

ΜΟΥΣΙΚΗ.—Σκέψεις γύρω από την Μουσική Δημιουργία. Ἀνεκοινώθη ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Μενελάου Παλλαντίου\*.

Κύριε Πρόεδρε,

Ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς τῆς Ἀκαδημίας, Καθηγητὴς κ. Ἰωάννης Θεοδωρακόπουλος, σὲ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσαν ἀνακοίνωσή του κατὰ τὸν παρελθόντα Ἰανουάριον ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ πρωταρχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας», ἐνετόπισε τὶς φιλοσοφικὲς του σκέψεις καὶ τὶς αἰσθητικὲς παρατηρήσεις του στὶς εἰκαστικὲς τέχνες. Εὐχόμαι καὶ ἐλπίζω ὅτι θ' ἀκολουθήσει στὸ προσεχὲς μέλλον νέα του ἀνακοίνωση μὲ ἀνάλογους στοχασμούς, πού τὴν φορὰν αὐτὴ θ' ἀναφέρονται ἀποκλειστικὰ στὴν μουσικὴ δημιουργία.

Ἐκφράζω τὴν εὐχὴν αὐτὴ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων λόγων, καὶ γιὰ νὰ διευκρινίσω ὅτι οἱ σκέψεις πού θὰ ἐκθέσω εἶναι ἄσχετες μὲ τὴν προηγηθεῖσαν ἀνακοίνωση τοῦ κ. Θεοδωρακοπούλου, καὶ ἀποτελοῦν μέρος τῶν σκέψεων ἑνὸς ἀνθρώπου, πού ἀσχολεῖται μὲ τὴν τέχνη τῶν ἤχων καὶ πού προσπαθεῖ ἀπὸ τὴν σκοπιὰ του νὰ μεταδώσει μὲ λόγια ἐκεῖνο πού συνέχει γενικῶς τὸν συνθέτη, κατὰ τὴν ἐνασχόλησή του μὲ τὴν ἀσύλληπτη καὶ ἀφηρημένη τέχνη του, ἀλλὰ καὶ πού ἀπὸ τὴ θέση του ἴσως τοῦ εἶναι δυνατὸν ν' ἀντικρῦζει ἀπόψεις, πού δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο ν' ἀκουσθοῦν καὶ νὰ προκαλέσουν, πιθανῶς, θέμα εὐρυτέρας συζητήσεως.

\* \* \*

Οἱ καλὲς τέχνες, ἂν καὶ συνδέονται μὲ τὸν κοινὸν «σκοπὸν», ἂν εὐσταθεῖ ὁ ὅρος, τὴν κοινὴν ἀποστολὴν ἢ, καλύτερα, τὴν κοινὴν ἐπίδραση πού ἔχουν στὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου, χωρίζονται σὲ δύο βασικὲς κατηγορίες ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες, ὅσον ἀφορᾷ στὴν πρώτη ὕλη πού χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ ἐκδηλωθοῦν. Ἐνῶ, δηλαδή, στὶς εἰκαστικὲς τέχνες ἡ ὕλη, αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, εἴτε χρῶμα εἶναι, εἴτε μάρμαρο, ἢ ξύλο, ἢ μέταλλο, ἢ ὅ,τιδήποτε ἄλλο πού διαθέτει ὕλικὴν ὑπόστασι, ἀποτελεῖ τὴν βάση γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ συμβάλλει ἀποφασιστικὰ, ὡς μέσον, στὴν δημιουργία τῆς καλλιτεχνικῆς ἐντυπώσεως καὶ τῆς ἀνάλογης αἰσθητικῆς συγκινήσεως, στὴν μουσικὴ δημιουργία ἡ ὕλη αὐτὴ εἶναι, φαινομενικὰ τουλάχιστον, ἀνύπαρκτη. Ὁ μουσικὸς καλεῖται ν' ἀποσυρθεῖ καὶ νὰ πλανηθεῖ μέχρι τὰ βάθη τοῦ ἀχανοῦς ἐσωτερικοῦ του κόσμου, πού ἀποτελεῖ τμημα τοῦ κόσμου πού τὸν περιβάλλει, στὴν προσπάθειά του ν' ἀνακαλύψει, νὰ συλλάβει, νὰ ἐπιλέξει καί, τελικὰ, νὰ συναρμολογήσει

\* MEN. PALLANTIOS, *Certain thoughts on Musical Creation.*

τὰ ἄϋλα ἐκεῖνα στοιχεῖα πού προορίζει ὡς χρήσιμα καὶ κατάλληλα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, πού αἰσθάνεται νὰ ὑπαγορεύεται ἢ νὰ ἐπιτάσσεται μέσα του. Φυσικά, θὰ πρέπει γι' αὐτό, ὄχι μόνο νὰ εἶναι προικισμένος ἀπὸ τὴν φύση μὲ ἀνάλογον ἐνόραση, διόραση καὶ ἀντίστοιχη ψυχικὴ δόνηση, ἀλλὰ καὶ ὀπλισμένος μὲ τὴν ἐπικτήτη τεχνικὴ τῆς γραφικῆς μεταφορᾶς καὶ διατυπώσεώς τους μὲ κοινῶς παραδεδεγμένο σύστημα.

Ἡ μουσικὴ του σύνθεση, θὰ εἶναι ἡ σύνθεση, μὲ τὴν ἐτυμολογικὴ σημασία τῆς λέξεως, τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν ἤχων πού ἐπέλεξε καὶ συνεδύασε, σύμφωνα μὲ τὶς φυσικὰς καὶ τεχνικὰς ἰκανότητές του, γιὰ τὴν δημιουργία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀποτελέσματος, πού ἡ γέννησή του θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ τὴν δύναμη τῆς γονιμότητος τῆς φαντασίας καὶ τοῦ νοῦ τοῦ συνθέτη καὶ τὸ βιώσιμόν του ἀπὸ τὴν πληρότητα καὶ ἰκανότητα πού περικλείει νὰ ἐνταχθεῖ ἢ ὄχι στοὺς ἀπαιτητικούς χώρους τῆς αἰσθητικῆς.

