

καὶ ἰδιαίτερος τὴν ἀναπτυχθεῖσαν εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Herbart, συνεφώνησαν δὲ μετὰ ταῦτα μὲ τὴν ἀποψιν αὐτὴν καὶ οἱ φυσιολόγοι.

Ἡ ἀντικειμενικὴ λύσις τοῦ ζητήματος, ἐὰν οἱ τόνοι εἶναι μόνον ἀπλὰ ἀκουστικὰ δονήσεις καὶ ὡς τοιαῦτα τὸ μόνον περιεχόμενον τῆς μουσικῆς ἢ ἐὰν μᾶλλον ἢ μουσικὴ ἐκφράζει διὰ τῶν τόνων ἐκάστοτε ἐνσυνειδήτως καὶ ἐκ προθέσεως ἓνα ἰδιαίτερον ψυχικὸν περιεχόμενον, ἐξαορτᾶται κατὰ τὴν γνώμην μου ἀπὸ τὸ παραμεληθὲν ἀρχικώτερον ζήτημα, τί εἶναι ἄραγε ἐν πρώτοις ὁ τόνος, αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν θεωρούμενος. Τότε δὲ καταφαίνεται ἀμέσως τὸ σφάλμα τοῦ Hanslick καὶ ὅλων τῶν μορφοκρατικῶν καὶ τῶν φυσιολόγων. Χωρὶς νὰ θέλω νὰ παραδοξολογῶ, εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ φυσιολόγοι παρεγνώρισαν τὴν κυρίαν φύσιν τοῦ τόνου· δὲν ἔλαβαν δηλαδὴ ὑπ' ὄψιν ὅτι ὁ πρῶτος τόνος, ὁ τόνος καθ' ἀρχὴν, ὑπάρχει διὰ τὸν ἄνθρωπον ἐν πρώτοις διὰ τοῦ ἠχητικοῦ τόνου τῆς φωνῆς του· εἶναι δ' ἐπίσης γνωστὸν τὸ φυσιολογικὸν καὶ ψυχολογικὸν φαινόμενον ὅτι ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου μεταβάλλεται ἀναλόγως τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν ψυχικῶν διαθέσεων του, ὅτι ἡ φωνὴ ἐνὸς ἀνθρώπου δὲν εἶναι ποτὲ ἡ αὐτή. Ἄλλ' ἀντιαποκρίνεται ἠχητικῶς πρὸς τὰ ἐκάστοτε συναισθήματα καὶ τὴν ἐκάστοτε ψυχικὴν διάθεσιν καὶ ἀλλάσσει ἀναλόγως τοῦ συναισθήματος, τὸ ὅποῖον συνδέεται μὲ τὰς ἐννοίας. Ἐγὼ λοιπὸν λέγω ὅτι, ἐὰν ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶχεν αὐτὸς ὁ ἴδιος πρῶτος τὴν τοιαύτην φωνήν, ἤτοι φωνὴν μεταβάλλουσαν τὸ χρῶμα τῆς, τὴν χροιάν τῆς, τὸν ἦχον τῆς ἀναλόγως τῆς ψυχικῆς καταστάσεως, τότε δὲν θὰ ἔδιδε προσοχὴν καὶ δὲν θ' ἀντιλαμβάνετο καὶ τοὺς τόνους ἐν τῇ φύσει. Τὸ πρῶτον ζήτημα εἶναι λοιπὸν νὰ κατανοηθῇ ἡ ἀνθρωπίνη φωνή.

Οἱ τόνοι λοιπὸν τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς εἶναι κυρίως πάντοτε ἦχοι, διότι δὲν εἶναι ποτὲ ἀπλοῖ καὶ καθαροί, ἀλλὰ συντεθειμένοι ἀπὸ διαφόρους ἀπλοὺς τόνους· ἀκριβῶς ἢ σύνθεσις αὐτὴ δίδει εἰς τὴν φωνὴν ἐκάστοτε καὶ τὸ χρῶμα τῆς. Ἡ ἀνθρωπίνη φωνὴ εἶναι ἐπομένως ἐκάστοτε, ἠχητικῶς θεωρουμένη, τόνος,

ἀντιπάλων καὶ φίλων τῆς ἀπόψεως τοῦ Hanslick, πρβλ. P. Moos, *Moderne Musikästhetik in Deutschland*.

ἡ δὲ σύνθεσις, ἐκ τῆς ὁποίας αὐτὸς ἐκάστοτε ἀποτελεῖται, ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ἐκάστοτε περίστασιν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ ἄνθρωπος κάμνει χρῆσιν τῆς φωνῆς του. Φωνάζω π.χ. «α!» μάλιστα δὲ ἴσως καὶ εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος καὶ ὅταν ἐκφοβισθῶ καὶ ὅταν ἐκπλαγῶ βλέπων αἰφνηδίως ἀγαπητὸν πρόσωπον καὶ ὅταν θαυμάζω κάτι κτλ., ἀλλ' ἀναλόγως τῆς περιστάσεως (τῆς αἰτίας, ἡ ὁποία μὲ ἀναγκάζει νὰ φωνάζω «α!») εἶναι τὸ «α!» αὐτὸ τῆς φωνῆς μου διάφορον κατὰ χρῶμα, εἶναι ἐκάστοτε ἕνας ἰδιαίτερος ἦχος, εἶναι ἰδιαιτέρως χρωματισμένον διὰ τοῦ ἰδιαιτέρου συναισθημάτων, τὸ ὁποῖον συναισθάνομαι, μᾶλλον ὅτι δὲν ἔχω πάντοτε ἢ ἴσως καὶ ποτὲ συνείδησιν τοῦ πράγματος. Τὸ αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ μὲ τὸν τόνον ὅλων τῶν λέξεων εἰς τὰς συνομιλίας μου· ἡ φωνὴ εἶναι πάντοτε ἀναλόγως τοῦ λεγομένου, τοῦ περιεχομένου τοῦ διηγήματος, τῶν διαφορῶν περιπτώσεών του κλπ. συντόμως ἀναλόγως τῆς ἐννοίας τῶν λέξεων κατὰ τὰς περιστάσεις διαφοροτρόπως χρωματισμένη διὰ τοῦ συναισθημάτων.

Ἡ ἀπλῆ αὐτὴ ἀλήθεια ἐμπεριέχει ὅμως κάτι περισσότερον· ἐμπεριέχει καὶ τὴν ἐξήγησιν τοῦ κοινοῦ καὶ συνήθους γεγονότος ὅτι ἕκαστος ἄνθρωπος ἔχει τὴν ἰδιότητα (εἰς ἕκαστον ἄνθρωπον εἶναι ἔμφυτον) νὰ δίδῃ σημασίαν εἰς τὰς κραυγὰς καὶ τὸν ἦχον τῆς φωνῆς τῶν ἄλλων. Εἶναι φανερόν ὅτι τὸ τοιοῦτον εἶναι δυνατόν εἰς ἕκαστον ἰδιαιτέρως διὰ τοῦ ἠχητικοῦ τόνου τῆς φωνῆς του ὡς ἐκφραστικοῦ μέσου τῶν ψυχικῶν του καταστάσεων, ὥστε ν' ἀναγνωρίζῃ εἰς τοὺς ἠχητικούς τόνους τῆς φωνῆς τῶν ἄλλων τὰς ἰδίας καταστάσεις, νὰ παραδέχεται ἢ μᾶλλον νὰ ἔχη τὸ συναίσθημα, ἀκούων τὸν ἠχητικὸν τόνον τῆς φωνῆς τῶν ἄλλων, ὅτι ὑπάρχει εἰς αὐτοὺς καὶ ἡ ἰδία ψυχικὴ κατάστασις, τὴν ὁποίαν ἐκφράζει ὁ ἴδιος διὰ τῆς ἰδίας εἰδικεύσεως, διὰ τοῦ ἰδίου χρωματισμοῦ, διὰ τοῦ ἰδίου ἤχου τῆς φωνῆς.

Μεταβαίνω τώρα εἰς τὸ ζήτημα τῶν τόνων τῆς μουσικῆς, εἶναι δὲ εὐνόητον ὅτι οἱ τόνοι αὐτοὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔχουν διὰ τὸν ἀκούοντα ἄλλην σημασίαν ἐκτὸς τῆς μόνης δυνατῆς σημασίας ὅτι εἶναι οὕτως εἶπειν ἡ φωνὴ ἐνὸς ἄλλου, ἐν τῇ ὁποίᾳ αὐτὸς ἀναγνωρίζει, ἐπανευρίσκει ἐκάστοτε τὴν ἰδίαν ἑαυτοῦ ὠρισμένην ψυχικὴν κατάστασιν. Εἶναι ἀξιοσημείωτον ὅτι καὶ μεταξὺ αὐτῶν τῶν μουσικῶν γίνεται λόγος περὶ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧτ-

τον ἀχρωμάτων ἢ εἰς ἰδιαιτέρας ψυχικὰς καταστάσεις προσηροσμένων ὀργάνων (δηλαδή ἰδιαιτέρως χρωματισμένων τόνων ὀργάνων, ἦτοι ἦχων ὀργάνων). Πράγματι δὲ τὸ κλαρινέττον διεγείρει εἰς τὸν ἀκούοντα εὐθύς ἕξ ἀρχῆς ἄλλην ψυχικὴν διάθεσιν παρὰ ὃ αὐλὸς ἢ τὸ βιολίον κλπ.

