

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ Η ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ GUSTAV BECKING

EMMANOYHA T. PAKITZH

Ἄπ' ὄλες τις τέχνες ἢ μουσική εἶναι πῶς κοντά στήν φιλοσοφία. Οἱ ὁμοιότητες ἀνάμεσα στίς δύο ἀνώτατες αὐτές ἐπιδιώξεις τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος εἶναι πολλῶν εἰδῶν: Καί οἱ δύο εἶναι ὄσο γίνεται ἀφηρημένες. Καί οἱ δύο χρησιμοποιοῦν τὰ πῶς καθαρά ὕλικά —τὴν σκέψη, τὴν ἀπρόσωπη πραγματικότητα, τὴν μορφή, τὸ ἦθος. Καί οἱ δύο στίς πῶς ἀποκαλυπτικές τους στιγμές εἶναι ἐντελῶς ἄμεσες. Περισσότερο ἀγάπη παρά ὀτιδήποτε ἄλλο ἐκφράζει τὸ γνωμικὸ τοῦ Beethoven ὅτι ἡ μουσική εἶναι κάτι ὑψηλότερο ἀπὸ κάθε σοφία καί φιλοσοφία. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ μουσική εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ «περιστασιακά» στοιχεῖα (ὅπως δέν εἶναι ἡ ἀρχιτεκτονική) μπορεῖ νὰ μιλήσει κανεῖς γιὰ μουσικές κοσμοθεωρίες, ἀκριβῶς ὅπως μιλά κανεῖς γιὰ φιλοσοφικές κοσμοθεωρίες.

Ἡ πῶς συστηματικὴ καί βαθειὰ μελέτη τῆς μουσικῆς σέ σύγκριση μέ τὴν φιλοσοφία ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν Gustav Becking, μιὰ σύντομη ἀνασκόπηση τῶν ἰδεῶν τοῦ ὁποῖου ἀποτελεῖ τοῦτο τὸ σημεῖωμα. Ὁ Becking στό ἔργο του «Ὁ μουσικὸς ρυθμὸς σάν πηγὴ γνώσης»¹ κατατάσσει τοὺς μεγάλους συνθέτες (κυρίως τοὺς Γερμανούς) σέ ὁμάδες σύμφωνα μέ τὸν φιλοσοφικὸ προσανατολισμὸ ὄχι τῶν προσωπικῶν τους ἰδεῶν καί ἀντιλήσεων, ἀλλὰ ἀποκλειστικά τῆς ἴδιας τῆς μουσικῆς τους. Στὴν πραγματικότητα περιορίζεται ἀκόμα περισσότερο, ἀφοῦ ἀπὸ τὴν μουσική τῶν συνθετῶν πού μελετᾷ ξεχωρίζει μόνο ἓνα στοιχεῖο, τὸν ρυθμὸ. Βέβαια, τὸ νὰ παρακολουθήσει κανεῖς τὸν Becking σέ ὄλες τίς λεπτομέρειες τῆς σκέψης του εἶναι δουλειὰ αὐτῶν πού κατέχουν τὰ μύχια εἰδικὰ μυστικά τῆς μουσικῆς. Ὅμως, ὁ παραλληλισμὸς του ἀνάμεσα σέ μεγάλους συνθέτες καί σέ μεγάλους φιλοσόφους κάθε ἄλλο παρά περιορισμένος εἶναι γιὰ τοὺς λίγους καί μπορεῖ νὰ χαρίσει στὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο, πού ἀγαπᾷ τίς ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρώπινης διανόησης στό σύνολό τους, χωρὶς νὰ εἶναι εἰδικὸς μέ τὴν ἐπαγγελματικὴ ἔννοια τῆς λέξης σέ καμμιὰ, μιὰ μεγαλύτερη κατανόηση τῆς μουσικῆς καί μιὰ μεγαλύτερη ἐκτίμηση τῆς φιλοσοφίας, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ταιριάζει τὰ ἀταίριαστα καί ἀποδεικνύει ἀκόμα μιὰ φορά πὸς ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ χαιρέται ὅταν πραγματοποιεῖ τὴν ἐνοποίηση καί ὄχι τὸν κατακερματισμὸ τῶν προσπαθειῶν τῆς.

