασίας.

Δι' «μουσικαὶ μορφαί».

Ἄλλὰ, ὁμιλοῦμεν συνήθως διὰ μουσικὰς μορφάς, μορφολογικῶς καὶ ὑπονοοῦμεν τὴν α ἢ β ουσκευὴν, τὸν σκελετὸν ἐνὸς μουσικοῦ τεμαχίου. Ἡ τοιούτου εἴδους ὁμοίωσις μορφῆς εἶναι, ὡς γνωστόν, ἓν σχῆμα, ποικιλοτρόπως χρησιμοποιοῦμενον ὑπὸ τῶν

(1) Ἀπὸ τὰ μαθήματα τοῦ μουσικοῦ ἐπιστήμονος καὶ τέως καθηγητοῦ μου ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Βιέννης, Dr. Robert Lach.

συνθετῶν. Λιότι ἡ τυπική, ἡ ἄνευ ἐσωτερικῆς ζωῆς στεγνὴ διαδοχὴ τῶν διαφόρων θεμάτων, ἡ ἐπεξεργασία, ἡ ἐπανάληψις καὶ τὰ τοιαῦτα, δὲν εἶναι ἀρκετὰ διὰ νὰ μᾶς δώσουν καὶ τὸ ἀνώτερον καλλιτεχνικὸν ποιῶν τὸ ὁποῖον ἐνυπάρχει (πρέπει νὰ ἐνυπάρχη) εἰς τὴν ὅλην σύνθεσιν. Γνωρίζομεν π.χ. ὅτι, ἡ μορφὴ τῆς Σονάτας, ἀποτελεῖται—συνήθως—ἀπὸ τὴν σύντομον εἰσαγωγὴν, τὸ Α'. θέμα, τὸ εἰς τὴν δεσπόζουσαν ἢ τὴν mediante Β'. θέμα, τὴν ἐπεξεργασίαν, τὴν ἐπανάληψιν καὶ τὴν Coda. Ἄλλὰ μὴπως, δύναται τις νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν ὡς ἄνω καθαρῶς τεχνικὴν αὐτὴν συσκευὴν, τὸν σκελετὸν μᾶς Σονάτας, ὡς τι τὸ ἰδανικὸν διὰ τὸ μουσικὸν ἔργον, ὡς τὸ ὄραϊον *par excellence*; Ἀσφαλῶς ὄχι. Καὶ αὐτὸ διότι, προϋποθέτει ἡ μορφὴ Σονάτας ἢ ἡ μορφὴ γενικῶς, τὸ χαρακτηριστικὸν καὶ κατάλληλον θέμα πρωτίστως. «Τὸ κύριον αὐτὸ θέμα—ὡς λέγει ὁ E. Hanslick—¹⁾ εἶναι τὸ πραγματικὸν ὕλικόν καὶ τὸ ἀντικείμενον τοῦ ὅλου μουσικοῦ τεμαχίου. Τὸ (συμπεληρωμένον) μουσικὸν τεμάχιον, εἶναι συνέπεια καὶ ἀποτέλεσμα τοῦ θέματος, ἐξαρτᾶται δηλαδὴ πάντοτε καὶ μορφοποιεῖται κυριαρχούντος τοῦ θέματος. Εἶναι τὸ θέμα αὐτοτελὲς ἀξίωμα, τὸ ὁποῖον προσενεῖ εὐχαρίστησιν πρὸς στιγμήν, ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι θὰ ὑποστῇ ἐξέλιξιν εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν, μίαν λογικὴν μουσικὴν ἀνάπτυξιν, ὡς (συνήθως) συμβαίνει. Καθὼς ἄλλως τε ὁ συγγραφεὺς ἐνὸς μυθιστορήματος, παρουσιάζει τὸν ἥρωα τοῦ ἔργου του εἰς διαφόρους καταστάσεις καὶ θέσεις, οὕτω καὶ ὁ συνθέτης, ἐπεξεργάζεται τὸ θέμα του, διὰ ν' ἀποδώσῃ τὰς πλέον πολυποικίλους διακινῆσεις καὶ θυμικὰς διαθέσεις—*Stimmungen*». Καὶ περαιτέρω εἰς τὴν σελίδα 171: «Τὴν στιγμήν καθ' ἣν ὁ Beethoven ἀρχίζει τὴν Εἰσαγωγὴν του «Leonore» ὡς ἀρχίζει, ἢ, ὁ Mendelssohn τὴν Εἰσαγωγὴν του «Fingalshöhle», προαισθάνεται εὐθὺς ἀμέσως ἕκαστος μουσικῶς ἀνεπτυγμένους, τὸ μεγαλειώδες ἀνάκτορον πρὸ τοῦ ὁποίου θὰ ἴσταται, ἔστω καὶ ἂν ἀκόμη, κατ' ἀρχὴν, ἀγνοεῖ τὴν περαιτέρω ἀνάπτυξιν καὶ ἐπεξεργασίαν. Ἡχεῖ ὁμως ἐξ ἀντιθέτου ἓν θέμα ὡς αὐτὸ τῆς «Fausta» Εἰσαγωγῆς τοῦ Donizetti ἢ τῆς «Louise Miller» τοῦ Verdi, τότε, δὲν ὑπάρχει οὐδεὶς ἀπολύτως λόγος εἰσόδου μας εἰς τὸ ἐσωτερικόν, διὰ νὰ πεισθῶμεν ὅτι εὐρισκόμεθα εἰς τὸ κατηλειόν».

Ἄρα, τὸ κατάλληλον πάντοτε θέμα, εἶναι κυρίως ἡ βᾶσις διὰ τὸ ὅλον μουσικὸν ἔργον, ἐν ᾧ ἡ μορφὴ δὲν εἶναι ἢ εἰς ἀπλοῦς σκελετός, ὑποκειμένος εἰς διαφόρους μεταβολάς, ἀναλόγως τῆς ὄντοτης τοῦ θέματος καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ ὡσαύτως πλούτου καὶ ἱκανότητος τοῦ συνθέτου. Καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, τὸ ἀπλοῦν σχῆμα μᾶς μουσικῆς μορφῆς ὡς τῆς Σονάτας, Φυγῆς, Κανόνος, Rondo κτλ., ὁ σκελετός αὐτὸς ἄνευ φθογοσῆμων, δὲν εἶ-

1) «Vom Musikalisch-Schönen», ἔκδοσις 1918, σελ. 170.

να ἢ τι τὸ ἀφρημημένον, κατάλληλον βεβαίως διὰ τὸν νεαρὸν μαθητευόμενον τῆς συνθέσεως, ἀλλ' ἄνευ ἀνωτέρας αἰσθητικῆς ἀξίας. Ἡ μορφή-σκελετός, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῆ ὡς αὐτεξούσιόν τι παρὰ τὸ περιεχόμενον.

Ἐπιπλέον ὅμως καὶ ἡ περίπτωσις καθ' ἣν, ἡ μορφή τοποθετεῖται ὡς ἰσοτιμία τοῦ γενικοῦ ὥραιου, καθὼς ἀνωτέρω ἡδη ἐξητάσθη, τοῦ συμπληρωμένου μουσικοῦ καλλιτεχνήματος. Ἄλλ' εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, δὲν πρόκειται πλέον διὰ μορφήν—σχήμα, διὰ μορφήν—σκελετόν, ὅσον δι' ὄρισμένην μορφικὴν ποιότητα, διὰ σχηματοποιηθῆν ἡδη ὑλικόν, ὅπερ καὶ προϋποθέτει ἐσωτερικὴν νοήν, παλμόν, ζοήν, περιεχόμενον. Ἡ εἰς τοὺς Κλασιστοῖστας δὲ κυρίως παρατηρουμένη αὐτῇ ὥραιότης τῶν γραμμῶν, τῶν συμμετρικῶν συμπλεγμάτων, τῶν ἰσομετριῶν, τῶν κανονικῶν περιόδων καὶ τομῶν, δὲν εἶναι ἡ ἀπλή ὥραιότης, quasi «παιχνίδι» ἤχων, ἄνευ βαθυτέρας ἐννοίας. Ἡ ἀνωτέρα ἀξία, τὸ ποιόν, ἡ ἰδέα, τὸ βάθος, παραμένον διὰ τὸν παραδίδοντα ὥραιᾶς ἀπλῶς γραμμᾶς ἢ μορφήν, δευτερεύοντα σημεῖα. Ἀλλὰ καὶ ὁ συνθέτων κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον (καὶ αὐτὸ ἐνδιαφέρει εἰς τὴν παροῦσαν παράγραφον), δὲν δίδει κενολόγους ὥραιᾶς γραμμᾶς κτλ., δὲν δίδει δηλαδὴ τὴν ἀνεξάρτητον τοῦ περιεχομένου. Τὸ τελευταῖον, ἐννιπάρχει πάντοτε εἰς τὸ θέμα, τὴν γραμμὴν καὶ τὴν ὅλην γενικῶς ἀνάπτυξιν. Διότι ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ θέμα, αὐτὴ ἡ ἀνάπτυξις, αὐτὴ ἡ περιαιτέρω πρόοδος, ἐνέχει τὸ α περιεχόμενον, ἀποδίδει τὴν α θυμικὴν διάθεσιν—Stimmung. Οἰαδήποτε μεταβολὴ τοῦ θέματος ἢ τῆς ἀκολουθίας, τῆς ἐπεξεργασίας κτλ., συνειφέρει (τὸ γνωρίζομεν ἡδη) καὶ τὴν μεταβολὴν τοῦ περιεχομένου. Καὶ περὶ αὐτοῦ πρόκειται κυρίως.

Ἐπομένως, αἰσθητικῶς, περιεχόμενον ἐνὸς καλλιτεχνήματος, εἶναι τὸ σχηματοποιηθῆν τι ἐν τῷ καλλιτεχνήματι, τὸ οὕτως ἢ ἄλλως μορφοποιηθῆν ἐν αὐτῷ καὶ μὴ δυνάμενον νὰ μεταβληθῆ. Καὶ μορφή—γενικῶς—εἶναι ὁ τρόπος τῆς γνωστοποίησεως τοῦ περιεχομένου. Δίδω ὄρισμένην μορφήν, σημαίνει: μορφοποιῶ, ἀποδίδω τὴν διὰ τῶν ἀμέσως αἰσθητῶν μέσων. Ἀμφότεροι δὲ αὐτοὶ οἱ παράγοντες καλλιτεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀποδόσεως, εἶναι ἀλληλένδετοι καὶ συνυφασμένοι, στεροῶς συνδεδεμένοι εἰς τρόπον ὅστε, ἐκάστη καὶ ἡ ἐλαχίστη μεταβολὴ τοῦ αἰσθητοῦ, νὰ καταστρέφῃ καὶ τὴν ὅλην εὐρυθμίαν τῆς ἐν γένει αἰσθητικῆς ἀποδόσεως: τοῦ ὥραιου ἐν συντόμῳ. Ὡστε, ἡ μορφή ἐν τῷ καλλιτεχνήματι δὲν εἶναι τι ἀντίθετον καὶ ἀνεξάρτητον τοῦ περιεχομένου. Μορφή καὶ περιεχόμενον εἶναι ἀλληλένδετα ¹⁾.

¹⁾ Σχετικῶς ὁ Paul Mies, εἰς τὸ βιβλίον του «Die Bedeutung der Skizzen Beethovens κτλ.» (σελ. 62) γράφει τὰ ἑξῆς λίαν ὀρθά: «Ἡ συνήθως κατὰ κόρον ἐπιχειρου-

Δ'. Ὁ καλλιτέχνης

Ἐλέγομεν εἰς τὸ Β' κεφάλαιον ὅτι, ὁ καλλιτέχνης παραγωγὸς δὲν ἀφηγεῖται ἀπλῶς τὰ «σεκλέτια» του ὅπως θὰ ἔγραφεν ὁ Ψυχῆρης, δὲν ἀποδίδει δηλαδὴ ἀπλῶς ὅ,τι αὐτὸς αἰσθάνεται ἢ ἔχει εἰς τὴν ψυχὴν του, ἀλλ' ἀντικειμενικοποιεῖ διὰ τῆς φαντασίας του καὶ ἐξαυλῶνει τὸν συναισθηματικὸν αὐτοῦ κόσμον ἢ τὰ συναισθήματά του γενικῶς, διὰ νὰ παραδῶσθαι πρωτίστως καλλιτέχνημα. Ἀλλὰ, τί εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐξαναγκάζει τὸν καλλιτέχνην νὰ συνθέσῃ τι καὶ τίνι τρόπῳ ἐπιτυγχάνει αὐτὸς τὴν γνωστοποίησιν;

Ψυχολογία τῆς μουσικῆς παραγωγῆς. Ἐξ ἐνὸς οἰουμένηποτε καὶ διὰ πολλοὺς ἴσως ἀσημάντου ἑξωτερικοῦ γεγονότος ἢ καταστάσεως, γεννᾶται εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ συνθέτου ἢ κατ'ἀλληλος θυμικὴ διάθεσις, γενικὴ κατ' ἀρχὴν καὶ ἀόριστος, τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ, ἀπὸ τὸ πλῆθος τῆς ἐσωτερικῶς ἠχούσης μουσικῆς, τὸ ἀρχικὸν σπέρμα—*μοτίβο*, ἐν πρωταρχικῷ σχεδίῳ— ἢ πρώτη καὶ ἄμεσος ἔμπνευσις. Ἡ βάσις αὕτη καὶ τὸ ὅλον ἐξ αὐτῆς ἔργον, λαμβάνει τὴν ὀρισμένην καὶ τελειωτικὴν αὐτοῦ μορφήν, ὀλίγον κατ' ὀλίγον, διὰ τῆς ἀσυνειδήτου ἐσωτερικῆς ἐπεξεργασίας. Ἡ ἀπόδοσις βραδύτερον τοῦ συμπληρωμένου εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ καλλιτέχνου ἔργου, ἐπέρχεται σχεδὸν αὐτομάτως, ἂν καί, ὁ ἀγὼν ὕλης καὶ ἰδέας, ἀρχεται ἀκριβῶς τὴν στιγμὴν τῆς πραγματοποιήσεως τοῦ ἐσωτερικῶς ἠχοῦντος μουσικοῦ κόσμου τῆς φαντασίας. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς διακρίνομεν τὴν ἰδιοφυίαν ἀπὸ τὴν μεγαλοφυίαν.

Ἰδιοφυΐα καὶ μεγαλοφυΐα. Ὁ ἰδιοφυὴς καλλιτέχνης (talent), παραδίδει τὸ μουσικὸν τοῦ ἔργου καὶ τὰ «μεγάλια» αὐτοῦ «σχέδια», ἐπὶ τῇ βάσει γνωστῆς ἀπλῶς τεχνικῆς (καὶ ἢ τεχνικῆ)—τὸ γνωρίζομεν ἤδη ἀπὸ τὸ προηγουμένον κεφάλαιον—εἶναι ἀλληλένδετος μετὰ τοῦ περιεχομένου καὶ μετὰ τῆς ἐν γένει καλλιτεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου) ἐν ᾧ, ὁ μεγαλοφυὴς συνθέτης, πλάθει ἀσυνειδήτως καὶ διὰ τῆς ἀμέσου νοητικῆς ἐποτείας (Intuition) τὰς ἀνωτέρας αὐτοῦ ἰδέας διὰ πρωτοτύπων καὶ ζωτικῶν στοιχείων, ἔμπνευσμένα. Ὁ πρῶτος χρησιμοποιεῖ τὴν συνειδητὴν πρωτίστως

μὲν διάκρισις μορφῆς καὶ περιεχομένου, μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ πραγματοποιηθῇ εἰς ἔργα ἀξιολόγων καλλιτεχνῶν—Meister. Καθ' ὅσον, ἡ ὀρθὴ μορφή, δίδει τὸ ἐπιθυμητὸν περιεχόμενον. Ἡ ἔκφρασις τὴν ὁποίαν προτιθέμεθα ν' ἀποδώσωμεν, ἀποκαλύπτεται τότε μόνον, ὅταν εὐρεθῇ ἢ ἀνάλογος μορφή. Ἀμφότεροι δὲ οἱ παράγοντες (μορφή καὶ περιεχόμενον) εἶναι ἀδιασπάστως συνδεδεμένοι». Καὶ αὐτὸς ὁ R. Wagner, εἰς τὸ σύγγραμμά του «Oper und Drama» (Gesammelte Schriften und Dichtungen, ἔκδοσις Wolfgang Golther, τόμος 3ος σελ. 314 καὶ τόμος 4ος σελ. 101 καὶ 197) ὁμιλεῖ ὁμοίως διὰ τὴν ἀνωτέρα ἐνότητα, τὸ ἀλληλένδετον μορφῆς καὶ περιεχομένου.

ἐργασίαν κατὰ τὴν παραγωγὴν, ἐν ᾧ ἡ μεγαλοφυΐα, τὸ ἀσυνείδητον, τὴν ἐνόρασιν. Ὁ ἰδιοφυΐς, ἐργάζεται σκεπτόμενος, ὑπολογίζων, νοητικῶς, ἐν ᾧ ὁ μεγαλοφυΐς, κάτοχος τῶν μέσων, ἀσυνείδητως σχεδόν ¹⁾. Καθ' ὅσον, τὸ ἀσυνείδητον εἰς τὸν τελευταῖον, μετὰ τοῦ συνειδητοῦ, ἀνωτέρα πλέον ἐνότης, συνεργάζονται ἀδελφικῶς ²⁾.