Ἐκ τούτων ἐξάγεται ὅτι ἤδη οἱ διάφοροι τόνοι ἑνὸς ὀργάνου μουσικοῦ εἶναι διὰ τὸν ἀκούοντα ἄνθρωπον κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον εὐκρινῶς ὠρισμένοι ἦχοι, ἐπομένως καὶ ἰδιαίτεροι οὕτως εἶπειν ψυχικαὶ καταστάσεις. Π.χ. ἤδη γενικῶς ὁ τόνος τοῦ αὐλοῦ (τοῦ πλαγιαύλου), ἔνεκα τοῦ ὠρισμένου, εἰς αὐτὸν μόνον ἰδιάζοντος ἤχου, ἀνταποκρίνεται ἐν τῷ ἀνθρώπῳ εἰς μίαν ἰδιαιτέραν ὠρισμένην ψυχικὴν κατάστασιν, ὥστε καὶ ἑκάστη ἰδιαιτέρα σύνθεσις τόνων τοῦ αὐλοῦ (δηλαδή κυρίως μεταλλαγῶν τοῦ ὕψους τοῦ ἤχου του εἰς τὴν διαπασῶν) εἶναι διὰ τὸν ἀκούοντα κατ' ἀνάγκην μία ὠρισμένη συναισθηματικὴ ἀνακοίνωσις (ἢ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν μία ὠρισμένη συναισθηματικὴ ἔκφρασις), ἢ μὲ ἄλλας λέξεις μία ἰδιαιτέρα ὠρισμένη αἰτία, ἢ ὁποία διεγείρει εἰς τὸν ἀκούοντα μίαν ἰδιαιτέραν ὠρισμένην συναισθηματικὴν κατάστασιν. Ὑπάρχουν δ' ἐν τῇ φύσει, ἐννοεῖται, καὶ τόνοι, οἱ ὁποῖοι οὐδὲν ἐκφράζουν, οὐδὲν διεγείρουν εἰς τὸν ἀκούοντα, διότι τοῦ εἶναι ξένοι.

Ἐνταῦθα λοιπὸν ἔγκειται ἀφ' ἑνὸς μὲν καὶ τὸ νόημα τοῦ μουσικοῦ θέματος ἢ καὶ τοῦ ἀκόμη ἀπλουστεροῦ στοιχείου τῆς μουσικῆς, ἦτοι τοῦ μουσικοῦ ἐλατηρίου (μοτίν), ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀφορμᾶται καὶ μὲ τὸ ὁποῖον ἐργάζεται ὁ μουσικὸς συνθέτων, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ ἡ σημασία τῆς ὀρχήστρας, ἦτοι τοῦ συνόλου τῶν μουσικῶν ὀργάνων, τὰ ὁποῖα ὁ μουσικὸς συνδέει διαφοροτρόπως. Τὸ οὐσιῶδες εἰς τὴν ὀρχήστραν δὲν εἶναι κυρίως ὅτι παρουσιάζει πολυφωνίαν, ἢ ὁποία παράγεται καὶ διὰ μόνου τοῦ πιάνου καὶ εἶναι δυνατὸν νὰ αὐξηθῇ καὶ διὰ δύο ταυτοχρόνως παιζομένων πιάνων· τὸ οὐσιῶδες τῆς ὀρχήστρας ἔγκειται ἐν τούτῳ ὅτι παρέρχει τὰ μέσα πρὸς σύνθεσιν καὶ συνδυασμὸν ἤχων (ἰδιαιτέρως καὶ ὠρισμένως χρωματισμένων τόνων) καὶ ἔξαρσιν τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ἤχου (χρωματισμοῦ) ἀναλόγως τοῦ ἐν τῷ θέματι ἐκφραζομένου ψυχικοῦ περιεχομένου. Πρὸς καλὴν κατανόησιν τῆς ἐξηγήσεώς μου αὐτῆς ἄς μὴ λησμονηθῇ νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι π.χ.

εἶναι μὲν δυνατὸν νὰ παίξῃ κανεὶς μουσικὸν τεμάχιον (π. χ. μίαν σονάταν) συντεθεῖσαν ἀρχικῶς διὰ τὸ βιολίον μὲ ὀλίγας τεχνικῶς ἀναγκαίας παραλλαγὰς καὶ μὲ τὸν αὐλὸν, ἀλλὰ μεταβάλλεται κυρίως οὕτως εἰπεῖν ὁ λεπτότερος, ὁ ἔνδομυχότερος συναισθηματικὸς ἢ γενικῶς ψυχικὸς χαρακτήρ τοῦ τεμαχίου. Ἡ ὀρχήστρα δίδει εἰς ἑκάστην ἔκφρασιν τὸν ἴδιον αὐτῆς χαρακτήρα ἐξαίρουσα τὸ ἀνάλογον ἢ ἀντιστοιχοῦν ὄργανον. Τὸ μουσικὸν ἔλατήριον (motiv) καὶ τὸ μουσικὸν θέμα ἐξ ἄλλου εἶναι τὸ λεγόμενον μουσικὸν διανόημα, ἢ μουσικὴ ἰδέα, ἢ ἔκφρασις οὕτως εἰπεῖν ἐκείνη ἐν τῇ γλώσσει τῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἡ ἐξέλιξις ἀντιστοιχεῖ εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἐν λόγῳ συναισθήματος, ἢ ἐκφράζει τὴν ἐξέλιξιν αὐτοῦ. Ἡ μουσικὴ συνίσταται, λέγεται νεωστί, ἀπὸ μίαν γραμμὴν ἐκ τόνων, ἢ ὁποία εἶναι ἀχωρίστως συνδεδεμένη μὲ τὸν ρυθμὸν, καὶ ἀπὸ τὸν ἔγχρωμον ἤχον τῶν τόνων· τὸ σπουδαιότερον δὲ ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ συστατικὰ τῆς μουσικῆς εἶναι, λέγουν, ἡ γραμμὴ, ἢ γραμμὴ εἶναι ἢ πορεία τῆς μουσικῆς κινήσεως, ὡς τοιαύτη δὲ εἶναι ὁ ροῦς τῆς ἐνεργείας, ὁ ὁποῖος καθορίζεται διὰ ρυθμικῶν καὶ μελωδικῶν ἐντάσεων. Ἀλλά, ὡς φαίνεται, τὸ ζήτημα εἶναι πάντοτε τὸ αὐτό· πρέπει νὰ κατανοηθοῦν αἱ λεγόμεναι μελωδικαὶ ἐντάσεις, ἢτοι ἀκριβῶς τὸ περιεχόμενον τοῦ μουσικοῦ ἔλατηρίου, τὸ περιεχόμενον τοῦ μουσικοῦ θέματος.

Αἱ ἔρευναι καὶ οἱ καθορισμοὶ μου αὐτοὶ περὶ τόνου καὶ ἤχου ὡς βάσεις πρὸς κατανόησιν τοῦ προβλήματος «μουσικῆ» ὀδηγοῦν ἀπλούστατα καὶ εἰς τὴν λύσιν αὐτοῦ.

Πρῶτον, ὁ λογικῶς καὶ κατ' ἐννοίαν διακρίνων τὰ πράγματα πρέπει νὰ παραδεχθῇ ὅτι οἱ ἤχοι (οἱ τόνοι) εἶναι δυνατὸν νὰ συντεθοῦν, χωρὶς νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν τὸ ὑπ' αὐτῶν ἀναγκαίως ἐκφραζόμενον περιεχόμενον, μόνον ἐπὶ τῇ βάσει καθαρῶς θεωρητικῶν καὶ ἱστορικῶν δεδομένων ἀντιλήψεων (νόμων). Πράγματι δὲ δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου ἐγεννήθησαν ἀκριβῶς αἱ διαφοραὶ μεταξὺ τῆς σονάτης, τῆς συμφωνίας, τῆς σουίτης, τῆς φούγης κτλ. Ὡστε ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον γίνεται ἡ ἐπεξεργασία τοῦ μουσικοῦ ἔλατηρίου καὶ τοῦ θέματος, ἢτοι ὡς συμφωνία ἢ ὡς σονάτα κτλ. δὲν ἔχει ἐν πρώτοις καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ ψυχικὸν περιεχόμενον, τὸ ὁποῖον ἐκφράζει· ὁμοιάζει πρὸς τὸ γεγονὸς ὅτι κυρίως εἶναι ἀδιάφορον, εἰάν κανεὶς ἐκφράξῃ τὴν ἀγάπην του πρὸς ἄλλον

ἑλληνιστὶ ἢ γερμανιστὶ ἢ ἄλλως πως, χωρὶς διὰ τῆς παραβολῆς μου αὐτῆς νὰ θελήσω ν' ἀρνηθῶ, ὅτι ἡ χρῆσις τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης μουσικῆς μορφῆς (σονάτης, συμφωνίας κτλ.) κανονίζεται καὶ ἀπὸ τὴν μεγαλυτέραν σπουδαιότητα τοῦ θέματος.

Δεύτερον ἀπὸ τοὺς καθορισμούς μου ἐκείνους ἔπεται ὅτι ἀναντιρρήτως ὄχι ὁ τόνος αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν ἀποτελεῖ τὸ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς, ἀλλ' ὁ ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ πρὸς ἐκδήλωσιν ψυχικῆς καταστάσεως ὠρισμένος ἐκλεγόμενος τόνος. Δὲν πρέπει νὰ λησμονηθῇ ποτέ, πρῶτον μὲν ὅτι δὲν ὑπάρχουν τόνοι· οἱ λεγόμενοι καθαροὶ τόνοι εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἀφηρημένοι ἤχοι· δεύτερον δὲ ὅτι πᾶς ἤχος εἶναι κατ' ἀνάγκην κάτι τὸ ψυχικὸν καὶ δύναται νὰ χρησιμοποιηθῇ μόνον εἰς ὠρισμένας περιστάσεις, καὶ τρίτον ὅτι ἡ μορφή τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ συνδέσμου ἤχων ὡς ἐλατηρίου μουσικοῦ καὶ θέματος (π.χ. εἰς σονάτιν ἢ εἰς συμφωνίαν κτλ.) δὲν ἔχει αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ ἐκφραζόμενον ὑπὸ τοῦ συνδέσμου ἐκείνου ἤχων (ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ ἐλατηρίου καὶ τοῦ μουσικοῦ θέματος). Διὰ νὰ τὸ εἶπω λοιπὸν θετικῶς, εἴαν, ὅπως καθώρισα, πᾶς τόνος, πᾶς ἤχος, ἐκφράζει κατ' ἀνάγκην κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον φανερῶς ἓνα ἰδιαίτερον ψυχικὸν περιεχόμενον, δὲν ὑπάρχει δὲ καὶ ὄργανον μουσικόν, τὸ ὁποῖον διὰ τοῦ χρώματός του, διὰ τοῦ χαρακτῆρος του νὰ μὴ ἀνταποκρίνεται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐκφρατικῶς εἰς συναίσθημα ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ἀνθρώπου, τότε ἐννοεῖται ἐξ ἑαυτοῦ ὅτι ἀποκλείεται τελείως ὅτι ὁ μουσικὸς εἶναι δυνατὸν κατὰ τὴν ἐκλογὴν ἢ τὴν ἐφεύρεσιν τοῦ μουσικοῦ τοῦ ἐλατηρίου ἢ τοῦ θέματός του νὰ μὴ λάβῃ ὑπ' ὄψιν τὸ ὑπὸ τοῦ ἤχου ἐκφραζόμενον. Ὡστε τὸ μουσικὸν ἐλατήριο καὶ τὸ θέμα, ἐκλεγόμενα ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ κατ' ἀνάγκην ἐνιαίως σύμφωνα πρὸς μίαν ψυχικὴν κατάστασιν, ἐκφράζουν ἀνεξαρτήτως τοῦ τρόπου τῆς περαιτέρω συνθέσεώς των εἰς σονάτην ἢ συμφωνίαν κτλ. ¹⁾ κάτι τὸ ὠρισμένον ψυχικόν, τὸ ὠρισμένον συναισθηματικόν, ἥτοι ἓνα ψυχικὸν περιεχόμενον, τὸ ὁποῖον ἠθέλησε