Ὁ τρόπος διαίρεσης τῶν μουσικῶν κοσμοθεωριῶν πού χρησιμοποιεῖ ὁ Becking στηρίζεται στήν διαίρεση τῶν ψυχολογικῶν τύπων πού γιὰ πρώτη φορά ἔκαμε ὁ Dilthey καί πού περισσότερο ἐπεξεργάσθηκε ὁ Karl Jaspers στήν «Ψυχολογία τῶν Κοσμοθεωριῶν»^{2,3}. Ὁ Dilthey διέκρινε τρεῖς κοσμοθεωριακές θέσεις τῆς ψυχῆς, τὸν ἰδεαλισμὸ, τὸν πανθεισμὸ καί τὸν νατουραλισμὸ. Ὁ Becking χρησιμοποιεῖ τρία κριτήρια, τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ πάρει δύο ἀντίθετες θέσεις. Γιὰ τὸ πρῶτο κριτήριο, τὸν «κόσμο τοῦ δεδομένου» οἱ δύο θέσεις εἶναι: μονισμὸς-δυσισμὸς. Γιὰ τὸ δεῦτερο κριτήριο, τὴ «οὐσία τοῦ δεδομένου», οἱ θέσεις εἶναι: σπιριτουαλισμὸς-ματεριαλισμὸς. Τέλος γιὰ τὸ τρίτο κριτήριο, τὸν «σηματισμὸ τοῦ δεδομένου», οἱ

θέσεις είναι: ιδεαλισμός-νατουραλισμός. Οί τρεις τύποι του Becking σχηματίζονται από τους εξής συνδυασμούς:

Τύπος	Συνδυασμός κοσμοθεωριακῶν θέσεων
I	Μονισμός — Σπιριτουαλισμός — Ίδεαλισμός
II	Δυϊσμός — Ματεριαλισμός — Ίδεαλισμός
III	Δυϊσμός — σπιριτουαλισμός — Νατουραλισμός

Ὁ Becking⁴ ἐξετάζει τούς πέντε ὑπόλοιπους δυνατούς συνδυασμούς τῶν θέσεων καί βρίσκει πῶς καί οἱ πέντε δέν εἶναι πραγματοποιήσιμοι. Ὁ λόγος εἶναι πῶς οἱ συνδυασμοί αὐτοί παρουσιάζουν ἐσωτερική ἀσυμβατότητα. Ποιό εἶναι τό μεταφυσικό νόημα τῶν διχασμῶν: μονισμός-δυϊσμός, σπιριτουαλισμός-νατουραλισμός καί ιδεαλισμός-ματεριαλισμός;

Οἱ λέξεις μονισμός καί δυϊσμός ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ γιά νά καθορίσουν τήν ἀπλότητα ἢ ὄχι τῆς πρώτης ἀρχῆς τοῦ κόσμου. Ἡ μονιστική φιλοσοφία δέν δέχεται τήν πάλι ἀνάμεσα στό καλό καί στό κακό· κάτι περισσότερο: δέν δέχεται τήν ὑπαρξη τοῦ κακοῦ. Τό κακό ἐξηγεῖται μόνο σάν ἔλλειψη τοῦ καλοῦ, δική του ὑπόσταση δέν ἔχει, μᾶς λέει ὁ Spinoza⁵, ὁ μεγαλύτερος ἐκπρόσωπος τῆς μονιστικῆς φιλοσοφίας. Ὁ Θεός εἶναι ἡ αἰτία ὄλων τῶν φαινομένων τῆς φύσης, ἄρα εἶναι μιά «αἰτία ἐμμένουσα» (causa immanens)⁶. Ἡ ἔνωση τοῦ ἀνθρώπου μέ τόν Θεό ἐπιτυγχάνεται μέ τήν λογική («κατά λόγον ζεῖν, κατά φύσιν ζεῖν», τῶν Στωϊκῶν⁷) ἀλλά καί μέ τήν ἐνόραση καί τήν ταύτιση τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς μέ τήν καθολικότητα τῆς φύσης. Ἀντίθετα, δυϊστική εἶναι μιά φιλοσοφία ὅταν παραδέχεται πῶς στό βάθος ὁ κόσμος δέν εἶναι ἀπλός. Τό κακό ἔχει δική του ὑπόσταση. Εἶναι ὁ Ἐωσφόρος τῆς Παλαιᾶς διαθήκης, τό «ριζικά κακό» τοῦ Kant⁸. Ὁ Θεός εἶναι καί πάλι μιά καθολική αἰτία, ἀλλά ὄχι «ἐμμένουσα». Εἶναι λοιπόν μιά αἰτία παροδική (causa transiens)⁹. Ἡ χριστιανική θρησκεία εἶναι βέβαια καθαρά δυϊστική. «Ὁ κόσμος δημιουργήθηκε ἀπό τήν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ καί διατηρεῖται ἀπό τό ἔλεός του» μᾶς λέει ἡ Καθολική Ἐκκλησία. Ἡ ἔνωση τοῦ ἀνθρώπου μέ τόν Θεό ἐπιτυγχάνεται μόνο μέ τόν ἐξαγνισμό τοῦ ἀνθρώπου, μέσα ἀπό τήν συνθλιβή τοῦ κακοῦ καί τήν πραγμάτωση τῆς ἐλευθερίας του. Ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος τῆς μονιστικῆς φιλοσοφίας εἶναι ὁ Spinoza, ἐνῶ τῆς δυϊστικῆς φιλοσοφίας εἶναι ὁ Kant. Ἐνας ἀπό τούς κυριώτερους μονιστές συνθέτες εἶναι ὁ Mozart, ἐνῶ ἕνας ἀπό τούς κυριώτερους δυϊστές ὁ Beethoven. Τόσο χαώδης διαφορά, ὅσο ἀνάμεσα στίς δύο φιλοσοφίες, χωρίζει τήν «Μικρή Νυχτερινή Μουσική» καί τήν «Πέμπτη Συμφωνία».

