

Rudolf Steiner



Η ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΚΑΙ Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ ΤΟΝΟΥ

GA 283

Μετάφραση: Γεράσιμος Ε. Κατραμάδος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ETRA

Τίτλος: **Η εσωτερική φύση της μουσικής και η εμπειρία του τόνου**

Μετάφραση: Γεράσιμος Ε. Κατραμάδος

Επιμέλεια κειμένου: Κυριακή Βουδούρη

Επιμέλεια έκδοσης: Βάλλυ Καλοζούμη

Διορθώσεις: Άρτεμις Φ. Χανιώτη

Εξώφυλλο : Γεράσιμος Ε. Κατραμάδος

ISBN: 978-618-5735-08-1

Εκδόσεις ETRA©2023

Ευεργετών 7, Π. Φάληρο, 17563

T. 210 9811753

www.etra.gr

Κανένα μέρος του παρόντος βιβλίου δεν επιτρέπεται να αναπαραχθεί με οποιαδήποτε μηχανική, φωτογραφική ή ηλεκτρονική διαδικασία ή με τη μορφή φωνογραφικής εγγραφής, ούτε να αποθηκευτεί σε σύστημα ανάκτησης, να μεταδοθεί ή να αντιγραφεί με οποιονδήποτε άλλο τρόπο για δημόσια ή ιδιωτική χρήση -εκτός από τη «θεμιτή χρήση» ως σύντομων αποσπασμάτων που ενσωματώνονται σε άρθρα και κριτικές- χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του εκδότη.

Το νευροαισθητικό μας σύστημα είναι εσωτερικά διαμορφωμένο μουσικά και βιώνουμε τη μουσική ως καλλιτεχνική ποιότητα στο βαθμό που ένα μουσικό κομμάτι είναι σε αρμονία με το μυστήριο της δικής μας μουσικής δομής.

~Rudolf Steiner





Το έργο του Ανθρωποσοφικού ρεύματος είναι να μας γνωστοποιήσει κόσμους που μας περιβάλλουν κάθε στιγμή. Κόσμους στους οποίους ζούμε, αλλά για τους οποίους δε γνωρίζουμε τίποτα υπό κανονικές συνθήκες. Η Ανθρωποσοφία δε θέλει να μας γνωστοποιήσει κόσμους οι οποίοι είναι μακριά μας, δηλαδή κόσμους που μας είναι απρόσιτοι. Θέλει να μας φέρει πιο κοντά με τους κόσμους εκείνους που μας επηρεάζουν και μας περιβάλλουν. Ωστόσο, αυτοί οι κόσμοι είναι άγνωστοι για μας επειδή δε διαθέτουμε τα όργανα εκείνα που θα μας επιτρέψουν να τους παρατηρήσουμε.

Προς το παρόν, το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να ενημερώσουμε τους ανθρώπους για τους κόσμους αυτούς. Μπορούμε μόνο να επισημάνουμε και να ενθαρρύνουμε τους ανθρώπους να συμμετέχουν σε δραστηριότητες που θα «ξεκλειδώσουν» τα όργανα εκείνα που θα τους επιτρέψουν να αντιληφθούν αυτούς τους υψηλότερους κόσμους.

Rudolf Steiner: GA 88 : Βερολίνο, 28 Οκτωβρίου 1903



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος - Erika V. Asten	9
Εισαγωγή - Frederick Amrine	11
Σημείωμα του μεταφραστή	27
Διάλεξη I - 3 Δεκεμβρίου 1906	29
Διάλεξη II - 12 Νοεμβρίου 1906	43
Διάλεξη III - 26 Νοεμβρίου 1906	59
Διάλεξη IV - 2 Δεκεμβρίου 1906	71
Διάλεξη V - 7 Μαρτίου 1923	91
Διάλεξη VI - 8 Μαρτίου 1923	109
Διάλεξη VII - 16 Μαρτίου 1923	129
Παράρτημα - Andrea Intveen	149
Τα μουσικά όργανα στην ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία με αναφορά στο μοντέλο του Rudolf Steiner για το τριπλό ανθρώπινο ον.	
Βιογραφικό Rudolf Steiner	164



ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ERIKA V. ASTEN

“Σεμνή κατά πάντα η μουσική θεών εύρημα ούσα.

Η μουσική είναι καθ’ όλα ιερή όντας εφεύρεση των θεών.”