Αὐτὰ γιὰ τὴν δημιουργία. Ὅσον ἀφορᾶ στὴν παρουσίαση τοῦ ἔργου, ἐνῶ στὶς εἰκαστικὰς τέχνες ὁ δημιουργὸς τοῦ καλλιτεχνήματος εἶναι ταυτοχρόνως μὲ τὴν δημιουργία του καὶ ὁ ἐ φ' ἄ π α ξ ἐκτελεστής του, στὴν μουσικὴ δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο. Ἐδῶ, ἡ παρουσίαση, ἡ ὑπαρξὴ ἀκόμα τοῦ ἔργου, βασίζεται στὴν ἐκάστοτε ἐκτέλεσή του, δηλαδὴ στὴν κατ' ἐπανάληψη ἀναδημιουργία του ἀπὸ ἄλλους, κατὰ κανόνα ἐκτὸς τοῦ δημιουργοῦ, καλλιτέχνες, διὰ μέσου τοῦ ἤδη διατυπωμένου μουσικοῦ κειμένου, πού ἀποτελεῖ τὴν γραφικὴν καί, ὅσο τὸ δυνατόν, λεπτομερέστερη, ἰδίως κατὰ τοὺς τελευταίους αἰῶνες, ὑπόδειξη τῶν προθέσεων τοῦ συνθέτη. Μὲ αὐτὴν ὡς βάση, ὁ ἐκτελεστής προχωρεῖ στὴν ἀναδημιουργία τῆς μουσικῆς συνθέσεως, δηλαδὴ στὴν καθαυτὸ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου, ἢ ὅποια καὶ μόνον ἀποτελεῖ τὴν ἔκφραση τῆς μουσικῆς τέχνης. Γιατί, ἐνῶ στὶς εἰκαστικὰς τέχνες ἡ ἀπόδοση τοῦ καλλιτέχνη καὶ ἡ συγκίνησή του προσφέρεται διὰ τῆς ὕλης ἢ ἐπάνω σ' αὐτὴν καί, τὸ κυριώτερον καὶ ἀνθιεντικώτερον, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν δημιουργὸ τοῦ ἔργου, στὴν μουσικὴ ἡ ἀπόδοση παραμένει τόσον ἄϋλη, ὅσο καὶ ἡ πρώτη ὕλη, μὲ τὴν ὁποίαν ἔχει δημιουργηθεῖ. Ἡ γραφικὴ ἀποτύπωσή της, τὸ μουσικὸ βιβλίον πού κρατοῦμε στὰ χέρια μας, ἐκφράζει τέχνη μόνον κατὰ τὴν στιγμή πού ἐκτελεῖται τὸ περιεχόμενό του, διαφορετικὰ ἀποτελεῖ «νεκρὸν γράμμα» αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ἕτοιμον ὅμως νὰ ἐγκαταλείψει τὴν νεκροφάνειά του μὲ τὴν κάθε του ἐκτέλεση. Τὸ ὅτι δὲν ἀποτελεῖ ἔκφραση τέχνης αὐτὸ τοῦτο τὸ μουσικὸ κείμενο, ἀλλὰ ἀπλῶς μέσο πρὸς ἔκφραση τέχνης, γίνεται ἀμέσως κατανοητό, ἂν σκεφθοῦμε ὅτι ἡ παρουσία του ὄχι μόνον δὲν εἶναι ἀναγκαία, ἀλλὰ ἀντίκειται στὴν ἔννοια τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ, κατὰ τὸν

ὁποῖον ὁ εἰδικὰ προικισμένος καλλιτέχνης ἐμπνέεται καὶ ἐκτελεῖ ταυτοχρόνως τὸ ἔργο του, χωρὶς, δηλαδή, τὴν μεσολάβηση κειμένου. Ἄντλεῖ καὶ ποτίζει μαζὶ.

Τὸ μουσικὸ κείμενο δὲν ἀντιστοιχεῖ οὔτε κὰν πρὸς τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου. Καὶ τοῦτο, γιατί, ἐνῶ αὐτὰ ὁρίζουν τὸν τρόπον ἐκφράσεως τοῦ ἀρχιτεκτονήματος μὲ κάθε λεπτομέρεια, τὸ μουσικὸ βιβλίον δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ περιέχει παρὰ τις βασικὰς ὑποδείξεις τοῦ συνθέτη πρὸς τὸν ἐκτελεστή, ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ρυθμούς, τοὺς φθόγγους, τοὺς χρωματισμούς, τὴν ρυθμικὴν ἀγωγή καὶ τις διὰ λέξεων καλαισθητικὰς του συστάσεις. Ἡ κυρίως καλλιτεχνικὴ γεύση, πού προκαλεῖται ἀπὸ τὴν σύμπραξη πνεύματος, ψυχῆς καὶ αἰσθήματος τοῦ δημιουργοῦ, ἀπουσιάζει ἀναγκαστικά, γιατί δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καταγραφεῖ. Καὶ ἀφήνεται ὅλη ἡ εὐθύνη τῆς παρουσίας της στὴν ὀρθὴ σύλληψη τοῦ πνεύματος τοῦ συνθέτη ἀπὸ τὸν ἐκτελεστή. Ἡ ἔκφραση ὅτι ὁ τάδε καλλιτέχνης ἐκτελεῖ «καλύτερα» ἓνα συγκεκριμένο ἔργο ἀπὸ τὸν δεῖνα καλλιτέχνη, παρὰ τὸ γεγονὸς τῆς ἀψόγου καὶ ἀπὸ τοὺς δύο τεχνικῆς ἐκτελέσεώς του, αὐτὸ ἀκριβῶς σημαίνει: τὴν ὀρθὴν σύλληψη τῶν ψυχικῶν προθέσεων τοῦ δημιουργοῦ ἀπὸ τὸν ἐκτελεστή. Αὐτὸ κάνει νὰ μὴν ἡχεῖ σὰν παραδοξολογία ἢ φράση τοῦ Στραβίνσκυ σὲ συζήτησή του περὶ τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας μὲ τὸν Alfredo Casella, πού μοῦ τὴν μετέδωσε, καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία «τὸ ὠραιότερο μέσα σὲ μιὰ παρτιτούρα μουσικῆς, εἶναι ἐκεῖνο πού δὲν εἶναι γραμμένο».