Οἱ λέξεις σπιριτουαλισμός καί ματεριαλισμός ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ γιά νά δηλώσουν τήν ἀποδοχή μας ἢ ὄχι τοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς στόν κόσμο. Τί τό πιό ζωντανό μπορεῖ νά ὑπάρξει ἀπό τό πνεῦμα (spiritus) τόσο στήν κυριολεξία του (ἀναπνοή) ὅσο καί σέ ὄλες τίς προεκτάσεις του; Ἡ λέξη ὕλη (materia), ἀπό τήν ἄλλη μεριά, χρησιμοποιήθηκε, ὅποτε χρησιμοποιήθηκε μέ τήν γενική της μορφή (ματεριαλισμός), γιά νά δείξει τήν μεταφυσική πίστη στήν ὕλη σάν ὑποκατάστατο ἑνός ζωντανοῦ, — τί ἄλλο; — πνευματικοῦ κόσμου. Οἱ λέξεις ὕλη καί πνεῦμα ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ πάμπολλες φορές εἴτε γιά νά τονίσουν τήν μία ἀπό αὐτές εἴτε τήν ἄλλη, πάντα ὅμως σέ μιά πολύ δραματική ἀντίθεση. Ἡ λέξη «ματεριαλισμός», μέ τήν ψυχολογική ἔννοια μέ τήν ὁποία χρησιμοποιεῖται ἀπό τόν Becking δείχνει κατά πόσο ὁ συνθέτης ζεῖ ψυχικά μέσα σέ ἕναν ζωντανό κόσμο ἢ βρίσκεται σέ ἕναν κόσμο κα-

μωμένον από νεκρή ύλη. Μέ την τυπολογική κατάταξη του Becking¹⁰ ο Mozart και ο Bach είναι σπιριτουαλιστές, όμως ο Beethoven είναι ματεριαλιστής. «Οί συνθέτες της οικογένειας του Beethoven, μᾶς λέει ο Becking, στὰ ἔργα τους παλεύουν μέ την νεκρή ύλη. Όλα τὰ περιστασιακά στοιχεία ἐμφανίζονται σάν ἄψυχοι ὄγκοι, ἐμπόδια στον δρόμο του ἀνθρώπου, ἐμπόδια πού πρέπει νά ξεπεραστοῦν. Μέ αὐτά συγγένεια καμμιὰ του ἀνθρώπου δέν ὑπάρχει, στήν καλλίτερη περίπτωση πρέπει κανεῖς ἀπλά και μόνο νά τὰ ἀφήσει πίσω του». Ἀντίθετα, ὁ Mozart και ὁ Bach (και οἱ δύο σπιριτουαλιστές) ζοῦν μέσα σέ ἕναν ζωντανό κόσμο.