Ὁ ἰδιοφυΐς, ἔχει ἀναλαμπὰς ἐπιτυχίας εἰς τὸ α ἔργον του, ἐν ᾧ ἡ μεγαλοφυΐα, ἐπιτυχίας παντάπασιν. Καὶ αὐτὸ διότι: «Das Talent arbeitet, das Genie schafft» — «Ἡ ἰδιοφυΐα ἐργάζεται, ἡ μεγαλοφυΐα δημιουργεῖ» ὡς λέγει λίαν ὀρθῶς ὁ R. Schumann ³⁾. Ἀρκετὰ χαρακτηριστικὸν παράδειγμα ἐν τῇ συγχρόνῳ Νεοελληνικῇ μουσικῇ, διὰ τὴν πρώτην περίπτωσιν (τῶν μεγάλων σχεδίων ἀλλὰ καὶ τῶν κοινῶν — γνωστῶν μέσων πρὸς ἀπόδοσιν αὐτῶν) εἶναι ὁ κ. Μανώλης Καλομοίρης. Οἱ τίτλοι καὶ μόνον τῶν διαφόρων συμφωνικῶν του ἔργων, ὡς «Ἡ συμφωνία τῆς λεβεντιάς», «Ἡ συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ καλῶν ἀνθρώπων», τοῦ μελοδράματός του «Ὁ Πρωτομάστορας» κτλ., ὑποβάλλουν εἰς ἡμᾶς ἐν πολλοῖς ἐν μουσικῶν περιβάλλον μεγαλειῶδες, ἐν ᾧ εἰς τὴν πραγματικότητα κατόπιν, δὲν ἔχομεν ἢ ἐπιτυχή μέρη εἰς τὸ α ἔργον του καὶ γενικῆν, σχεδόν, ἀντικαιθητικὴν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὸ σύνολον τῆς συνθέσεως. Καὶ τοῦτο διότι, στερεῖται ὁ κ. Καλομοίρης ὁμοιογενεῶς ἀτομικοῦ μουσικοῦ ὕφους. Εἶναι ἐκλεκτικός, ἐπιφανειακὸς ἐν πολλοῖς, ἐντυπωσιακὸς ὡς καὶ ὁ κ. Γεώργιος Σκλάβος. Παράδειγμα δέ, καθαρᾶς νοητικῆς συνθετικῆς ἐργασίας εἶναι, ὁ κ. Δημήτριος Μητρόπουλος πρωτίστως καὶ ἐν μέρει οἱ κ. κ. Βάρβογλης, Πετρίδης, Πονηρίδης καὶ Γεώργιος Λαμπελέτ.

Ἀλλά, ὁ καλλιτέχνης γενικῶς, ⁴⁾ εἶναι ὑποχρεωμένος κατὰ τὰς ὥρας ἰδίως τῆς συνθετικῆς του ἐργασίας, νὰ δεσπόζη τῶν διαφορῶν αὐτοῦ αἰφνιδίων ἢ παροδικῶν ἐσωτερικῶν διαταραχῶν, τῶν ἀψιθυμιῶν, τῶν ἐννευρώσεων ἐν γένει κτλ., τῶν ὑπὸ τῶν πολυποικίλων ἐξωτερικῶν καταστάσεων προξενουμένων. Διότι οὐδεὶς καλλιτέχνης, παραγωγὸς ἢ ἐκτελεστής, ἀδιάφορον, εἶναι εἰς θέσιν, κατὰ τὰς ὥρας ἰδίως τῆς διεγέρσεως καὶ τῆς ἐσωτερικῆς αὐτοῦ ψυχικῆς ταραχῆς, νὰ δώσῃ ἀρτίαν καλαισθητικὴν πράξιν. Οὐδέποτε δηλαδὴ δύναται ν' ἀπο-

¹⁾ Σχετικῶς βλέπε καὶ τὸν Βον τόμον τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Schopenhauer (ἐκδόσις Frauenstädt), σελ. 307 καὶ 311. («Die Welt als Wille und Vorstellung»).

²⁾ Πρόκειται κυρίως διὰ τὴν λεπτεπίλεπτον αἰσθητικοκριτικὴν ἐργασίαν μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τοῦ ἔργου. Πάντως καὶ τότε, δὲν ἐργάζονται, οἱ μεγαλοφυΐες συνθεταί, καθ' ὅλοκληρίαν συνειδητῶς.

³⁾ «Gesammelte Schriften», ἔκδοσις Reclam, Τόμος I, σελ. 38.

⁴⁾ Ὑπονοεῖται βεβαίως καὶ ὁ ἐκτελεστής.

δύση (αισθητικῶς), ὁ συνθέτης, ὠρισμένες ψυχικὰς καταστάσεις, εὐρισκό-
 μενος ὑπὸ τὴν ἀπόλυτον κυριαρχίαν καὶ ἐπιρροήν, πραγματικῶν (τῆς
 ζωῆς) τοιούτων. Ἐπιλυτικότερον: Διὰ τὴν ἀποδόσιν τὸ κυριαρχοῦν τὴν ψυ-
 χὴν του συναίσθημα, ὁ συνθέτης, πρέπει ἤδη νὰ ἔχη παρῆλθει δι' αὐτὸν ἡ
 περίοδος τοῦ ἔσωτερου τοῦ ἐρεθισμοῦ καὶ τῆς διεγέρσεως, ἵνα οὕτω, ἀπο-
 λύτως ἐλεύθερος, μακρὰν τῆς πραγματικότητος, δυνηθῆ νὰ μετασχηματίσῃ τὴν
 τελευταίαν, πρὸς παραγωγήν τοῦ ἰδανικοῦ, τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ τῆς
 πραγματικότητος κατάστασις δεόν νὰ μεταβληθῆ ὀλίγον κατ' ὀλίγον, εἰς ἀνά-
 μνησιν, εἰκόνα, ἔσωτερικὴν ἐμπειρίαν, ἐξαύλωσιν, ἰδέαν. Τότε καὶ μόνον ὁ
 μεγαλοφυῆς καλλιτέχνης εἶναι εὐ ἴρσο, ὁ ἀνώτερος ἐπόπτης, ὁ ὑπεράνω προ-
 σόπων καὶ πραγμάτων ἱστάμενος παρατηρητής. Εἶναι ὁ δημιουργός, ὁ πλά-
 στής μᾶς ζωῆς νέας, ἀνωτέρας καὶ καλυτέρας¹⁾.

Ἡ ἀντικειμε-
 νικοποίησις (ἡ
 ἀπόστασις). Καὶ ἂν ἀκόμη ὡς ἐκ τοῦ εἵδους τοῦ πρὸς σύνθεσιν γεγο-
 νότος, ὁ καλλιτέχνης, δὲν πρόκειται ν' ἀποδόσῃ παντελῶς
 ἀτομικὰς καταστάσεις, ἀλλὰ ξένας τοιαύτας, ἐργάζεται αὐτὸς
 πάντοτε ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀντικειμενικοποιηθείσης ἀτομικῆς του μουσικῆς
 σκέψεως καὶ αἰσθήσεως, ἀνεξαρτήτως τῆς παραγωγῆς ἄλλων συνθετῶν ἐκ

¹⁾ Σχετικῶς ὁ Goethe εἰς τὸ τρίτον μέρος (11ον βιβλίον) τῆς αὐτοβιογραφίας του
 «Dichtung und Wahrheit» (Gustav Hempel Verlag, XXIIος τόμος τῶν «Ἀπάντων», σελ.
 40) γράφει τὰ ἑξῆς: «Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die
 Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist, den
 Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt». **Καὶ ὁ Schiller εἰς τὴν κριτικὴν του τῶν ποιημάτων τοῦ G. A. Bürger** (Schillers sämt-
 liche Werke, ἔκδοσις Otto Günther καὶ Georg Witkowski, 19ος τόμος, σελ. 237 κ.εξ.)
 γράφει: «Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne
 welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm Kommt es zu, das Vortreffliche
 seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in
 ihm oder a u s s e r ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen
 zu befreien, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in
 einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmass störende Züge der Harmonie des
 Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben.
 Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines
 innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je grösserer
 Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr wer-
 den auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern». **Καὶ περαιτέρω:**
 «Die neuen Bürgerschen Gedichte... sind nämlich nicht bloss G e m ä l d e (einer)
 Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch G e b u r t e n derselben.... Aber die Göt-
 tinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen
 nur die Leidenschaft, die sie selbst einflössten: sie dulden auf ihrem Altar nicht gern
 ein ander Feuer als das Feuer einer reinen, uneigennütigen Begeisterung. Ein er-
 zürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens

τοῦ αὐτοῦ ὡς ἄνω γεγονότος. Ὡς ὁ ποιητὴς Κωστῆς Παλαμᾶς λέγει¹⁾: «Ὁ ποιητὴς (σημειοῦμεν ἡμεῖς γενικῶς : «ὁ καλλιτέχνης») τυχαίνει νὰ ἐμπνέεται μαζύ, ἀρὰδ' ἀράδα, καὶ κατὰ τὶς ὥρες του, ἀπὸ τῆ ζωῆ τῆ συντροφικῆ τῆ γύρω του καὶ ἀπὸ τῆ ζωῆ τῆ μοναχικῆ τῆ μέσα του. Τὰ τριγύρω του τότε χτυπᾶνε κατὰκαρδα σὰ νὰ εἶτανε δικὰ του τὰ δικὰ του τὰ ζῆ καὶ τὰ θεωρεῖ ἀπὸ τὰ τριγύρω του. Ὁ ποιητὴς εἶναι, κατὰ τὰ περιστατικά τῆς ζωῆς του, καὶ λῆλημα καὶ ἀντίκαλος». Οὕτω, ὁ μουσικοσυνθέτης, προκειμένου νὰ συνθέσῃ, ἐν ποίημα, ἐν ζῆνον γενικῶς περιεχόμενον, δὲν γράφει ἀπλῶς μουσικὴν εἰς ὑπάρχον τι, δὲν ἐπαναλαμβάνει δηλαδὴ διὰ τῶν καθαρῶς μουσικῶν του στοιχείων συνθέσεως τὰ αὐτὰ, τὸ ἴδιον περιεχόμενον, ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου διὰ τῆς μελέτης τοῦ ποιήματος ἢ ἄλλης τινὸς ἐξωτερικῆς καταστάσεως, ἀποκτᾷ ὥρισημένην θυμικὴν διάθεσιν (προηγούμενος: τὸ «χτύπημα κατὰκαρδα») ἀπὸ τῆν ὁποίαν καὶ γεννᾶται ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐν ἰψ̄ ἀσυνειδήτῳ αὐτοῦ, εἰς τὸν ἐσωτερικόν του κόσμον, ἡ γενικὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ὁ πρῶτος πυρὴν διὰ περαιτέρω ἐργασίαν. Διὰ τῆς μελέτης δηλαδὴ τοῦ ποιήματος, τοποθετεῖται ὁ συνθέτης εἰς ἐν ὥρισημένον ἀλλὰ καὶ καθ' ὀλοκλήριαν ἀτομικὸν περιβάλλον²⁾, τοῦ ὁποίου γίνεται κατόπιν θεα-

werden; ein Dichter (ὡς καὶ ὁ συνθέτης βεβαίως) nehme sich ja in acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloss leidender Teil ist, muss seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanfteren und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affektes, den er uns s c h ö n versinnlichen soll, Selbst in Gedächtnis der Herrschaft des Affektes, von denen man zu sagen pflegt, dass die Liebe, die Freundschaft usw. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität loszuwickeln, seine Leidenschaft nur durch eine mildern den Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbsttätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt. Σχετικῆ, quasi συνέχεια τῶν ἀνωτέρω, εἶναι καὶ ἡ ἀκόλουθος παρατήρησις τοῦ Fr. Stade («Vom Musikalisch-Schönen, mit Bezug auf Dr. E. Hanslicks gleichnamige Schrift», B'. ἐκδοσις, σελ. 10): «Insofern die Musik von den konkreten Stoffen, die sie in ihr Bereich zieht, alle absolut zufälligen Merkmale bis auf den reinen individuellen Kern abstreift, erscheint in ihr das Künstlerische Ideal in reinsten, ätherischer Gestalt; (schöner Schein); sie versinnlicht die Seele der konkreten Wirklichkeit im Spiegel der subjektiven Innerlichkeit».

¹⁾ Κ. Παλαμᾶ : «Ἡ πολιτεία καὶ ἡ μοναξιά», σελ. 5.

²⁾ Διότι ἄλλῃ στροφῇ ἢ ἄλλος στίχος ἢ διάφορος ὄψις τοῦ ἐξωτερικοῦ γεγονότος «χτυπᾷ κατὰκαρδα» τοὺς συνθέτας τῆς αὐτῆς καταστάσεως.

τῆς καὶ κριτῆς διὰ τῆς ἀμέσου νοητικῆς ἐποπτείας—ἀσυνειδήτως. Ἡ ἀπόστασις αὕτη, εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς ἐσωτερικῆς καὶ αὐτομάτου τρόπου τινὰ ζωῆς. Εἶναι ἡ γένεσις ἐκ τοῦ χάους, τῶν πρώτων συγκεκριμένων φθογοσσημῶν. Τὸ τοιοῦτον, εἶναι ἀρκετόν, διὰ νὰ παύσῃ πλέον πᾶσα περαιτέρω ἀπασχόλησις μετὰ τοῦ συγκεκριμένου ἐξωτερικοῦ γεγονότος. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ καὶ τὸ «χτύπημα», μεταβάλλονται πλέον εἰς ἀντικείμενον, εἰκόνα, μακρυνὴν ἤχῳ καὶ μετ' ὀλίγον—ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγγρασίαν τοῦ συνθέτου μετὰ πόσον χρόνον—εἰς καλλιτέχνημα. Καθ' ὅσον—ἐπαναλαμβάνομεν—μόνον ἡ ὀρισμένη ἀπόστασις ἐξ ἐνὸς γεγονότος, εἶναι ἐκεῖνη ἣτις δίδει τὴν ἀναγκαίαν καὶ ὀριστικὴν καλλιτεχνικὴν καὶ αἰσθητικὴν μορφήν εἰς τὸ πρὸς παραγωγὴν ἔργον. Οὐχὶ ἡ «συγκίνησις» ἀπλῶς, ἀλλ' ἡ ἀντικειμενικοποιηθεῖσα τοιαύτη, παράγει τὸ καλλιτέχνημα. Διότι, ὅταν εὐρίσκηται ὁ καλλιτέχνης, ὡς εἰς τὴν πραγματικὴν του, συνήθη ζωὴν, ἐν ἐσωτερικῇ ταραχῇ καὶ συγκινήσει, δὲν δύναται οὗτος βεβαίως νὰ ἐργασθῆ, οὐδὲ δύναται ν' ἀποδώσῃ τι. Εὐρίσκηται ἐν ἀνωμάλῳ ψυχικῇ καταστάσει καὶ οὐχὶ ἐν ἡρεμίᾳ. Καὶ ἐπομένως, δὲν δύναται τότε παντάπασιν νὰ γίνῃ λόγος δι' ἀνωτέραν καλλιτεχνικὴν ἢ ἄλλην τινὰ πνευματικὴν παραγωγὴν.

Τὸ ἔργον τοῦ συνθέτου. Ἄλλ' ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, τίθεται τὸ ἐρώτημα: Τί καὶ διατὶ γράφει ὁ συνθέτης; Ἀτομικῆ, τῆς ζωῆς του, «σεκλέτια», δὲν δύναται ν' ἀποδώσῃ, ὀρισμένας ἐξωτερικάς καταστάσεις, ὁμοίως, ἐφ' ὅσον ἡ μουσικὴ στερεῖται τοῦ λόγου, τῶν ἐννοιῶν κτλ. Κατ' ἀκολουθίαν, δὲν ὑπολείπεται ἢ νὰ παραδώσῃ αὐτὸς «μουσικὴν μόνον», ὡς ζητεῖ καὶ ὁ κ. Γεώργιος Λαμπελὲτ εἰς τὴν ἐπιφυλλίδα του μετὸν τίτλον «Μουσικὴ καὶ ποίησις». ¹⁾ Δηλαδή: Ὁ κ. Λαμπελὲτ ²⁾, εἰς τὰς πρώτας σελίδας τῆς ὡς ἄνω συντόμου μελέτης του, παρανοῶν κατ' ἀρχὴν τὴν γενικότητα τοῦ περιεχομένου τῆς μουσικῆς, ἀκόμη καὶ τὰς ἀπόψεις τοῦ Schopenhauer γράφει ὅτι, ἡ μουσικὴ εἶναι «ἀόριστος καὶ ἀφρημένη» (σελ. 2) καὶ ὅτι ὁ συνθέτης, πρέπει νὰ παραδίδῃ «μουσικὴν μόνον» (σελ. 42). Τί εἶναι ἄραγε αὕτη ἡ «μουσικὴ μόνον» τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνου; Ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ἄλλη ἢ αἱ «*töpend bewegte Formen*» τοῦ *φορμαλίστα* Hanslick. Τόσον ὁ τελευταῖος, ὅσον καὶ ὁ ἐν Ἑλλάδι διάδοχός του κ. Γεώργιος Λαμπελὲτ, λέγουσιν: Ἐφ' ὅσον τὸ ὑπὸ τῆς μουσικῆς διὰ τοῦ καλλιτέχνου ἐκφραζόμενον, τὸ περιεχόμενον γενικῶς, εἶναι συνδεδεμένον καὶ ἀλλήλἐνδεδον μετὰ τῶν μουσικῶν ἤχων, ἐπομένως, περιεχόμενον τῆς μουσικῆς

¹⁾ Ἐκδοτικὸς οἶκος «Ἐλευθερουδάκης», Τεῦχος Β'.

²⁾ Θὰ μᾶς ἐπιτραπῆ μικρὰ παρένθεσις, ἐφ' ὅσον ἄλλως τε εἶναι αὕτη σχετικὴ πῶς μετὰ τῆς παρούσης παραγράφου.

εἶναι αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ ἦχοι—ἡ μουσική, τοῦ καλλιτέχνου παραδίδοντος οὕτω «μουσικὴν μόνον». Ἄλλ' αὐτὸ εἶναι σόφισμα. Βεβαίως, τὸ ἐκφραζόμενον, ὁ ἔσωτερικὸς κόσμος τοῦ καλλιτεχνήματος, εἶναι ἀλληλένδετος μετὰ τῶν μουσικῶν ἐκφραστικῶν στοιχείων, ἀφ' οὗ, καθὼς εἶδομεν εἰς τὸ κεφάλαιον «Μορφὴ καὶ περιεχόμενον», οἰαδήποτε καὶ ἡ ἐλαχίστη παραλλαγὴ τῶν τελευταίων, συνεπιφέρει καὶ τὴν μεταβολὴν τοῦ περιεχομένου. Ἄλλὰ, τὸ περιεχόμενον δὲν εἶναι τι τῆς «προσοκλήσεως» ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ στρατιωτικὸς. Εἶναι ἀναπόσπαστον μέρος τῶν στοιχείων καὶ τῆς μορφῆς γενικῶς. Εἶναι τὸ ἀπαραίτητόν τι τοῦ μουσικοῦ καλλιτεχνήματος, τὸ συνυπάρχον τι, ὁ νοῦς εἰς τὸ ἔσωτερικὸν σῶμα—τὸ ἀμέσως αἰσθητόν. Τὸ σῶμα δέ, τὸ αἰσθητόν, εἶναι τὸ μέσον πρὸς γνωστοποίησιν, καὶ οἱ μουσικοὶ ἐπομένως ἦχοι, ἡ προϋπόθεσις διὰ τὴν ἵπαρξιν, εἰς τὸ μουσικὸν ἔργον, ἀνωτέρας ζωῆς καὶ πνοῆς. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν ἀνωτέραν ζωὴν, ἀγνοεῖ ἡ θεωρία περὶ «μουσικῆς μόνου» τῶν Hanslick καὶ Γ. Λαμπελέρ. Ἐν τούτοις, ὑπάρχει εἰς τὴν πραγματικότητα τοιοῦτου εἶδους «μουσικὴ μόνου»: Εἶναι τὰ διάφορα τεχνικὰ γυμνάσματα (Etüden) τῶν Czerny (διὰ τὸ κλειδοκύμβαλον) καὶ Sevcik (διὰ τὸ τετράχορδον) καὶ ἄλλων ¹⁾.