1) Μᾶλλον ὅτι, ὅπως ἀνέφερα (ἀνωτέρω σελ. 59, 60), ἡ σημασία, ἡ ἀξία τοῦ μουσικοῦ ἐλατηρίου εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπηρεάσῃ τὴν ἐπεξεργασίαν του εἰς τοιοῦτον ἢ τοιοῦτον εἶδος τῆς συνθέσεως (σονάταν, συμφωνίαν κτλ.). Πρβλ. καὶ ὅσα θὰ εἶπω ἀργότερα περὶ σπουδαίου μουσικοῦ ἐλατηρίου.

νὰ ἔκφραση ἐνσυνειδήτως ὁ μουσικὸς καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἔκφρα-
ζεται μὲν, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ ἐνοργάνου μουσικῆς, διὰ τῆς
φωνῆς συναισθανομένου ἀνθρώπου, ἀλλὰ διὰ ὀργάνων ἀψύχων,
δὲν ἔχει ὅμως ἔνεκα τούτου ὀλιγωτέραν ἐκφραστικότητα, ἀφοῦ πᾶς
ἦχος, εἴτε τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς εἴτε ὀργάνου, ἀνταποκρίνεται,
ἀδιάφορον ἂν ἄμέσως ἢ ἐμμέσως, εἰς ἀνθρωπίνους ψυχικὰς δια-
θέσεις, εἰς ἀνθρώπινα συναισθήματα. Κατανοεῖ λοιπὸν ἓνα μου-
σικὸν τεμάχιον ὄχι κυρίως ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος παρακολουθεῖ τὴν
ἐξέλιξιν τοῦ μουσικοῦ ἔλατηρίου οὕτως εἰπεῖν καὶ τὸς νόμους
τῆς γραμματικῆς (τῆς συνθέσεως), ἀλλὰ ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος κατα-
κυριεύεται ἀπὸ τὸ ψυχικὸν περιεχόμενον τὸ ἐκ-
φραζόμενον ἀπὸ τὸ μουσικὸν ἔλατήριον, ἀπὸ τὸ θέμα. Ὅπου
αὕτη δὲν συμβαίνει, ἐκεῖ σιγαῶν κυρίως ἡ μουσικὴ καὶ ἂν ἀκόμη
ἀνακαλύπτεται ἡ γραμματικὴ οὕτως εἰπεῖν τελειότης τῆς συνθέ-
σεως τοῦ τεμαχίου, ἢ καὶ ἂν ἀκόμη ὁ ἀκροατῆς, συνήθως ὁ κοι-
νὸς ἀκροατῆς, συγκινεῖται μὲ τὸν ρυθμὸν τοῦ χρόνου τοῦ μουσι-
κοῦ τεμαχίου· συνηθέστατα μάλιστα οἱ πολλοὶ νομίζουν ὅτι κατα-
νοοῦν μουσικὸν τεμάχιον μόνον, διότι ὁ χρόνος καὶ ὁ ρυθμὸς αὐ-
τοῦ εἶναι χρόνος καὶ ρυθμὸς τοῦ χοροῦ.

Ἐδῶ θέτω ἰδιαιτέρως τὸ ἐρώτημα. ἂν ὁ συνθέτων μουσι-
κὸς πράγματι καὶ ἐνσυνειδήτως ὀδηγεῖται ἀπὸ τὸ ψυχικὸν πε-
ριεχόμενον τοῦ μουσικοῦ του ἔλατηρίου ἢ καὶ ἀρχικώτερα ἂν
αὐτὸς συνέθεσεν ἤδη τὸ μουσικὸν του ἔλατήριον καὶ τὸ θέμα
του ἔχων ὑπ' ὄψιν ψυχικά, συναισθηματικὰ περιεχόμενα, ἂν τὸ
ἔλατήριόν του αὐτὸ, πολλάκις καὶ μόνον τυχαίως εὐρεθὲν, τοῦ ἔλε-
γε κάτι ὠρισμένον ἢ ὄχι. Ἡ ἐρώτησις αὕτη ἔχει τὸν λόγον της·
ἂν πράγματι ὁ μουσικὸς, συνθέτων, εἰργάζετο μόνον κατὰ τοὺς
νόμους τῆς συνθέσεως καὶ κατὰ τοὺς φυσιολογικοὺς ἀκουστικοὺς
νόμους, ἀδιαφορῶν διὰ πᾶν ἄλλο, τότε θὰ ἦτο, ἐννοεῖται, παρά-
λογον νὰ γίνεαι λόγος περὶ ἐνὸς ἰδιαιτέρου περιεχομένου τοῦ
μουσικοῦ ἔλατηρίου καὶ τοῦ θέματος· τότε δὲ πάλιν, ἐπειδὴ πᾶς ἦ-
χος ἔχει ἰδιαιτέραν ψυχικὴν ἀξίαν, τὸ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον συν-
τιθέμενον μουσικὸν τεμάχιον θὰ ἦτο κατ' ἀνάγκην ἓνα μίγμα
συναισθημάτων. Ὡστε ὁ μουσικὸς οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ συνθέ-
σῃ ἔλατήριον μόνον τυχαίως ἐκλέγων ἢ συνθέτων τοὺς ἦχους
(τοὺς λεγομένους τόνους), οὔτε ν' ἀναπτύξῃ τὸ ἔλατήριον αὐτὸ

εἰς θέμα καὶ εἰς τέλειον μουσικὸν τεμάχιον (ἀδιάφορον ἔαν εἰς σονάταν ἢ εἰς συμφωνίαν κτλ.) ἀδιαφορῶν διὰ τὸ ὑπὸ τοῦ ἤχου ἐκφραζόμενον. Εἶμαι λοιπὸν τῆς ἰδέας ὅτι καὶ ἔαν ἀκόμη τὸ μουσικὸν ἔλατήριον (δύο τρεῖς τόνοι δηλ. κυρίως ἤχοι ἐνὸς ὠρισμένου ὄργάνου τῆς αὐτῆς ἢ διαφόρου χρονικῆς ἀξίας ἀποτελοῦντες ἓνα ὄλον) θὰ ἐνέσχυπτε τελείως τυχαίως εἰς τὸν μουσικόν, τὸ ἔλατήριον αὐτὸ θὰ λάβῃ δι' αὐτὸν ἀξίαν μόνον, διότι αὐτὸ κατ' αὐτὸν ἐκφράζει κάτι, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει κατ' ἀνάγκην ἤχος καὶ σύνδεσμος ἤχων ἄνευ ψυχικοῦ περιεχομένου εἰς οἴανδήποτε βαθμὸν ἐκφραζόμενου, τὸ δ' ἔλατήριον αὐτὸ θ' ἀναγκάσῃ τὸν μουσικὸν νὰ λάβῃ καὶ κρατήσῃ κατὰ τὴν ἐπεξεργασίαν του (δηλαδὴ κατὰ τὴν σύνθεσιν) διὰ παραλλαγῆς αὐτοῦ καὶ ἐκλογῆς ἄλλων ὠρισμένην κατεύθυνσιν — εἶδεμὴ ἦτοι, ἔαν ὁ δῆθεν μουσικὸς εἰργάσιη ἐν γνώσει μὲν τῶν νόμων τῆς συνθετικῆς, ἐν ἀγνοίᾳ ὅμως τοῦ ἠχητικοῦ μέρους τῆς γλώσσης του, ἦτοι τῶν τόνων καὶ τῶν συνδυασμῶν των, μόνον λοιπὸν σχηματικῶς ἐπὶ τοῦ χάρτου, τότε τὸ ὄλον θὰ εἶναι, ἀκριβῶς ἕνεκα τοῦ ἀναγκαίου ἐκφραστικοῦ περιεχομένου ἐκάστου ἔλατηρίου, κάτι τὸ ἀνόητον· θὰ ὁμοιάζῃ μὲ τὴν ἐκθεσιν ἐκείνου, ὁ ὁποῖος γνωρίζει μὲν π. χ. τοὺς γραμματικοὺς καὶ συντακτικοὺς κανόνας τῆς ἑλληνικῆς, ἀγνοῶν ὅμως τὴν σημασίαν τῶν λέξεων συνδυάζει αὐτὰς μόνον ὀρθῶς (π. χ. ἡ τράπεζα ἔχει τὸν οὐρανὸν ἐπὶ τῆς θαλάσσης).