Αὐτὸ ἀκριβῶς ἀναλαμβάνει ὁ ἐκτελεστής: νὰ παρουσιάσει μὲ τὴν ἀναδημιουργία του «ἐκεῖνο πού δὲν εἶναι γραμμένο». Καὶ αὐτὸ θὰ ἐπιτευχθεῖ μόνο μὲ τὴν ἀπόλυτη προσαρμογὴ τοῦ πνεύματός του στοῦ πνεῦμα τοῦ συνθέτη. Ἄν δὲν κατορθωθεῖ αὐτό, τὸ ἔργο ὑπόκειται σὲ παρερμηνεῖες τοῦ ὕφους καὶ τοῦ περιεχομένου καί, γενικά, σὲ ἐρμηνευτικὰς παρεξηγήσεις, ἱκανὰς νὰ ὀδηγήσουν καὶ σὲ ἀντίθετους ἀκόμα δρόμους τὸν ἀκροατὴ, σὲ σχέση μὲ τις προθέσεις τοῦ συνθέτη. Τοῦτο μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸ καὶ ἀπὸ μὴ εἰδικούς, ἀλλὰ διαθέτοντας ἀκροαματικὴν ἐμπειρία καὶ ἀνάλογα κριτήρια εὐαισθησίας, ἀπὸ τὴν ταυτόχρονα μὲ τὴν ἐκτέλεση προκαλούμενη διαταραχὴ τῶν νοητικῶν καὶ ψυχικῶν κεραιῶν πού κατέχουν, ὡς προικισμένοι καὶ συνειδητοὶ δέκτες τῆς μουσικῆς προσφορᾶς.

Ἡ τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ τὸ σημεῖο λυτρώσεώς της ἀπὸ τὴν τεχνικὴν, πού εἶναι ὅμως ἀναγκαία γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς τέχνης. Ἀπὸ τὴν στιγμή, δηλαδή, πού ἐπέρχεται ἡ τελεία ἀπόσπαση τῆς σχέσεως τοῦ ἀκροατῆ μὲ τὸ «ὑλοποιημένο» ἄλλο τῶν ἤχων καὶ τῶν ρυθμῶν, πού τοῦ χρησίμευσε σὰν ἀπαραίτητο βᾶθρο, γιὰ νὰ ὑψωθεῖ καὶ νὰ φτάσει στὴν μετάληψη τῶν ἀχράντων τῆς τέχνης.

Σε όλες τις άλλες εκφράσεις της τέχνης τὸ κοινὸν δὲν διερωτᾶται γιὰ τὸν τρόπο πὸν ἐργάζεται ὁ καλλιτέχνης. Καὶ τοῦτο, γιὰτὶ οἱ πρῶτες ὕλες τῆς κάθε τέχνης τοῦ εἶναι φανερὸς καὶ γνωστὰ τὰ σύνεργα πὸν χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ καλλιτεχνήματος. Γνωρίζει, ἐπίσης, τὸ κοινὸν ὅτι γενικῶς ὁ καλλιτέχνης κατέχεται ἀπὸ μιὰν ἰδιαίτην δύναμη, τὸν ἀσυνείδητον ἐκεῖνο παράγοντα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, πὸν τὸν ὀνομάζει ἔμπνευση, διαισθητική, δηλαδή, γνώση, ἐντελῶς ἀσχετὴ πρὸς τὴν λογικὴ γνώση. Ἀντιλαμβάνεται, ἀκόμη, σὲ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ, πὸς ἢ δημιουργία τοῦ ἔργου τέχνης γίνεται μὲ ὀδηγὸ τὴν ἔμπνευση καὶ μὲ ἀπαραίτητο συμπαραστάτη τῆς τὴν λογικὴ, ἔστω καὶ ἂν πρόκειται γιὰ παράλογη ἔκφραση τῆς τέχνης, πὸν ἀποτελεῖ ἓνα πρόσκαιρο ἢ καὶ συνεχῆ, πάντως «ἠθελημένον» παραμερισμὸ τῆς λογικῆς.

Δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὴν μουσικὴ. Στὴν κατ' ἐξοχὴν καὶ ἐκ προοιμίου ἀφηρημένην αὐτὴ τέχνη, τὸ ἐρώτημα «πὸς ἐργάζεται ὁ συνθέτης» εἶναι καὶ συνηθισμένον καὶ εὐλόγον. Καὶ εἶναι συνηθισμένον, γιὰτὶ εἶναι εὐλόγον. Καὶ εἶναι εὐλόγον, γιὰτὶ εἶναι ἀδιανόητον καὶ ἀπρόσιτον. Ἡ ἀδυναμία ὅμως τῆς ἀπαντήσεως τοῦ συνθέτη εἶναι ἀκόμα πιὸ εὐλόγον.

Θὰ φαντάζεται, βέβαια, αὐτὸς πὸν διατυπώνει τὸ ἐρώτημα, πὸς ἢ ἔμπνευση ὄχι μόνον εἶναι καὶ ἐδῶ παρούσα, ἀλλὰ ἴσως θὰ πρέπει νὰ εἶναι πιὸ οὐσιαστικὴ καὶ ἔντονη, περισσότερο διεισδυτικὴ καὶ μορφοπλαστικὴ, γιὰ νὰ ὑποκαταστήσει, μὲ τὴν ἠχητικὴ παρουσίαση ἰδεῶν καὶ εἰκόνων, τὴν ἔλλειψη τῆς ὕλικῆς ὑποστάσεως τῶν μέσων πὸν χρησιμοποιεῖ καὶ πὸν μὲ τὴ βοήθειά τους θὰ παρουσιασθεῖ ἔκφραζομένη.

Αὐτό, ὅμως, δὲν τοῦ ἀρκεῖ. Τὸ ἀδιανόητον παραμένει, ἀφοῦ ἢ πρώτη ὕλη τῆς τέχνης εἶναι ἀθέατη. Παρατεῖται, οὐσιαστικά, ἀπὸ τὸ ἐρώτημα καὶ ἀφήνεται νὰ αἰχμαλωτισθεῖ ἀπὸ τὴν δύναμη τῆς μουσικῆς, πὸν δικαίως τὴν ἀποδίδει στὴν διὰ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς τοῦ συνθέτη ὑλοποίησιν τοῦ ἀύλου καὶ σύλληψιν τοῦ ἀσυλλήπτου. Καὶ ἢ δύναμη τῆς μουσικῆς τοῦ ἐπιβάλλεται μέσῳ τῆς ἐκτελέσεώς της, διὰ τῆς ἑναρμονίσεως τῶν διανοητικῶν καὶ ψυχικῶν μηνυμάτων τοῦ συνθέτη ὡς πομποῦ, μὲ τὴν πνευματικότητα καὶ εὐαισθησία τοῦ ἀκροατῆ ὡς δέκτη.