Ὅποτε, ὁ καλλιτέχνης, δίδει πρωτίστως, ἐν τελείως συμπεπληρωμένον μουσικὸν καλλιτέχνημα, ἔν ἔργον, εἰς τὸ ὁποῖον εἰργάσθη ἐξ ἔσωτερικῆς ἀνάγκης, διὰ ν' ἀποδώσῃ τι, τὸ ἀνώτερον καὶ ἰδανικόν, τὴν μακρὰν τῆς πεζῆς πραγματικότητος ἁρμονίαν, τὸ ὥραϊον ἐν γένει. Διότι «der nächste und wahrhaftigste trieb—ὡς λέγει ὁ R. Wagner—²⁾ offenbart sich nur in dem Drange aus dem Leben heraus in das Kunstwerk; denn es ist der Drang, das Unbewusste, Unwillkürliche im Leben sich als notwendig zum Verständnis und zur Anerkennung zu bringen». Δι' αὐτὸ καὶ ἐργάζεται ὁ καλλιτέχνης, ζῆ εἰς ἄλλους κόσμους. Δίδει τὸ «καλὸν κάγαθόν» διότι ἔχει τι ἐντὸς του. Εἶναι δημιουργὸς κόσμων ἰδανικῶν, κόσμων τῆς φαντασίας. Εἶναι αὐτὸς «λάλημα καὶ ἀντίλαλος». ³⁾ Τὸ ἐκ τῆς δημιουργικῆς δὲ ἐργασίας του ἔργον τέχνης, τὸ ἀποτέλεσμα, ἢ κατὰ R. Wagner: ⁴⁾ «Das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten

¹⁾ Σχετικῶς βλέπε καὶ Fr. Stade, ἐνθα ἀνωτέρω, σελ. 12 κ. ἔξ.

²⁾ R. Wagner: «Das Kunstwerk der Zukunft» — «Gesammelte Schriften und Dichtungen», 3ος τόμος, σελ. 162 κ. ἔξ. (*Ἐκδοσις Wolfgang Golther).

³⁾ Βλέπε κατωτέρω καὶ τὰς τελευταίας παρατηρήσεις τῆς παραγράφου «Ἡ συγκίνησις».

⁴⁾ Ἐνθα ἀνωτέρω, σελ. 46.

Erscheinung, ist daher auch erst die Erlösung des Künstlers, die Vertilgung der letzten Spuren der schaffenden Willkür, die unzweifelhafte Bestimmtheit des bis dahin nur Vorgestellten, die Befreiung des Gedankens in der Sinnlichkeit, die Befriedigung des Lebensbedürfnisses im Leben». Καθ' ὅσον «ἡ τέχνη, δὲν εἶναι ἀπολύτως τεχνιτὸν τι προϊόν» ¹⁾—«Die Kunst (ist) nicht ein Künstliches Produkt. (sondern die) reinste, vollendetste Befriedigung (σελ. 54-55) des edelsten und wahrsten Bedürfnisses des vollkommenen Menschen» ²⁾.

Ε'. Ὁ ἀκροατὴς

Αἱ ἀπόψεις τοῦ *Meumann*. Ὁ γνωστός ὁπαδὸς τῆς πειραματικῆς Ψυχολογίας καὶ τῆς Παιδαγωγικῆς ἐν Γερμανίᾳ, Ernst Meumann, δίδει εἰς τὸ «System der Ästhetik» αὐτοῦ, ³⁾ τὰς κατωτέρω βαθμίδας κρίσεως καὶ ἀντίληψεως ἐνὸς καλλιτεχνήματος: 1ον) Ἀπλὴ κρίσις τοῦ περιεχομένου, ἐπὶ τῇ βάσει ἐνὸς οἰουδήποτε καθ' ὁλοκληρίαν ἐποσειώδους στοιχείου. 2ον) Ὅρθὴ κρίσις τοῦ περιεχομένου, χωρὶς ὁμοῦ νὰ ὑπολογισθῇ τὸ περιεχόμενον αὐτό, ὡς περιεχόμενον καλλιτεχνήματος. (N. B. Περιεχόμενον εἰς τὰς δύο αὐτὰς περιπτώσεις εἶναι, τὸ sujet, ἢ ὑπόθεσις, ὁ ἦρος, τὰ κατορθώματα, αἱ ἐνέργειαι, αἱ πράξεις κτλ., τοῦ τελευταίου, ἀλλ' οὐχὶ ὁ συναισθηματικὸς κόσμος ἢ μᾶλλον τὸ ἰδανικὸν καὶ ἀνώτερόν τι τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἐπομένως τί τὸ δευτερεῖον). 3ον) Τὸ περιεχόμενον συντιλεῖ ὥστε, ὁ κρίνων νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψει του τὸν παραγωγὸν καλλιτέχνην, νὰ κρίνῃ δηλαδὴ τὸ ἔργον τοῦ δημιουργοῦ, ὡς καλλιτέχνημα καὶ νὰ συνυπολογίσῃ βεβαίως καὶ τὰ στοιχεῖα μορφοποιήσεως. Βάσις τότε τοῦ κρίνοντος εἶναι ἡ θυμικὴ διάθεσις (Stimmung) τοῦ ἔργου ἢ αἱ γενικαὶ αὐτοῦ παραστάσεις. 4ον) Ἡ κρίσις στηρίζεται εἰς τὰ μορφοποιήσεως (στοιχεῖα) καὶ δὴ εἰς τὰς τεχνικὰς ιδιότητας τοῦ καλλιτεχνήματος, χωρὶς νὰ λαμβάνεται παντάπασιν ὑπ' ὄψει τὸ περιεχόμενον. 5ον) Ἡ κρίσις στηρίζεται τόσον εἰς τὸ περιεχόμε-

¹⁾ R. Wagner, ἐνθα ἀνωτέρω, σελ. 62 καὶ 54-55.

²⁾ Πρὸς συμπλήρωσιν τῶν ὡς ἄνω ἀπόψεων διὰ τὸ ἔργον τοῦ καλλιτέχνου καὶ τὴν ἐν γένει κατόπιν ἀξίαν τοῦ ἐξ ἐσωτερικῆς ἀνάγκης παραδοθέντος καλλιτεχνήματος, ἀναφέρομεν καὶ τὴν κατωτέρω φράσιν τοῦ R. Schumann («Briele», ἔκδοσις F. Gustav Jansen, σελ. 242): «Nur was aus dem Herzen kömmt (σχετικῶς, παρακαλῶ τὸν ἀναγνώστην νὰ ἐπαναφῆρῃ εἰς τὴν μνήμην του, ὅτι παρόμοιον σχεδὸν ἐγράφη ἀπὸ τὸν Beethoven εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς «Missa Solemnis» αὐτοῦ), nur was innerlich geschaffen und gesungen, hat Bestand und überdauert die Zeit».

³⁾ Γ'. ἔκδοσις, σελ. 111 κ. ἐξ.

μενον ὅσον καὶ εἰς τὰ μορφοποιήσεως στοιχεῖα καὶ κρίνονται, τὸ μὲν πρῶτον ἐπὶ τῇ βάσει τῆς αἰσθητικῆς αὐτοῦ ἀξίας ἦν ἀπέκτησε διὰ τοῦ τρόπου τῆς ἀποδόσεώς του ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου, τὰ δὲ μορφοποιήσεως στοιχεῖα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ «τίνι τρόπῳ» ἐπέρχεται δι' αὐτῶν ἢ ὀλίκι αἰσθητικῆ ἐντύπωσις. Καὶ βίον) Κρίσις τοῦ γνωστοῦ τύπου, τοῦ ἐμμένοντος (der sich kapriziert) εἰς ἐπονοιώδη καὶ μονομερῆ σημεῖα ἐνὸς καλλιτεχνήματος, ὡς ἐπὶ ἐνὸς ὁρισμένου τρόπου τεχνικῆς, τοῦ ἐμμένοντος εἰς τὸν παραγωγόν, τὸν χρόνον καὶ τόπον παραγωγῆς καὶ τὰ τοιαῦτα».

*Συμπλήρωσις
τῶν ἀνωτέρω.*

Ἄλλὰ, εἰς τὴν ἀνωτέρω διαίρεσιν, ὁ Meumann, ὡς ψυχολόγος κυρίως καὶ μετ' αὐτοῦ ἄλλοι, ὡς ὁ Lipps ¹⁾, ὁ Witasek ²⁾, καὶ ἐν πολλοῖς καὶ ὁ Volkelt ³⁾, δὲν δίδουν δυστυχῶς τὸν ἰδεώδη ἀκροατὴν ἢ γενικῶς τὸν κριτὴν ἐνὸς καλλιτεχνήματος. Διὰ τῆς λεπτεπιλέπτου κυρίως «ἀναλύσεως», λησμονοῦν ἢ παραμελοῦν οἱ διάφοροι φανατικοὶ ψυχολόγοι καὶ ἐρευνηταί, τὴν σύνθεσιν καὶ ἰδίως τὴν ἐπεξηγήσιν τοῦ φαινομένου τοῦ ὄραίου, τῶν ἰδεῶν ἐν τῇ ἐμφανίσει. Καὶ αὐτὸ ἴσως διότι, ἢ ἐν τῷ καλλιτεχνήματι τῆς μεγαλοφύτας ὑπάρχουσα ἀνωτέρα ἔκφρασις, ἡ ἰδέα, τὸ βάθος εἶναι τι ἀσυνειδήτως γεγόμενον ἀντιληπτόν, διὰ τῆς ἀμέσου ἐποπτείας (Intuition). Δὲν εἶναι «κάτι τὸ χειροπιαστό» ὡς λέγεται. Ὁ δὲ (ἰδανικός) κόσμος τοῦ καλλιτεχνήματος, εἶναι εἰς κόσμος τῆς παραστάσεως, κόσμος τῆς φαντασίας, ἀντιθετόν τι καὶ ἀνώτερον τῆς καθημερινῆς ἡμῶν ζωῆς. Καὶ ἐπομένως, ἢ μὴ «ἀναλύσιμος» ἰδέα, εἶναι μὲν τι ἕμμονον (Immanent) τῆς αἰσθητικότητος, ἀλλὰ τί τὸ ὅποιον γίνεται ἀντιληπτὸν διὰ τῆς ἀμέσου ἐποπτείας. Αὐτὸ δὲ τοῦτο τὸ ἀνώτερον ποιὸν τοῦ καλλιτεχνήματος, ἢ ἰδέα, ἢ πνοή, ἢ ζωτικότης του—τὸ μὴ δυνάμενόν τι, σιγνάκις, ν' ἀποδοθῇ—τὸ ἄφατόν τι, εἶναι καὶ τὸ προξενοῦν τὴν καλλιτεχνικὴν ἡδονήν, τὸ ἐκ τῆς καλλιτεχνίας πραγματικόν τι πλεόν.

*Ἡ χαρὰ ἐκ τῆς
ἀκροάσεως.*

Καὶ σχετικῶς, ἔχομεν νὰ προσθέσωμεν τὰ ἑξῆς: Ὁ ἀκροατής, ζῆ κατὰ τὴν παρακολούθησιν ἐνὸς ἔργου, εἰς μίαν μακρὰν τῆς περὶ τῆς πραγματικότητος κατάστασιν—ἀτύσφαφραν, ἀφ' οὗ τὰ ὑπὸ τῆς μουσικῆς ἔκφραζόμενα συναισθήματα ἢ ὁ συναισθηματικὸς

¹⁾ «Grundlegung der Ästhetik», «Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst» Βος τόμος τῆς Αἰσθητικῆς τοῦ Lipps ἧς δὲν ἐξεδόθη ὁ τρίτος τόμος. Γενικῶς, λαμβάνει τις ἰδέαν τοῦ συστήματος τοῦ Γερμανοῦ αὐτοῦ αἰσθητικοῦ (σηριζεται κυρίως ἐπὶ τῆς Einfühlung—καλαισθητικῆς συμπαθείας) εἰς τὴν σύντομον Αἰσθητικὴν αὐτοῦ ἐν «Kultur der Gegenwart», Teil I, Abteilung VI, Systematische Philosophie, B'. ἔκδοσις, σελ. 351 κ. ἑξ. (1908).

²⁾ «Grundzüge der allgemeinen Ästhetik» 1904.

³⁾ «System der Ästhetik», 3 τόμοι, 1905-14.

αὐτῆς κόσμος, δὲν εἶναι ἄμεσος παρουσίασις ὄφισμένον (ὡς ἐν τῇ ζωῇ) τοιούτων. Εἶναι ὁ κόσμος τοῦ καλλιτεχνήματος, σκιά τις καὶ ἀντανάκλασις τῆς πραγματικότητος. Εἶναι κόσμος τῆς φαντασίας. "Ὅσον ὁμως ἰστάμεθα ἀδιάφοροι πρὸ τῶν παθημάτων, βασάνων, ψυχικῶν ταραχῶν, πόθων κτλ., ἐνὸς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἤρωος δράματος (ἂν καὶ γνωρίζομεν ὅτι εὐρισκόμεθα εἰς τὸ «θέατρον») τόσον καὶ πρὸ τῶν ἁρμονικῶς συνδεδεμένων ἤχων τοῦ μεγαλειώδους μουσικοῦ καλλιτεχνήματος. Ἄλλ' αἱ ἐκ τοῦ τελευταίου παραγόμεναι (ἐφ' ὅσον καὶ δίδονται) γενικαὶ παραστάσεις, ὁ τῆς φαντασίας, γενικῶς, κόσμος τοῦ καλλιτεχνήματος, λαμβάνει τρόπον τινὰ σάρκα καὶ ὄστα, διὰ τῆς καλλιτεχνικῆς χαρᾶς καὶ ἡδονῆς, τῆς ἀνιδιοτελοῦς μακρὰν τοῦ ἡδέως καὶ τῆς σκοπιμότητος ἀπολαύσεως τοῦ ἀκροατοῦ. Τὰ πραγματικὰ συναισθήματα τῆς γαλήνης ἢ τῆς εὐθυμίας, τοῦ κλονισμοῦ ἢ τῆς ἐξηνώσεως κτλ., τοῦ τελευταίου, ἢ ἐκ τῆς ἀκροΐσεως ἐσωτερικῆ τέρψις (ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν βεβαίως ὅτι δὲν πρόκειται δι' ἄσχημον ἢ δι' ἀγοραῖαν καλαισθητικὴν ἀξίαν καὶ ἔργον) ἀνεξαρτήτως τάσεως (ἢ κοσμοθεωρίας) τοῦ ὅλου περιεχομένου τοῦ ἔργου, εἶναι ζωή, χαρὰ, καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις—μία πραγματικότης, «γιατὶ ἡ Τέχνη μᾶς προσφέρεται ὡς Ὁμορφία, μὲ σάρκα καὶ μὲ μορφὴ» ¹⁾. Ἡ χαρὰ δὲ αὕτη (διότι «ἐπάγχει παράλληλα πρὸς τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς, ἢ χαρὰν τῆς τέχνης» ὡς λέγει λίαν ὀρθῶς ὁ ποιητὴς Κ. Παλαμᾶς) ²⁾, πραγματικότης, εἶναι ἡ αἰσθητικὴ, ἢ ἀνωτέρα, ἢ κατὰ Kant «ἀνιδιοτελὴς εὐχαριστοῦσα». «Γιατὶ ἡ τέχνη—συνεχίζει ὁ ποιητὴς μας—ἢ ἀληθινὴ ἢ μεγάλῃ τέχνη, στὰ δημιουργήματά της καὶ τὰ ἰδιαίτερα καλλιτεχνικά καὶ γενικώτατα στὰ πνευματικὰ της τὰ δημιουργήματα, στὰ ὁποιαδήποτε, ὅσον καὶ ἂν φέρουν τὴ σφραγίδα τῆς μελαγχολίας καὶ τὸ συνοφρῶμα τοῦ πεσσιμισμοῦ εἶνε χαρὰ, χαρὰ Χαρὰ ἢ Ἀττικὴ Τραγῳδία, χαρὰ ὁ Ἰώβ τῆς Γραφῆς, χαρὰ οἱ γόοι τῆς Κασσάνδρας, ἢ Κόλασι τοῦ Δάντη..... ὁ Μπετόβεν, ὅλοι οἱ μάγοι τῆς Τέχνης ἄσχετα μὲ τὴ φιλοσοφία των». Ἄλλὰ, ἂν καὶ αὐτονόητον ἴσως, «χρειαῖται καὶ προσπάθεια—προσθέτει ὀρθῶς ὁ ποιητὴς—γὰ τὴν ἀπόχτησίν της».

*Διάφοροι ἀκρο-
άσεις.*

Δυστυχῶς ὁμως, πολλοὶ ἐκ τῶν ἀκροατῶν χρησιμοποιοῦν τὸ καλλιτεχνήμα ὡς ἐν ἀντικείμενον ἀπλῶς τῆς ζωῆς των, δι' αἰτομικὰς ὑποθέσεις καὶ ἀπόψεις των ἢ ὡς «διεγερτικὸν τῶν νευρῶν» καὶ οὐχὶ διὰ τὴν ἀνωτέραν, τὴν μακρὰν τοῦ ἡδέως καὶ τῆς σκοπιμότητος, χαρὰν. «Ἡ μουσικὴ—γράφει π. χ. ἢ κ. Σοφία Σπανοῦδη—»

¹⁾ Κ. Παλαμᾶ : «Ἡ χαρὰ τῆς τέχνης»—«Μουσικὴ Ζωή» Τεύχος 4, Ἰανουάριος 1931, σελ. 93.

²⁾ Ἐνθα ἀνωτέρω, σελ. 93.

³⁾ Ἐφημερίς «Πρωία», 27ης Ὀκτωβρίου 1932.