Καὶ ὅμως ἐλέχθη ὅτι ὁ μουσικὸς συνθέτων ἐργάζεται, «παίζει» (*treibe sein Spiel*) μὲ τόνους λαμβάνων ὑπ' ὄψιν μόνον φυσιολογικοὺς ἀκουστικοὺς νόμους, τὸ δὲ μουσικὸν ἔλατήριον δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα «ἠχοῦν σχῆμα» (*tönende Form*), τοῦ ὁποίου γίνεται ἐπεξεργασία κατὰ φυσιολογικοὺς ἀκουστικοὺς νόμους. Οἱ τὰ τοιαῦτα λέγοντες νομίζουν ὅτι προσάγουν ὡς ἀπόδειξιν διὰ τὴν γνώμην των τὸ (ἄλλωστε) γεγονὸς ὅτι ἀδιάφορον ἔαν ὁ μουσικὸς συνθέτης ὀνομάζῃ τὴν σύνθεσίν του «συμφωνίαν τῆς τύχης» ἢ «συμφωνίαν ποιμενικὴν» ἢ πῶς ἄλλως, αὐτὴ εἶναι πάντοτε «συμφωνία» ἢ μία «σονάτα» ἢ μία «σουίτη» κτλ. Λέγουν δὲ ὅτι κάθε μουσικὸν τεμάχιον εἶναι δυνατὸν νὰ παιχθῇ εἰς κάθε ψυχικὴν κατάστασιν, ἀκριβῶς διότι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ δὲν ἐκφράζει τίποτε τὸ ὠρισμένον. Ἄλλὰ αἱ ἐκδοχαὶ αὐταὶ

καὶ αἱ παρόμοιαι ἐγκλείουν προφανεῖς ἀντιφάσεις καὶ παρανοήσεις. Θὰ ἐξάρω ἐνταῦθα τὰς κυριωτέρας.

Ἐπαναλαμβάνω ἐν πρώτοις καὶ πάλιν ἰδιαιτέρως ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συντεθῇ ἓνα ἑλατήριον μουσικὸν αὐθαιρέτως πῶς, ἀφοῦ ἕκαστος τόνος καὶ ἕκαστος συνδυασμός, ἕκαστη σύνθεσις τόνων (κυρίως ἤχων) λαμβάνει ἀναγκαίως μίαν ψυχικὴν ἀξίαν καὶ ὅτι ἐπομένως ἓνας ἤχος, ἓνα μουσικὸν ἑλατήριον, ἓνα μουσικὸν θέμα, ἓνα μουσικὸν τεμάχιον δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι ἀπλοῦν βαυκάλισμα τοῦ ὠτὸς ἕνεκα μόνον τοῦ εὐαρέστου τῆς διαδοχῆς τῶν τόνων κατὰ τοὺς φυσιολογικοὺς ἀκουστικοὺς νόμους. Ἀκριβῶς ὅπως ἀπέδειξα ¹⁾, δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀποφυγῇ κανεὶς τὴν ἐπήρειαν τοῦ ἐν αὐτῷ τῷ ἤχῳ, ἔτι δὲ περισσότερον ἐν τῷ μουσικῷ ἑλατηρίῳ καὶ τῷ θέματι φυσικώτατα ἐμπεριεχομένου ψυχικοῦ περιεχομένου· πρόκειται παντοῦ καὶ πάντοτε κατ' ἀρχὴν, ὅπως ἔλεγα, περὶ τῆς φυσικῆς ἐνότητος τοῦ ψυχικοῦ βίου τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς φωνῆς του, τὰ δὲ μουσικὰ ὄργανα εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἢ ἀντικειμενικοποίησις τῆς φωνῆς του διὰ τὸν ἀκούοντα ὅπως καὶ ἡ φωνὴ τοῦ ἄλλου καὶ πᾶς ἤχος ἔξωθεν ἐρχόμενος. Ἀλλὰ καὶ ἡ κωφία τοῦ Beethoven, ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα δυστυχήματα (ἢ μήπως μᾶλλον εὐτυχήματα;) τῆς ἀνθρωπότητος ἀποδεικνύει τὴν γνώμην μου αὐτήν. Ὁ Beethoven ἔπαιζε πιάνον καὶ ἀπελάμβανε πολυτάκις καὶ χωρὶς κἂν νὰ θίξῃ τὰς χορδὰς τοῦ πιάνου καὶ νὰ παραγάγῃ φθόγγους θέλων νὰ παίξῃ «πιανίσσιμον». Ὡστε ὁ Beethoven εἶχε τὸν τόνον ἢ μᾶλλον τὸν ἤχον ἐντός του, ἐν τῇ ψυχῇ του, ἐννοεῖται, ὅχι ὡς ἀκουστικὸν τόνον καὶ ἤχον, ἀλλὰ ὡς ἐσωτερικὴν γλῶσσαν, ὡς ἐσωτερικὴν φωνὴν ἄσχετον τελείως πρὸς τὸ οὖς. Ἡ ψυχολογία τοῦ Beethoven ὡς μουσικοῦ συνθέτου εἶναι πάντως αὕτη: ἦτοι ὁ Beethoven ἐφεύρισκε τὸ μουσικὸν ἑλατήριόν του συναισθανόμενος ἐν ἑαυτῷ τὸ σχῆμα, τὸν ρυθμὸν, τὸν χρόνον καὶ τὸν ἰδιαιτέρον ἤχον (τὸν χρωματισμὸν) τῶν τόνων του, δίδων εἰς αὐτὸ διανοητικῶς (οὕτως εἰπεῖν διανοούμενος τὸ συνάισθημα, τὴν ψυχικὴν κατάστασιν) τὴν

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 57 κ. ἑ.

πρέπουν βαθμίδα τοῦ ὕψους ἐν τῇ διαπασῶν. Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἀκριβῶς ἔνεκα τούτου ἢ «μίσσα σολέμνις», τὸ ἔργον σχεδὸν τῆς τελείας κωφότητός του, παρουσιάζει ἑξαιρετικὴν δυσκολίαν κατὰ τὴν ἐκτέλεσίν της ἀπὸ τὴν ἀνθρωπίνην φωνήν.

Ἄλλὰ κυρίως οὔτε οἱ μορφολογοῦντες ἐκεῖνοι ἀρνοῦνται τὸ ψυχικὸν περιεχόμενον τοῦ μουσικοῦ τεμαχίου. Ὁ Hanslick αὐτὸς ὁ ἴδιος λέγει ὅτι ἰδέαι καὶ συναισθήματα κυκλοφοροῦν ὡς αἷμα εἰς τοὺς ἀδένους τοῦ ρυθμικοῦ ῥαίου μουσικοῦ συμπλέγματος (des... Tonkörper) καὶ ὅτι αἱ ἰδέαι καὶ τὰ συναισθήματα αὐτὰ δὲν εἶναι πλέον ἐκεῖνο τὸ σύμπλεγμα, οὔτε εἶναι ὁρατά, ἀλλὰ δίδουν ζωὴν εἰς τὸ σύμπλεγμα αὐτό. Τότε ὅμως εἶναι προφανῶς ἀντίφρασις ὅτι μὲ ὅλα ταῦτα ἢ σύνθεσις μουσικοῦ τεμαχίου θεωρεῖται ὡς παιγνίδιον ἀκουστικὸν μὲ τόνους καὶ λέγεται ὅτι πᾶσα μουσικὴ εἶναι δυνατὸν νὰ παιχθῇ εἰς κίθις περιπτώσιν τοῦ ἀνθρωπίνου βίου. Ἐγὼ ἐπεθύμουν νὰ γνωρίσω ἐὰν π. χ. κατὰ τὴν γνώμην αὐτὴν θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ διεξαχθῇ ἓνα ἐπιτάφιον ἐμβατήριον (τοῦ Beethoven, τοῦ Chopin, τοῦ Wagner) εἰς μίαν τελετὴν γάμου. Ναι μὲν δὲν πρέπει νὰ λησμονήσω νὰ ἀναφέρω ὅτι πρέπει νὰ γίνεται διάκρισις μεταξὺ μουσικῶν τεμαχίων μὲ ἀκριβῶς καθωρισμένον περιεχόμενον καὶ μουσικῶν τεμαχίων μὲ περιεχόμενον ἐκφράζον γενικὴν ψυχικὴν κατάστασιν. Ἄλλ' ἀκριβῶς ἓνα ἐπιτάφιον ἐμβατήριον δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διεξαχθῇ εἰς γάμον ἐφ' ὅσον τοῦλάχιστον δὲν πρόκειται περὶ ἀστεϊσμοῦ κακῆς φύσεως· δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διεξαχθῇ κυρίως οὔτε τὸ μουσικὸν προοίμιον τοῦ Ἐγμόνδου πρὸ μιᾶς παραστάσεως τοῦ Ριχάρδου τοῦ τρίτου (κατὰ τὸν Shakespeare)· ἕξ ἄλλου ὅμως ἐννοεῖται ὅτι πᾶσα εὐθυμος μουσικὴ εἶναι δυνατὸν νὰ διεξαχθῇ κατὰ πᾶσαν εὐθυμον περίστασιν, χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη ἢ καὶ δυνατὸν νὰ γίνῃ διάκρισις μεταξὺ τῶν αἰτιῶν τῆς εὐθυμίας. Ἐάν τις ὅμως πάλιν δύσθυμος καὶ λυπημένος, θέλων νὰ ἀπαλλαγῇ τῆς καταστάσεώς του, θέλων νὰ τὴν λησμονήσῃ ἐκτελεῖ εὐθυμα μουσικὰ τεμάχια, ἢ εὐθυμος καὶ ὑπερευτυχῆς ὧν ἐκτελεῖ π. χ. τὸ ἐπικήδιον ἐμβατήριον τοῦ Chopin ἢ κάτι τοιοῦτον, διὰ νὰ μὴ λησμονῇ οὕτως εἰπεῖν ὅτι εἶναι ἀνθρώπος, τότε ἐν τῷ σκοπῷ ὑπάρχει καὶ ἡ αἰτία τῆς τοιαύτης συναρμογῆς τῆς μουσικῆς μὲ τὴν ψυχικὴν κατάστασιν, ἐννοεῖται ἐκ τῶν ὑστέρων, ὥστε