Ἐο μουσικὸς δημιουργὸς μὲ τὴν ἔμφυτη ἀναζητητικὴν του δύναμη ἔλκει μέσα στὴν γονιμοποιὸ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ του μήτρα τὰ στοιχεῖα - σπέρματα, πὸν τὸν περιβάλλουν, εἴτε ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν φύσιν προερχόμενα, εἴτε ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὴν ἐμπειρία τῆς τέχνης του, γιὰ νὰ τὰ δεχθεῖ καὶ νὰ τὰ μεταστώσει σὲ ἔργο, ἢ νὰ τὰ ἀποβάλλει, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυστασία τοῦ πνεύματός του, τὴν κατασκευὴν τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου, τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γενικωτέρων

ιδεῶν καὶ ἐννοιῶν πού κυριαρχοῦν μέσα του, με ἀναγκαῖα καὶ ἀπαραίτητη προϋπόθεση τὴν τεχνική του κατάρτιση.

Τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, πού θὰ κρατηθοῦν τελικά ὡς χρήσιμα καὶ ἀναγκαῖα, ἀρχίζουν νὰ πλάθονται, νὰ μορφοποιοῦνται, μεταφερόμενα, με τὴν πρόοδο τῆς μουσικῆς κινήσεως, ἀπὸ τὸ συγκεχυμένο καὶ ἀσαφές ἄλλο, στὴ συγκροτημένη καὶ συγκεκριμένη μορφή τοῦ αὐλοῦ, σύμφωνα με τὸ εἶδος τῆς τάξεως πού κυριαχεῖ μέσα στὸν πνευματικὸ καὶ ψυχικὸν ὄργανισμό τοῦ συνθέτη, τάξεως πού ἀποτελεῖ μιὰ φυσική θέση ἀδιαφιλονίκητη. Πρόκειται, δηλαδή, περὶ καθαρᾶς μορφῆς προετοιμασίας γεννήσεως μιᾶς ὑπάρξεως: τὰ στοιχεῖα - σπέρματα βρίσκοντας τὴν κατάλληλη στιγμή καὶ τὴν ἀρμόζουσα θέση τους, ἐγκαθίστανται καὶ ἀρχίζουν νὰ γονιμοποιοῦνται, διαμορφώνοντα, με τὴν πάροδο τοῦ ἀντιστοίχου χρόνου, πού εἶναι ὁ ρυθμὸς τῆς ἐργασίας, τὰ μέλη τοῦ ἔργου, τὴν μορφή του, τὸ ὕφος καὶ τὸν χαρακτήρα του.

Δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο, στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ ἐξετασθεῖ τί ἀπομένει ἀπάνω στὸ πεντάγραμμο ἀπὸ τὴν ἀρχική σύλληψη τῆς μουσικῆς ιδέας. Μεταφέρεται ὅπως με τὴν βοήθεια τῆς φαντασίας παρουσιάσθηκε στὸν νοῦ τοῦ συνθέτη, ἢ κατὰ τὴν μεταφορά τῆς ἀλλοιώνεται, κατακερματίζεται, διαλύεται;

Ἡ στιγμή τῆς συλλήψεως τῆς ιδέας δὲν διαρκεῖ παρὰ ἐλάχιστο χρόνο, ἴσως μερικὰ δευτερόλεπτα. Μέσα σ' αὐτά, ὅμως, προφθαίνει νὰ ξετυλιχθεῖ μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ νοῦ, γιὰ νὰ ἐξελιχθεῖ με τὴν ἐπεξεργασία της σὲ δλόκληρο ἔργο, καθὼς περίπου συμβαίνει με τὰ ὄνειρα, πού γιὰ τὴν διήγησή τους ἀπαιτεῖται πολὺ περισσότερος χρόνος ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν διάρκειά τους στὸν ὕπνο. Ὅμως, ὅλη αὐτή, ἢ μέσα σὲ ἐλάχιστο χρόνο συμπύκνωση ἤχων, ρυθμοῦ, ὕφους, ἔστω καὶ σὲ νεφελώδη κατάσταση, φυσικὸν εἶναι νὰ μὴ προφθαίνει νὰ «φωτογραφηθεῖ» στὴ μνήμη τοῦ συνθέτη, πού προσπαθεῖ τώρα ν' ἀποτυπώσει με τὰ σχηματικά του σύμβολα τὴν ὅλη σύλληψη, μεταφέροντάς την, ὅσο γίνεται, ἀπὸ τὴν ὄνειρικήν ἀχλὺ πού τὴν περιβάλλει, στὴν καθαρή διατύπωσή της στὸ πεντάγραμμο. Καθὼς εἶναι εὐνόητο, τὶς περισσότερες φορές, γιὰ νὰ μὴ πῶ πάντα, δὲν κατορθώνεται ν' ἀπομείνει περισσότερο, ἀπὸ ὅσο νερὸ μπορεῖ νὰ κρατηθεῖ μέσα σὲ μιὰν ἀνοιχτὴ παλάμη, κατὰ τὴν μεταφορά του.

Ὁ συνθέτης κατέχει τώρα τὸν πυρήνα τῆς ιδέας του. Ἡ δημιουργική του φαντασία, πάντοτε παρούσα, διαβιβάζει τὸν πυρήνα στὸν νοῦ καὶ τὴν γνώση, στοιχεῖα με τὰ ὁποῖα θ' ἀναπτύξει τὴν ἀρχικὴν ιδέα, ἀφοῦ προηγουμένως τὴν διορθώσει σμιλεύοντάς την, μέχρι νὰ πάρει τὴν ὁριστική της μορφή, πού θὰ τὸν ἱκανοποιεῖ. Ἡ ιδέα αὐτὴ θὰ προσφέρει στὸ ἔργο ἄλλες ιδέες, παράλληλες ἢ ἀντίθετες, θὰ ὑπαχθεῖ, με τὴν ἐπεξεργασία της πού θ' ἀκολουθήσει, στὴν μορφή πού

ἐπιθυμῆι ὁ συνθέτης νὰ δώσει στὸ ἔργο του, θὰ πλουτισθεῖ, θὰ συνδυασθεῖ μὲ τὶς ἄλλες ιδέες, καὶ τὸ ἔργο θὰ προχωρήσει ἔτσι καὶ θὰ ὁλοκληρωθεῖ, σύμφωνα μὲ τὶς φυσικὰς καὶ τεχνικὰς δυνατότητες τοῦ δημιουργοῦ του.

