

τις προϋποθέσεις που θα τον καταστήσουν ικανό ν' ανταποκριθεί στη θέση του στην τέχνη.

Θεμέλιο της δραστηριότητάς του αποτελεί η άριστη ζωντανή γενική μόρφωση. Ας πάρουμε το συνονθύλευμα των στυλ των τελευταίων δέκα ετών*: μπρεσσιονισμός, εξπρεσιονισμός, ατομικισμός, κοινωνική τέχνη, νεοκλασικισμός, νέα αντικειμενικότητα, κινησιακή μουσική, χρηστική μουσική, δωδεκαφθογγική μουσική, μουσική με τέταρτα του τόνου —τι πληθώρα όρων, τι πληθώρα δοκιμαστικών στυλ, πειραμάτων και λύσεων, αφαιρέσεως και αληθινής τέχνης. Δεν μπορεί κανείς να παύσει το Στραβίνσκυ όπως τον Schoenberg, πρέπει να παρουσιάσει διαφορετικά τον Hindemith από τον Křenek· ή ας σκεφθούμε μόνο τις διαφορές μεταξύ π.χ. Busoni και Pfitzner, Kaminski και Webern, Honegger και Strauß.

Οι γενεές επαναλαμβάνουν το νόμο της ατομικότητας, ό,τι ισχύει σήμερα το προσδιόρισαν οι αιώνες: ο Wagner δίπλα στον Brahms, ο Bruckner πλάι στον Reger, ο Beethoven δίπλα στον Schubert, ο Mozart δίπλα στον Gluck και ο Händel δίπλα στον Bach. Τι πληθώρα προσωπικών εντυπωσιακών δυνάμεων, τι πλούτος διαφορών στις προσωπικότητες. 'Ολ' αυτά ο μαέστρος πρέπει να τα ξετυλίξει, να τα ζωντανέψει από τη σπίθα της δικής του ζωής. Όσο κι αν επεκτεινόταν η ακτίνα του πνεύματός του, χωρίς βασική παιδεία η αντίληψή του θα έμενε περιορισμένη. Εδώ πρέπει να προστεθούν οι γνώσεις της ιστορίας του πολιτισμού και κάποια γνώση των μουσικο-ιστορικών σχέσεων: οι πρώτες βοηθούν στην ανεύρεση των συνθηκών διά μέσου των οποίων οι δημιουργικές προσωπικότητες αποκτούν την ιδιαίζουσα μορφή τους, η δεύτερη προσφέρει τα μέσα να διαχωρισθούν οι ιδιορρυθμίες κάθε μιας προσωπικότητας από την εποχή της. Το στυλ των διαφόρων εποχών και το στυλ των διαφόρων προσωπικοτήτων, οι γενικές συμβα-

* Στιμ. εννοεί γύρω στα 1920 αλλά βέβαια αυτά ισχύουν και θα ισχύουν.

τικότητες και εκείνες των διαφόρων προσωπικοτήτων πρέπει να μπορούν να διακρίνονται από το μαέστρο. Είναι όπως ο δωρητής ζωής στην τέχνη του, ο οποίος ξαναζωτανεύει ή καταλύει το ξεχωριστό και τους αιώνες.

Οι φιλοσοφικές γνώσεις πρέπει να του αποκαλύπτουν την κοσμοαντίληψη που κρύβεται πίσω από τη δημιουργία του καλλιτέχνη. Ο κόσμος των ιδεών του Schopenhauer έχει ανοίξει περιοχές της αισθήσεως οι οποίες προήγουμένως δεν είχαν βρει έκφραση στη μουσική τέχνη. Ας ακούσουμε τα πέντε ποιήματα της Mathilde Wesendonck που μεταφέρουν τις ιδέες του Schopenhauer στην ποίηση· ο Richard Wagner τους έχει δώσει μουσική μορφή, η οποία αντανακλά νέες περιοχές βιωμάτων. Ας σκεφτούμε το «μαγικό αυλό» του Mozart, την υψηλή έννοια αυτού του παιδικού σκηνικού παιχνιδιού. Το αγνό και βαθύ Υπέροχο της επιτροής του είναι μια αντήχηση της συναισθηματικής δέσμευσης με την οποία ζούσαν στο Mozart και στους σύγχρονούς του τα ιδανικά της νέας αστικής τάξεως που συμβολίζονταν στον τεκτονισμό. Πώς μπορεί όμως κανείς να συμβολίσει τους κύκλους του Beethoven όταν δεν έχει καμιά γνώση των προσωπικών προβλημάτων του ίδιου: του αγώνα μεταξύ της αυτοσυνειδησίας και του κοινωνικού αισθητηρίου, της δημιουργικής κυριαρχίας του εαυτού του και της επιθυμίας του να ανατείλει αφού βουτηχθεί στην ανθρωπότητα. Εκείνος ο ατέλειωτος αγώνας που διεξάγεται στο κονσέρτο σε ΣΟΛ-Μείζονα, ηχεί από τις αρχικές και τελικές κραυγές του Allegretto της VIIης Συμφωνίας, το οποίο κάνει τις καρδιές των μοναχικών ανθρώπων να ριγούν, να χτυπούν και να ρωτούν: θα γίνουν άραγε όλοι οι άνθρωποι αδέλφια; μετά το θόρυβο της βεβαιότητας που αξιώνει: όλοι οι άνθρωποι θα γίνουν αδέλφια!

Ο κύκλος των απαιτήσεων μας επεκτείνεται ολοένα περισσότερο. Ας θυμώμαστε τον περιορισμό της δραστηριότητας του μαέστρου στο πνευματικό πεδίο ως την ισχυρότερη ανθρώπινη δύναμη και ας σκεφθούμε ότι πρέπει να

681091'Z

681091'Z