ἡ συναρμογὴ αὐτὴ δὲν σημαίνει ὅτι πᾶσα μουσικὴ ἀρμόζει εἰς πᾶσαν περίστασιν. Λέγουν μὲν καὶ εἶναι ἀληθὲς ὅτι π. χ. ὁ Händel καὶ ὁ Gluck ἴσως καὶ ἄλλοι, συνθέσαντες μελωδίαν δι' ἓνα ὄρισμένον ἔσμα, μετὰ ταῦτα μετέφεραν αὐτὴν ἄνευ ἀλλαγῶν εἰς ἓνα ἄλλο ἔσμα, ἢτοι προσήρμοσαν εἰς τὴν μελωδίαν ἐκείνην τελείως ἄλλας λέξεις, ἄλλας ἐννοίας· πράγματι δὲ ἡ θαυμασία μελωδία τοῦ Händel εἰς τὴν σύνθεσίν του «ὁ Μεσσίας» «μᾶς ἐγεννήθη παιδίον» (denn uns ist ein Kind geboren) εἶχε συντεθῆ κατ' ἀρχᾶς ἀπαράλλάκτως ὡς παράπονον εἰς τὸν ἔρωτα διὰ τὴν ἀστειρίαν του (εἰς τὸ μελόδραμά του «Ἀλκηστις»). Ἀλλὰ τὰ τοιαῦτα φαινόμενα ἀποδεικνύουν τὸ πολὺ μόνον ὅτι κατὰ τὴν ἀποψιν τοῦ μουσικοῦ συνθέτου ἡ μελωδία δὲν ἀπέδιδε κυρίως τὴν ἐννοίαν τοῦ πρώτου κειμένου. Τὸ μουσικὸν ἔλατήριον ἐνὸς ἐπικηδείου ἐμβατηρίου τοῦ Beethoven, εἰς ἐνθυμοῦμαι καλῶς, τῆς λα-μείζονος συμφωνίας, ἐλήφθη κατὰ τὴν παράδοσιν ἀπὸ ἓνα ἔσμα τῶν δρόμων τῆς Βιέννης! Δὲν θέλω νὰ τὸ ἀμφισβητήσω οὔτε στιγμὴν· ἐγὼ ὁ ἴδιος ἀκούων πολλάκις πτηνὰ τοῦ δάσους λαλοῦντα καὶ μάλιστα μίαν φορὰν ῥητῶς ἀλέκτορα φωνάζοντα ἐνόμιζα, ὅπως ἔλεγα ἀμέσως εἰς τὸν σύντροφόν μου μουσικόν, ὅτι διακρίνω ὄρισμένον μουσικὸν ἔλατήριον τοῦ Beethoven, ἴσως δὲ εἶναι καὶ ὀρθόν· ὁ θαυμαστὴς αὐτὸς τῆς φύσεως Beethoven, ὁ διατρέχων τὰ δάση μὲ κάθε καιρόν, δὲν εἶναι ἀδύνατον νὰ ἔλαβεν ἔμπνευσιν καὶ ἀπὸ τὰ πτηνά. Ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ τὰ δάνεια οὕτως εἰπεῖν δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ λάβουν ἰδιαιτέραν σημασίαν, διὰ ν' ἀποδείξουν τὸ ὀρθὸν τῆς φυσιολογικῆς καὶ μορφοαρχικῆς θεωρίας· ἀπ' ἐναντίας ὁ Beethoven δανειζόμενος εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς περιστάσεις, καὶ ἂν προῦποτεθοῦν ὄχι μόνον ὡς δυνατὰ ἀλλὰ καὶ ὡς πραγματικά, εἶχε πάντως τὴν ἀντίληψιν ὅτι εὑρισκεν ἐκφραστικούς ἤχους καὶ δὲν ἀπεμιμεῖτο ἐπομένως ἀπλῶς εὐήχους τόνους τῆς φύσεως. Ἐγὼ, δμιλήσας ἀνωτέρω περὶ τῶν μουσικῶν ἐλατηρίων καὶ τῆς σχέσεώς των πρὸς ψυχικὰς καταστάσεις, θεωρῶ τὴν ἐρμηνείαν αὐτὴν ὡς τὴν μόνην ὀρθὴν ἰδιαιτέρως προκειμένου καὶ περὶ τῶν δανείων, τὰ ὁποῖα εἶναι δυνατὸν νὰ ἔλαβεν ἀπὸ τὴν φύσιν ὁ Beethoven καὶ κάθε ἀληθὴς μουσικὸς συναισθανόμενος τὸν ἤχον.

Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι ὁ τίτλος ἐνὸς μουσικοῦ τεμαχίου δὲν

Ἐλευθερόπουλος. Τὸ ὄραϊον, ἡ καλλιτεχνία.

καθορίζει τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς συνθέσεως, οὔτε εἶναι δυνατόν νὰ μεταβάλῃ αὐτὸ ἔστω καὶ κατὰ ἐλάχιστον. Ἡ συμφωνία τοῦ Beethoven εἰς δο-ἐλάσσονα (ἢ πέμπτη χρονολογικῶς) θὰ ἦτο καὶ θὰ ἔμενε «συμφωνία» καὶ ἔὰν δὲν ὠνόμαζεν αὐτὴν ὁ Beethoven «συμφωνίαν τῆς τύχης» (τῆς ἀτυχίας του κυρίως, ὅτι δηλαδὴ κινδυνεύει νὰ χάσῃ τὴν ἀκοήν), τὸ Capriccio τοῦ Bach ἐπιγραφόμενον «εἰς τὴν ἀποδημίαν τοῦ φίλου» εἶναι καὶ μένει Capriccio κτλ. Ἀλλὰ ἡ ἐπιγραφή δὲν ἀφορᾷ καθόλου τὸ εἶδος τῆς συνθέσεως, ἀλλὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ μουσικοῦ ἔλατηρίου· πρόκειται περὶ τῶν συναισθημάτων καὶ τῆς ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ μουσικοῦ συνθέτου ἕξ αἰτίας τινὸς ὠρισμένης. Πρὸς τίνα σκοπὸν ὅμως ἄρα γε ὁ μουσικὸς συνθέτης μετέδωκε τὴν ἔννοιαν τοῦ μουσικοῦ ἔλατηρίου ὡς ἐπιγραφήν; Ἡ θέλησίς του! Ἀλλὰ διὰ τῆς ἐπιγραφῆς του διευκόλυνεν, ἐννοεῖται, τὴν κατανόησιν τοῦ τεμαχίου συγκεντρῶντων ἐκ τῶν προτέρων τὴν προσοχὴν ἐπὶ ὠρισμένου γεγονότος, μᾶλλον ὅτι τὰ ἔργα πρὸ πάντων τοῦ Beethoven ὁμιλοῦν τόσον ἀμέσως πρὸς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ, ὥστε δὲν εἶχον ἀνάγκην καμμίας ἐνδείξεως ἐκ τῶν προτέρων. Εἰς τὸ θέμα αὐτὸ θὰ ἐπανέλθω, τότε δὲ θὰ ὁμιλήσω καὶ περὶ τοῦ ζητήματος, ποῖα εἶναι τὰ ὅρια τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν ἔκφρασιν ψυχικῶν ἢ πνευματικῶν καταστάσεων.

Τὸ μουσικὸν τεμάχιον, ἢ μουσική, εἶναι λοιπὸν ὁ τρόπος τῆς ἐκφράσεως ψυχικῶν (ἔσωτερικῶν) καταστάσεων τοῦ ἀνθρώπου διὰ τοῦ μέσου τῶν τόνων, τῶν ἤχων τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς ἢ τῆς ἀντικειμενικοποιήσεως αὐτῆς διὰ μουσικῶν ὀργάνων. Ὡστε ἡ ἀξία ἐνὸς μουσικοῦ τεμαχίου δὲν ἔγκειται κυρίως ἐν τῇ κανονικότητι καὶ ὀρθότητι τῆς συνθέσεώς του· ἡ ὀρθότης καὶ κανονικότης αὕτη εἶναι μόνον τὸ τεχνικὸν καὶ ἱστορικὸν μέρος αὐτοῦ. Ἀκριβῶς ἔνεκα τούτου εἶχε δίκαιον ὁ Mozart ἐπιστρέφων τὰς εἰς τὴν κρίσιν του ὑποβαλλομένας μουσικὰς συνθέσεις, ἐφ' ὅσον ἦσαν μόνον τεχνικῶς καλαὶ, σημειῶνων ἐπ' αὐτῶν «δὲν ὑπάρχει τίποτε μέσα των». Συμβαίνει λοιπὸν εἰς τὴν μουσικὴν ὅτι συμβαίνει καὶ εἰς τὴν ζωγραφικὴν· ἦτοι εἶναι μὲν δυνατόν νὰ σχεδιάζῃ (νὰ ζωγραφίξῃ) κανεὶς ὀρθότατα (τ' ἀντικείμενα), νὰ μὴ λέγῃ (νὰ μὴ ἐκφράξῃ) ὅμως τίποτε, ἀντιστρόφως δὲ νὰ σχεδιάζῃ μὲν κάπως κακῶς, νὰ ἐκφράξῃ ὅμως πρᾶ-