Ἡ σύλληψη τῆς ἀρχικῆς ιδέας εἶναι ἀνώδυνη, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν ἀγωνιώδη καὶ κοπιαστικὴν προσπάθεια ποὺ ἀκολουθεῖ, μέχρι νὰ ὁλοκληρωθεῖ τὸ ἔργο. Τί ἀπλὰ καὶ ὠραῖα λέει κάποιος ὁ Paul Valéry, πὼς «μόνο τὸν πρῶτο στίχο μᾶς χαρίζουν οἱ θεοὶ — τοὺς ἄλλους τοὺς κερδίζουμε μὲ τὸν ἰδρώτα μας». . .

\* \* \*

Τὸ ἔργο τέχνης ἀποτελεῖ, αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ἔκφραση ζωῆς, ἀφοῦ ἀπὸ στοιχεῖα τῆς ἔχει συγκροτηθεῖ, διὰ τοῦ νοητικοῦ καὶ τῶν ψυχικῶν κραδασμῶν καὶ δονήσεων τοῦ δημιουργοῦ του. Ἐφόσον δεχόμεθα αὐτό, θὰ πρέπει καὶ νὰ δεχθοῦμε ὅτι δικαιούται μιᾶς ἐπιβιώσεως, μεγάλης ἢ μικρῆς, δὲν ἔχει σημασία, πάντως μιᾶς ἐπιβιώσεως, καθὼς συμβαίνει καὶ μὲ τὸν ἄνθρωπο, ὡς ἔκφραση ζωῆς.

Βασικὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ ἐξασφάλιζαν τὴν ἐπιβίωση αὐτῆ εἶναι, ἀφ' ἑνὸς μὲν τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο, ἢ εἰδική, δηλαδή, δυνατότης ποὺ ἔχει δοθεῖ ὡς χάρισμα ἀπὸ τὴν φύση καὶ ποὺ ὀνομάζεται ἀπλῆ κλίση, ἰδιοφυΐα ἢ μεγαλοφυΐα τοῦ καλλιτέχνη, καὶ ἀφ' ἑτέρου ἓνα ἄλλο, ποὺ, ἂν καὶ ἀκολουθεῖ, δὲν ἔχει διόλου δευτερεύουσα σημασία γιὰ τὴν διάρκειά τῆς ζωῆς τοῦ ἔργου τῆς τέχνης. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ ἀλήθεια, ἢ εἰλικρίνεια, ἢ καλλιτεχνικὴ ἐντιμότης, μὲ τὴν ὁποίαν ἔχει ἐργασθεῖ ὁ δημιουργὸς του, ποὺ, μικροσκοπικὸν ὁμοίωμα αὐτὸς τοῦ Μεγάλου Δημιουργοῦ, «ἐμφυσᾷ εἰς τοὺς μυκτῆρας τοῦ ἔργου πνοὴν ζωῆς καὶ γίνεται εἰς ψυχὴν ζῶσαν». Γιὰ νὰ γίνει, λοιπόν, «ψυχὴ ζῶσα» τὸ δημιούργημα τῆς τέχνης, πρέπει ὁ καλλιτέχνης νὰ «ἐμφυσήσῃ εἰς τοὺς μυκτῆρας αὐτοῦ» τὴν ὅση καὶ ὅποια πνοὴν του, τὴν ἀποκλειστικὰ δική του πνοή, ποὺ θὰ ἐξασφαλίσει στὸ ἔργο τὴν ὁσηνδήποτε ἐπιβίωσίν του.

Πρόκειται γιὰ καθαρὴ δημιουργία. Καὶ ἡ ἀληθινὴ δημιουργία δὲν μπορεῖ νὰ στηρίζεται στὸ ψεῦδος ἢ στὸ χωρὶς ἀντίκρουσμα δάνειο. Γιατὶ τότε θὰ ἐκδικηθεῖ. Ἄν ὁ δημιουργὸς θελήσει νὰ δώσει στὸ ἔργο του τεχνητὸν ὕψος, εὖρος ἢ βάθος, σὲ ἔκταση μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνη, ποὺ τοῦ ἔχει ἐπιτραπεῖ ἀπὸ τὶς φυσικὰς του δυνατότητες, πιθανὸν τοῦτο νὰ ἐντυπωσιάσει προσωκαίρως καὶ ἐξωτερικὰ, ἀποκλείεται ὅμως νὰ κορυφωθεῖ πραγματικὰ καὶ νὰ δικαιωθεῖ ἀπὸ τὸν χρόνον. Τὸ βάθος, ἀπάνω στὸ ὅποιον τὸ ἔστησε καὶ τὸ ἐπρόβαλεν ὁ καλλιτέχνης, ἦταν δυσαναλόγως μεγαλύτερον ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο.

Τὸ φαινόμενον αὐτὸ παρατηρήθηκε σὲ ὅλες τὶς ἐποχές. Παρατηρεῖται καὶ στὴν ἐποχὴ μας, ὑπὸ ἄλλην, ὅμως, μορφῇ. Ὅχι τῆς τεχνητῆς διογκώσεως τῆς

ἀξίας τοῦ περιεχομένου του, μὲ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ τὴν παραπλάνηση καὶ τὸν ἐντυπωσιασμό, ἀλλὰ τῆς προσπάθειας παρουσίας τῆς παραδοξότητος ὑπὸ τὴν μορφή καὶ ἔννοια τῆς πρωτοτυπίας.