προκαλοῦσα τὴν ὁμαδικὴν φρικίαν τῆς μεγάλης συγκινήσεως (sic), ἀφήνει συγχρόνως καὶ τὸν καθένα ἐλεύθερον νὰ παρακολουθῆ μὲ τὸ ἀκρόαμά της τὰ ἐνδόμυχα ὄνειρά του, τὶς χαρὲς του καὶ τὰ πάθη του». Ὁμοίως εἰς τὴν «Πρωτῶν» τῆς 17ης Νοεμβρίου 1932: «Ἡ μουσικὴ ἀπολυτρῶνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τοῦ χαρίζει πᾶσαν ἐλευθερίαν νὰ ἐρμηνεύσῃ ἐκεῖνος κατὰ τὸν τρόπο πού θέλει ὅ, τι ἀκούει. Νὰ ὄνειρευθῆ τὸ ὄνειρο τοῦ Μουσικοῦ κατὰ τὴ δική του διάθεση». Ἄκρατος δηλαδὴ καὶ ἀντισταθητικὸς ὑποκειμενισμός. Ὁ δὲ κ. Μανώλης Καλομοίρης, ἀκούει εἰς τὴν ΙΧη συμφωνίαν τοῦ Beethoven, τὰ ἔξης: ¹⁾ «Χαμένες ἀγάπες, ἐλπίδες γελασμένες, σπασμένα ἰδανικά ὅλες οἱ πίκρες, τὰ βάσανα, ἡ ἀπογοήτευσις μιᾶς ζωῆς πού ἔζησε μὲ τὴν πίστιν καὶ τὴν ἀφοσίωσιν στὰ πῶ ἀγνὰ ἰδεώδη, ὅλα εἶναι χυμένα (!) στὸ ἀπαράβλητο αὐτὸ μουσικὸ δημιούργημα». Συγγεῖε δηλαδὴ ὁ κ. Καλομοίρης ἀτομικὴν ἰδιωτικὴν ζωὴν τοῦ Beethoven καὶ ἀνώτερον ἰδανικὸν κόσμον τοῦ καλλιτεχνήματος, ὡς ἡ ΙΧη συμφωνία τοῦ συνθέτου αὐτοῦ. Ἐὰν ἐπρόκειτο ὁ Beethoven νὰ «χύσῃ» ἀπλῶς εἰς τὸ ἔργον του «ὅλα τὰ βάσανα, τὶς χαρὲς του» κτλ., τότε δὲν θὰ παρέδιδε καλλιτέχνημα, ἀλλὰ πεζὴν αὐτοβιογραφίαν. Καὶ ἡ αὐτοβιογραφία εἶναι ὡς γνωστόν, *οὐκ ἔστι* μιᾶς πραγματικῆς ζωῆς, ἐν ᾧ τὸ καλλιτέχνημα, *εἶργον* μιᾶς ἀνωτερότητος ἐνὸς νέου κόσμου ²⁾. Ὁ «φιλόμουσος» (ψευδώνυμον τοῦ ἑτέρου τῶν διευθυντῶν τῆς ἡμερηίδος «Ἐστία») γράφει διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ Beethoven: ³⁾ «Ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ἀνέβλυζε μὲ σπασμὸς (sic), ἀπὸ τὸν ἐν νευρικῇ ὑπερδιεγέρσει (!) διατελοῦντα συνθέτην. Ἡ ψυχὴ του ἦτο ἡφαιστειὸν ἐν ἐκρήξει (:), ὅταν ἔγραφε τὰ μεγάλα—τὰ περισσότερα σχεδὸν—συμφωνικά του ἔργα». Ὅτι διὰ τὰ γραφῆ, ἡ ΙΧη φέρ' εἰπεῖν συμφωνία τοῦ Beethoven, παρήλθον ἀρχετὰ ἔτη, ὅτι ὁ Beethoven ἦτο ἀδύνατον νὰ ἦτο ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ του τοῦλάχιστον παραγωγῇ «ἡφαιστειὸν ἐν ἐκρήξει» ⁴⁾, ὅτι τέλος ἐν «ὑπερδιεγέρσει» δὲν γράφονται ὄχι μόνον μεγαλειώδη καλλιτεχνήματα, ἀλλ' οὐδὲ καὶ κοινόντυπα τοιαῦτα καὶ ἐπὶ πλέον ὅτι, τὸ καλλιτέχνημα εἶναι μία νέα κατάστασις «χωρὶς σπασμούς» ἢ «νευρικὰς ὑπερδιεγέρσεις», τὰ ἀγνοεῖ ὁ ὑπὸ ψευδώνυμον κρυπτόμενος δημοσιογράφος κ. Κύρου. Ὁ κ. Κύρου διαπιστοῦ, ζητεῖ καὶ ἀκούει βεβαίως, εἰς τὰς συμφωνίας τοῦ Beethoven, «νευρικὰς ὑπερδιεγέρσεις» καὶ «σπασμούς». Ἄλλ' ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, θὰ ἴδύνατο,

¹⁾ «Μπετόβεν», σελ. 98 (Ἐκδοτικὸς οἶκος «Χαραγῆ»).

²⁾ Βλέπε ἐπίσης κατωτέρω τὰς παραγράφους «Ἡ αἰσθητικὴ» καὶ «Αἱ βιογραφίαι τῶν συνθετῶν».

³⁾ «Μπετόβεν» ἐνθα ἀνωτέρω, σελ. 120.

⁴⁾ Ἡ φανταστικὴ βιογραφία τοῦ συνθέτου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Α. Schindler, μᾶς εἶναι γνωστὴ.

ὁ δημοσιογράφος αὐτός, νὰ κάμῃ χρῆσιν καὶ οὐδὲν ποτε ναρκωτικοῦ, ἀφ' οὗ θὰ εἶχεν ὡς γνωστὸν ὁμοίως, «χειροπιαστά», «σπασμοὺς» καὶ «νευρικός υπερδιεγέρσεις». Πρὸς τί αἱ συμφωνίαι τοῦ Beethoven :..... Τέλος, ὁ κ. Γεώργιος Λαμπιλέτ, ἀκούει μουσικὴν ὡς ἀκολούθως: ¹⁾ «Εἰς αὐτὴν δὲ (τὴν ἰδιότητα τοῦ ἀορίστου καὶ ἀφηρημένου τῆς μουσικῆς) ²⁾ ὀφείλεται τὸ ὅτι, οἱ ἰδανικοὶ ὀρίζοντες εἰς τοὺς ὁποίους ἐκδηλοῦται ἡ μουσικὴ, οἱ μακρὰν πάσης ἐπαφῆς εὐρισκόμενοι μὲ τὰς ἐπιφανείας τοῦ ὕλικου κόσμου, εἶναι ἱκανοὶ νὰ παραδώσουν τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου εἰς μίαν ἐξυψωτικὴν καὶ ὀ ν ε ἰ ρ ὴ δ η ἔ κ σ τ α σ ἰ ν». Πρόκειται καὶ εἰς τὴν παρατήρησιν αὐτὴν τοῦ κ. Γ. Λαμπιλέτ, δι' ἄλλην μορφήν τῆς αὐτῆς ὡς ἄνω περιπτώσεως περὶ «διεγέρσεων», «σπασμῶν» κτλ., τοῦ κ. Κύρου. Καὶ τίθεται ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, τὸ ἐρώτημα: Ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ παρακολουθῆ τις μουσικὴν διὰ νὰ ἀκούῃ «τις πίκρας καὶ τὰ βάσανα» τοῦ Beethoven, ἢ διὰ νὰ μεταπίπτῃ εἰς «ὄνειρώδεις ἐξοστάσεις» ἢ «νευρικός υπερδιεγέρσεις» καὶ τὰ τοιαῦτα, τότε, διατὶ νὰ ἀποκαλεῖται ἡ μουσικὴ συνεχῶς «καλὴ τέχνη» καὶ τίς ἡ ἀξία αὐτῆς; Ἀσφαλῶς θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ μὴ ὑπῆρχε μουσικὴ. Αἱ παθολογικαὶ αὐταὶ ἀκροάσεις, συντελοῦν ὥστε, νὰ λησμονηθῆ πρωτίτως, τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα τῆς μεγαλοφυΐας, τὸ ἀνώτερόν τι αὐτοῦ, διὰ νὰ ἀκούῃ ὁ ἀκροατῆς—κατὰ τὰς ἀποφύσεις βεβιαῶς τῶν προαναφερθέντων—τὴν τερπνὴν, ἂν μὴ τὴν «γλυκεῖαν» καὶ μόνον ἀλληλοῤῥαμίαν τῶν μουσικῶν ἤχων—καὶ νὰ ὄνειροπολῆ!...³⁾

¹⁾ «Μουσικὴ καὶ ποίησις» σελ. 3.

²⁾ Σχετικῶς βλέπε ἀνωτέρω τὸ Β', κεφάλαιον.

³⁾ Διὰ τὰς παθολογικὰς αὐτὰς ἀκροάσεις ὁ Hanslick, εἰς τὸ προημισηθὲν βιβλίον του «Vom Musikalisch—Schönen» (σελ. 121) σημειοῖ τὰ κατωτέρω λίαν χαρακτηριστικά: «Indem sie (διάφοροι ἀκροατοὶ) das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen, geraten sie in eine vage, nur durch den ganz allgemeinen Charakter des Tonstücks bestimmte über sinnlich sinnliche Erregung; Ihr Verhalten gegen die Musik ist nicht anschauend, sondern pathologisch; ein stetes Dämmern, Fühlen, Schwärmen, ein Hangen und Bangen in Klingendem nichts». Καὶ περαιτέρω εἰς τὴν σελίδα 122 κ. ἔξ.: «Halbwach in ihren Fauteuil geschmiegt, lassen jene Enthusiasten von den Schwingungen der Töne sich tragen und schaukeln, statt sie scharfen Blickes zu betrachten. Wie das stark und stärker anschwillt, nachlässt, aufjauchzt oder auszittert, das versetzt, sie in einen unbestimmten Empfindungszustand, den sie für rein geistig zu halten so unschuldig sind. Sie bilden das «dankbarste» Publicum und dasjenige, welches geeignet ist, die Würde der Musik am sichersten zu diskreditieren. Das ästhetische Merkmal des geistigen Genusses geht ihrem Hören ab; eine feine Zigarre, ein pikanter Leckerbissen, ein laues Bad leistet ihnen unbewußt, was eine Symphonie. Vom gedankenlos gemächlichen Disitzen der einen bis zur tollen Verückung der andern ist das Prinzip dasselbe: die Lust am Elementarischen der Musik. Die neue Zeit hat übrigens eine herrliche Entdeckung gebracht, welche für Hö-

Ἡ αἰσθητότης. Ἄλλ' οἱ μουσικοὶ ἦχοι, ἢ ὕλη, εἶναι ἀπλῶς τὸ μέσον ὡς γνωστόν, δι' ἑξωτερικέουσι ἐνὸς α περιεχομένου. Τὸ τελευταῖον αὐτό, ἀντανάκλασις τοῦ πλουσίου ἐσωτερικοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου τοῦ καλλιτέχου δημιουργοῦ, δὲν ἔχει βεβαίως, διὰ τῶν καταλλήλων ἐκφραστικῶν μουσικῶν στοιχείων, ἑξωτερικόμενον τί τὸ ὕλικόν ἢ τὸ ἀτομικόν, τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ συνθέτου. Τὰ «σεκλέτια» τοῦ τελευταίου, δὲν δύνανται νὰ μεταφρευθοῦν αὐτούσια, εἰς τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα. Ἡ μουσικὴ ἄλλως τε (καὶ ἐὰν ἤθελεν ἀκόμη ὁ συνθέτης) δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ τ' ἀποδώσῃ. Γενικῶς μόνον αὐτῶν ἀπηχῆσεις καὶ ἀναλογίας ἀκούει καὶ παρακολουθεῖ ὁ ἀκροατής. Καὶ ἔπειτα τί θὰ ἐκέρδιζε τὸ καλλιτέχνημα ὡς καλλιτέχνημα, ἐὰν ἐγνωρίζομεν ἢ ἀντιλαμβανόμεθα ὅτι ἡ α σύνθεσις, ἡ ἐκφραστικότης τῶν μελωδικῶν γραμμῶν, ὡς καὶ τῶν ἄλλων μουσικῶν στοιχείων, ἡ αἰσθητότης γενικῶς, λέγει εἰς ἡμᾶς τί τὸ καθωρισμένον ἢ ὅτι εἶναι ὁ καθρέπτης τῆς α πραγματικῆς (πεζῆς) ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ συνθέτου; Τίποτε ἀσφαλῶς. Καθ' ὅσον, ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ τοῦ συνθέτου εἶναι ἐξωτερικόν τι, μία πεζότης, ἣτις προκαλεῖ ἴσως τὸ ἐνδιαφέρον τῶν διαφορῶν κοσμικῶν κύκλων ἢ τῶν δεσποινίδων κτλ., οὐδέποτε ὅμως καὶ τῶν καθαρῶς αἰσθητικῶς παρακολουθούντων τὴν αἰσθητότητα, τὸ ἔργον, διὰ τὸ ἀνώτερόν τι τὴν ἰδέαν καὶ τὴν «geistigen Genuss». Καὶ ἀκριβῶς αὕτη ἡ ἰδανικὴ, ἡ πνευματικὴ καὶ ἀνιδιοτελεῖς ἀπόλαυσις εἶναι ἐκεῖνη ἣτις ἴστανται πάντοτε ὑπεράνω προσώπων καὶ πραγμάτων, ὑπεράνω τῆς αἰσθητότητος, ὑπεράνω τῆς «γλυκειᾶς» μελωδίας καὶ τῶν ἕξ αὐτῆς συγκινήσεων.....

Ἡ συγκίνησις. Σχννάκις ὅμως δυστυχῶς, ἂν μὴ πάντοτε, ὄρισμένοι ἀκροαταὶ κρίνουν ἐν μουσικῶν καλλιτέχνημα ἢ ἐν ἔργον τέχνης ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀτομικῶν αὐτῶν συγκινήσεων καὶ μόνον. Ἄλλὰ τὸ καλλιτέχνημα, δὲν εἶναι μέσον διὰ συγκινήσεις, δὲν παραδίδεται δηλαδὴ ὑπὸ τοῦ μεγαλοφροῦς δημιουργοῦ διὰ νὰ προκαλῆ τὰ δάκρυα ἢ «τὴν ὁμαδικὴν φρικασίαν τῆς μεγάλῃς συγκινήσεως» ¹⁾, ὅσον, διὰ τὴν παραγωγὴν καὶ δημιουργίαν ἀνωτέρου κόσμου, τῆς ἰδανικῆς ἀτμοσφαιρας, τοῦ ὁραίου γενικῶς.

rer, die ohne alle Geistesbetätigung nur den Gefühlsniederschlag der Musik suchen, diese Kunst weit überbietet. Wir meinen den Schwefeläther, das Chloroform. In der Tat zaubern uns diese Mittel einen, den ganzen Organismus süsstraumhaft durchbebenden Rausch ohne die Gemeinheit des Weintrinkens, welches auch nicht ohne musikalische Wirkung ist». Παρεμφερεῖς ἀπόψεις καὶ ἄλλων ἀκροατῶν, εὐρίσκει ὁ ἀναγνώστης εἰς τὴν σύντομον μελέτην μου : «Πῶς ἀκούομεν μουσικὴν ; » - «Ἐθνικὴ Ἐπιθεώρησις τῆς Ἑλλάδος», Ὀκτώβριος 1929, σελ. 84 κ.έξ. Βλέπε ἐπίσης ἀνωτέρω καὶ τὴν παράγραφον «Ἐποκειμενικὰ προσθήκαι» τοῦ Β'. κεφαλαίου.

1) Βλέπε ἀνωτέρω τὴν παράγραφον «Διάφοροι ἀκροάσεις».

Ἐάν και κατὰ πόσον ἐπέτευγεν τοῦ ὡς ἄνω σκοποῦ του ὁ συνθέτης, ν' ἀποδόσῃ τι διὰ τῆς τερπνῆς ἔστω κατ' ἀρχὴν μελωδίας του, εἶναι τὸ σημαντικὸν και ἡ διὰ τὴν ἀκοῆν ἐπομένως εὐχάριστος και μόνον μελωδία, ἀπλῶς τὸ μέσον. Ἡ πλέον ἄλλως τε κακὸφώνος μελωδικῆ γραμμῆ ἢ συγχορδία, ἡγεῖ εὐήχως σκεδόν, (εἶναι και ζήτημα συνηθείας τῆς ἀκοῆς) τὴν στιγμὴν καθ' ἣν χρησιμοποιεῖται αὕτη ἐν τῇ καταλλήλῳ θέσει, τὸ ἁρμόζον περιβάλλον κτλ., διὰ τὸ α περιεχόμενον. Ἡ συγκίνησις δέ, εἶναι κυρίως ἀπότοκος εὐαισθησίας και δὲν λαμβάνεται παντάπασιν, ἀπὸ τοὺς αἰσθητικῶς ἀνεπτυγμένους, ὡς κριτήριον τῆς τυχόν μουσικῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἀκροατοῦ ἢ τῆς ἀξίας και τοῦ ποιοῦ μιᾶς συνθέσεως. Διότι τί εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον συγκινεῖ τὸν τελευταῖον; Ἄσφαλῶς δὲν εἶναι ἄλλο τι ἢ ἡ αἰσθητότης τῶν στοιχείων και μόνον. Ὁ ἦχος. Τὸ ἔξωτερικὸν δηλαδή, τὸ ἐπιφανειακὸν περιβάλλωμα, ἢ «äussere Schale» τοῦ Schopenhauer ἢ αἱ ἀτομικαί, φανταστικαί και καθ' ὅλοκληρίαν ἀντιαισθητικαί προσθήκαι τοῦ ἀκροατοῦ. Ἡ φράσις: «Δὲν συγκινεῖ διόλου αὐτὸς ὁ συνθέτης, εἶναι τὸσον ψυχρὸς κτλ.» σημαίνει ὅτι, ὁ μεγαλοφυῆς συνθέτης, ὁ ἐργαζόμενος διὰ τὴν ἀνωτερότητα πάντοτε, δὲν μεταχειρίζεται ἀμέσως νοητὰς ἢ τερπνὰς μελωδίας κτλ., ἀλλ' ἔξ ἀντιθέτου πολὺπλοκα και ἐν πολλοῖς πρωτότυπα τεχνικὰ μέσα, στοιχεῖα, ἀπαυτοῦντα δι' ἀντίληψιν, πρωτίστως, (θεωρητικὴν) μουσικὴν και αἰσθητικὴν μόρφωσιν τοῦ παρακολουθοῦντος, ἣς και στερεῖται συνήθως ὁ τὴν προμηθηθεῖσαν φράσιν χρησιμοποιῶν ἀκροατῆς. ¹⁾ Ἀλλὰ τὰ τεχνικὰ αὐτὰ μέσα τὰ διὰ τὸ ἀνωτερόν τι τοῦ καλλιτεχνήματος χρησιμοποιούμενα, εἶναι και τὰ προκαλοῦντα εἰς τοὺς εὐαισθητοὺς (ἐλέχθη ἤδη ἀνωτέρω), τὰς «συγκινήσεις»—και περὶ αὐτοῦ πρόκειται κυρίως. Ὅτι, ἐπὶ πλέον, εἶναι και ἀστεῖον νὰ κρίνεται ἡ ἀξία ἐνὸς καλλιτεχνήματος ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ βαθμοῦ τῆς συγκινήσεως τοῦ ἀκροατοῦ, τὸ σημειοῦμεν ἐν παρόδῳ. Ἡ συγκίνησις ἄλλως τε, εἶναι μία καθ' ὅλοκληρίαν ἀτομικὴ κατάστασις, ἀνευ (γενικῆς) ἀξίας, δεδομένου ὅτι, ἀφήνει ἀδιαφόρους συνθέτας και αἰσθητικούς. Και τοῦτο διότι, ὁ παραδίδων ἔξ ἐσωτερικῆς ἀνάγκης κτλ., τὸ ἔργον του μεγαλοφυῆς συνθέτης, δὲν γράφει ὁ ταλαίπωρος διὰ νὰ προκαλέσῃ τὰς συγκινήσεις και τὰ διάκρινα ἴσως, εὐαισθητῶν ἀκροατῶν ἢ θεατῶν του (τὸ τοιοῦτον συμβαίνει μόνον ἀπὸ τοὺς ἐκμεταλλευτὰς και τοὺς δεκαρολόγους τῆς τέχνης), ἀλλ' ἔξ ἀντιθέτου διὰ νὰ παραδώσῃ μίαν ἀνωτερότητα, μίαν νέαν ζωὴν, «τὴν ὁμορφίαν και τὴ χαρὰ» ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ ποιητῆς. Διακρίνεται διὰ τοῦ ἔργου του ὁ μεγαλοφυῆς καλλιτέχνης:

¹⁾ Τὴν φράσιν αὕτην ἤκουσα ἀπὸ διαφόρους ἀκροατὰς ἐπανελημμένως, εἰς συναυλίαν τῶν Ἀθηνῶν και δὴ μετὰ ἡ και πρὸ τῆς ἐκτελέσεως (ἐκ προκαταλήψεως), ἔργων τῶν Wagner, Brahms Bruckner, Franck κτλ.