γματι. Εἶναι δυνατόν (καὶ εἶναι πάντως ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια) ὅτι ἡ ἀντίληψις τοῦ δεμένου, τοῦ θολοῦ, τοῦ καταπιέζοντος κτλ., τὴν ὁποίαν ἔχει κανεὶς ἀκούων τὴν ἐλάσσονα συγχορδίαν, προέρο-
 χεται ἐκ τοῦ ὅτι π.χ. εἰς τὴν δο-ἐλάσσονα συνηχεῖ καὶ ἡ λα-βε-
 μεΐζων, εἶναι δυνατόν ἐπίσης ἡ παραφωνία νὰ μὴ εἶναι τίποτε
 ἄλλο παρὰ διαλείπων ἦχος, ὁ ὁποῖος δὲν καταντᾷ εἰς σταθερὰν
 στάσιν, ὁ ὁποῖος ἄρα διαρκῶς κρατεῖται ἐν κινήσει, ἐν ἀνησυ-
 χία (ἐν ταραχῇ) καὶ κρατεῖ ἐπομένως καὶ τὸ ἀκουστικὸν νεῦρον
 ἐν τοιαύτῃ διαρκεῖ ταραχῇ (δὲν εἶναι οὕτως εἰπεῖν οὔτε ὑψηλὸς
 οὔτε χαμηλὸς τόνος). Ὅμως τὸ σπουδαῖον διὰ τὴν μουσικὴν εἶναι
 ὄχι ἡ φυσιολογία αὐτῆ τῆς ἐλάσσονος συγχορδίας καὶ τῆς πα-
 ραφωνίας, ἀλλὰ τὸ ποῦ καὶ πότε γίνεται χρῆσις αὐτῶν, ἐὰν
 γίνεται ὀρθὴ χρῆσις των, ἥτοι χρῆσις αὐτῶν ὅπου πρέπει. Εἰς τὸ
 πρῶτον ἀλλέγρο τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Beethoven (τῆς
 «ἠρωϊκῆς») ὑπάρχει μία ἐλευθέρη παραφωνία, ἡ ὁποία κατὰ τὴν
 πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας ὑπὸ τοῦ παρευρισκομένου Riss,
 κατὰ τὴν διήγησιν αὐτοῦ τοῦ ἰδίου, θεωρηθεῖσα ὡς σφάλμα τοῦ
 ἐκτελοῦντος μουσικοῦ (τοῦ κεραύλου) καὶ τὴν ἀγανάκτησίν του
 διεγείρασα, ὀλίγον ἔλλειψε νὰ γίνῃ αἰτία νὰ δοκιμάσῃ αὐτὸς ὁ
 ἴδιος τὴν γιγαντιαίαν χεῖρα τοῦ Beethoven ἐπὶ τῆς παρειᾶς
 του. Ἡ παραφωνία ἐκείνη ἔχει τὸν λόγον τῆς τὸν ἐσωτερικόν,
 τὸν ψυχικόν, ἀκριβῶς εἰς ἐκείνην τὴν ὠρισμένην θέσιν, τὸ αὐ-
 τὸ δὲ συμβαίνει καὶ ὅπου τυχὸν εἰς μουσικὰ τεμάχια ἀπαντοῦν
 παραφωνία. Εἰς μίαν ὠρισμένην δόνησιν τῶν νεύρων ἀνταπο-
 κρίνεται ἐν τῷ ἀνθρώπῳ ἀναποφεύκτως μία ὠρισμένη ψυχικὴ κα-
 στασις, τότε ὅμως δὲν εἶναι ἀδιάφορον καὶ τὸ πῶς τὸ νευρικὸν
 σύστημα δονεῖται, ἀκριβῶς δὲ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν τελευταίαν βά-
 σιν (τὴν βιολογικὴν, φυσιολογικὴν βάσιν) καὶ τοῦ μουσικοῦ ἐλα-
 τηρίου καὶ τοῦ ἐκ τοιούτων ἐλατηρίων συντιθεμένου θέματος καὶ
 τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ θέματος αὐτοῦ ἢ τῶν διακρότων ἐλατηρίων
 εἰς ἓνα ὅλον μουσικὸν τεμάχιον.

Κεφάλαιον τρίτον.

Κριτικὸς καθορισμὸς τῆς ἐννοίας «ὠραῖον».

Α. Οἱ ὄροι, ὑπὸ τοὺς ὁποίους γίνεται ἐκτίμησις.

Διὰ τῆς ἀναλύσεως τῆς γενικῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως, ἡ ὁποία ἐκτιμᾷ τ' ἀντικείμενα ὡς «ὠραῖα» ἢ «ἄσχημα» καὶ τῆς συνειδήσεως τοῦ καλλιτέχνου, δηλαδή κυρίως τῶν καλλιτεχνημάτων, καταλήγω εἰς τὸ ἐπόμενον συμπέρασμα:

Ἡ ἀξία «ὠραῖον» ἀποδίδεται εἰς τ' ἀντικείμενα τῆς φύσεως καὶ τῆς καλλιτεχνίας, ἤτοι τ' ἀντικείμενα αὐτὰ κρίνονται ὡς «ὠραῖα» ἢ «ἄσχημα», καθ' ὅσον ἡ μορφή (τὸ σχῆμα, τὸ ἐξωτερικόν, τὸ εἰς τὰς αἰσθήσεις ὑποπίπτον μέρος των) ἐκλαμβάνεται ὡς ἡ ἀκριβὴς εἰς τὰς αἰσθήσεις ὑποπίπτουσα μορφή τοῦ περιεχομένου, τῆς ἐσωτερικῆς καταστάσεως, τῆς οὐσίας των, τῆς ἰδέας, τῆς παραστάσεως, τὴν ὁποίαν ἔχει ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ αὐτά.

Καὶ ὅμως, ὡς φαίνεται, τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ τῶν ἐρευνῶν μου δὲν εἶναι ἀκόμη τέλειον καὶ δὲν ἀποδίδει τελικὴν τὴν ἔννοιαν τοῦ «ὠραίου»: πρέπει νὰ κατανοηθοῦν καὶ αἱ περιπτώσεις ἐκεῖναι, κατὰ τὰς ὁποίας ὀμιλεῖ μὲν ἡ γενικὴ ἀνθρωπίνη καὶ ἡ εἰδικὴ συνείδησις τοῦ καλλιτέχνου περὶ «ὠραίου», αἱ ὁποῖαι ὅμως ἀναλυτικῶς δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐξηγηθοῦν. Ἐννοῶ ὡς τοιαύτας περιπτώσεις τὴν συμμετρίαν καὶ τὴν ἀναλογίαν εἰς τ' ἀντικείμενα, αἱ ὁποῖαι καὶ αὐταὶ ὀνομάζονται «ὠραῖαι», προσθέτω δὲ εἰς αὐτὰς τὰς περιπτώσεις καὶ τὴν ἐνότητα ἐν τῇ ποικιλίᾳ καὶ ἐξετάζω αὐτὰς ἰδιαιτέρως. Καθῆκον δὲ ἀντικειμενικῆς ἐρεύνης εἶναι κατὰ τὰς μεθοδολογικάς μου ἀρχάς, νὰ ἐξακριβώσω πρὸ πάντων τὴν οὐσίαν τῶν σχέσεων ἐκείνων, ἤτοι τῆς ἀναλογίας, τῆς ἐνότητος ἐν τῇ ποικιλίᾳ καὶ τῆς συμμετρίας, καὶ νὰ ἐρευνήσω τ' ἀντικείμενα αὐτὰ τὰ ἴδια ἐν σχέσει πρὸς τὴν ὕφην καὶ κατασκευὴν των.

Αἱ ἔννοιαι «συμετρία», «ἀναλογία» καὶ «ἐνότης ἐν τῇ ποικιλίᾳ» εἶναι ἀφηρημέναι ἔννοιαι ἐν τῇ φύσει ἀπαντοῦν μόνον

εἰδικαὶ περιπτώσεις τῆς συμμετρίας, τῆς ἀναλογίας καὶ τῆς ἐνότητος ἐν τῇ ποικιλίᾳ. Τὰ ὄργανικὰ προϊόντα τῆς φύσεως παρουσιάζουν εἰς τὴν κατασκευὴν των ἢ ἀκτινοειδῆ ἢ διμερῆ συμμετρίαν, ταυτοχρόνως δὲ καὶ μίαν ὠρισμένην ἐνότητα ἐν τῇ ποικιλίᾳ τῶν μερῶν ἢ μελῶν, ἀπὸ τὰ ὁποῖα συνίστανται. Ἡ ἐνότης αὕτη εἶναι ἢ ὄργανικὴ ἐνότης ἐν τῇ ποικιλίᾳ τῶν οὐσιῶν καὶ τῶν μερῶν ἢ μελῶν, τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦν ἰδιαιτέρας (ἢ καὶ τὰς αὐτὰς) ἐνεργείας. Ἡ ἀκτινοειδὴς συμμετρία ἀπαντᾷ εἰς τὰ κατώτερα ὄργανικὰ ὄντα καὶ συνίσταται ἐν τούτῳ ὅτι ὁ ὄργανισμὸς δι' ἑκάστης εὐθείας γραμμῆς διερχομένης διὰ τοῦ κέντρου αὐτοῦ, διαιρεῖται εἰς δύο ὅμοια μέρη. Ἡ διμερῆς συμμετρία εἶναι ἢ καθρεπτικὴ παράστασις τοῦ ἀριστεροῦ μέρους διὰ τοῦ δεξιοῦ (ἢ καὶ ἀντιστρόφως). Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀναλογία δὲν εἶναι ἐν τῇ φύσει σχῆμα ἀφηρημένον· εἶναι διάφορος εἰς διάφορα ὄργανικὰ ὄντα, διάφορος ὄχι μόνον π. χ. εἰς τοὺς ἀνθρώπους καὶ εἰς τοὺς πιθήκους, ἀλλὰ καὶ μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων διάφορος εἰς τοὺς ἄνδρας καὶ γυναῖκας καὶ διάφορος εἰς τὰ παιδιά καὶ εἰς τοὺς μεγάλους κτλ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη ν' ἀπαριθμήσω ὅλα τὰ εἶδη τῶν ἀναλογιῶν, τὰ ὁποῖα παρουσιάζει ἡ φύσις. Σπουδαῖον καὶ ἀξιωματικώτερον εἶναι διὰ τὸ θέμα μου ὅτι καὶ ὁ ἄνθρωπος, ὁ ἐκτιμῶν τ' ἀντικείμενα ἐν σχέσει πρὸς τὴν συμμετρίαν, ἀναλογίαν καὶ τὴν ἐνότητα ἐν τῇ ποικιλίᾳ, δὲν ἐκτιμᾷ αὐτὰ σχηματικῶς, ὁρμώμενος ἀπὸ μίαν ἀφηρημένην ἐννοίαν τῆς ἀναλογίας, τῆς συμμετρίας καὶ τῆς ἐνότητος ἐν τῇ ποικιλίᾳ, ἀλλὰ ζητεῖ νὰ εὕρῃ ἐν ἑκάστῳ εἴδει ἀντικειμένων τὴν εἰς αὐτὸ ἀνήκουσαν ὠρισμένην ἀναλογίαν κτλ. Δηλαδή π. χ. ἄνθρωπος μὲ τὰς ἀναλογίας τοῦ σώματος τοῦ πιθήκου δὲν λέγεται ποτὲ ὠραῖος, παιδί π. χ. τριῶν ἐτῶν μὲ τὰς ἀναλογίας τοῦ σώματος τοῦ τελείου ἀνθρώπου δὲν λέγεται ποτὲ ὠραῖον κτλ. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι καὶ αἱ οἰκίαι κτίζονται κατὰ τὴν καθρεπτικὴν συμμετρίαν τοῦ δεξιοῦ καὶ ἀριστεροῦ μέρους, ἢ ὁποῖα εἶναι ἡ μορφή τῆς ἀποκρυσταλλώσεως ἀνωτέρου ὄργανικοῦ ὄντος· ἀλλὰ αὐτὸ συμβαίνει διότι εἰς τὰ ἔργα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς δίδεται ἀνωτέρα ὄργανικὴ σημασία (ὡσάν νὰ ἦσαν ἀνώτερα ὄργανικὰ ὄντα) καὶ ἔνεκα τῆς ὀπτικῆς συνηθείας τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ὅμως χαρακτηριστικὸν ὅτι ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα καὶ μὲ κατεστραμμένην συμμετρίαν ἐκτιμῶνται ὡς «ὠραῖα»

πολλάκις μάλιστα μὲ κατεστραμμένην συμμετρίαν καὶ ὡς «ῶραιότερα»· ἡ συμμετρική των ἐκτίμησις δὲν εἶναι ἐπομένως ἀναγκαία, τονίζω δὲ ὅτι ὑπάρχει καθρεπτική συμμετρία καὶ εἰς πολλὰ εἶδη τῶν κρυστάλλων ἢ ἴσως σχεδὸν εἰς ὅλα.