Οἱ λέξεις ἰδεαλισμός και νατουραλισμός ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ γιά νά καθορίσουν τήν στάση του ἀνθρώπου ἀπέναντι στὰ φαινόμενα. Εἶναι ὁ ἀνθρώπινος νοῦς τό πρωταρχικό και παράγωγά του τὰ φαινόμενα ἢ τό ἀντίθετο; Ἡ διαμάχη αὐτή ἄρχισε μέ τόν Πλάτωνα και τόν Ἀριστοτέλη, μέ τήν διάκριση τῶν ἐνοιῶν σέ «καθ' ἑκαστα» και «καθόλου», πού ἀργότερα ὀνομάστηκαν *singularia* και *universalia*. Ἡ διάκριση αὐτή δημιουργήσε δύο ἀντιμαχόμενες σχολές, τήν νομιναλιστική και τήν ρεαλιστική. Ἡ νομιναλιστική σχολή ἰσχυρίζεται ὅτι οἱ ἐννοιες «καθόλου» παράγονται, ἀκολουθοῦν τὰ φαινόμενα, ἐνῶ ἀκριβῶς τό ἀντίθετο ἰσχυρίζεται ἡ ρεαλιστική σχολή («*universalia post rem*», «*universalia ante rem*»)¹¹. Τό ὅτι εἶναι δυνατόν μιά φιλοσοφία νά εἶναι μονιστική ἀλλά ὄχι ἀπαραίτητα και ἰδεαλιστική μᾶς τό δείχνει τό ἐρώτημα του F. Haserot γιά τό ἄν ὁ Spinoza εἶναι νομιναλιστής ἢ εἶναι ρεαλιστής (νατουραλιστής ἢ ἰδεαλιστής μέ τήν κατάταξη του Becking)¹². Ὁ F. Haserot προσπαθεῖ νά ἀπαντήσει στό ἐρώτημα αὐτό ἐξετάζοντας τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ ὁ Spinoza τήν λέξη *tanquam* (ὡς, καθῶς).

Βλέπουμε πῶς σέ κάθενα ἀπό τούς τρεῖς τύπους του Becking ὑπάρχουν δύο συμβολές ἀπό τήν (ἄς τήν ποῦμε ἔτσι) ὑπερβατική περιοχὴ και μία ἀπό τήν ἐγκόσμου περιοχὴ. Κατά τόν Becking αὐτό δέν εἶναι τυχαῖο: τόσο ἡ ὀλοκληρωτική ὑπερβατικότητα ὅσο και ἡ ὑπερβολική ἐγκοσμότητα ἀποκλείονται. Γιά παράδειγμα, ὁ συνδυασμός μονιστής - νατουραλιστής, μᾶς λέει ὁ Becking¹³, θά ἐσήμαινε: ἐγώ και ὁ κόσμος εἴμαστε τό ἴδιο πράγμα· και οἱ δύο νεκρή ύλη. Ἐτσι ἡ ἀνάπτυξη διά μέσω του πνεύματος θά ἦταν ἀδύνατη. Γιά τόν συσχετισμό δυϊστής - σπιριτουαλιστής - ἰδεαλιστής, ὁ Becking μᾶς λέει πῶς κάτι τέτοιο θά ἦταν δυνατόν νά πραγματοποιηθεῖ ὅταν «σέ ἕνα κόσμο τοποθετημένον ἔξω ἀπό ἐμᾶς και κυβερνούμενον ἀπό τόν Θεό, μπορούσαμε νά ἐπιβάλλουμε τήν δική μας θέληση πάνω στήν θέληση του Θεοῦ». Ἐτσι ὁ Becking συμπληρώνοντας τούς προδρόμους του στήν διατύπωση μᾶς φιλοσοφικῆς-ψυχολογικῆς τυπολογίας, παρουσιάζει τόν ἀνθρωπο ἄκόμα μιά φορά σάν ἕνα ὄν ἀτελές, ὄχι μέ τήν ἐννοια τῆς προπατορικῆς ἀμαρτίας ἢ τῆς φυσικῆς ἀτέλειας, ἀλλά σάν ἕνα ὄν πού ἐξ ὀρισμοῦ βρίσκεται στήν θέση πού του ἐπιτρέπεται νά ἐπιχειρήσει τήν τελειώσή του, τήν ἀνύψωσή του μέχρι τόν Θεό.

Ἡ κατάταξη του καθενός συνθέτη σ' ἕναν ἀπό τούς τρεῖς κοσμοθεωρητικούς τύπους γίνεται μέ κριτήριο τόν ρυθμό τῆς μουσικῆς του. Σάν κύριο χαρακτηριστικό του ρυθμοῦ χρησιμοποιεῖται τό σχῆμα του «χτυπήματος» τῆς μπαγκέτας, ἄν δηλαδή αὐτό εἶναι ὀξύ (*spitz*) ἢ στρογγυλό (*rund*). Οἱ τρεῖς κοσμοθεωρητικοί τύποι ἀντιπροσωπεύονται μέ τρία χαρακτηριστικά χτυπήματα τῆς μπαγκέτας:

	Όμάδα του Mozart	Όμάδα του Beethoven	Όμάδα του Bach
Θέση	όξύ	στρογγυλό	όξύ
Άρση	στρογγυλό	στρογγυλό	όξύ

Με βάση τὰ παραπάνω, ὁ Becking¹⁴, ἐξετάζει τούς δύο ἀντιπροσωπευτικούς συνθέτες Mozart καί Beethoven:

1. *Ὁ κόσμος τοῦ δεδομένου – μονισμός, διϊσμός.* Τό σχῆμα τῆς θέσης (μυτερό ἢ στρογγυλό) καί ἡ κατεύθυνση τῆς δύναμης (μαζί μέ τήν βαρύτητα ἢ ἐνάντια σ' αὐτή) καθορίζουν τήν θέση τοῦ συνθέτη στόν κόσμο τοῦ δεδομένου. Ξεχωρίζουμε τό μονισμό τοῦ Mozart ἀπό τόν διϊσμό τοῦ Beethoven.