Παραδοξότητα καὶ πρωτοτυπία εἶναι δυνατόν νὰ συμβαδίζουν μέχρις ἐνὸς σημείου, ὑπὸ τὴν προϋπόθεση ὅμως ὅτι τὰ προβαλλόμενα ὡς παράδοξα ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἀλήθειας καὶ πραγματικότητας, πού μέχρι στιγμῆς δὲν εἶχαν ἀποκαλυφθεῖ. Τοῦτο, στὴν τέχνη τουλάχιστον, εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ ἀντιληπτό, ἔστω καὶ μόνον ἀπὸ τὴν μικρὴ μειοψηφία τῶν αἰσθητικῶς περισσότερο ἀνεπτυγμένων ἀτόμων. Δὲν εἶναι δυνατόν, ὅμως, νὰ μὴ διακρίνουμε τὰ ἄσχετα πρὸς τὴν πρωτοτυπία, καὶ μόνον τὸν παράδοξα τῆς τέχνης, πού κάτω ἀπὸ τὸν διαφανῆ τους μανδύα μπορεῖ κανεὶς εὐκόλα νὰ διακρίνει ἢ στεῖρους σκοποὺς καλλιτεχνικῆς ἀντιλογίας, ἢ τὴν ματαιόδοξη ἐπιθυμίαν ἐνὸς ἐξωτερικοῦ ἐντυπωσιασμοῦ.

\* \* \*

Τὸ ρῆμα «δημιουργῶ» ἔχει γίνῃ, σὲ πολλὰς περιπτώσεις τῆς τέχνης κατὰ τὶς τελευταῖες δεκαετίες, συνώνυμο τοῦ «κατασκευάζω».

Στὴν κοινὴ σημασία του καί, ἰδίως, ἐπὶ περιπτώσεων ὕλης, τὸ «δημιουργῶ» σημαίνει βέβαια καὶ «κατασκευάζω». Δὲν εἶναι ὅμως τὸ ἴδιο, προκειμένου περὶ ἔργου τέχνης, καὶ μάλιστα περὶ μουσικοῦ ἔργου. Ἐδῶ, τὸ «δημιουργῶ» συνδέεται ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν φαντασία, γιατί δὲν ὑπάρχει ὡς βάση γιὰ τὴν σύνθεση τοῦ ἔργου ἢ συγκεκριμένη καὶ ἀπτή ὕλη. Ἐπομένως, σημαίνει τὴν ἀνακάλυψη, τὴν ἐπινόηση νέων σχημάτων, διὰ τῆς ἀναπλάσεως καὶ τῆς συνδέσεως παραστάσεων, πού ὁ συνδυασμὸς τους μᾶς ἦταν μέχρι στιγμῆς ἄγνωστος.

Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστηριχθεῖ σοβαρὰ ἢ ἐξ ἀρχῆς δημιουργία νέου παρομοίου ὕλικου. «Οὐδὲν ἐκ τοῦ μὴ ὄντος γίνεσθαι». Τὸ ὕλικόν ὑπάρχει ἀπὸ καταβολῆς. Ὁ συνδυασμὸς τῶν στοιχείων καὶ τῶν σχημάτων του εἶναι νέος, χάρις στὴ δημιουργικὴ φαντασία τοῦ συνθέτη. Ἐπομένως, «δημιουργῶ» στὴν μουσικὴ, σημαίνει συλλαμβάνω διὰ τῆς φαντασίας σχήματα μουσικῶν ἰδεῶν καὶ τὰ ἀναπτύσσω μέχρι τῆς πλήρους ὀλοκληρώσεως καὶ τελικῆς μετατροπῆς των σὲ μουσικὸ ἔργο.

Πρωταρχικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἢ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη. Χάρις σ' αὐτὴν γινόμεθα κοινωνοὶ τοῦ Ὁραίου καὶ τῆς Ἀλήθειας, ἐννοιῶν πού δὲν ἀπαντῶνται ἀπολύτως στὴν πραγματικότητα, καὶ πού γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ὑψώνονται στὴ σφαῖρα τῶν ἰδανικῶν. Καὶ χάρις στὰ ἰδανικὰ ἐπιτυγχάνεται ἢ ἠθικὴ βελτίωση καὶ ἐξύψωση τοῦ ἀνθρώπου, μὲ τὴν συνεχῆ, ἔστω καὶ μάταιη, προσπάθειά του νὰ τὰ ἀγγίσει.

Ἐνάντιον πρὸς τὸ «δημιουργῶ», τὸ «κατασκευάζω» σημαίνει ὅτι δημιουργῶ κάτι τὸ ὑλικὸν ἐξαρχῆς, μὲ ὑλικά στοιχεῖα συγγενῆ ἢ ἑτερόκλητα. Ἡ διαφορὰ εἶναι μεγάλη: ἐνῶ τὸ πρῶτο ὑπονοεῖ τὴν σύλληψιν ἰδεῶν καὶ ἀύλων σχημάτων, τὸ δεύτερον σημαίνει τὴν ἀνακάλυψιν νέων ἐντυπωσιακῶν μέσων γιὰ τὴν παρουσίασιν τῆς τέχνης. Στὴν δημιουργίαν, ἢ μουσικὴν ἰδέαν «ἔρχεται στὸν νοῦ»· στὴν κατασκευὴν, «τὴν φέρνομε στὸν νοῦ». Αὐτό, ὅμως, δὲν ἐμποδίζει τὴν «κατασκευὴν» ἔργων μουσικῆς, μὲ τὴν χρησιμοποίησιν δεδομένων στοιχείων, ἢ ἐκ τῶν προτέρων ὀριζομένων, ἢ ἐξαγομένων ἀπὸ μαθηματικῶν ὑπολογισμῶν, ἢ ἀπὸ ἄλλων πολλῶν καὶ διαφόρων πηγῶν.

Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἰσχυρισθῆι κανεὶς ὅτι καὶ εἰς αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν μουσικὴν προσφορὰ δὲν ἀπαιτεῖται μιὰ εἰδικὴ ἱκανότης. Ἡ χρησιμοποίησιν καὶ συνεργασίαν ἠλεκτρονικῶν ἐγκεφάλων, οἱ συνδυασμοὶ ἑτεροκλήτων ἠχητικῶν ὑλικῶν, φυσικῶν καὶ τεχνητῶν, ἢ προσπάθεια ἀνατροπῆς τῶν καρπῶν τῆς φυσικῆς ἐξελίξεως, ἢ εἰσαγωγή καὶ ἢ πρόσμειξιν στοιχείων εἰκαστικῶν τεχνῶν, φωτεινῶν διαφανειῶν, ἀπαγγελιῶν, τεχνικῆς χρησιμοποίησεως τῶν μουσικῶν ὀργάνων μὲ τρόπον ἀντίθετον ἀπὸ τὸν ἰσχύοντα μέχρι τώρα, ὅλα αὐτὰ καὶ τόσα ἄλλα προϋποθέτουν ἕνα ἀγῶνα γιὰ τὴν προσπάθειαν στροφῆς τοῦ ροῦ τῆς τέχνης πρὸς ἄλλες κοῖτες, νέες, πρωτόφαντες, μὲ ἀποτελέσματα ποῦ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑπολογισθοῦν οὔτε ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὰς τῆς προσπαθείας τῆς ἀνατροπῆς.