Ἐκ τῶν ἐρεῦνας αὐτῆς προκύπτει ὅτι συμμετρία, ἀναλογία καὶ ἐνότης ἐν τῇ ποικιλίᾳ εἶναι ἐκάστοτε ὠρισμένα, συγκεκριμένα μορφαὶ (πρὸ πάντων) ὀργανικῶν (ζώωντων) ὄντων, ἢ δὲ ἐκάστοτε ἐκτίμησις ἐνὸς σώματος ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀναλογίαν τῶν μερῶν του, τὴν συμμετρίαν του καὶ τὴν ἐνότητα ἐν τῇ ποικιλίᾳ, προϋποθέτει ὅτι ἐνσυνειδήτως ἢ ὑποσυνειδήτως ἐνορατικῶς ἐτέθη ὡς βάσις ἢ ὠρισμένη ἀναλογία, ἢ ὠρισμένη συμμετρία καὶ ἢ ὠρισμένη ἐνότης ἐν τῇ ποικιλίᾳ τοῦ εἴδους του. Ἐπομένως καὶ ἐνταῦθα πρόκειται κατὰ τελευταῖον λόγον περὶ μορφῆς καὶ οὐσίας, τῶν ὁποίων ἡ τελεία ἀνταπόκρισις λέγεται «ῶραία». Ἀφρημένη ἀναλογία (ἀναλογικότης) κτλ., ἢτοι σχῆμα ἓνα καὶ μόνον ἀπόλυτον ἀναλογίας κτλ. ὡς εὐχάριστον σχῆμα ἀπαξ διὰ παντὸς δι' ὅλα τὰ ὄντα, ὅπως ἐφαντάσθησαν οἱ φυσιολόγοι καὶ οἱ ψυχολόγοι ὅτι τὸ ἀνεκάλυψαν (π.χ. τὴν χρυσοῦν λεγομένην τομὴν κτλ.), δὲν ὑπάρχει.

B. Αἱ ὑπάρχουσαι γνώμαι περὶ τῆς ἐννοίας τοῦ «ῶραιου».

Ἡ λέξις «ῶραιος» ἐκφράζει λοιπὸν κατὰ τὰς μέχρι τοῦδε ἀναλυτικὰς ἐρεῦνας καὶ τοὺς καθορισμούς μου μίαν ὑφισταμένην σχέσιν (καὶ μάλιστα ρητῶς τὴν ἀκριβῶς ἀνταποκρινομένην σχέσιν) μεταξὺ τῆς μορφῆς, τοῦ σχήματος, τοῦ κατ' αἴσθησιν δεδομένου καὶ τῆς οὐσίας, τῆς ἰδέας τοῦ ἀντικειμένου. Ἀφήνω πρὸς τὸ παρὸν κατὰ μέρος τὸ ἀμέσως γεννώμενον ζήτημα, ποῦ εὐρίσκονται τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα, ἢτοι συντόμως ἐκφραζόμενα, τὸ σχῆμα καὶ ἢ οὐσία, ἢ ἰδέα, τὰ ὁποῖα σχετίζων ὁ παρατηρητὴς ὀνομάζει τὸ ἀντικείμενον ἀνολόγως «ῶραιον» ἢ «ἄσχημον». Τὸ ζήτημα εἶναι, ἐννοεῖται, σπουδαῖον καὶ θὰ ἐπανέλθω ἰδιαιτέρως εἰς αὐτό. Ἐν πρώτοις ὅμως τὸ σημασίαν ἔχον εἶναι ὅτι κατὰ τὴν ἐκτίμησιν ἀντικειμένου τινος ὡς «ῶραιου» δύο τινὰ λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν, ἢτοι τὸ σχῆμα, τὸ εἰς τὰ αἰσθητή-

ρια ὑποπίπτον καὶ ἡ οὐσία, ἡ ἰδέα τοῦ ἀντικειμένου. Αὐτὴ ὅμως ἡ γνώμη δὲν πρεσβεύεται ἀπὸ ὅλους ὅσοι κατέγιναν μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ «ᾠραίου». Μόνον οἱ ὀπαδοὶ τῆς θεωρίας τῆς λεγομένης τῆς «ἐνσυναισθήσεως» (Einfühlungstheorie) εἶναι τῆς αὐτῆς γνώμης, διαφωνοῦντες μόνον κατὰ τὸ ζήτημα, ποῦ εἶναι τὰ δύο ἐκεῖνα στοιχεῖα, ἔαν δηλαδὴ ἐν αὐτῷ τούτῳ τῷ ἀντικειμένῳ ἢ κάπως ἐν τῷ παρατηρητῇ, ζήτημα, τὸ ὁποῖον, ὅπως εἶπα, θὰ ἐρευνήσω ἰδιαιτέρως.

Τὰς ἐπιλοίπους ὑπαρχούσας γνώμας περὶ τοῦ «ᾠραίου» περιλαμβάνω καὶ θεωρῶ ὑπὸ τὰς δύο ἐπομένους κατηγορίας. Ἡ μία σχετίζει τὸ «ᾠραῖον» μόνον μὲ τὸ περιεχόμενον, τὴν οὐσίαν, τὴν ἰδέαν, ἢ ἄλλη μόνον μὲ τὸ σχῆμα, τὴν μορφήν, τὸ εἰς τὰ αἰσθητήρια ὑποπίπτον μέρος τοῦ ἀντικειμένου. Ἡ πρώτη ὅμως τῶν θεωριῶν αὐτῶν δὲν κατώρθωσε ποτὲ νὰ ὀρίση ἀκριβῶς τὴν ἔννοιαν τοῦ «ᾠραίου» ἢ ἠναγκάσθη νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν καὶ τὸ σχῆμα, τὴν μορφήν, πάντως ὅμως πρόκειται περὶ μιᾶς μεταφυσικῆς ἀπόψεως τοῦ «ᾠραίου», ἢ δὲ ἀνάπτυξις αὐτῆς ὀφείλεται κυρίως μόνον εἰς τὸν Πλάτωνα· ἐγὼ τὴν ἀρῆνω κατὰ μέρος, ἀφοῦ εἶμαι κατ' ἀρχὴν τῆς γνώμης ὅτι ἡ ἐπιστήμη εἶναι δυνατὸν νὰ καταλήξῃ εἰς μεταφυσικὴν, δὲν ἔχει ὅμως τὸ δικαίωμα μεθοδολογικῶς ν' ἀρχίζῃ μὲ μεταφυσικὰς κατασκευάς, συμμορφώουσα τὰ γεγονότα πρὸς μεταφυσικὰς θεωρίας. Ἡ ἄλλη λοιπὸν θεωρία εἶναι θετικωτέρα· «ᾠραῖον» σημαίνει κατ' αὐτὴν ὅτι ἓνα σχῆμα ὑποπίπτον εἰς τὰ αἰσθητήρια, σχῆμα ὀπτικὸν ἢ ἀκουστικόν, ἀρέσκει εἰς τὸν παρατηρητὴν ἢ ἀκούοντα ἀπλῶς ὡς σχῆμα. Κατὰ τῆς θεωρίας ὅμως αὐτῆς πάλιν ἔχω ν' ἀντιτείνω ὅλα ὅσα καθώρισα ἐρευνῶν τὸ ζήτημα τοῦ «ᾠραίου» ἀναλυτικῶς· δὲν ὑπάρχει σχῆμα αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει σχῆμα, τὸ ὁποῖον ἀρέσκει αὐτὸ καθ' ἑαυτό, δηλαδὴ μόνον ὡς σχῆμα. Ναὶ μὲν λέγουν οἱ ὀπαδοὶ τῆς θεωρίας ἐκείνης ὅτι τὰ ζῶα ἐκτιμοῦν πράγματι τὰ σχήματα αὐτὰ καθ' ἑαυτά, ἀπλῶς ὡς σχήματα, ἀφοῦ δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ γνωρίζουν καὶ τὴν οὐσίαν, νὰ ἔχουν ἰδέαν τοῦ ἀντικειμένου, ἐκτιμοῦν δὲ τὰ ζῶα πρὸ πάντων τὰ χρώματα ἀπλῶς ὡς χρώματα. Ἀλλὰ αὐτὸ σημαίνει πάλιν παραγνώρισιν καὶ παρεξήγησιν φαινομένων τινῶν τοῦ βίου τῶν ζῴων. Δὲν εἶναι γεγονός

ὅτι δῆθεν τὸ θῆλυ «ἐκτιμᾶ» τὸ ποικίλον «γαμήλιον ἔνδυμα» τοῦ ἄρρενος, δὲν εἶναι γεγονὸς ὅτι δῆθεν αἱ μέλισσαι «ἐκτιμοῦν» τὰ χρώματα, δὲν εἶναι γεγονὸς ὅτι δῆθεν τὸ θῆλυ «ἐκτιμᾶ» δηλαδὴ εὐρίσκει «ὠραῖον» τὸ «ἄσμα», δηλαδὴ κυρίως τοὺς τόνους τῆς φωνῆς τοῦ ἄρρενος κτλ. κτλ. Γεγονὸς εἶναι μόνον ὅτι διὰ τῶν χρωμάτων καὶ τῶν τόνων ἐκείνων τὸ θῆλυ ἀναγνωρίζει τὸ ἄρρεν ἢ ἡ μέλισσα εὐρίσκει τὸ μέλι. Καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ τρόπος τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ ταύρου κατὰ τοῦ κοκκίνου χρώματος δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξηγηθῆ ἀπλῶς ὡς ἐκτίμησις τοῦ χρώματος κτλ. Πόσον ἀνωτέρα ἔπρεπε ἄλλωστε νὰ εἶναι ἡ μουσικὴ ἱκανότης τοῦ ἄλλοτε γειτονικοῦ μου σκύλου τοῦ κρεοπώλου, ὁ ὁποῖος ἀκούων τοὺς ἦχους τῶν μεταλλικῶν μουσικῶν ὀργάνων ἐν τῷ κήπῳ τοῦ γειτονεύοντος ἐστιατορίου, οὐρλιάζεν διαρκῶς, ἐνῶ ὁ κόσμος τῶν ἀνθρώπων τῶν ἐκεῖ συνηθροισμένων ἐχειροκρότει τὴν ὡς «ὠραίαν» ἐκτιμωμένην μουσικὴν αὐτήν;!