~ Πλούταρχος

Ο τόμος αυτός περιέχει τις δύο μοναδικές σειρές διαλέξεων που έδωσε ο Rudolf Steiner κυρίως για θέματα μουσικής. Η πρώτη ομάδα τριών διαλέξεων, που δόθηκε το 1906, εξηγεί γιατί η μουσική κατείχε πάντα μια ιδιαίτερη θέση ανάμεσα στις τέχνες. Η μουσική είναι η μόνη μορφή τέχνης της οποίας η αρχετυπική προέλευση βρίσκεται στον πνευματικό και όχι στον φυσικό κόσμο, όπως συμβαίνει με την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική ή τη ζωγραφική. Δεδομένου ότι κάθε βράδυ κατά τη διάρκεια του ύπνου η ψυχή του ανθρώπου βρίσκεται στον πνευματικό κόσμο -ουσιαστικά έναν ωκεανό γεμάτο φως από ήχους- είναι κατανοητό γιατί η μουσική μιλάει τόσο άμεσα και δυναμικά σχεδόν σε όλους. Ο μουσικό-συνθέτης μεταφράζει αυτό που έχει βιώσει στον πνευματικό κόσμο σε αρμονίες, μελωδίες και ρυθμούς μουσικής, που εκδηλώνονται σωματικά, στο φυσικό επίπεδο. Η μουσική, επομένως, είναι ένας αγγελιαφόρος από τον πνευματικό κόσμο, που μας μιλάει μέσω των τόνων, εφόσον δεν είμαστε σε θέση να συμμετέχουμε άμεσα στα υπεραισθητά γεγονότα.

Στις υπόλοιπες 4 διαλέξεις, που δόθηκαν το 1922-1923, ο Steiner προσεγγίζει τον άνθρωπο και την εμπειρία του από την οπτική γωνία του κόσμου των τόνων, μια εμπειρία που έχει υποστεί βαθιές αλλαγές κατά τη διάρκεια της εξέλιξης. Πριν από την ατλαντική καταστροφή, η οποία περιγράφεται

λεπτομερώς στο βιβλίο του Steiner *Εσωτερική Επιστήμη*¹, ο άνθρωπος αντιλαμβανόταν μόνο εκείνα τα διαστήματα που ήταν μεγαλύτερα από την έβδομη. Τέτοιου είδους διαστήματα τον ανύψωναν έξω από το σώμα του και καθιστούσαν κάθε μουσική εμπειρία κοσμο-πνευματική. Στην πρώιμη μετα-ατλαντική περίοδο, η εμπειρία του ανθρώπου για το τονικό διάστημα περιορίστηκε σε εκείνη της πέμπτης. Στη σύγχρονη εποχή, στην περίοδο της εμπειρίας της τρίτης, αντιλαμβανόμαστε την πέμπτη ως κενή. Αυτό το αίσθημα κενού προκαλείται στην πραγματικότητα, όπως εξηγεί ο Steiner, από την απόσυρση των θεών από τη σφαίρα του ανθρώπου. Ένα εκτεταμένο μάθημα για τραγουδιστές και άλλους ασκούμενους μουσικούς, που είχε προγραμματιστεί για το δεύτερο εξάμηνο του 1924, δεν μπόρεσε να πραγματοποιηθεί λόγω της εμφάνισης της θανάσιμης ασθένειας του Rudolf Steiner. Ο μοναδικός κύκλος διαλέξεων στον οποίο μπορούν να στραφούν οι μουσικοί, είναι ο κύκλος μαθημάτων Τονικής Ευρυθμίας, που δόθηκε στο Dornach τον Φεβρουάριο του 1924 και δημοσιεύτηκε ως (*Eurythmy as Visible Music – GA278*) «Η Ευρυθμία ως ορατή μουσική». Επομένως, η συλλογή αυτών των διαλέξεων που παρουσιάζεται εδώ είναι ένας σπάνιος θησαυρός.