2. *Ἡ οὐσία τοῦ δεδομένου – σπιριτουαλισμός, ματεριαλισμός.* Τά ἴδια μέ τὰ παραπάνω στοιχεῖα τῆς κίνησης, τῆς μπαγκέτας μᾶς δείχνουν ἄν ὁ συνθέτης πιστεῖει πῶς βρίσκεται ἀπέναντι σέ ἕναν ἔμψυχο κόσμο ἢ ἀπέναντι σέ νεκρή ὄλη. Ὁ Beethoven εἶναι, ἀπό τήν ἄποψη αὐτή, ματεριαλισμός, ὁ Mozart σπιριτουαλιστής.

3. *Ὁ σχηματισμός τοῦ δεδομένου – ἰδεαλισμός, νατουραλισμός.* Καί οἱ δύο συνθέτες περιλαμβάνουν ὀλόκληρη τήν περιοδική κίνηση σέ ἕνα σχῆμα καί ἔτσι δίνουν στόν ρυθμό τόν ἀπρόσωπο χαρακτήρα του. Ἄρα εἶναι καί οἱ δύο ἰδεαλιστές.

Ἡ τρίτη ὁμάδα, ἡ ὁμάδα τοῦ Bach, χαρακτηρίζεται ἀπό τήν μεγαλύτερη ἀνεξαρτησία τοῦ ρυθμοῦ. «Ὁ ρυθμός», μᾶς λέει ὁ Becking¹⁵, «παρουσιάζεται σάν τό σφυγμό μας, σάν νά ἦταν τό χτύπημα ἑνός ρολοιοῦ. Ἐτσι ὁ ρυθμός χτυπᾷ σάν αὐτό πού «εἶναι», σάν κάτι πού δέν ἔχει δημιουργηθεῖ ἀπό τόν ἄνθρωπο, κάτι πού μπαίνει μέσα στό καλλιτέχνημα γεμάτο ἀπό τήν σφύζουσα νομοτέλεια τῆς φύσης, γιά τήν ὁποία ὁ συνθέτης μέ κανέναν τρόπο δέν εἶναι ὑπεύθυνος. Ἐτσι, ἀπό τήν ἄποψη αὐτή, ἡ τρίτη ὁμάδα εἶναι ἡ ὁμάδα τῶν νατουραλιστῶν».

Στόν Τύπο I, ὁ Becking¹⁶ τοποθετεῖ, ἐκτός ἀπό τόν Mozart τούς Händel, Haydn καί Schubert. Στόν Τύπο II ὁ Becking τοποθετεῖ τούς Schütz, Telemann, Hasse, Ph. E. Bach, Beethoven, Hoffmann, Weber καί Schumann. Στόν τύπο III, ὁ Becking τοποθετεῖ τούς M. Franck, J.S. Bach, Gluck, Stamitz, Mendelssohn καί Wagner. Ὁ Becking ἀκόμα βρίσκει πῶς ἡ κατανομή τῶν συνθετῶν στους τρεῖς παραπάνω τύπους, ἔχει παραπολύ νά κάμει καί μέ τήν ἐθνικότητα τῆς μουσικῆς. Μᾶς λέει, π.χ., ὅτι ὄλη σχεδόν ἡ γαλλική μουσική ὑπάγεται στόν Τύπο III, τόν τύπο τοῦ Bach, καί ἀκόμα ὅτι ἡ ἰταλική μουσική ἀγνοεῖ τελείως τόν Τύπο II, τόν τύπο τοῦ Beethoven.

Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἐπίσης ἡ ἱστορική ἀναδρομή τοῦ Becking¹⁷. Διαιρεῖ τήν ἱστορία τῆς γερμανικῆς μουσικῆς σέ τρεῖς περιόδους, τήν προκλασσική, τήν κλασσική καί τήν ρομαντική. Καί μόνο οἱ τίτλοι τῶν κεφαλαίων εἶναι ἀποκαλυπτικοί. Τό πρῶτο κεφάλαιο ὀνομάζεται: «Ὁ προκλασσικός ρυθμός στήν Γερμανία. Ἡ πανταχοῦ παρουσία τῆς θεϊκῆς δύναμης». Τό δεύτερο κεφάλαιο: «Ὁ κλασσικός ρυθμός στήν Γερμανία. Ἡ ὑπευθυνότητα τοῦ ἀτόμου». Τό τρίτο κεφάλαιο: «Ὁ ρομαντικός ρυθμός στήν Γερμανία. Ἐξερευνησεις τήν περιοχὴ τοῦ παραλόγου».