«Αὐτὸς πρέπει νὰ εἶναι ὁ κόσμος. Αὐτὴ εἶναι ζωὴ καὶ ὄχι ἡ καθημερινή μας βιοπάλη καὶ τὰ βασάνα—ἡ πεζότης!» Βεβαίως —ἐλέγθη ἤδη— «χρειάζεται καὶ προσπάθεια» διὰ τὴν κατανόησιν τῆς ἀνωτερότητος καὶ τῆς ἐσωτερικῆς πνοῆς, τοῦ παλμοῦ, τῆς «ὀμορφιάς», καὶ τῆς ζωῆς αὐτῆς τοῦ μεγαλειώδους καλλιτεχνήματος.

Ἡ ἀτομικὴ ψυχικὴ κατάστασις τοῦ ἀκροατοῦ καὶ τὸ (μουσικόν) καλλιτεχνήμα.

Ἄλλοι πάλιν ἀκροαταὶ, ζητοῦν ἀπὸ τὸ καλλιτεχνήμα μεταβολὴν πὼς τῆς στιγμιαίας αὐτῶν θυμικῆς διαθέσεως ἢ μετατροπὴν τῆς ἐκάστοτε συναισθηματικῆς ἢ ψυχικῆς των καταστάσεως, κατὰ τὴν ἀκρόασιν α ἔργου τέχνης. Ἐπιθυμοῦν δηλαδή, ὅταν αὐτοὶ ἐκ τῶν διαφόρων ἀτομικῶν των, ἰδιωτικῶν γενικῶν, ἀσχολιῶν, εὐρίσκονται εἰς δυσάρεστον καὶ ἀνώμαλον ἐν πολλοῖς ψυχικῶν καταστάσεων, εἶναι μελαγχολικοί, δύσθυμοι, στενοχωρημένοι κτλ., νὰ συντελέσῃ τὸ μουσικόν καλλιτεχνήμα ὡς καταπραϊντικόν τῆς ἐκάστοτε τραγικῆς καταστάσεώς των. Ἀλλὰ τὸ μεγαλειώδες ἔργον τῆς μεγαλοφυΐας, δὲν εἶναι μέσον πρὸς θεραπείαν ψυχικῶν ἢ ἄλλων παθήσεων τῶν ἀκροατῶν, δὲν εἶναι ἱατρικόν φάρμακον. Δὲν ἔχει σκοπὸν ἢ α συμφωνία τοῦ Beethoven φέρ' εἰπεῖν ἢ τῶν Bruckner, Brahms κτλ., νὰ χρησιμοποιητῆ ὡς φάρμακον «ἀντιμελαγχολίας» παραδείγματος χάριν, οὐδὲ ἐγράφη διὰ τοιαύτην αἰτίαν. Οἱ μεγαλοφυεῖς συνθέται, παραδίδουν πρωτίστως καλλιτεχνήμα, μίαν ζωὴν, τί τὸ ἀνώτερον τῶν στιγμιαίων αὐτῶν διαθέσεων καὶ τῶν ἀκροατῶν. Διότι ἐὰν συνέβαινε τὸ ἀντίθετον, νὰ μετεβάλλοντο δηλαδή οἱ μεγαλοφυεῖς συνθέται εἰς... ψυχιάτρους, τότε, δὲν θὰ ἦσαν πλέον οὗτοι καλλιτέχνη καὶ δὲν θὰ παρέδιδον καλλιτεχνήματα, ἀλλ' ἀπλῶς... ἱατρικὰς συνταγὰς!... Βεβαίως, ἡ μουσικὴ τῆς μεγαλοφυΐας, ἐπενεργεῖ πολλάκις σχετικῶς: Εὐχαριστεῖ ἢ ἀναζωογονεῖ τὸν «λυπημένον» π.χ., ἐν περιπτώσει καθ' ἣν καὶ δὲν εὐρίσκεται οὗτος εἰς παντελῶς ἀπελπιστικὴν κατάστασιν. Ἀλλὰ τὸ τοιοῦτον, εἶναι τι τὸ τυχαῖον καὶ οὐχὶ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τοῦ α καλλιτεχνήματος. Καὶ τοῦτο διότι, ὁ συνθέτης, γράφων τὸ καλλιτεχνήμα του, δὲν εἶχεν ὁ δυστυχῆς ὑπ' ὄψει του, τὸν δύσθυμον ἢ τὸν «λυπημένον», τὸν «στενοχωρημένον» κτλ., ἀκροατὴν. Ἐγράφε τὴν εὐχάριστον καὶ «χαρούμενη» σύνθεσίν του, τὸ ἔργον του, διότι ἔπρεπε νὰ γραφῆ, ἀνεξαρτήτως τῆς ἀτομικῆς αὐτοῦ διαθέσεως καὶ τῶν μελλοντικῶν ἀκροατῶν του. Γενικῶς, ἡ συνταύτισις ἀτομικῆς θυμικῆς διαθέσεως ἀκροατοῦ καὶ καλλιτεχνήματος, εἶναι τυχαῖον τι καὶ ἄνευ αισθητικῆς ἀξίας, τί τὸ δευτερεύον καὶ ἀντικαλλιτεχνικόν, τί τὸ ὁποῖον ἐπίσης, δὲν δύναται νὰ χρησιμοποιηθῆ ὡς μέτρον καταμετρήσεως τῆς ἀξίας καὶ τῆς ἀνωτερότητος, ἀκροατοῦ καὶ καλλιτεχνήματος. Ἡ συμφωνία, ἡ συνταύτισις, εἶναι καθ' ὅλοκληρίαν, καθαρῶς ἀτομικὴ σύμπτωσις.

*Αί βιογραφίαι
τῶν συνθετῶν.*

Τινὲς ἔξ ἀντιθέτου ἀκροαταί, παρακολουθοῦν μουσικῆν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν βιβλίων—βιογραφιῶν, τῶν συνθετῶν. Προκειμένου π. χ., νὰ παρακολουθήσουν μίαν συμφωνίαν τοῦ Beethoven, ἀκούουν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν «ὄλες τὶς πίκρες, τὰ βάσανα καὶ τὶς χαρὲς» τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ συνθέτου (ἢ «προαναφερθεῖσα περίπτωσις τοῦ κ. Καλομοίρη καὶ ἄλλων μετ' αὐτοῦ) καὶ κρίνουν οὕτω καὶ τὴν ἀξίαν τοῦ μουσικοῦ ἔργου. Τὸ τοιοῦτον ὁμοίως, εἶναι τελείως ἀντιαισθητικόν, καθ' ὅσον, ὄχι μόνον δὲν ἀκούομεν σχετικῶν τι εἰς τὸ καλλιτέχνημα (ἄλλως τε καὶ ἡ μουσικὴ μόνη δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ τ' ἀποδώσῃ), ἀλλ' οὐδὲ κἂν ἐγράφη τὸ ἔργον μὲ βάσιν τὰς στιγμιαίας ἢ μὴ, διαθέσεις τοῦ συνθέτου. Καὶ διὰ τὰ γίνωμεν ἀντιληπτότεροι: Διὰ τὰ συνθέσει ὁ καλλιτέχνης μουσουργὸς ἔν πένθιμον π. χ. ἐμβατήριον, δὲν εἶναι παντάπασιν ἀναγκαῖον νὰ ἔχη ἀποθανεὶ συγγενῆς αὐτοῦ ἢ ἀγαπητόν τινος πρόσωπον. Βεβαίως ὑπάρχουν περιπτώσεις καθ' ἃς, ὁ συνθέτης, ὠρμήθη ἔξ ἐνὸς ἑξωτερικοῦ γεγονότος, διὰ τὰ γράψῃ ἢ νὰ συμπληρώσῃ τι. Παραδείγματος χάριν: Ὁ Wagner τὸν «Tristan». Ἄλλ' ὁ συνθέτης, γενικῶς, γράφει τὸ ἔργον του, δὲν μεταγράφει ἢ δὲν ἀντιγράφει διὰ τῶν γενικῶν μουσικῶν ἑκφραστικῶν στοιχείων τὴν ζωὴν του, εἰς τὸ καλλιτέχνημα. Καὶ ἐπομένως—(διὰ τὰ ἔλθωμεν εἰς τὴν συγκεκριμένην περίπτωσιν τοῦ Wagner) —δὲν δύναται ὁ ἀκροατὴς ὁ παρακολουθῶν τὸ μουσικοῦ δράμα τοῦ τελευταίου, «Tristan und Isolde», νὰ εἴπῃ ὅτι, ἡ Isolde τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι ἡ ἐρωμένη τοῦ Wagner, Mathilde Wesendonk. Καὶ τοῦτο διότι, οὔτε ἡ μουσικὴ, πολὺ δὲ ὀλιγώτερον τὸ ποιητικὸν κείμενον τοῦ ἀνωτέρου μουσικοδράματος, λέγουσιν τι σχετικῶς. Τὸ ἑξωτερικὸν αὐτοῦ γεγονὸς (τὸ «ἐπεισόδιον» ἁπλῶς, ὡς ἔλεγεν ἀργότερον ὁ Wagner) ἐχρησίσμευσεν ὡς τελειωτικὴ παρόρμησις διὰ τὴν συμπλήρωσιν τοῦ ἔργου—καὶ πλέον οὐ. Καὶ ἐπὶ πλέον: Τὸ καλλιτέχνημα «Tristan und Isolde» πρέπει νὰ κριθῆ ἐπὶ τῇ βάσει καὶ μόνον τῶν γνωστῶν αὐτῶν, ἐκ τῆς ζωῆς τοῦ Wagner, γεγονότων; Ἀσφαλῶς ὄχι. Καθ' ὅσον, δὲν θὰ εἶχε τὴν ἀξίαν, ἣν ἔχει ἡδη, τὸ μεγαλειῶδες ὡς ἄνω μουσικοῦ δράμα, εἰάν ἦτο αὐτὸ ἁπλῶς μεταγραφὴ ἰδιωτικῶν ἐρωτικῶν ὑποθέσεων τοῦ συνθέτου. Θὰ ἦτο ἴσως μία ἀτομικὴ, ἐπιτιγῆς ἢ μὴ ἀδιάφορον, ἐξομολόγησις ἐρωτικῆς περιπετειᾶς (ἀπὸ τὰς πολλὰς τοῦ Wagner, εἰρήσθω ἔν παρόδῳ), ἄνευ βαθιτέρας σημασίας καὶ ἀξίας. Πράγμα τὸ ὅποιον καὶ δὲν συμβαίνει. Ἔτερον παράδειγμα: Γνωρίζοντες πολλοὶ ἀκροαταί, ἐκ βιογραφιῶν, τὰ τοῦ προῶρον θανάτου τοῦ Schubert, ἀνακαλύπτουν κατὰ τὴν παρακολούθησιν ἔργον τοῦ τελευταίου, ὡς, Lieder ἢ Κουαρτέττον ἢ τῆς «Unvollendete» εἰς σὶ ἔλατ. συμφωνίας του κτλ., «προαισθήσεις συντόμου θανάτου», «κύνεια ἴσματα», «κρυμμένες μελαγχολίες» κτλ., τοῦ συνθέτου, περὶ ἀ δηλαδή, ἀνοῦσια καὶ κοινότης περιεχόμενα,

χωρίς αὐτοὶ νὰ προσέχουν τὸ περιεχόμενον, γενικῶς, τοῦ καλλιτεχνήματος πρωτίστως, καὶ τὸ ἐνυπάρχον ἀνώτερόν τι αὐτοῦ ¹⁾).

Αἱ ἀγγελίαι. Μεγάλην ἐπίσης ἀσκοῦν ἐπιρροήν, διὰ τὴν κρίσιν καὶ τὴν ἀξίαν ἐνὸς ἔργου καὶ αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχρου, εἰς πολλοὺς ἐκ τῶν ἀκροατῶν, αἱ διάφοροι ἀγγελίαι συναυλιῶν, παραστάσεων κτλ., εἰς τὰς ἡμεριδὰς καὶ τὰ περιοδικά. Ἡ ἐπὶ ἡμέρας π. χ., δημοσιευομένη ἀγγελία διὰ τὸ α ἔργον «τοῦ γνωστοῦ Ἑλληνοῦ μουσικοσυνθέτου τοῦ ἐν Παρισίοις, ἐν Βερολίνῳ καὶ ἀλλαγῶν διαπρέψαντος, τοῦ ὁποῖου αἱ συνθέσεις ἐξετελέσθησαν ἀπὸ τὰς μεγαλυτέρας συμφωνικὰς ὀρχήστρας τῆς Εὐρώπης καὶ τὰς ὁποίας αὐτὸς ὁ ἴδιος διηύθυνε κτλ.» ²⁾, ἀσκεῖ τρομερὰν ἐπίδρασιν εἰς τὸ πολὺ κοινόν, τὸ ὁποῖον καὶ «ἐνθουσιάζεται» εἰς τὴν συναυλίαν (τῇ βοηθείᾳ ἐπὶ πλέον καὶ τῶν ἐγκαθέτων) ἀπὸ τὴν «ἀξίαν» τοῦ ἐκτελουμένου ἔργου τοῦ «μεγαλοφυοῦς» συνθέτου, καὶ ἀποθεώνει ἐν τέλει τὸν λαμπρὸν καλλιτέχνην... Εἰς τὴν πραγματικότητά ὅμως, τὸ νοῆμον κοινόν, δὲν παρηκολούθησε τὸ ἔργον ἢ τὸν διευθύνοντα τὴν ὀρχήστραν Kapellmeister, ὡς λέγουν σχετικατικῶς οἱ Γερμανοί, ἀλλὰ τὰς ἐκ τῶν ἀγγελιῶν (κατόπιν τῆς προσηγηθείσης δι' αὐτῶν ἐμμέσου ψυχολογικῆς πίεσεως) εἰκόνας τῆς φαντασίας του. Ἡ ἀντικειμενικὴ δηλαδὴ κρίσις τοῦ ἔργου καὶ τοῦ καλλιτέχρου, παρημελήθησαν, χάριν τῆς ἀτομικῆς, ἐκ τῶν ἀγγελιῶν πάντως, ἐπιφανειακῆς καὶ ἐπιπολαίου «συγκινήσεως» καὶ «ἐνθουσιασμοῦ»...

Τὰ προγράμματα. Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ παραλείψωμεν σχετικῶς καὶ τὴν ἐπίδρασιν τῶν «ἀναλυτικῶν» προγραμμάτων. Οἱ ἄδαεῖς συνήθως ἀκροαταὶ, ἀναγινώσκοντες εἰς τὰ τελευταῖα, τὰ ὀνόματα γνωστῶν «κλασσικῶν» συνθετῶν ὡς τῶν Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Liszt κτλ., μετὰ τῶν σχετικῶν, ἐπιπολαίων συνήθως, «ἀναλύσεων» τῶν ἔργων αὐτῶν καὶ παραπλεύρως ἴσως, τὸν τίτλον συνθέσεως ἀγνώστου τῶν συνθέτου, παρακολουθοῦν τὴν ὅλην ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων «μὲ τὰ αὐτὰ δι' τῶν κλασσικῶν» ὡς λέγεται, δηλαδὴ τῶν καθ' ὀλοκληρίαν παραδεδεγμένων ἀξιῶν κυρίως. Φυσικῶ τῷ λόγῳ, ὁ «ἀποτολμήσας τὴν βεβήλωσιν τοῦ ὀραίου προγράμματος τῶν κλασσικῶν νεαρός», μολὶς καὶ μετὰ βίας κατορθώνει ν' ἀποκτήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὰ χειροκροτήματα κατόπιν τοῦ «ἐνθουσιῶντος» κοινοῦ, τοῦ ἀκροατηρίου, τοῦ γνωρίζοντος (ἢς προσθέσωμεν : μόνον!) τὴν ἀνω-

¹⁾ Σχετικῶς βλέπε καὶ τὴν παράγραφον «Ἐποκειμενικαὶ προσθήκαι» τοῦ Β' κεφαλαίου.

²⁾ Ἡ ἀγγελία αὕτη, δυστυχῶς, δὲν μᾶς πληροφορεῖ καὶ διὰ τὰ χρηματικὰ ποσὰ τὰ ὁποία διετέθησαν δι' ἐνοικίας τῆς Εὐρωπαϊκῆς ὀρχήστρας, ὡς καὶ διὰ τὴν πληρομῆν τῶν ἀγγελιῶν....