Erika V. Asten

1. Rudolf Steiner: *Εσωτερική Επιστήμη* GA 13 – Εκδόσεις Etra

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΟΥ FREDERICK AMRINE

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΤΩΦΛΙΟΥ



Ακόμα και το πιο απλό μουσικό κομμάτι μας φέρνει μέχρι το κατώφλι και μας οδηγεί σε μια άμεση εμπειρία του πνευματικού κόσμου. Όπως όλα τα κατώφλια, η μουσική είναι μια μετάβαση μεταξύ δύο ποιοτικά διαφορετικών χώρων. Τα κατώφλια αντιστέκονται στη μετακίνηση στον νέο χώρο, παρουσιάζοντας μια δοκιμασία που πρέπει να αντιμετωπιστεί ή έναν γρίφο που πρέπει να λυθεί, όπου μετά το φαινομενικό εμπόδιο γίνεται πόρτα. Όπως όλες οι γνήσιες εμπειρίες κατωφλίου, η πρώτη και πολύ σημαντική δοκιμασία της μουσικής είναι να αναδείξουμε στη συνείδηση μας το μέχρι τώρα ασυνείδητο γεγονός ότι η μουσική μας έχει μεταφέρει πέρα από ένα κατώφλι. Τότε αρχίζει να ρέει η ροή των αινιγμάτων. Η δική μου είσοδος σε αυτό το θέμα ξεκίνησε με μια αόριστη διαίσθηση ότι η μουσική δε μοιάζει με καμία άλλη αισθητηριακή εμπειρία, η οποία οδήγησε, μέσω του Steiner και του Zuckerkandl, στη σωκρατική προϋπόθεση: τη σοφία της γνώσης ότι δε γνώριζα τη μουσική. Όσο περισσότερο το σκεφτόμουν, τόσο πιο αινιγματικό γινόταν, και μόνο τότε άρχισα να συνειδητοποιώ τον βαθμό στον οποίο η μουσική δεν είναι απλώς μια ευχαρίστηση, αλλά και ένας τρόπος για πραγματική διαλογιστική εργασία. Είθε αυτό το δοκίμιο να βοηθήσει και άλλους να οδηγηθούν στον ίδιο δρόμο. Η μουσική είναι εξαιρετική στο πλαίσιο της αισθητηριακής εμπειρίας στο ότι είναι μόνο φαινομενικά αισθητηριακή.

Κάθε φορά που η κανονική συνείδηση προσπαθεί να συλλάβει τη μουσική, ξεφεύγει. Συνειδητοποιούμε ότι η μουσική μας έχει οδηγήσει ασυνείδητα σε μια υπεραισθητή σφαίρα και ότι για να κατανοήσουμε αυτή την ανώτερη σφαίρα, πρέπει πρώτα να διεκρινούμε τη συνείδησή μας. Ο καλύτερος τρόπος για να ξεκινήσουμε τη διεκρίνιση είναι να παλέψουμε με τα αινίγματα. Προτείνω λοιπόν να εξερευνήσουμε πέντε τρόπους με τους οποίους η μουσική είναι αινιγματική:

1. η μουσική είναι αρχικά και πάντα μια υπεραισθητή αντίληψη
2. η μουσική είναι η μόνη εμπειρία μας μέσα στη φυσιολογική συνείδηση της πραγματικής σε αντίθεση με την απλώς φαινομενική κίνηση
3. η μουσική δημιουργεί τον δικό της χώρο μέσα στον οποίο δεν ισχύουν οι κανόνες του φυσικού κόσμου
4. η μουσική ξεδιπλώνεται μέσα στον δικό της χρόνο που είναι θεμελιωδώς διαφορετικός από τον «χρόνο του ρολογιού» και
5. η μουσική είναι ένας ζωντανός οργανισμός - στην πραγματικότητα, μια άμεση εμπειρία της ίδιας της ζωής.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΥΠΕΡΑΙΣΘΗΤΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ

Ο προβληματισμός σχετικά με τη μουσική εμπειρία μας οδηγεί αμείλικτα στο μεγάλο παράδοξο ότι οι ακουόμενοι τότε δεν είναι μουσική και ότι η μουσική δεν αποτελείται από ακουόμενους τόνους. Ο Rudolf Steiner επισημαίνει ακριβώς αυτό το αίνιγμα στην Ευρυθμία ως ορατή μουσική: «Θα μπορούσα να σας δώσω έναν κάπως ιδιόμορφο ορισμό της μουσικής ... Τι είναι η μουσική; Είναι αυτό που δεν ακούει κανείς». Αν η ευρυθμία είναι «το αόρατο που γίνεται ορατό», η μουσική είναι «το μη ακουόμενο που γίνεται ακουόμενο».