Θὰ προσέθετα καὶ τὶς ἀνυπολόγιστες συνέπειες. Τὸ λέγω αὐτὸ δίχως πάθος, ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἔλλειψιν φόβου. Τοῦ φόβου ἐκείνου τῆς βαθμιαίας ἀπομακρύνσεως τοῦ ἀνθρώπου, μὲ τὴν σταδιακὴν ἀφαίρεσιν ἀπ' αὐτὸν τῆς ἡγετικῆς πρωτοβουλίας τοῦ νοῦ καὶ ψυχῆς, καὶ τὴν ἔνταξίν του, κάποια στιγμή, στὴν σωρεία τῶν ὄλων ἐξαγομένων μηχανικῶν ἐξαρτημάτων, ὅπου μπορεῖ καὶ νὰ κατέχει τελικά, πρὸς μεγάλη χαρὰ τῶν εἰς τὸ μέλλον — ποιὸς ξέρει; — καὶ . . . ζηλοφθόνων ἀκόμη μηχανημάτων, τὴν θέσιν τοῦ οὐραγοῦ.

Ἡ προσπάθεια καὶ ἡ τάσις ἐκσυγχρονισμοῦ τῆς τέχνης, ἀναμφισβήτητα ξεκινᾷ κατ' ἀρχὴν ἀπὸ διάθεσιν νεωτερισμοῦ, ἀπαραιτήτου στοιχείου προόδου τοῦ πνεύματος, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν θεωρουμένην ὡς ὑποχρέωσιν εὐθυγραμμίσεως τῆς τέχνης πρὸς τὶς μεγάλας σύγχρονες ἐπιστημονικὰς καὶ τεχνολογικὰς κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου κατὰ τὶς τελευταῖες δεκαετίες. Ἡ κατάκτησις τοῦ διαστήματος, π. χ., δὲν ἄφησε ἀνεπηρέαστους πολλοὺς καλλιτέχνες διεθνῶς, ποῦ ἔσπευσαν νὰ παρουσιάσουν ἔργα «διαστημικῆς τέχνης», ὅπως τὰ ὀνόμασαν. Ὁ ὅρος, βέβαια, εἶναι συγκεχυμένος γιὰ τὴν τέχνην, ἀλλὰ καὶ τὸ περιεχόμενό τους ὑπῆρξε ἀνάλογο πρὸς τὸν ὅρο.

Δὲν πρέπει νὰ μὴ σκεπτόμαστε ὅτι οἱ μαθηματικοὶ ὑπολογισμοὶ τῆς συγχρόνου



διαστημικῆς ἐπιστήμης, καθὼς καὶ οἱ τεχνικὲς ἐπιτεύξεις, ποὺ ἔχουν φθάσει σὲ θαυμαστὸ γὰ τὸν ἄνθρωπο σημεῖο, δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνατροπῆς, ἀλλὰ ἐξελίξεως, ραγδαίας ἐξελίξεως, τὴν ὁποίαν οἱ ἴδιοι οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὴν ἐπέτυχαν ἢ τὴν καρποῦνται εἶναι δύσκολο, πρὸς τὸ παρόν, ἀκόμη καὶ νὰ τὴν συνειδητοποιήσουν.

Δὲν ἐδημιούργησε ὁ σύγχρονος ἐπιστήμων θέση διὰ τῆς ἀρνήσεως, ἀλλὰ προώθησε τὴν ἐπιστήμη μὲ πρόοδο γεωμετρικὴ, γιὰ νὰ τὴ φθάσει σὲ πολὺ ὑψηλὸ σημεῖο, ἀλλὰ ἀντιληπτό, ποὺ προκαλεῖ τὸν θαυμασμό καὶ τὴν ὑπερηφάνεια τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὶς νοητικὲς δυνατότητες ποὺ διαθέτει.

Τὸ ἐρώτημα ποὺ προβάλλει ἀπὸ τὶς σκέψεις αὐτὲς εἶναι ἀμείλικτο: Τὰ στοιχεῖα ποὺ χρησιμοποιεῖ ἡ σύγχρονη τέχνη, ὅταν διατείνεται ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ ἐκφράσει τὴν ἐποχὴ της, εἶναι κατ' ἀναλογία, ἐξίσου στερεὰ καὶ βάσιμα, ἱκανὰ νὰ τὴν εὐθυγραμμίσουν πρὸς τὴν ἀλματώδη ἐπιστημονικὴ καὶ τεχνικὴ ἐξέλιξη τῆς ἐποχῆς μας; Ἡ ἀρκεῖται μόνον στὴν κατὰ κόρον προφορικὴν ἐπανάληψη τῶν πολυχρησιμοποιημένων ἤδη ὡς πηγῶν ἐμπνεύσεως, τοῦ «προβληματισμοῦ» καὶ τοῦ «ἄγχους τῆς ἐποχῆς», μὲ ἀποτέλεσμα, τὶς περισσότερες φορές, προβληματικὸ καὶ ἀγγῶδες μόνον γιὰ τὸ φιλότεχνο κοινόν;

Ἡ κάθε ἐποχὴ εἶχε καὶ θὰ ἔχει τοὺς προβληματισμοὺς καὶ τὰ ἄγχη της. Χαρακτηριστικὰ τῆς ζωῆς καὶ τὰ δυὸ πάντοτε, ἀπομονώθηκαν τώρα, σύμβολα - «σωσίβια» γιὰ τὴν ἀσταθῆ καὶ μὲ ἀβέβαιη τὴν ἐξασφάλιση ἐπιβιώσεως τέχνη.