Καθαρά θεοκρατική λοιπόν εἶναι ἡ προκλασσική μουσική, ἡ μουσική αὐτή πού συνήθως ξεχωρίζουμε μέ τήν ἐπωνυμία «μπαρόκ». Κάνοντας μιά σύγκριση ἀνάμεσα στόν Bach καί τόν Handel, γράφει ὁ Becking¹⁸ γενικότερα γιά τούς προκλασσικούς συνθέτες: «Ὁ Bach καί ὁ Handel – ἄσχετα μέ τό διαφορετικό στυλ τοῦ καθενός –

είναι και οι δύο το ίδιο προκλαστικοί στην ροή του ρυθμού τους και παρουσιάζουν την ώθησα δύναμη του ρυθμού τους όχι σαν μία καινούργια δική τους, ελεύθερη δημιουργία, όπως κάνουν οι κλαστικοί, αλλά σαν κάτι που τους δίνεται «εκ των άνω». Η θεϊκή δύναμη διαχέεται υπερατομικά και (κάτι που δεν μπορεί να γίνει τέλεια αντιληπτό στην κάθε λεπτομέρεια της έκφρασης) σαν μία γενική δράση στην μουσική τους, παραμένει πανταχού παρούσα μέσα σ' αυτήν. Συνθέτης και εκτελεστής γίνονται κοινωνοί αυτής της δύναμης, γίνονται τό μέσον της προώθησής της, όμως δεν έχουν καμμία ευθύνη γι' αυτήν, δεν την φτειαίνουν και δεν την κατευθύνουν. Όλη η περίοδος του γερμανικού μπαρόκ κάνει μουσική με αυτό το πνεύμα. Ο Θεός αποκαλύπτεται μέσα στην μουσική. Μέ την εκτέλεσή της γνωρίζει κανείς την χάρη να δεχτεί ζωντανά το πνεύμα του.

Γιά τον τόσο αξιολάπητο Telemann¹⁹, αφού τονίσει τά προκλαστικά του στοιχεία, τά τόσο διαφορετικά από τά στοιχεία των κλασικών, έχει να μάς πει: «Μιά ανεξάντλητη όρμη, που βρίσκεται συνεχώς μέσα του και γιά την όποια αυτός δεν φέρει καμμία ευθύνη, ξεοδεύει την αδιάκοπα ρέουσα δυναμική της. Και ό συνθέτης δέχεται ευχαρίστως τό δώρο αυτό, χωρίς ούτε στιγμή να άμφιβάλλει πως θά μπορούσε να ήταν κι' άλλοιώς. Ακριβώς αυτή η φυσικότητα του άλάνθαστου δυναμικού βηματισμού προς τά εμπρός, δίνει στην μουσική του έναν ιδιαίτερο τονισμό που κατά την ώρα της εκτέλεσης πάντα ξυπνά την κατάπληκτη χαρά όλων όσων συμμετέχουν και που προσφέρει περισσότερα γιά την γενική έντύπωση από όσο κάθε λεπτομέρεια του έργου. Έτσι η έντονη κοσμικότητα της τέχνης αυτής δεν διαταράσσει την θρησκευτικότητά της».

Γιά τούς συνθέτες της κλασικής περιόδου μάς λέει ό Becking²⁰: «Ο κλασικός δεν πλείει πιά μέσα σε ένα ρεύμα υπερπροσωπικού δυναμισμού. Δεν παίρνει πιά την κινούσα δύναμη της μουσικής «εκ των άνω». Ο Θεός » ή όπως άλλοιώς, με την όρολογία του διαφωτισμού, μπορεί να όνομασθεϊ — δεν είναι πιά αυτό που ήταν: ένας χορηγός. Ο συνθέτης παίρνει την θέση του άπέναντι στον κόσμο και στηρίζεται γι' αυτό στις δικές του δυνάμεις και στό δικό του αίσθημα ευθύνης και καθήκοντος· τώρα δημιουργεί, εκεί που προηγουμένως δεν υπήρχε προοπτική δημιουργίας και γι' αυτό πρέπει να φέρει τό βάρος μιας ευθύνης που του ήταν άγνωστη πρίν. Η φιλοσοφική κριτική και ή ήθική μπαίνουν στον χώρο όπου προηγουμένως κυριαρχούσε μόνο ή θεολογία. Τό θρησκευτικό αίσθημα αλλάζει: γίνεται υψηλότερο, λιγότερο καθημερινό. Στο γερμανικό ρυθμό κυριαρχεί τώρα ό «μοντέρνος άνθρωπος», ό όποιος στά πιά σοβαρά κοσμοθεωριακά προβλήματα παίρνει μία τελείως διαφορετική θέση από τον προκλαστικό». Οι μεγάλοι κλαστικοί συνθέτες, ό Haydn, ό Mozart και ό Beethoven, παραλληλίζονται από τον Becking με τούς μεγάλους διανοητές της εποχής των. Ο Haydn με τον Kant, ό Mozart με τον Schiller, ό Beethoven με τον Hegel²¹.