τέραν ἀξίαν καὶ τὴν «εὐγένειαν» τοῦ ἄφρονος τῶν κλασικῶν... Ἐὰν δέ, ἀντὶ τῶν πομπικῶς ἀναγγελθέντων ἔργων τῶν τελευταίων, γίνῃ ποιά τις μεταβολὴ ἢ ἀλλαγὴ τῶν συνθέσεων, τότε, τὸ κοινὸν—ἐφ' ὅσον θὰ γνωστοποιηθῇ βεβαίως ἢ ἀλλαγὴ—ἐκστῆ εἰς διαμαρτυρίας, διὰ τὴν «περιφρόνησιν πρὸς τὰ ἀθάνατα ἔργα τῶν μεγάλων διδασκάλων, χάριν τοῦ ἐπιήλυτος καὶ μαθητευομένου (;) νεαροῦ, δυστυχῶς, Ἑλληνος συνθέτου». Ὅτι βεβαίως, σημειοῦμεν ἐν παρόδῳ, αἱ ἀλλαγαὶ εἰς τὰ προγράμματα δεόν νὰ καθίστανται ἐγκαίρως γνωσταί, εἶναι αὐτόνοητον: Ὁ προαναφερθεὶς «κλασικὸς» ἀκροατὴς, μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ προγράμματος, ἀποκτᾷ καὶ τὰ σχετικὰ ὄτα. Οἰαδήποτε ἐπομένως μεταβολή, καταστρέφει καὶ τὴν θυμικὴν αὐτοῦ διάθεσιν. Ἀλλά, γενικῶς, διὰ τὴν α ἢ β κρίσιν, τοῦ πιστῶς τὸ «ἀναλυτικὸν» πρόγραμμα ἀκολουθοῦντος ἀκροατοῦ, πταίει κυρίως τόσον τὸ τελευταῖον αὐτὸ περιβόητον πρόγραμμα, ὅσον καὶ τὸ οὐς τῆς κλασικῆς μουσικῆς ἀνικανότητος του...

Ἄλλ' ὑπάρχουν καὶ οἱ ἐπαγγελματίαι ἢ μὴ «εἰδικοί ἀκροαταί» ¹⁾, οἱ ὅποιοι ²⁾, ἀνεξαρτήτως μεταβολῆς ἢ μὴ, προγράμματος, ὡς «εἰδικοί», πλέουν πάντοτε εἰς τὸ πέλαγος τῆς πλέον τομηγᾶς φαντασίας τῶν καὶ γράφουν—συνήθως καὶ διὰ σύνθεσιν ἣτις δὲν ἐξετελέσθη ἢ δὲν παρηκολούθησαν—τὰ ἔξῃς: «Ἡ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἑλληνικοὶ Χοροὶ» Σουίτα τοῦ..... μᾶς μετέφερε σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα γιομάτη Ἑλληνικῆ λεβεντιά καὶ χάρι. Τὰ βουναὶ μὲ τὰ ἀγριολούλουδα πού χύνουν τὴ μεθυστικὴν τοὺς εὐωδιὰ στὴ γύρω χώρα, εὐρῆκαν κι' αὐτὰ τὴν πιὸ κατάλληλη ἀπόδοσιν τοὺς στὰ χέρια τοῦ συνθέτου μας..... Τὰ εὐσταλῆ σώματα τῶν χωρικῶν τοῦ Ὀλύμπου, τῆς Κλεισσοβάς, τῆς λεβεντιάς, τοῦ θυμιατοῦ κτλ.» ³⁾. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον δὲν ἀναφέρουν οἱ «εἰδικοί» ἐνὸς ὄργάνου, διὰ τὴν ἐκτελεσθεῖσαν ἢ μὴ σύνθεσιν, εἶναι ἀκριβῶς ἢ ἰδέα, τὸ καλλιτεχνικὸν ποιῶν, τὸ ἀνώτερόν τι, τὸ τίνι τρόπῳ ἀπεδόθη τι καὶ ἂν εἶναι τοῦτο πρωτότυπον ἢ ἀπλῶς ἐπεξεργασία, ἀντιγραφή κτλ., δεδομένου καὶ γνωστοῦ μουσικοῦ ὕλικου ἢ ἄφρονος ἐν ὀλίγοις.

Ὁ μουσικο-κριτικός.

Καὶ ἐρχόμεθα τέλος εἰς τὸν γνωστὸν «τρομοκρατήν» τῶν νεαρῶν καλλιτεχνῶν καὶ τὸν «περιφρονημένον» ἀπὸ τοὺς «μεγαλοφρεῖς» συνθέτας, κριτὴν τῶν πάντων καὶ ἀπάντων: Τὸν μουσικοκριτικόν. Ὁ τελευταῖος αὐτός, διὰ νὰ φέρῃ ἐπαξίως τὸν τίτλον του, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ γνωρίζῃ ἀρτίως, τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς μου-

¹⁾ Πρόκειται κυρίως διὰ τοὺς ἐκτελεστάς ἐνὸς οἰουδήποτε μουσικοῦ ὄργάνου.

²⁾ Συνήθως εἶναι καὶ μουσικοκριτικοί. Βλέπε σχετικῶς κατωτέρω καὶ τὴν παράγραφον «Ὁ δῆθεν μουσικοκριτικός».

³⁾ Σχετικῶς παραπέμπομεν τὸν ἀναγνώστην εἰς τὰς «κριτικὰς» τῆς κ. Σοφίας Σπανοῦδη.

οικῆς, τὰς διαφόρους μουσικὰς σχολὰς, τὰ ἔργα (ὅσον εἶναι δυνατόν περισσότερα) καὶ τὸν βίον τῶν συνθετῶν, τὴν τεχνικὴν καὶ τὸν ἦχον τῶν ὀργάνων, ἔστω καὶ ἂν δὲν δύναται νὰ ἐκτελέσῃ τι εἰς ἕνα ἕκαστον ἐξ αὐτῶν, νὰ εἶναι αἰσθητικῶς ἀνεπτυγμένους, νὰ γνωρίζῃ ἐπὶ πλέον τὰς τάσεις τῆς ὅλης πνευματικῆς κινήσεως τῆς ἐποχῆς του καὶ νὰ κατέχῃ πλούσιον καὶ ἀφθονον λεξιλόγιον, κατὰλληλον πρὸς χαρακτηρισμὸν οἰασθήποτε κρινομένης ἐργασίας. Εἶναι ὑποχρεωμένος ἐπίσης: Ν' ἀποφεύγῃ τὴν καθαρῶς στεγνὴν τεχνικὴν ἐξέτασιν μιᾶς συνθέσεως, ἀλλὰ καὶ τὴν ποιητικὴν ἀτομικὴν φανταστικὴν τοιαύτην. Ν' ἀποδίδῃ τι ὡς ἐὰν ἦτο αὐτὸς ὁ παραγωγὸς καλλιτέχνης. Δηλαδή—Ν' ἀντικειμενικοποιῇ τὰς ἀτομικὰς του ἐντυπώσεις, νὰ ἴσταιται ὑπεράνω προσώπων καὶ πραγμάτων (αἰσθητότητος, περιεχομένου, συνθέτου, σχολῆς, τάσεως καὶ ἐκτελεστοῦ), νὰ ἀναφέρῃ—ἐφ' ὅσον θεαβαίως ὑπάρχουν—τὰς ἐπιρροὰς, ἀπηχήσεις, ἀντιγραφὰς *μοτίβων*, θεμάτων, ἤχητικῶν συνδυασμῶν κτλ., καὶ ἐπὶ πλέον νὰ διακρίνῃ τὴν κρινομένην σύνθεσιν, ἀπὸ τὴν ἐκτελεσθῆναι. Τοιοῦτος τις πρέπει νὰ εἶναι ὁ πραγματικὸς μουσικοκριτικὸς, διὰ νὰ εἶναι ἄλλως τε χρήσιμος καὶ ὠφέλιμος καὶ εἰς τὴν κοινωνίαν.

• *Ὁ δῆθεν μουσικοκριτικὸς.*

Ἐπὶ τῆς ἀποφύγεως δυστυχῶς καὶ οἱ αὐτοτιτολοφορούμενοι μουσικοκριτικοί, οἱ ὅποιοι δὲν διαφέρουν τὸ παράπαν ἀπὸ τοὺς ἀδαεῖς τῶν πάντων φιλομούσους καὶ «ειδικούς». Οἱ «κριτικοί» τῆς σειρᾶς αὐτῆς—συνήθως ἐρασιτέχνη *πιανίσται* ἢ τραγουδισταί, ἀσήμαντοι μικροσυνθέται ἢ «καθηγηταί» εἰς τι Ὀδεῖον—μεταχειρίζονται τὰς γνωστὰς πλέον κενολόγους ποιητικὰς ἐξάρσεις (βλέπε τὴν παράγραφον «Οἱ εἰδικοί») ἢ τὰς ἄνευ ἐννοιῶν, ἀκαταλήπτους καὶ ἐν πολλοῖς ἀσχετοὺς πρὸς τὸ κρινομένον ἔργον, ἐκφράσεις, ὡς: «ὄριμος προσωπικότης», «μουζικιάντικο ταλέντο», «Στραβίνσκη τῆς Ἑλλάδος», «ἀτικιστῆς καὶ αὐθόρμητος συνθέτης», «φρικιαστικὴ μουσικὴ ἀνατριχίλα» κτλ., διὰ τὰ ὅποια καὶ παρέμπομεν τὸν ἀναγνώστην εἰς τὰς διαφόρους «κριτικὰς» τῆς κ. Σοφίας Σπανοῦδης καὶ πάλιν. Ἐν ᾧ ἐξ ἀντιθέτου ὁ κ. Ἰωάννης Φαρούδας—ἕτερος τύπος κριτικοῦ—ἱκανοποιεῖται συνήθως μὲ τὴν ἀπλὴν εἰς τὰς «κριτικὰς» του ἀναγραφὴν *Standard* λέξεων καὶ φράσεών του, καθὼς: *) «Τὸ *Andante* θὰ τὸ ἤθελον ὀλίγον ταχύτερον. Ἐν πάσει περιπτώσει καὶ ὡς ἐξετελέσθη, ἦτο ἀρκετὰ καλὸν τὸ ἔργον, δεδομένου ὅτι ὁ *maître Poulenc*—ὁ γνωστὸς τῶν *six*—καθὼς καὶ ὁ διδάσκαλός μου εἰς τὸ *Paris*, *maître Massenet* κτλ.» Ὁ αὐτὸς, εἶναι ἐπίσης, ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τῶν «μουσικοκριτικῶν» τῶν ὀριζομένων μουσικῶν σχολῶν. Κρίνουν δηλαδή τὸ ἔργον, οἱ τῆς σειρᾶς αὐτῆς ἀποτυχημένοι, ἂν μὴ ἡμιμαθεῖς καλλιτέχνη, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν

*) Βλέπε τὰς κριτικὰς του εἰς τὴν ἐφημερίδα «Ἐλεύθερον Βῆμα».

καθ' ὀλοκλήριον (εσφαλιμένων δὲ) ἀτομικῶν τῶν ὀρέξεων καὶ τάσεων. Γράφουν: «Εἶναι παντελῶς ἀδύνατον νὰ ἐκτελεσθῇ εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ Bruckner ἢ ὁ «ψυχρός» Brahms, ἀφ' οὗ δὲν ἐκτελοῦνται ἢ σπανιώτατα καὶ εἰς... Παρισίους!...» Προκειμένου ὅμως νὰ κριθῇ ὁ maître Massenet ἢ ἄλλος τις ἀγαπητός τῶν (Γάλλος) συνθέτης, δὲν ὑπάρχει λέξις καὶ φράσις θαυμασμοῦ, ἢ ὁποία νὰ μὴ γραφῇ σχετικῶς. Τὸ αὐτὸ θεαίως συμβαίνει καὶ μὲ τὸὺς Ἱταλοπλήκτους, Ρωσσοπλήκτους ἢ τὸὺς Μπετοβιοπλήκτους, Βαγνεροπλήκτους, Στραουσοπλήκτους καὶ λοιποὺς σχετικῶς «μουσικοκριτικούς».

Ἔτεροι τύποι. Εἰς τὸὺς ἀνωτέρω αὐτοὺς τύπους τῶν διαφόρων ἀκροατῶν (διότι, κατ' ἀρχήν, καὶ ὁ μουσικοκριτικός εἶναι ἀκροατής), δεόν νὰ προστεθοῦν καὶ οἱ ἀκόλουθοι: Οἱ ἐξετάζοντες ὀρισμένην τεχνιστὴν ἢ οἱ ζητοῦντες «à tout prix nouveau» ὡς λέγεται. Ὑπάρχουν δηλαδὴ ἀκροαταί, διὰ τὸὺς ὁποίους οἱ διάφοροι, ἐπιτυχεῖς ἢ μὴ, ἡχητικοὶ συνδυασμοὶ ἐνὸς συμφωνικοῦ π.χ. ἔργου, εἶναι τὸ ἅπαντον διὰ τὴν κριτικὴν τὸν ἐργασίαν, τὸ κάτοθεν δὲ τῶν φθογγοσήμεων «τι», δευτερεῶν καὶ ἄνευ βαθιτέρας σημασίας «πρόσθετον». Ἡ καθαρῶς τεχνικὴ αὐτὴ ἀκρόασις, εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν ἐπαγγελματιῶν μουσικῶν καὶ τῶν διαφόρων συνθετῶν κυρίως. Ἡ τεχνικὴ δηλαδὴ, δὲν λαμβάνεται ὑπ' αὐτῶν ὡς μέσον ἀποδόσεως μιᾶς ἀνωτέρας ἀξίας, μιᾶς ζωῆς, ἐνὸς κόσμου, ἀλλ' ὡς τὸ κύριον σημεῖον δράσεως, ὡς τὸ ἅπαντον ἐν ὀλίγοις, τοῦ ἔργου. Παραμένει αὐτὴ πάντοτε, ὁ κύριος μοχλὸς τῆς ὅλης αὐτῶν ἀκρόασεως καὶ ἀντιλήψεως. Ἡ στεγνὴ τεχνιστὴ, εἶναι κατ' αὐτοῦς, τὸ πᾶν.

Ἐξ ἀντιθέτου, οἱ ζητοῦντες διηνεκῶς τὸ νέον, παραμελοῦν τὸ παλαιόν, ὡς ἐὰν τὸ τελευταῖον, νὰ ἔχη ἤδη ἀπολέσει τὴν ἀνωτέραν αὐτοῦ καλλιτεχνικὴν καὶ αἰσθητικὴν ἀξίαν. Μία συμφωνία φέρ' εἰπεῖν τοῦ Haydn, εἶναι πάντοτε τί τὸ ἄξιον λόγου, συγκρινομένη πρὸς ἓν ὑπόπτον περιεχομένου καὶ ἀξίας συνονθύλευμα «πρωτοπορειakoῦ» νεαροῦ συνθέτου. Ὁ τελευταῖος αὐτός—σχεδὸν πάντοτε—μόλις καὶ μετὰ βίας κατορθώνει, ὡς συνήθως λέγεται, «νὰ φτιάσῃ κάτι», παρ' ὅλον ὅτι, θεωρεῖται τὸ ἔργον του, ἀπὸ τὸὺς θορυβοποιούς, δῆθεν πρωτοπόρους, κριτικούς (καὶ εἰς τὴν πραγματικότητά οἱ «κριτικοὶ» οὗτοι δὲν εἶναι ἢ ἐπιπόλαιοι καὶ ἡμιμαθεῖς *νόμμι*) ὡς «θαῦμα μεγαλοφυοῦς ἐμπνεύσεως». Ἀντιθέτως, οἱ ὁπαδοὶ ἐνὸς παλαιοῦ ἢ νέου, συγχρόνου συνθέτου, εἰς τὴν «κριτικὴν» τῶν, ἀφ' οὗ «ἀναλύουσιν» τὴν ὑπὸ κρίσιν σύνθεσιν ἑτέρου «πρωτοπόρου», καταλύουσιν εἰς τὸ γνωστὸν συμπέρασμα: «Καὶ τώρα, πῶς, στὰ ἄφραστα καὶ ἀθάνατα μεγαλονογήματα τοῦ... (ἀκολουθεῖ τὸ ὄνομα τοῦ ἀγαπητοῦ τῶν παλαιοῦ ἢ «πρωτοπόρου» συνθέτου) τοῦ μεγάλου διδασκάλου πὸν τόσον καλά γνωρίζει νὰ συγκινή μὲ τὸὺς μεγαλόπρεπους καὶ μεγαλόπνοους ἡχητικῶς συνδυασμούς του καὶ τὴν... Udec!..»

Ότιο, οί άκροαταί, δύνανται νά διαρεθοῦν ὡς άκολούθως: Ὑπάρχουσι (καί εἶναι ἐλάχιστοι) οί άνιδιοτελεῖς, οί αἰσθητικῶς άνεπτυγμένοι άκροαταί. 2ον) Οί ἐπαγγελματία καί οί εἰδικοί ἐνός ὄργάνου. 3ον) Οί μουσικοκριτικοί καί 4ον) Οί δῆθεν μουσικοκριτικοί—ή πλειονότης.

Στ'. Ἡ σύμπραξις τῆς μουσικῆς μετὰ τῶν ἄλλων καλῶν τεχνῶν.