Ὁ θέλων νὰ σωφρονῆ εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχη μόνον τὴν γνώμην ὅτι μόνον ὁ ἄνθρωπος ἐκτιμᾶ τ' ἀντικείμενα ὡς «ὠραῖα» ἢ ὡς «ἄσχημα»· ἡ ἰδέα τῆς βιολογικῆς ἐξελίξεως δὲν χάνει καθόλου τὴν σημασίαν της.

Γ. Ἡ ἔννοια «ὠραῖον», «ἄσχημον».

Συνοψίζω τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἀναλυτικῶν μου ἐρευνῶν περὶ «ὠραίου».

Ὁ ἄνθρωπος ἐκτιμᾶ τ' ἀντικείμενα τῆς φύσεως καὶ τῆς καλλιτεχνίας ὡς «ὠραῖα» ἢ ὡς «ἄσχημα», καθ' ὅσον εὐρίσκει ἢ δὲν εὐρίσκει εἰς αὐτὰ ἀκριβῆ ἀνταποκρινομένην σχέσιν μεταξὺ τοῦ σχήματος, τοῦ εἰς τὰ αἰσθητήρια ὑποπίπτοντος μέρους, καὶ τῆς οὐσίας των (τῆς ἰδέας, τοῦ περιεχομένου). «ὠραῖον» σημαίνει λοιπὸν ὅτι ὑπάρχει ἁρμονία μεταξὺ σχήματος καὶ περιεχομένου (οὐσίας, ἰδέας) τοῦ ἀντικειμένου· τὸ δυσαρμονικὸν λέγεται «ἄσχημον». Ἡ ἔννοια, ἡ ἀξία «ὠραῖον» ἀποδίδει λοιπὸν ὄχι μίαν ποιότητα ἢ μίαν ιδιότητα τοῦ ἀντικειμένου, ἀλλὰ γενικῶς μίαν κατάστασιν σχέσεως ἐν αὐτῷ, τὴν κατάστασιν μιᾶς ὠρισμένης σχέσεως μεταξὺ σχήματος καὶ οὐσίας (ιδέας) τοῦ ἀντικει-

μένου. Εἰς τὸ ζήτημα τί εἶναι ἡ ἰδέα, ἢ οὐσία, καὶ ποῦ εἶναι, εἶπα ἤδη ὅτι θὰ ἐπανέλθω· πάντως ὁμως πρόκειται περὶ σχέσεως μεταξὺ σχήματος καὶ οὐσίας (ἰδέας) ἀποδιδομένων εἰς ἀντικείμενον. Ὅτι τὸ ἀντικείμενον τὸ ἐκτιμώμενον ὡς «ὠραῖον» ταυτοχρόνως καὶ ἀρέσκει, εἶναι γεγονός, εἶναι ὁμως καὶ ζήτημα πρὸς ἐξήγησιν καὶ θὰ ἐπανέλθω καὶ εἰς αὐτό.

Κεφάλαιον τέταρτον.

Ἡ ἔννοια τῆς καλλιτεχνίας.

Τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἀκριβῶν καὶ ἐκτενῶν ἀναλυτικῶν ἐρευνῶν μου περὶ τῆς καλλιτεχνίας εἶναι ἀπλοῦν καὶ δὲν ἐπιτρέπει πολλαπλῆν ἐξήγησιν. Ἡ ἐνέργεια, ἡ ὁποία ὀνομάζεται «καλλιτεχνία», ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν πρόθεσιν, ἀπὸ μίαν τάσιν ἐν δόμῳ τοῦ ἀνθρώπου, νὰ δώσῃ εἰς μίαν ἰδέαν (εἰς ἓνα πνευματικὸν ἢ ψυχικὸν περιεχόμενον, εἰς μίαν ἔννοιαν ἢ εἰς ἓνα συναίσθημα) τελείως ἀνταποκρινομένην αἰσθητήν, εἰς τὰς αἰσθήσεις ὑποπίπτουσαν μορφήν, νὰ τὴν ἐκφράσῃ εἰς τελείως ἀνταποκρινομένης αἰσθητῆς μορφῆς, εἰς αἰσθητὰ σχήματα, κατὰ αἰσθητὸν τρόπον. Τὰ προϊόντα τῆς καλλιτεχνίας, τελειοποιούμενα κατὰ τὴν ἐξέλιξιν σὺν τῷ χρόνῳ καὶ κατὰ τὰ ἔθνη, δὲν παρουσιάζουν νέαν ἀρχήν, νέαν ἔννοιαν τῆς καλλιτεχνίας, ἀλλὰ μόνον ἐφεύρεσιν καὶ τελειοποίησιν τῶν μέσων πρὸς παράστασιν καὶ ἔκφρασιν, πρὸς τούτοις δὲ καὶ προαγωγὴν τῶν ἀντικειμενικῶν γνώσεων περὶ μορφῶν καὶ σχημάτων τῶν ὄντων (πρὸ πάντων, τῆς ἀναλογίας καὶ τῆς συμμετρίας).

Καλλιτεχνία εἶναι λοιπὸν ἡ τάσις πρὸς παράστασιν ἢ ἔκφρασιν ἑνὸς περιεχομένου (μιας ἔννοιᾶς, ἑνὸς συναίσθηματος) μὲ ἀκριβῶς ἀνταποκρινομένα αἰσθητὰ μέσα, σχήματα, χρώματα, τόνους, λέξεις. Διὰ τῆς ἀναλύσεώς μου τῶν ἔργων τῆς καλλιτεχνίας κατεδείχθη ὅτι αἱ γραμμαί, τὰ χρώματα καὶ οἱ τόνοι ἀποτελοῦν μόνον τὰ μέσα πρὸς παράστασιν, πρὸς ἔκφρασιν τῆς

ιδέας (τοῦ περιεχομένου, τῆς ἐννοίας ἢ τοῦ συναισθήματος) καὶ ὅτι δὲν ἔχουν σημασίαν αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ λαμβανόμενα. Εἶναι ἄνευ νοήματος καὶ εἶναι σφάλμα, ὅσάκις γίνεται λόγος περὶ ῶραίων γραμμῶν καὶ ῶραίων χρωμάτων καὶ ῶραίων τόνων ἀσχέτως πρὸς ἰδέαν τινά· γραμμαὶ καὶ χρώματα καὶ τόνοι ἔχουν σημασίαν μόνον ἐν σχέσει πρὸς μίαν ἰδέαν.

Ἡ καλλιτεχνία δὲν ὑπῆρξεν λοιπὸν ποτὲ ἓνα παιγνίδιον διὰ γραμμῶν καὶ χρωμάτων καὶ τόνων. Αὐτὰ ἐχρησιμοποίηθησαν πάντοτε πρὸς παράστασιν ἢ ἔκφρασιν κατάλληλον ἐνὸς περιεχομένου, μιᾶς ἐννοίας, ἐνὸς συναισθήματος, μιᾶς ψυχικῆς διαθέσεως. Ἄτοπος δὲ τελείως εἶναι ἡ ἀποψις, κατὰ τὴν ὁποίαν καλλιτεχνία εἶναι πᾶν ὅ, τι εἶναι «κατόρθωμα» (Leistung). Ἡ καλλιτεχνία εἶναι, ἐννοεῖται, ἓνα κατόρθωμα, ἀλλὰ ἐν τῇ ἐννοίᾳ ὅτι ἐκεῖνο, εἰς τὸ ὁποῖον αὐτὴ ὠρισμένως τείνει, δὲν εἶναι κατορθωτὸν ἀπὸ ἕκαστον ἄνθρωπον, ἀκριβῶς λοιπὸν ὅπως καὶ πᾶσα ἄλλη δύσκολος πρᾶξις εἶναι κατόρθωμα. Ἐπίσης ὁ καθορισμὸς τῆς καλλιτεχνίας ὡς κατορθώματος, τὸ ὁποῖον παράγει ἓνα συναίσθημα, σημαντικὴν θέσιν καταλαμβάνον ἐν τῇ ψυχῇ (Gefühlserlebnis), δὲν ἔχει περισσότεραν ἀξίαν· τοιαῦτα συναισθήματα ἔχει κανεὶς ἀντίλαμβανόμενος καὶ ἄλλων κατορθωμάτων. Ἡ καλλιτεχνία, «καλλιτεχνία» εἶναι ἓνα ὅλως ἰδιαίτερον κατόρθωμα· εἶναι τὸ κατόρθωμα ὅτι ἐπετεύχθη ἢ τάσις νὰ παρασταθῇ ἢ νὰ ἐκφρασθῇ ἓνα πνευματικὸν ἢ ψυχικὸν περιεχόμενον (μία ἐννοια ἢ ἓνα συναίσθημα) μὲ τελείως καὶ ἀκριβῶς ἀνταποκρινόμενον σχῆμα διὰ τὰς αἰσθήσεις.