Γιά τούς συνθέτες της ρομαντικής περιόδου μάς λέει ό Becking²²: «Ο Beethoven ήταν ό τελευταίος συνθέτης που μπόρεσε να συγκρατήσει τις άντιμαχόμενες δυνάμεις του περιεχομένου και της μορφής. Μετά από τον Beethoven ακολουθεϊ μία πλήρης κατάρρευση. Οι δυνάμεις των στοιχείων σπάζουν τά δεσμά, ξεχειλίζουν και δεν συγκρατιώνται με τίποτα. Τό μορφοποιό πνεύμα συνθηκολογεϊ. Η συνεκτική δύναμη που χρειάζεται γιά να δράσει τό πνεύμα αυτό δεν υπάρχει πιά. Όμως, αυτό

πού χάνεται σάν μορφή κερδίζεται άλλοῦ. Γεμάτο μαγεία τό πνεῦμα ἀγωνίζεται νά ἀπλωθεῖ ὅσο γίνεται περισσότερο, σέ περιοχές πού τό περιμένουν ὄντοτητες πού ὁ κλασσικός οὔτε νά τίς ὄνειρευτεῖ τολμοῦσε. Ὁ πλάστης γίνεται ἐρευνητής».

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ὁ Becking, σέ ἀντίθεση μέ πολλούς ἱστορικούς τῆς μουσικῆς, δέν τοποθετεῖ τόν Beethoven στό μεταίχμιο ἀνάμεσα στόν κλασσικισμό καί τόν ρομαντισμό (τελειῶς διαφορετική, π.χ., εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Bernard Shaw, πού γράφει ὅτι ἡ κλασσική περίοδος στήν μουσική ὀλοκληρώνεται μέ τό Mozart, ἐνῶ ἡ ρομαντική περίοδος ἀρχίζει μέ τόν Beethoven καί ὀλοκληρώνεται μέ τόν Wagner²³). Ἵσως ἐπειδή στηρίζεται κυρίως στόν ρυθμό, βλέπει ὁ Becking²⁴ στόν Beethoven τήν προώθηση μέχρι τό ἀπροχώρητο τοῦ πιό γνήσιου κλασσικοῦ πνεύματος: «Στά τελευταία ἔργα του τό χέρι τοῦ Beethoven ἀποκτᾷ μαγική δύναμη. Ὅτι ἀγγίζει κατά κάποιο μυστηριώδη τρόπο γίνεται δικό του. Ἡ μηχανική, πού εἶχε ὑπηρετήσει τόν διαλεκτικό Beethoven, ἐξαφανίζεται· ἡ ἐξωτερική σχέση μέ τό ἀντικείμενο σπάει. Ἡ παλιά μεθοδολογία ἀπορρίπτεται σάν κάτι τό μικρόψυχο καί ἀσήμαντο. Μόνο τό βαθύ χτύπημα τῆς μπαγκέτας παραμένει σάν ἡ τελευταία, σταθερή ἔκφραση τῆς προσωπικότητος. Ὁ Beethoven τῆς τελευταίας περιόδου βλέπει τά «κλασσικά» ἔργα του, πού τά εἶχε δημιουργήσει σάν μαρτυρίες τῶν μεγαλύτερων ἀνθρώπινων περιστάσεων, σάν ἓνα ἀνώφελο, ὀλγόπιστο κόπο. Στά μοναχικά, ὑπεριστορικά ὕψη τοῦ πνεύματος, ἀνέβηκε χωρίς τούς συγχρόνους του, τόν Hegel καί τόν Schiller».