Ο Victor Zuckerkandl¹ διακρίνει την καθημερινή ακοή, η οποία απλώνεται προς ένα αντικείμενο όπως είναι, από τη μουσική ακοή, στην οποία δεν υπάρχει φυσικό αντικείμενο: «Οι τόνοι δε σχετίζονται με τα πράγματα, δεν εκφράζουν τίποτα για τα πράγματα, δεν αντιπροσωπεύουν τίποτα, δεν προδίδουν τίποτα, δεν υποδηλώνουν τίποτα» [I, 16]. Με την περισυλλογή, συνειδητοποιούμε ότι η μουσική δεν έχει καμία σχέση με τον κόσμο των φυσικών αντικειμένων. Ο ρομαντισμός επικεντρώθηκε και θεμελιώθηκε πάνω σε αυτήν ακριβώς την εξαιρετική πτυχή της μουσικής. Ο Coleridge, για παράδειγμα, περιέγραψε τη μουσική ως εμπειρία *ab intra*² και ο Schopenhauer υποστήριξε ότι, ενώ κάθε άλλη εμπειρία πρέπει να περάσει μέσα από τα πρίσματα της αισθητηριακής αναπαράστασης, η μουσική είναι μια άμεση έκφραση του Είναι. «Το μυστηριώδες μονοπάτι οδηγεί προς τα μέσα» για τον Novalis, και ακριβώς λόγω της ριζοσπαστι-

1. Ο Viktor Zuckerkandl (2 Ιουλίου 1896, Βιέννη - 5 Απριλίου 1965, Λοκάρνο) ήταν Εβραίοαυστριακός μουσικολόγος. Έλαβε το διδακτορικό του το 1927 από το Πανεπιστήμιο της Βιέννης, έχοντας προηγουμένως σπουδάσει κοντά στον Ρίχαρντ Στράους. Οι εξηγήσεις του για τη θεωρία της μουσικής οφείλονταν σε μεγάλο βαθμό στις θεωρίες του μουσικολόγου Χάινριχ Σένκερ, και οι αντιλήψεις του για τη μουσική αντίληψη οφείλονταν σε μεγάλο βαθμό στην ψυχολογία Gestalt, καθώς και στη γερμανική φαινομενολογία. Ο Zuckerkandl πίστευε ότι η μουσική αποτελούσε μέρος της «μυστικιστικής πτυχής της ανθρώπινης ύπαρξης» και προσπαθούσε να εξηγήσει την ύπαρξή της σε όλους τους πολιτισμούς ως παγκόσμιο φαινόμενο. Δεν ήταν πολύ γνωστός μέχρι που οι μελετητές ανακάλυψαν ξανά τα έργα του τη δεκαετία του 1990.

2. Εκ των έσω.

κής εσωτερικότητας της μουσικής οι ρομαντικοί έκαναν τη μουσική το επίκεντρο της επαναστατικής αισθητικής τους. Μια άλλη διάσταση αυτού του μυστηρίου είναι ότι η μουσική δεν κατοικεί σε συγκεκριμένους τόνους, αλλά μάλλον στη σχέση μεταξύ των τόνων. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο μια μελωδία μπορεί να μεταφερθεί σε διαφορετικά κλειδιά: οι συγκεκριμένοι τόνοι αλλάζουν, αλλά η μελωδία παραμένει άμεσα αναγνωρίσιμη ως η ίδια. «Αυτό που δεν ακούς αλλά βιώνεις μεταξύ των τόνων είναι η μουσική με την αληθινή έννοια». Εδώ ο Zuckerkandl παραθέτει τη σοφία του αρχαίου κινεζικού Βιβλίου των Τελετών: «Είναι η μουσική που γέννησε τους τόνους».

Αυτό που όλα αυτά σημαίνουν τελικά είναι ότι δεν έχετε ακούσει ποτέ μουσική με τα αυτιά σας. Αλλά επίσης δε σκεφτήκατε απλώς τη μουσική σας εμπειρία. Αντίθετα, τη διαισθανθήκατε, άμεσα, ως κάτι ιδανικό μέσα στο πραγματικό. Η μουσική είναι με αυτή την έννοια μια γνήσια φανταστική εμπειρία, που ακτινοβολεί στην κανονική συνείδηση από το κατώφλι.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Αν ήμασταν πιο συνειδητοποιημένοι και πιο στοχαστικοί, θα συνειδητοποιούσαμε ότι η φυσική κίνηση, όπως την «αντιλαμβάνεται» η κανονική συνείδηση, είναι ήδη αινιγματική. Όπως και με την εσωτερικότητα της μουσικής, έτσι και εδώ υπάρχει μια μακρά ιστορία φιλοσοφικών επιχειρημάτων, ξεκινώντας από το περίφημο παράδοξο του Ζήνωνα για το βέλος που φαίνεται να πετάει, αλλά στην πραγματικότητα στέκεται ακίνητο όποτε το κοιτάζει κανείς. Μεγάλοι στοχαστές αγωνίστηκαν επί χιλιετίες για να αποδείξουν ότι ο Ζήνων