Συνήθης τῆς μουσικῆς σύμπραξις μετὰ τῶν ἄλλων καλῶν τεχνῶν, εἶναι κυρίως ἡ μετὰ τῆς ποιήσεως σύνδεσις αὐτῆς, ὡς καί ἡ μεθ' ὠρισμένου προοράμματος ἡ τοῦ χοροῦ τοιαύτη. Κυρίως πρόκειται νά ξετασθῆ σχετικῶς, ἡ προϋπόθεσις καί τὰ αἷτια τῆς συνδέσεως μουσικῆς καί ποιήσεως πρωτίτως. Δηλαδή: Τίς εἶναι ὁ σκοπός τῆς συμπράξεως καί ὁποῖον τὸ ἀποτέλεσμα;

Τὸ ἔργον τῶν Ἐκάστη τέχνη, ἀποδίδει τι ὡς γνωστόν, ἀναλόγως τῆς καλῶν τεχνῶν, δυναμικότητος καί τῆς ἰκανότητος τῶν τεχνικῶν τῆς ἐκείστοτε μέσων ¹⁾. Μία καί ἡ αὐτῆ δηλαδή κατάστασις, ἐν καί τὸ αὐτὸ φαινόμενον, ἀποδίδεται ἐπὶ τῆς α τέχνης κατ' ἄλλον τρόπον ἢ τὸ αὐτὸ ἐπὶ ἄλλης τέχνης. Αἱ διάφοροι αὐτα ἀποδόσεις ὑπενθυμίζουσι βεβαίως πως, ἔχουσι ποιάν τινα ἀναλογίαν μετὰ τοῦ ἔξωτερικοῦ ἀντικειμένου, ἀλλὰ τὸ περιεχόμενον γενικῶς, ἡ ἰδέα, εἶναι διάφορόν τι ἢ τὸ τῆς ἄλλης π. χ., τέχνης, ἥτις ἀπέδωσε καί αὐτῇ τὴν ἰδίαν ἔξωτερικὴν κατάστασιν. Παραδείγματος χάριν: Ποίημα γραφὲν ἐπὶ τῇ βάσει ἐντυπώσεων ἐκ ζωγραφικοῦ πίνακος, ἔχει φρικτῶ τῷ λόγῳ ἀναλογίας καί ὑπενθυμίζει εἰς ἡμᾶς τὸν πίνακα τοῦτον, ἀλλὰ μήπως, ἡ ἀποδίδουσα τὸ περιεχόμενον τῆς ὡς ἄνω ζωγραφικῆς ποίησις, δύνανται νά χαρακτηρισθῆ ὡς ὁ πραγματικὸς ζωγραφικὸς πίναξ αὐτός καθ' ἑαυτόν, δύνανται νά τὸν... ἀντικαταστήσῃ; Ὅχι βεβαίως. Διότι ὁ ποιητής, ἀπέδωσε τὸ περιεχόμενον τῆς ζωγραφικῆς, μὲ βάσιν τὴν ἀτομικὴν αὐτοῦ ἰδιαιτέραν ἐμπνευσιν, ἀντίληψιν, ἰκανότητα καί πρὸ παντός συνυπολογίζων καί τὴν χαρακτηριστικὴν ὄντοτητα καί δυναμικότητα τῶν, διαφόρων πάντως, μέσων τῆς τέχνης του. Ἡ: Ἡ α συμφωνία ἡ συμφωνικὴ Εἰσαγωγή κτλ., ἀποδίδει κατὰ τοιοῦτον τρόπον, τὸ περιεχόμενον ἐνός ποιητικοῦ ἔργου, ὥστε, νά ἔχωμεν μὲν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ περιεχομένου τοῦ πραγματικοῦ ποιήματος (τῆ βοήθεια καὶ τοῦ τίτλου) ἀλλὰ συγχρόνως καί μουσικὸν καλλιτέχνημα, δηλαδή τί τὸ νέον. Ἐπομένως, ἀποδίδουσά τι μία καλὴ τέχνη, ἀποδίδει διὰ τῶν μέσων

1) Ὁ καλλιτέχνης ἔχει πάντοτε ἐπ' ὄψει τοῦ τὴν δυναμικότητα αὐτῆν τῶν «στοιχείων» τῆς τέχνης του.

της κυρίως οὐχὶ τὸ αὐτὸ περιεχόμενον, τὸ ἀνώτερόν τι ἄλλης καταστάσεως, ἀλλὰ διάφορόν τι, ἔστω καὶ ἂν αἱ γενικαὶ ἀναλογίαι, αἱ «ἐκλεκτικαὶ συγγένειαι» ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ Goethe, ὑπενθυμίζουν ἀπλῶς εἰς ἡμᾶς τὸ «πόθεν ὀρηθήθῃ» ὁ δημιουργός, διὰ τὴν νέαν αὐτοῦ καὶ ἴσως ἀνωτέραν κατάστασιν. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὁ ἠθοποιὸς φέρ' εἰπεῖν, ὁρμώμενος ἀπὸ τὸ ἔργον καὶ τὴν σαρῆν εἰς τὴν ὁποίαν λαμβάνει μέρος, ἐξωτερικεῖται τι τὸ ὁποῖον δὲν ὑπάρχει σχεδὸν εἰς τὸ κείμενον τοῦ συγγραφέως. Ὅμοιος καὶ ἡ μουσική, ἐκφράζει ἐσωτερικότητα καὶ ἄμεσόν τι, τὸ ὁποῖον δὲν ἀποδίδεται διὰ τῶν στίχων τοῦ ποιητοῦ ἢ τοῦ *λιμπρετίστα*.

Μουσικὴ καὶ ποίησις. Καὶ ἐρχόμεθα ἀκριβῶς εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν περίπτωσιν: ἔχομεν ἓν αὖ ποίημα μετὰ μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ ὡς γνωστόν, δὲν δύναται ν' ἀποδώσῃ τὰς ἐννοίας, τὸν λόγον, τὴν ψυχρὰν σκέψιν, ἀλλ' ἀποδίδει βαθύτερα καὶ ἐσωτερικώτερα ἢ ἡ ποίησις, τὸ ἀνώτερόν τι αὐτῆς, τὸ συναισθηματικὸν περιεχόμενον ἐν γένει. Διὰ τῆς ἐνώσεώς των δέ, ἔχομεν μίαν τρίτην κατάστασιν, τὴν τὸ νέον, τὸ ὁποῖον ἐμπεριλαμβάνει ἐν ἑαυτῷ, τὸσον τὴν ὀρατότητα τῆς ποιήσεως ὅσον καὶ τῆς μουσικῆς. Τὸ νέον τοῦτο, συνισταμένη τῆς ἐνώσεως, εἶναι καὶ μία νέα κατάστασις. Καὶ τοῦτο διότι, ὁ κόσμος τῆς ποιήσεως ἐπενδύεται οὐχὶ νέον καὶ περιττὸν μανδύαν, ἀλλ' ἔξ ἀντιθέτου νέον σῶμα, μετὰ τοῦ ὁποῖου καὶ ζῆ εἰς νέον περιβάλλον. Τὸ ἴσῃ πλέον, εἶναι τὸ τέκνον τῆς συνδέσεως μουσικῆς καὶ ποιήσεως. Βεβαίως, κατὰ τὴν ἔνωσίν των (πρὸς ἀπόδοσιν αὐτοῦ περιεχομένου διὰ διαφόρων μέσων) δὲν ἐξαφανίζεται τελείως ἡ ἰκανότης καὶ τὸ στάδιον δράσεως τῆς μίᾶς ἢ τῆς ἄλλης καλῆς τέχνης. Συνεργάζονται αἱ δύο «ἀδελφαὶ τέχναι» διὰ νὰ δώσωσιν τὸ νέον: τὸ *Lied*, τὸ μελόδραμα, τὸ *μπαλλέττο* κτλ. Συμπληρώνει ἡ μία τὴν ἄλλην, διὰ τὴν γένεσιν καὶ παραγωγὴν τῆς τρίτης, τῆς νέας αὐτῆς καταστάσεως ¹⁾.

Τὸ μελόδραμα. Καὶ εἰς τὴν ἔνωσιν τῆς μουσικῆς μετὰ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (*λιμπρέττου*), δὲν πρόκειται κυρίως δι' ὑποταγὴν τοῦ τελευταίου εἰς τοὺς νόμους τῆς ἀπολύτου μουσικῆς. Καθ' ὅσον, τὸσον ἡ μουσικὴ ὅσον καὶ ἡ ποίησις, ὑποχωροῦν σχετικῶς, δεδομένου ὅτι, τὸ μὲν *λιμπρέττο* γράφεται διὰ συμπλήρωσίν του ὑπὸ τῆς μουσικῆς, ἡ δὲ μουσικὴ ἀπαρ-

¹⁾ Ὅτι σχετικῶς, ἡ μουσικὴ τῆς μεγαλοφυΐας ἀποκτᾷ ἐνάργειαν καὶ παραστατικότητα οὐχὶ εὐκαταφρόνητον, φαίνεται ἀπὸ τὰ διάφορα *Lieder*, εἰς τὰ ὁποῖα, ἡ μουσικὴ σκιαγραφεῖ ἢ μιμεῖται, ὅσον δύναται βεβαίως διὰ τῶν μέσων τῆς, ἐξωτερικὰ τινα φαινόμενα ὡς, τὸν καλπάζοντα ἵππον, τὴν βροντὴν, τὸν ἦχον λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων κτλ. Ἀλλὰ θὰ ἐπανέλθωμεν λεπτομερέστερον εἰς τὸ Β'. κεφάλαιον τοῦ Β' μέρους τοῦ παρόντος ἔργου.

νεῖται σχεδὸν τὰς μορφάς καὶ τὸν τρόπον ἐργασίας τῆς ἀπολύτου μουσικῆς. Συνεργάζονται «ἀδελφικῶς» ὡς λέγεται, οἱ δύο αὐτοὶ παράγοντες, διὰ τὴν νέαν κατάστασιν: τὸ μελόδραμα. Καὶ ἐπὶ πλέον, τὰ ἐσωτερικῆς φύσεως μοτίβα μιᾶς δραματικῆς ὑποθέσεως, δὲν εἶναι καθαρῶς πνευματικῆς ὕφης, καὶ τῆς ψυχρᾶς σκέψεως καὶ μόνον, ἀλλὰ καὶ θυμικῆς τοιαύτης. Ἐπομένως ἡ μουσικὴ, εὐρίσκει κατάλληλον τρόπον τινὰ ἔδαφος δράσεως, ἔστω καὶ ἂν μόνῃ της, ἄνευ τίτου ἢ ποιητικῷ κειμένου, δὲν δύναται νὰ μιᾶς εἴπῃ (ἐκτός ἐλαχίστων περιπτώσεων, συνειρμικῶς) ὅτι πρόκειται δι' αὐτὰς κατάστασιν. Ἡ μουσικὴ, διατηρεῖ βεβαίως πάντοτε, τὴν γενικότητα τοῦ συναισθηματικοῦ της περιεχομένου. Δὲν μιμεῖται ἀπλῶς τι, ἀλλ' ἐγκολποῦται τὸν πυρήνα καὶ τὴν ἐσωτερικότητα τῶν συγκεκριμένων πραγμάτων, διὰ ν' ἀποδώσῃ τὴν ὕφην, τὸ γενικὸν διὰ τοῦ συγκεκριμένου τῶν ἤχων. Εἰς τὸ μελόδραμα δέ, ἡ μουσικὴ, εὐρίσκειται εἰς ἄμμεσον σχέσιν πρὸς τε τὴν ψυχὴν καὶ τὴν ἐξωτερικέυσιν τῆς ψυχικῆς καταστάσεως, δηλαδή, πρὸς αὐτὰ τὰ κύρια στοιχεῖα ἐνὸς δράματος. Καὶ εἶναι ἔτι γνωστὸν ὅτι, ἡ ἀπόλυτος μουσικὴ δύναται νὰ ὑποβάλῃ εἰς ἡμᾶς δι' ἀναλογιών ἢ ἀναμνήσεων καὶ συνειρμικῶν παραστάσεων, τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα καὶ περιεχόμενον αὐτῆς. Λέγομεν π.χ.: Ἡ συμφωνικὴ αὐτῆ πρότασις εἶναι—ἀναλόγως—παθητικὴ, ποιμενικὴ, δραματικὴ, λυρική, ἐπική κτλ. Ὡστε αἱ «ἐκλεκτικαὶ συγγένειαι» τῶν δύο καλῶν τεχνῶν, ὑπάρχουν εο ἴρσο καὶ ἡ Αἰσθητικὴ δὲν ἔχει σκοπὸν ἢ γὰ διαπιστώσῃ τὰ αἰτία καὶ τὰς προϋποθέσεις τῆς «ἀδελφικῆς» αὐτῶν συνεργασίας καὶ οὐχὶ ν' ἀπαρνηθῇ τὴν δυνατότητα τῆς συνδέσεως μουσικῆς καὶ ποιήσεως, ὡς πράττει ὁ κ. Γεώργιος Λαμπελέτ¹⁾. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι, ὁ τελευταῖος, ἀναπτύσσων, τὰς μὴ πρωτοτύπου ἄλλως τε θεωρίας του, «ὄνειρεύεται» ὡς λέγει (σελ. 48). Ἄλλ' εἴμεθα δυνατῶς ὑποχρεωμένοι ν' ἀσχοληθῶμεν καὶ μὲ τὰ «ὄνειρα» τοῦ κ. Λαμπελέτ, ἐφ' ὅσον ὁ ἴδιος ἐν συνεχείᾳ σημειοῖ: «Εἰς τοὺς ὀρίζοντας... τῶν καλλιτεχνικῶν ὀνειρῶν καὶ τῶν αἰσθητικῶν ἐρευνῶν ἐπιτρέπονται καὶ αἱ τολμηρότεραι πνευματικαὶ συλλήψεις», διὰ ν' ἀποδείξωμεν ἀκριβῶς, ὡς καθ' ὀλοκληρίαν ἐσφαλμένας τὰς «πνευματικὰς συλλήψεις» τοῦ κ. Γ. Λαμπελέτ.

Ἡ σύνδεσις. Καὶ ἰδοὺ πόθεν αὐτὸς ἐκκινεῖ: Διὰ τῆς συνδέσεως μουσικῆς καὶ ποιήσεως, ἐπέρχεται «μειώσεις τῆς ἐκφραστικῆς δυνάμεως» τῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ τὸ τοιοῦτον εἶναι ἐσφαλμένον, διότι, κατὰ τὴν σύνδεσιν, δὲν πρόκειται δι' ὑποταγὴν τῆς μιᾶς καλῆς τέχνης εἰς τὴν ἄλλην, ἀλλ' ἀπλῶς δι' ἀδελφικὴν συνεργασίαν πρὸς γένεσιν μιᾶς νέας κα-

¹⁾ Γ. Λαμπελέτ: «Μουσικὴ καὶ ποιήσις». Πρὸ αὐτοῦ (διότι δὲν πρόκειται περὶ νέας θεωρίας) ὁ Kirchmann, ὁ Schasler καὶ ἄλλοι, ἀπρηνοῦντο ἐπίσης τὴν δυνατότητα τῆς συνδέσεως μουσικῆς καὶ ποιήσεως.

ταστάσεως. Τὸ εἶναι ἢ ποιήσεις εἶναι ἢ ὄχι, τέχνη αὐτοτελής—καὶ τὴν αὐτοτέλειαν τῆς ποιήσεως ἀπαρνεῖται ὁμοίως ὁ κ. Γ. Λαμπελὲτ—εἶναι διὰ τὸν μουσικὸν δευτερευούσης σχεδὸν σημασίας ζήτημα, δεδομένου ὅτι, ἢ ποιήσεις δὲν ἐπενδύεται ἀπλῶς μουσικὴν διὰ τὰ «στηριξίη τὴν φωνὴν τοῦ τραγουδιτοῦ καθότι χωρὶς λόγια δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ τραγουδήσῃ ὁ τελευταῖος», ἀλλὰ διὰ τὰ σχηματισθῆ νέον τι, τὸ νέον εἶδος, ἢ τρίτη κατάσταση: τὸ Lied. «Ἡ ποιήσεις—γράφει ὁ κ. Λαμπελὲτ (σελ. 15)—διὰ τὰ ἀποδόσῃ τὸ ἰδανικόν της περιεχόμενον, εὐρίσκειται εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ προστρέξῃ εἰς συνδρομὴν λέξεων σχετιζομένων μὲ ὕλικα πράγματα ὡς εἶνε αἱ εἰς τὸ ἀνωτέρω ποίημα (πρόκειται δι' ἕν τραγοῦδι τοῦ λαοῦ μας: «Τ' ἀγαπημένα ἀδέφια κ' ἢ κακὴ γυναῖκα») ἀναφερόμενα,—λουτρό, μαρμπέρη, σοκὰ, χτήμα, ὄχτος κτλ. Ἡ μουσικὴ—συνεγίξει ὁ κ. Λαμπελὲτ—εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι ὄχι μόνον δὲν ἐμπορεῖ ν' ἀποδώσῃ, ἢ νὰ ἐνισχύσῃ εἰς ἔκφρασιν τὴν ἔννοιαν αὐτῶν τῶν λέξεων, ἀλλὰ, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της, ἀποδιώκει καὶ νὰ ἔλθῃ εἰς οἰανδήποτε ἐπαρῆν μὲ αὐτάς. Καὶ ἐρωτᾷ: «Ποῖος ὁ λόγος τῆς μελοποιήσεως τῶν λέξεων αὐτῶν;» «Ὡ, τῆς μετροτήτος! Ἄλλὰ ποιήσεις ὡς γνωστόν, δὲν εἶναι λέξεις ἀπλῶς, ὅσον ἁρμονικῶ, ἐμπνευσμένη καὶ εἰς κατ'ἀλληλον θέσιν χρησιμοποίησις τῶν νοητῶν αὐτῶν λέξεων, εἰς εἰκόνας πρωτίστως τῆς φαντασίας, διὰ τὸ ἀνώτερόν «τι». Ἐάν ἐπρόκειτο νὰ λάβω μερικὰς λέξεις διὰ τὰ σχηματίσω «ποίημα» ἢ νὰ διακρίνω μερικὰς «περὶ» λέξεις διὰ τὰ κατακρίνω τὸ ποίημα καὶ τὴν ποιήσιν γενικῶς, τότε, ἢ θέσις μου ὡς δημιουργοῦ καλλιτέχνου ἢ ὡς κριτικοῦ μιᾶς καλῆς τέχνης, θὰ ἦτο εἰς τὸ... Ψυγιατρεῖον!...») Καὶ ἔπειτα, τίνι τρόπῳ συμβιβάζεται, ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὴν 12ην σελίδα τῆς μελέτης του νὰ γράφῃ ὁ κ. Λαμπελὲτ, διὰ τὸ ἀνωτέρω τραγοῦδι: «Τὸ κατώτερον ποίημα ἔνα ἀπὸ τὰ θαυμασιώτερα προϊόντα τῆς λαϊκῆς ἐμπνεύσεως», εἰς δὲ τὴν 15ην σελίδα νὰ λαμβάνῃ λέξεις τινὰς αὐτοῦ ὡς «λουτρό, μαρμπέρη κτλ.», διὰ τὰ εἰρωνευθῆ, ἐμμέσως ἔστω, τὸ ὅλον ποίημα καὶ τὴν ποιήσιν κατόπιν; Ἄλλὰ, δὲν πρόκειται περὶ αὐτοῦ μόνον: «Ὁ συνθέτης δὲν θὰ «διερμηνεύσῃ τὴν ἔννοιαν τῶν λέξεων», ἀλλ' οὐδὲ καὶν ἀπλῶς «τὰ κάτωθι αὐτῶν συναισθήματα». Λιότι ἢ μουσικῆ, δὲν εἶναι λεξικόν, τί ἐρμηνευτικὸν τρόπον τινὰ τῶν νοητῶν ἄλλως τε λέξεων, οὐδὲ πιθηρίζει ἢ ἐπαναλαμβάνει ἐκ νέου τὰ ἐκ τῶν λέξεων γνωστά ἴσως συναισθήματα. Ἡ μουσικὴ καὶ τὸ ποίημα θὰ ἐνωθοῦν διὰ τὰ δώσουν μίαν νέαν κατάσταση, ἕν νέον εἶδος: τὸ Lied. Ἡ μουσικὴ θ' ἀποδώσῃ διὰ τῶν ἐκφρασιτικῶν της στοιχείων, τὸ ἄρατον, τὴν ἐσωτερικότητα, βαθύτερα, ἀμεσώτερα

¹⁾ Σχετικῶς βλέπε: Κ. Δ. Οἰκονόμου «Αἱ συνθέσεις ἐνὸς ψυχοπαθοῦς—Μουσικὰ Χρονικά. Ἔτος Δ', Τεύχος 2, Φεβρουάριος 1932, σελ. 53 κ. ἑξ.