Ὅσο καί νά διατηρεῖ κανεῖς τόν σκεπτικισμό του γιά τήν ἀντικειμενικότητα τοῦ ἐπιτεύγματος τοῦ Becking, δέν μπορεῖ παρά νά θαυμάσει τήν ἀνεπαναληπτή πνευματικότητα τοῦ σχεδίου του. Ἐδῶ δέν ἔχουμε νά κάνουμε μέ μιά φροῦδική ἢ ἄλλη ψυχολογία πού ἐξηγεῖ τήν ἐξέλιξη τῆς ψυχῆς μέ βασικές ὁρμές καί ἐξωτερικές ἐπιδράσεις, μιά ψυχολογία πού ἐξηγεῖ τό ὅλον μέ τό μέρος. Ἀντίθετα βρισκόμαστε μπροστά σέ μιά φιλοσοφική ψυχολογία, πού δέν δίνει τήν πρωτοκαθεδρία στίς ἀγωνιώδεις προσπάθειες ἑνός ἀθλοῦ «ἐγώ» νά ἀντιμετωπίσει ἓναν ἐχθρικό ἐξωτερικό κόσμο καί νά προσαρμοσθεῖ σ' αὐτόν, ἀλλά πού βλέπει τήν ψυχή νά παίρνει μιά ἀπό τίς ἐπιτρεπτές (μέ τήν μαθηματική ἔννοια τῆς λέξης) θέσεις ἀπέναντι στόν κόσμο καί στόν Θεό. Καμμιά ἀπό τίς θέσεις αὐτές δέν εἶναι θέση «ἀπώλειας». Ὅλοι, κατά τόν Becking, ἔχουν νά πολεμήσουν τόν ἀγῶνα τους. Ἄν αὐτό θά τό κάμουν στά πλαίσια τοῦ Τύπου I, ἐπιδιώκοντας τήν (μονιστική) ταύτιση μέ τήν φύση, ἢ στά πλαίσια τῶν Τύπων II καί III, μέ τό ἄγχος τοῦ δυϊστικοῦ διλήμματος μπροστά τους, εἶναι ὑπόθεση τῆς ψυχοσύνθεσης καί τῆς ἀγωγῆς τοῦ καθενός ἀτομικά. Τό ὅτι ὁ Becking μπόρεσε νά ἐνώσει τήν τόσο πρωτότυπη αὐτή ψυχολογία (πού βέβαια τήν ὀφείλει κατά μεγάλο μέρος στόν Dilthey) μέ τήν μουσική, εἶναι ἓνα ἀπό τά πιό εὐτυχημένα εὐρήματα στόν κόσμο τοῦ πνεύματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. G. Becking, *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle*, Benno Filser, Augsburg (1928).
2. W. Dilthey, *Dilthey's Philosophy of Existence: Introduction to Weltanschauungslehre* (transl. by W. Kluback & M. Wehnbaum), Greenwood Press, Westport, Connecticut (1957).
3. K. Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*, Springer Verlag, Heidelberg (1919).
4. Op. cit. σ. 80.
5. B. Spinoza, *Ethica*, Pars IV, Praefatio, J. van Vloten & J.P.N. Land, Hagae Comitum apud M. Nijhoff, (1914): «Bonum et malum quod attinet, nihil etiam positivum in rebus, in se scilicet consideratis, indicant, nec aliud sunt praester cogitandi modos, seu notiones, quas formamus ex eo, quod res ad invicem comparamus».

6. B. Spinoza, op. cit. Pars I, Prop. XVIII: Deus est omnium rerum causa immanens, non vero transiens.
7. Ε. Π. Παπανούτσου, *Ἠθική, Ἴκαρος, Ἀθήνα* (1970), σ. 100.
8. K. Jaspers, *Rechenschaft und Aublick: Das radikal Böse bei Kant*, Piper & Co. Verlag, München (1951), σ.90.
9. H.A. Wolfson, *The Philosophy of Spinoza*, Vol. I, Schocken Books, New York, σ. 323 (1969), S. Hook, *The Quest for Being*, Delta Books, New York, σ. 115-135.
10. op. cit., σ. 70.
11. B. Russell, *History of Western Philosophy*, George Allen and Unwin, London (1948), σ. 496.
12. F.S. Haserot, *Spinoza and the Status of Universals*, in *Studies in Spinoza*, S.P. Kashap, ed., Univ. of California Press (1972), σ. 28-67.
13. Op. cit., σ. 80.
14. Op. cit., σ. 49.
15. Op. cit., σ. 53.
16. Op. cit., σ. 216.
17. Op. cit., σ. 129.
18. Op. cit., σ. 136.
19. Op. cit., σ. 141.
20. Op. cit., σ. 159.
21. Op. cit., σ. 160-174.
22. Op. cit., σ. 174.
23. G.B. Shaw, «Aus der Mappe eines Musikkritikers», *Der Monat*, Heft 94, σ. 14-17 (1956).
24. Op. cit., σ. 173.

EMMANOYHA T. PAKITZHE
ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΙΑΤΡΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