έκανε λάθος και όλοι απέτυχαν. Για την κανονική αισθητηριακή αντίληψη, η κίνηση δεν υπάρχει. Με τον ίδιο τρόπο που δεν έχετε ακούσει ποτέ μουσική (σε αντίθεση με τους ακουόμενους τόνους) με τα αυτιά σας, δεν έχετε δει ποτέ κίνηση με τα μάτια σας. Διανοητικά, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η κίνηση πρέπει να έχει συμβεί (σε μεταγενέστερο χρόνο, το βέλος βρίσκεται σε διαφορετικό σημείο, άρα πρέπει να έχει μετακινηθεί). Αλλά η ίδια η κίνηση δε διαβάζεται από την αισθητηριακή εμπειρία: είναι ένα εσωτερικό γεγονός. Η κίνηση δεν προκύπτει από την εμπειρία - μάλλον, η αισθητηριακή μας εμπειρία της φαινομενικής κίνησης προϋποθέτει καθαρή κίνηση, και ως εκ τούτου προκύπτει από αυτή την καθαρή κίνηση.

Όπως η κίνηση, έτσι και η μουσική είναι κάτι ιδανικό που γίνεται διαισθητικά αντιληπτό μέσα στο πραγματικό. Αλλά ο Zuckerkandl προχωράει παραπέρα, υποστηρίζοντας ότι η μουσική και η κίνηση δεν είναι απλώς ανάλογες. Αντίθετα, η μουσική εμπειρία είναι προνομιούχα στο ότι μας επιτρέπει να διαισθανθούμε άμεσα την καθαρή κίνηση, της οποίας η φαινομενική κίνηση μέσα στην αισθητηριακή εμπειρία δεν είναι παρά η σκιά. Και δεν είναι μόνο η ιδεατότητα της μουσικής κίνησης που είναι μυστηριώδης. Εξάλλου, μας υπενθυμίζει ο Zuckerkandl, αυτό που «κινείται» σε μια μελωδία δεν είναι οι ακουστοί τόνοι. Φανταστείτε οποιαδήποτε συγκλονιστική μελωδία, όπως το τραγούδι της Γαλλικής Επανάστασης, η «Μασσαλιώτιδα»: ακόμη και εδώ, οι ίδιες οι νότες δεν κινούνται - η μελωδία βαδίζει με ενθουσιασμό, αλλά οι επιμέρους νότες στέκονται για πάντα στη θέση τους. Όταν οι ίδιοι οι ακουστικοί τόνοι κινούνται, όπως στο στριγκό glissando

³ μιας σειρήνας, η μελωδία καταστρέφεται - έχουμε κάτι που μοιάζει περισσότερο με το αντίθετο της μουσικής.

Από αυτό προκύπτει ότι «οι μουσικοί τόνοι μπορούν να ερμηνευθούν ως γεγονότα σε ένα δυναμικό πεδίο» [II, 98]. Εκτός από την οκτάβα, συγκεκριμένα μουσικά διαστήματα τα βιώνουμε ως εγγενώς ασταθή, ως έχοντα ανάγκη και επιθυμούν την επίλυση. Ως εκ τούτου, η μουσική δεν είναι μια δομή που οικοδομείται από τον τόνο και τη διάρκεια, αλλά μάλλον μια πρόθεση για κίνηση. Το να ακούμε μια μουσική μελωδία είναι σαν να ακούμε άμεσα τη θέληση στην ακοή. Οι τόνοι είναι «δυναμικά σύμβολα» [I, 68]. Σε αντίθεση με τις λέξεις, οι οποίες δείχνουν σε ιδέες ή αντικείμενα, η μελωδία που κινείται μέσα από τους τόνους δείχνει τον εαυτό της: «Το νόημα ενός τόνου, ωστόσο, δε βρίσκεται σε αυτό που δείχνει, αλλά στο ίδιο το δείξιμο... στην ατομική χειρονομία» [I, 68]. Η μουσική είναι καθαρή κίνηση που νοηματοδοτεί από μέσα προς τα έξω, δηλαδή: η μουσική είναι μια σειρά από εσωτερικές χειρονομίες.