Ἐξ ἄλλου, πολλοὶ θεωρῶντας ὅτι ἡ τέχνη σήμερα, μὲ τὴν ἀφηρημένη ἢ παράλογη ἔκφρασή της, τοὺς εἶναι εὐκόλη, ἀποφασίζουν νὰ ἐπωφεληθοῦν καὶ νὰ ἐμφανισθοῦν ὡς καλλιτέχνες, ἀφοῦ δὲν εἶναι δύσκολο νὰ παρατάξουν μερικὰ ἀκατανόητα συμπλέγματα λέξεων, ὡς ποίημα, σχημάτων καὶ χρωμάτων, ὡς ζωγραφικὴ, ἤχων καὶ θορύβων ὡς μουσικὴ, καὶ οὕτω καθεξῆς. Αὐτὴ ἡ «λαθρεπιβίβαση» πάνω στὰ φτερὰ τῆς τέχνης, ὄχι μόνον τὴν καθιστᾷ ἀπρόσιτη στὸ μεγάλο κοινό, ἀλλὰ, ἀκόμη χειρότερα, συμβάλλει στὴν μεγαλύτερην ἀνάσχεση τῆς προόδου καὶ τῆς ἐξελίξεώς της, ἀφοῦ ἡ γενικὴ συνείδηση τῶν δεκτῶν της δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ διακρίνει τὴν ἀξία τῶν πραγματικῶν συγχρόνων καλλιτεχνῶν ἀπὸ τὴν ἀπάτη τῶν ὑπολοίπων. Καὶ τοὺς ἀπορρίπτει ὅλους κατὰ τὴν συντριπτικὴ της πλειοψηφία. Στὸ σημεῖον αὐτό, θὰ προστρέξω καὶ πάλι στὸν Στραβίνσκυ. Κατὰ τὴν δημοσίαν συνεδρία τῆς Ἀκαδημίας, τῆς 6ης Μαΐου 1971, ὅταν ἀπὸ τὸ βῆμα της ἀνήγγελα τὸν θάνατό του, ἀνέφερα, μεταξὺ ἄλλων, καὶ μιὰ τολμηρὴ ἀλλὰ χαρακτηριστικὴ του φράση, σπουδαῖο μάθημα στοὺς νεώτερους, ὕστερα ἀπὸ κάποιες πικρές του διαπιστώσεις γιὰ τὴν ἔλλειψη περιεχομένου στὰ ἔργα τους. Εἶπε τότε ὁ Στραβίνσκυ: «Δὲν ἀρκεῖ μόνον νὰ βιάσεις τὴν Εὐτέρη, πρέπει καὶ νὰ μπορέσεις

νά τῆς κάνεις παιδί». Ἐάν σκεφθοῦμε ὅτι ὁ μέγας αὐτὸς σύγχρονος συνθέτης, κατ' ἐξοχὴν «βιαστής» τῆς «κατεστημένης» Εὐτέρπης, δὲν ἐξεπροσώπησε μὲ τὸ ἔργο του τὴν μηδενιστικὴν ἄρνηση, ἀλλὰ τὴν γόνιμη ἀντίθεση στὰ μέγρι τότε ἰσχύοντα στὴν τέχνη, μποροῦμε ν' ἀντιληφθοῦμε τὸ βάρος καὶ τὴν ὑπευθυνότητα τῶν λόγων του αὐτῶν.

Ἡ ἐποχὴ μας, κατὰ τοὺς περισσότερο αἰσιοδόξους, ἔχει προχωρήσει ὀριστικὰ σὲ μιὰν ἄλλη ἔκφραση τῆς τέχνης. Κατὰ τοὺς ἄλλους, ἡ τέχνη πειραματίζεται ἀκόμα, θεωρώντας τὴν ἐποχὴ μας ὡς μεταβατικὴ. Ὅλοι ὅμως, κατὰ βάθος, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συνέχονται, ἄλλος περισσότερο, ἄλλος λιγώτερο, ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀνήσυχο ἐρώτημα : «Ποῦ βαδίζει ἡ τέχνη» ;

Περιοριζόμενος μόνο στὴν μουσικὴ, ἀρκοῦμαι ν' ἀναφέρω τὴν ἀπάντηση, ποὺ ἔδωσε ὁ Vincent d'Indy σὲ μιὰ παρόμοιαν ἐρώτηση. Εἶπε : «Μὴν ἀνησυχεῖτε. Ἡ μουσικὴ θὰ βαδίσει ἐκεῖ ποὺ θὰ τὴν ὀδηγήσει ἡ μέλλουσα μεγαλοφυΐα».

Ἐς περιμένουμε, λοιπόν, ἀκόμη.

#### S U M M A R Y

Fine arts are separated into two categories as regards the raw material they use for their manifestation: the visual arts, where the material is tangible and concrete, and music, whose material is, at least seemingly, inexistent. Here, the composer is called upon to select and assemble the immaterial elements of rhythms and sounds which he will discover in the depth of his inner world.

While in the visual arts the artist is also the performer of his work «once for all», in music, the presentation of a composition is each time based on its performance, usually by other artists, which alone is the expression of the art of music, for, when not performed, the musical text is a «dead letter» which leaves its apparent death at each performance. Proof will be found in the improvisation of music, where the artist «draws and waters» at the same time without the intervention of a formulated text. The musical text does not even correspond to architectural plans, where the manners of expression of the architectural work are specified. Here, in music, the taste caused by the happy joint action of the mind-soul-feeling of its creator cannot be recorded.

In the visual arts, the public will not wonder about the way the

artist works, for the material and the tools used are familiar to all. It is not the same thing with music, since its raw material is unseen. The question «how does the composer write» will usually remain unanswered and one will be content to speak of the «materialisation of the immaterial» and «conception of the inconceivable» through the composer's mind and soul.

As an expression of life constituted of its elements through the intellect and spiritual vibrations of its creator, the work of art is entitled to a survival, whether short or long. The primordial factor in securing it is the artist's genius, indispensably accompanied by the sincerity, the artistic honesty and the truth with which its creator has worked. The element of paradox is a temptation for the artist, especially in our own century. But if we have to do with paradoxes that compose so far unrevealed elements of truth and reality, then paradox can get along with originality up to a point.

The verb «to create» is often confused with «to construct». In cases of a common constructional material, the two verbs can become identical. But when it comes to works of art, particularly musical works, the distinction is clear. In music, «to create» means the development of new sound and rhythm patterns, through the reproduction and association of representations whose combination, thanks to the artist's creative imagination, was so far unknown to us, although the material was there from the beginning. In creation, the musical idea «comes to the mind», while in construction, it is «brought to the mind». The difference is colossal.

---