καὶ ἐντονώτερα ἢ ἡ ποίησις, ἢ δὲ τελευταία διὰ τῶν ἐννοιῶν, θὰ δώσῃ τὴν ὀρισμένην ἐν πολλοῖς περιπτώσειν ἢ κατεύθυνσιν. Θὰ ἀποδώσῃ ἢ μουσικῇ, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον λέγει τόσον ὥραϊα ὁ λογοτέχνης κ. Δ. Μπόγγης, διὰ τοῦ στόματος τοῦ ἡρωῆς τοῦ *Λεμπέση* εἰς τὰ « Ἀρραβωνιάσματα » του: « Σκέφθηκες ποτὲ σὰν βαρᾶς τὸ ξύλο (ὑπονοεῖ τὸ τετράχορδον τοῦ μουσικοῦ τοῦ δράματος, *Κουτσούκου*) σκέφθηκες... πόσος βαθὺς μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου, πού τὸν διαλαλοῦνε οἱ χορδῆς καὶ τὸ τοξάρι σου... "Α!... (βαθὺς ἀναστεναγμὸς). Λένε πῶς ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς γῆς βγαίνουνε φωτιές... "Ἦθελα νᾶξερα ἢ φωτιὰ πού θγαίνει ἀπὸ τὰ τριόρθα τῆς ἀνθρώπινης καρδιάς ποιὸς μπορεῖ νὰ τὴν ἰδῇ... Τὴν ἀκοῦμε στὸ βιολί μονάχα (εἰς τὴν μουσικὴν, θὰ ἠδύνατό τις ὁμοίως νὰ εἶπῃ γενικῶς), καί μένε *Κουτσούκο*, καὶ τὴν καταλαβαίνουμε... Δὲν τὴν βλέπομε...» Ὁ συνθέτης ἐπομένως, δὲν θὰ γράφῃ ἐπὶ τῆ βάσει τῶν νόμων τῆς ἀπολύτου μουσικῆς καὶ ἡ ποίησις θὰ ἀναγκασθῇ νὰ ὑποχωρήσῃ πως ἐκ τοῦ ἀπολύτου ὥραϊου τοῦ εἶδους τῆς. Ἡ ποίησις καὶ ἡ μουσικὴ εἰς τὸ *Lied* ἐργάζονται, ἀλλὰ καὶ συνεργάζονται, μὲ διάφορα μέσα διὰ τὸν αὐτὸν ἀντικειμενικὸν σκοπὸν, διὰ τὸ ἀνώτερόν τι ἢ τὸ χαρακτηριστικόν, τὴν ἰδέαν κτλ., τοῦ νέου εἶδους. Τὸ ἀνώτερόν τι πλεόν, ἢ ἰδανικὴ ἀτμόσφαιρα ἐκ τῆς συνδέσεως, δὲν ἀντιπροσωπεύεται διὰ τῆς μουσικῆς μόνῃς, ἀλλ' οὐδὲ καὶ διὰ τῆς ποιήσεως. Ἀμφότεροι οἱ παράγοντες, συντελοῦν διὰ τὴν γένεσιν καὶ παραγωγὴν τῆς νέας καταστάσεως: **Τοῦ** ὥραϊου καὶ ἐπιτυχῶς *Lied*, ἤσματος, μελοδράματος κτλ. ¹⁾

Τὸ λιμπρέττο. Καὶ ἐφ' ὅσον ὁ κ. Λαιπελέτ, ποίησιν ἐννοεῖ πρωτίστως τὰς λέξεις, «ἀλιεῖ» (εἶναι ἢ ἔκφρασις του) περαιτέρω καὶ ἄλλας παρεμφερεῖς τῶν ἀνωτέρω «πεζᾶς» φράσεις, ἀπὸ διάφορα πλεόν *λιμπρέττα*: «Κλείσατε καλὰ τὴν πόρτα. Τὸ καλαμάρι εἶναι ἐπάνω στὸ τραπέζι. Ὁ κῆπος εἶναι ἀνοικτὸς κτλ.» Καὶ ἐρωτᾷ ἐκ νέου: «Ποίαν σχέσιν τώρα εἰμπορεῖ νὰ ἔχῃ ἡ μουσικὴ μὲ τὰ ἀνούσια αὐτὰ πεζολογήματα;»

Διὰ νὰ κρίνῃ δηλαδὴ ἢ μᾶλλον κατοκρίνῃ τὴν ποίησιν ὁ κ. Λαιπελέτ, «ἠλίευσε» λέξεις, καὶ διὰ νὰ ἀναφύσῃ τὴν ἀνωτέραν καλαισθητικὴν ἀξίαν ἐνὸς *λιμπρέττου* ἢ τοῦ μελοδράματος γενικῶς, «ἀλιεῖ» καὶ πάλιν λέ-

¹⁾ Μόνον εἰς πολλὰ ἐκ τῶν Ἱταλικῶν ἠσμάτων ἢ καὶ μελοδραμάτων, παρατηρεῖται κυριαρχία τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς ποιήσεως. Ἐξ ἀντιθέτου οἱ Schubert, Schumann, Wagner, Brahms, Hugo Wolff, R. Strauss, Josef Marx, Pfizner κτλ., κατορθώνουν νὰ ἰσοφαρίσουν ἐν πολλοῖς, ποίησιν καὶ μουσικὴν, καὶ νὰ ἀποφύγουν τὴν κυριαρχίαν τῆς μιᾶς ἐπὶ τῆς ἄλλης. Ἀλλὰ σχετικῶς θὰ ἐπανεέλθωμεν λεπτομερῶς εἰς τὸ Ε'. κεφάλαιον τοῦ Β'. μέρους.

Ξεις ἢ φράσεις, παραμελῶν οὕτω τὸ δράμα. Ἐν λιμπρέττο ὅμως, εἶναι πρωτίστως μία λογικὴ ἀλληλουχία σκηνῶν, (αἱ λέξεις εἶναι τὸ μέσον ἀπλῶς) ἐσωτερικῶς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον συνδεδεμένων, εἶναι ἀπόδοσις μιᾶς δράσεως, μιᾶς ἐνεργείας, μιᾶς πράξεως. ¹⁾ Καὶ ἐφ' ὅσον τὸ ποιητικὸν κείμενον εἶναι ἐνιαῖον τι σχετικῶς, εὐρίσκει τις, διότι ὑπάρχουν, καὶ τὰ κυριαρχοῦντα τοῦ ὅλου δράματος χαρακτηριστικὰ μοτίβα τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης ἐνεργείας καὶ πράξεως, εἴτε ἐκ τῶν χαρακτήρων τῶν προσώπων ἢ ἐκ τοῦ περιβάλλοντος καὶ τῆς ὅλης ἀτμοσφαιρας τοῦ ἔργου κτλ., ὅποτε καὶ δύνανται βεβαίως τὰ τελευταῖα νὰ χρησιμεύσουν ὡς βάσις τῆς μουσικῆς, ἀφ' οὗ ἡ μουσικὴ, τὸ γνωρίζομεν ἤδη, εἶναι εἰς θέσιν ν' ἀποδόσῃ βαθύτερον ἢ ἡ ποίησις τὰς γενικὰς αὐτὰς καταστάσεις, τὴν ὅλην σχετικὴν ἀτμόσφαιραν, τοὺς χαρακτήρας κτλ. ²⁾ Αἱ φράσεις ἐπομένως «Κλείσατε καλὰ τὴν πόρτα» κτλ., γίνονται διὰ τοὺς αἰσθητικῶς παρακολουθοῦντας τὸ μελόδραμα, δεδομένου ὅτι, παρακολουθεῖ ὁ ἀκροατὴς αὐτὸς τὰς πράξεις καὶ τὰς ἐνεργείας τῶν δρώντων προσώπων τοῦ μελοδράματος, τὰς γενικὰς καταστάσεις-γραμμάς, τὰ ἐπακόλουθα τοῦ οὕτως ἢ ἄλλως πλασθέντος ἐνιαίου, σχεδὸν πάντοτε, χαρακτήρος (ἔξαιρέσιν ἀποτελεῖ ὁ Wotan, ὅστις ὡς ἐκ τῶν ἐνεργειῶν καὶ τῆς ὅλης δράσεως τῶν ἄλλων τῆς τετραλογίας προσώπων καὶ δι' ἀπὸ τῶν «Βαλκυριῶν» ἀκόμη, μεταπίπτει εἰς παθητικὸν ἦρωα, μετὰ τὴν ἀναφώνησιν εἰς τὸν μονόλογόν του: «Der traurigste bin ich von allen!»), τὴν ὅλην γενικῶς δρᾶσιν καὶ οὐχὶ ἀπλῶς τὸ κείμενον ἢ τὰς φράσεις του. Ποσάκις δέ, μία τοιοῦτου εἶδους φράσις, ὅπως ἡ ἀνωτέρω, δὲν ἐχρησίμευσεν ὡς χαρακτηριστικὸν τι α ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ πρωταγωνιστοῦ ἢ ἄλλων τοῦ ἔργου προσώπων; Ἄλλως τε, ὑπάρχει εἰς ἔν ἐπιτηχῆς λιμπρέττο, φράσις ἢ λέξις περιττὴ ἢ τί τὸ διακοσμητικὸν ἀπλῶς; Ὅχι βεβαίως. Δὲν ἔχομεν σχετικῶς ἢ νὰ ἀναγνώσωμεν ἔν ποιητικὸν κείμενον τοῦ Wagner ἢ τοῦ τελευταίου Verdi καὶ ἄλλων. Μόνον εἰς τὰ κομικὰ μελοδράματα τῶν Ἰταλῶν ἢ τῶν Γάλλων καὶ τῶν Γερμανῶν ἀκόμη, συναντᾷ τις λέξεις ἢ καὶ σκηνὰς περιττὰς καὶ ἔν μέρει ἀντιαισθητικὰς. Ἄλλὰ τὸ τοιοῦτον, δικαιολογεῖται πάλιν, ἐκ τῆς ἐλαφροῦς καὶ διασκεδαστικῆς ὑποθέσεως τοῦ ὅλου ἔργου ³⁾.

¹⁾ Βλέπε καὶ τὴν παράγραφον «Ἡ δραματικότης—τὸ δράμα» τοῦ Ε'. κεφαλαίου τοῦ Β'. μέρους—(δ'. Τὸ μελόδραμα).

²⁾ Βλέπε π. χ. τὴν μουσικὴν ἀπόδοσιν τῶν χαρακτήρων, τοῦ περιβάλλοντος, τῆς σκηνῆς κτλ., εἰς τὰ μουσικοδράματα τοῦ Wagner ἢ τοῦ Pfitzner, τοῦ R. Strauss ἢ τῶν Verdi, Puccini καὶ ἄλλων.

³⁾ Ὅτι καὶ εἰς τὰ δράματα τῶν μεγαλυτέρων δραματουργῶν ὡς τῶν Shakespeare, Schiller, Ibsen κτλ., δύνανται τις εὐκόλως νὰ ἀλιεῖσῃ τοιοῦτου εἶδους «πεζολογί-

Περὶ φυσικότητος. Ὑπάρχουν ὁμοίως καὶ τινες—καὶ μετ' αὐτῶν καὶ ὁ κ. Γ. Λαμπελὲτ—οἱ ὁποῖοι χαρακτηρίζουν τὴν σύνδεσιν μουσικῆς καὶ ποιήσεως, γενικῶς, καὶ δὴ τὸ μελόδραμα ὡς τὴ «ἀφυσικόν». Διότι—λέγουν—«ὡς εἶναι δυνατὸν ν' ἀρέσῃ εἰς ἓν πρόσωπον ἀνωτέρας(;) αἰσθητικῆς μορφώσεως, ἢ κατάστασις καθ' ἣν, ὁ Δὸν Ζουὰν ἢ ἡ βασίλισσα τῆς Ἀγγλίας ἢ ὁ αὐτοκράτωρ κτλ., μεταφερόμενοι ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὡς ἦρωες ἐνὸς (μελο-)δράματος, ἀρχίζουσιν νὰ τραγουδοῦν;» Ἡ: «Εἶναι δυνατὸν ποτε, νὰ ἐκφράξῃ τὰ συναισθήματά της ἢ κυρία τῆς ἀνωτάτης κοινωνίας, τραγουδιστά;» Ὅποια φέλεια! Τὸ μελόδραμα, ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη γενικῶς, δὲν εἶναι τι τὸ «φυσικόν», διότι δὲν εἶναι μίμησις πράξεως. Εἶναι μία νέα κατάσταση, μακρὰν τῆς πραγματικότητος, εἰς νέος κόσμος ἰδιαιτέρας ὁλοκληρωτικῆς ἀποδόσεως, ἢ δραμα, περιφρονεῖ τὰ λεπτομερικὰ ἀνάξια λόγου δι' αὐτὴν, γεγονότα, διὰ νὰ περιορισθῇ εἰς τὰ κύρια καὶ μόνον σημεῖα, τὰς γενικὰς γραμμὰς, καὶ ἀποκτήσῃ οὕτω συγκεντροτικὴν καὶ ἐνιαίαν κατεύθυνσιν. Ἡ τέχνη—ὡς λέγουν συνήθως—*σιλιζάρεϊ*. Τελευταῖος δέ, τρόπον τινὰ σταθμὸς, *σιλιζάρισματος* εἰς τὸ δράμα, εἶναι τὸ ἄσμα ¹⁾. Ἐπομένως, τὸ τελευταῖον, εἶναι ἓν εἶδος πλέον, καλλιτεχνικῆς ἀποδόσεως, δεικνυομένης δι' ἑαυτὴν. Ἡ «φυσικότης» ἄλλως τε ἢ ἡ ἀναγκαιότης διὰ τὸ ἄσμα, ὡς καὶ διὰ τὴν τέχνην βεβαίως, ἔχει ὑπερνικηθῆ ἤδη ἀπὸ τὴν «ἀφυσικότητα» τοῦ ἀνωτέρου ὠραίου ἢ τοῦ χαρακτηριστικοῦ τῆς καλλιτεχνίας. Ἡ καλλιτεχνία καὶ δὴ ἡ μουσικὴ, δὲν μιμνῆται καθ' ὅλοκληριαν τι διὰ νὰ συγκριθῇ μετὰ τοῦ πρωτοτύπου. Εἶναι μία ἀνεξάρτητος τῆς φύσεως κατάσταση ἢ, μία νέα κατάσταση, ἓν νέον εἶδος, ἀπ' οὗ καὶ διὰ τὸ ὠραῖον, τὸ ὑψηλὸν (Erhaben) κτλ., τῆς φύσεως, λαμβάνονται ὡς γνωστὸν ὑπ' ὄψει, οἱ νόμοι καὶ οἱ αἰσθητικοὶ κανόνες τῆς καλλιτεχνίας καὶ οὐχὶ τὰνάπαλιν ²⁾. Καὶ ἐπομένως, ἄδουσα εἰς τὸ μελόδραμα ἢ ἐκ τοῦ *sujet* πριγκίπισσα ἢ κυρία τῆς ἀνωτάτης κοινωνίας, δὲν ἀπαρνεῖται τὴν καταγωγὴν της (ἔστω καὶ ἂν ἐν τῇ πραγματικότητι εἶναι ἀριστοκράτις), ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου συνεργάζεται, συμβάλλει καὶ αὐτὴ διὰ τῆς ὅλης ἐμφανισεῶς της, εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἰδανικῆς ἀτμοσφαιράς, τῆς ἰδέας, τοῦ ὠραίου

ματα», εἶναι αὐτονόητον. Ὅτι δὲ αἱ φράσεις αὗται δὲν καταστρέφουσιν τὴν ἐνότητα, τὴν καλαισθητικὴν ἀξίαν καὶ τὸ ἀνώτερον «τι» τῶν ἔργων τούτων, εἶναι ἐπίσης γνωστὸν.

¹⁾ Παρακαλῶ τὸν ἀναγνώστην, νὰ μὴ συγχίσῃ τὴν συγκεντροτικὴν αὐτὴν καὶ τὸ *σιλιζάρισμα*, μετὰ τὴν ἐπιλογὴν τοῦ ἡχητικοῦ ἢ μῆ, κινηματογράφου.—Βλέπε τὸ σχετικὸν κεφάλαιον εἰς τὸ Β'. μέρος τοῦ παρόντος ἔργου.

²⁾ Σχετικῶς θὰ ἐπανεῖθωμεν καὶ πάλιν εἰς τὸ Β'. μέρος.

κτλ., τῆς τέχνης. Καί ἡ μουσική μετὰ τῆς ποιήσεως, ἐν τοιαύτῃ περι-
πτώσει, δίδουν τὸ Lied, τὸ μελόδραμα κτλ., τὴν τελευταίαν δηλαδὴ προ-
σπάθειαν (καθ' ὅσον, ἐξαργῆται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς συνδέσεως) σιλι-
ζαρίσματος.

Δεδομένου ὅτι, ἀνεπτύχθησαν ἤδη, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, τὰ βασικά
προβλήματα τῆς αἰσθητικῆς τῆς μουσικῆς, δὲν ὑπολείπεται πλέον ἢ νὰ ἔξε-
τάσωμεν ἐν συνεχείᾳ λεπτομερῶς, τὰ ἐκφραστικὰ μουσικὰ στοιχεῖα ἀποδό-
σεως, τὰ ὄργανα καιότιν, τὰς μορφάς, τὰς καλαισθητικὰς ἀξίας, τὸ ὄφος,
τὴν ἐκτέλεσιν κτλ.

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Μουσικὸς ἐπιστήμων

Δρ τοῦ Πανεπιστημίου Βιέννης