Και είναι, βέβαια, αυτό το βασίλειο των εσωτερικών χειρονομιών που γεννά τη φαινομενικά στατική δομή της μουσικής που ο Rudolf Steiner προσπάθησε να κάνει άμεσα ορατό μέσω της ευρυθμίας. Ο Zuckerkandl μας οδηγεί επίσης μέχρι το ίδιο κατώφλι και πέρα από αυτό. Μας υπενθυμίζει και πάλι ότι η μουσική είναι, παραδόξως, κάτι που θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει “αίσθηση χωρίς αισθήσεις”: «Αυτό που είναι ιδιαίτερο στη δυναμική ποιότητα του τόνου είναι ότι

3. Στη μουσική, ένα glissando είναι μια ολίσθηση από το ένα βήμα στο άλλο. Είναι ένας ιταλικοποιημένος μουσικός όρος που προέρχεται από το γαλλικό glisser, «γλιστρώ».

τίποτα στο φυσικό γεγονός που παράγει την αίσθηση δεν αντιστοιχεί σε αυτήν. Η ποιότητα του τόνου που καθιστά δυνατή τη μουσική δεν έχει κανένα αντίστοιχο στον υλικό κόσμο». Για να αποδείξει αυτό το σημείο, ο Zuckerkandl παραθέτει τα αποτελέσματα ενός αξιοσημείωτου πειράματος στο οποίο ζητήθηκε από κορυφαίους επαγγελματίες μουσικούς να εκτελέσουν διάφορα κομμάτια, ενώ ταυτόχρονα καταγράφονταν τα πραγματικά τονικά ύψη από έναν παλμογράφο. Στη συνέχεια, οι μουσικοί συμφώνησαν ομόφωνα ότι η εκτέλεση ήταν απόλυτα συντονισμένη. Όμως ο παλμογράφος έδειξε το αντίθετο: σοκαριστικά, πολλές νότες ήταν περισσότερο από μισό τόνο απότομες ή υπότονες, πράγμα που σημαίνει ότι η νότα που εκτελέστηκε ήταν «αντικειμενικά» πιο κοντά στη γειτονική της από την προβλεπόμενη νότα. Και όμως όλες οι νότες ακούστηκαν ως σωστές και συντονισμένες. Το άμεσο συμπέρασμα που προκύπτει είναι ότι η μουσική είναι πράγματι θεμελιωδώς κάτι άλλο από τον ακουστικό τόνο. Όμως το πείραμα έδωσε ένα ακόμη πιο αποκαλυπτικό αποτέλεσμα: τα «λάθη» ήταν όλα προσανατολισμένα προς τα εμπρός - όλα ήταν κινήσεις προς την κατεύθυνση προς την οποία κατευθυνόταν η ίδια η μελωδία. Η μουσική δεν είναι ένα στατικό οικοδόμημα, αλλά μάλλον μοιάζει πολύ περισσότερο με ένα διάνυσμα δύναμης. Η μουσική δε χτίζεται από κάτω προς τα πάνω, τόνο προς τόνο. Αντίθετα, η πλήρης μελωδία είναι πάντα ήδη παρούσα και πάντα ήδη σε κίνηση, αναζητώντας τους τόνους στους οποίους θα εκφραστεί. Το Βιβλίο των Τελετών τα λέει σωστά: είναι η μουσική που γεννά τους τόνους.

Έτσι, η ακρόαση της μουσικής με τον σωστό τρόπο είναι ήδη

μια υπερβατική εμπειρία. Όπως υποστηρίζει ο Zuckerkandl, «αυτό που λαμβάνει χώρα εδώ είναι μια πραγματική επανάσταση στη σφαίρα της αντίληψης... Η ακρόαση δυναμικών ποιοτήτων τόνου... είναι άμεση αντίληψη μη υλικών γεγονότων... ο τόνος υπερβαίνει την ακουστική αίσθηση μέσα στο ακουστό, μια εσωτερική υπέρβαση». Και πάλι, η καθημερινή ακοή «απλώνεται προς» τα αντικείμενα, ενώ η μουσική είναι μη αναπαραστατική. Αλλά οι δυναμικές ιδιότητες που αποτελούν την ουσία της μουσικής όντως απλώνονται: απλώνονται προς κάτι εσωτερικό και αναπαριστούν έμμεσα αυτή την εσωτερικότητα.

Η μουσική δε φτάνει προς ένα αντικείμενο ή μια ιδέα, αλλά μάλλον προς ένα συναίσθημα. Ωστόσο, παραδόξως, το μουσικό συναίσθημα δεν είναι απλώς ιδιωτικό ή υποκειμενικό. «Η τονική κίνηση είναι κίνηση του τύπου του συναισθήματος, αυτοκίνηση, ζωντανή κίνηση, αλλά όχι αυτή ενός “εαυτού”» [II, 155]. Η μουσική μελωδία είναι μια εικόνα μιας πραγματικότητας που βρίσκεται «πέρα από τον ορίζοντα». Αν η μουσική είναι η εκφραστική εικόνα ενός ζωντανού εαυτού, αλλά όχι του δικού μας, υποκειμενικού εαυτού, τι μπορεί να εκφράζεται στη μουσική; Πρέπει να είναι η χειρονομία μιας υπερπροσωπικής νοημοσύνης. Η μουσική πρέπει να είναι η έκφραση ενός ανώτερου όντος. Και προκύπτει ότι η μουσική κίνηση είναι ένας ανώτερος τύπος συναισθήματος, ένα αντικειμενικό, γνωστικό συναίσθημα -όχι τα σκιώδη, κυκλοθυμικά, καθημερινά μας συναισθήματα, αλλά πραγματικό συναίσθημα- που δείχνει πέρα από τον ορίζοντα της συνείδησης προς έναν υπεραισθητό κόσμο ανώτερων όντων. Οι μη αναπαραστατικές κινήσεις της μουσικής μελωδίας

είναι «κενές» χειρονομίες, στις οποίες μπορεί να εισέλθει ένα ον. Για να μπορέσει να το βιώσει αυτό με πλήρη συνείδηση θα σήμαινε ότι έχει αναπτύξει την ανώτερη ικανότητα που ο Rudolf Steiner ονομάζει έμπνευση και περιγράφει ως «ύφανση σε μια άηχη μουσική».

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΚΑΘΑΡΟΣ ΧΩΡΟΣ

Η μουσική δεν είναι μια χωρική εμπειρία με οποιαδήποτε συμβατική έννοια. Αντίθετα, η μουσική δημιουργεί και κατοικεί μέσα στον δικό της, καθαρό χώρο, μακριά από τον χώρο της αισθητηριακής αντίληψης. Θεωρούμε εντελώς δεδομένες πολλές πτυχές του μουσικού χώρου που στην πραγματικότητα, αν το καλοσκεφτούμε, είναι αινιγματικές αν όχι θαυματουργές. Μόνο ένα αντικείμενο μπορεί να καταλαμβάνει οποιονδήποτε φυσικό χώρο σε μια δεδομένη στιγμή, αλλά ο μουσικός χώρος δεν περιορίζεται με αυτόν τον τρόπο. Ακόμη και η απλούστερη εμπειρία της μουσικής αρμονίας προϋποθέτει τη συνύπαρξη διαφορετικών «αντικειμένων» (στην προκειμένη περίπτωση, τόνων) στον ίδιο χώρο: διαφορετικά, δε θα ακούγαμε συγχορδίες. Ή φανταστείτε το φινάλε μιας όπερας, στο οποίο ο ίδιος μουσικός χώρος κατοικείται ταυτόχρονα από μια ορχήστρα, μια χορωδία και πολλούς σολίστες - ενδεχομένως δεκάδες ξεχωριστές φωνές, που ακούγονται όλες μαζί. Και στην πολυφωνική μουσική, φυσικά, αυτή η εμπειρία μπορεί να είναι ακόμη πιο πλούσια και πιο περίπλοκη. Μεταξύ των συγχρόνων του Steiner υπήρχαν πρωτοπόροι μουσικοί που προσπαθούσαν να εξερευνήσουν και να διευρύνουν το χωρικό «περίβλημα» της μουσικής. Αξιοσημείωτα παραδείγματα θα μπορούσαν να είναι η

τονική πληρότητα (όλες οι δυνατές νότες σε όλα τα επίπεδα) που ακούγεται στο τέλος του Erwartung του Schönberg ή η Τέταρτη Συμφωνία του Charles Ives, η οποία δημιουργεί έναν τονικό χώρο με τόσο πυκνή κίνηση που χρειάζονται δύο μαέστροι ταυτόχρονα!

Ο μουσικός χώρος είναι καθαρός χώρος, δηλαδή ο χώρος ως ζωντανή, αναπτυσσόμενη πραγματικότητα πριν σκοτεινιάσει και διαιρεθεί από αντικείμενα. Κάποιος θα μπορούσε ακόμη να ισχυριστεί ότι η μουσική είναι μια πράξη χάριτος που μας παραχωρεί εντυπώσεις της εμπειρίας μας από τον κόσμο μεταξύ θανάτου και αναγέννησης, όπου ζούμε ο ένας μέσα στον άλλον και μέσα σε ανώτερα όντα. Παρόλο που μπορεί να μην το συνειδητοποιούμε αρχικά, στην εμπειρία της μουσικής αρμονίας, βρισκόμαστε ήδη μέσα στον πνευματικό κόσμο.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΚΑΘΑΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Η μουσική εκτυλίσσεται μέσα σε μια χρονική διάσταση που είναι θεμελιωδώς διαφορετική από τον «χρόνο του ρολογιού» της συνηθισμένης αισθητηριακής εμπειρίας. Ο μετρονόμος είναι ο εχθρός της μουσικής έκφρασης - πράγματι, η εκφραστική ερμηνεία περιλαμβάνει πάντα τη συνετή χρήση του rubato⁴, του accelerando⁵ και του ritardando⁶. Επι-

4. Το Tempo rubato είναι ένας μουσικός όρος που αναφέρεται στην εκφραστική και ρυθμική ελευθερία με μια ελαφρά επιτάχυνση και στη συνέχεια επιβράδυνση του ρυθμού ενός κομματιού κατά την κρίση του σολίστ ή του μαέστρου.

5. Ένδειξη για τη βαθμιαία αύξηση του ρυθμού της μουσικής.

6. Ένδειξη για τη σταδιακή μείωση του ρυθμού της μουσικής.

πλέον, σχεδόν όλες οι συμβατικές μουσικές φόρμες είναι κυκλικές ή κυκλικές στη χρήση των επαναλήψεων. Η υψηλής στάθμης καλλιτεχνική μουσική χρησιμοποιεί συχνά τυπικές δομές που υπονομεύουν σκόπιμα τον μοναδικό, γραμμικό χρόνο του ρολογιού.

Ως εκ τούτου, η μουσική έκφραση μοιάζει περισσότερο με το αντίθετο του ωρολογιακού χρόνου. Ο μεγάλος Γάλλος φαινομενολόγος, Maurice Merleau-Ponty, έχει γράψει: «Σκεφτόμαστε φυσικά ότι το παρελθόν κρύβει μπροστά του το μέλλον. Αλλά αυτή η έννοια του χρόνου καταρρίπτεται από τη μελωδία. Τη στιγμή που αρχίζει η μελωδία, η τελευταία νότα είναι εκεί, με τον δικό της τρόπο. Σε μια μελωδία, λαμβάνει χώρα μια αμοιβαία επιρροή μεταξύ της πρώτης και της τελευταίας νότας, και πρέπει να πούμε ότι η πρώτη νότα είναι δυνατή μόνο εξαιτίας της τελευταίας και το αντίστροφο». Και πάλι, η μελωδία είναι πάντα ήδη σχηματισμένη και πάντα ήδη σε κίνηση, αναζητώντας τους τόνους για την έκφρασή της. Ο Zuckerkandl ισχυρίζεται ότι η διαστασιολόγηση και η κατευθυντικότητα της μουσικής εκδίπλωσης δεν είναι από το παρελθόν στο παρόν στο μέλλον, αλλά μάλλον από το βάθος στην επιφάνεια, από το σιωπηρό στο ρητό, από το λανθάνον στο φανερό: «...η διαχρονική ανάπτυξη του μουσικού οργανισμού δε λαμβάνει χώρα στον χρόνο αλλά σε μια διάσταση κάθετη στο χρόνο...». Η μουσική μελωδία είναι πάντοτε ήδη παρούσα στην έμπνευση και ο συνθέτης την ακούει προτού η πρώτη νότα γραφτεί στο χαρτί. Πρέπει να είναι το ίδιο είδος εμπειρίας που περιέγραφε ο μεγάλος καλλιτέχνης της πρωτοπορίας και βαθύς ανθρωπολόγος Joseph Beuys όταν ισχυριζόταν παραδόξως ότι «ακούει κανείς ένα

γλυπτό πριν το δει». Με τον ίδιο τρόπο, ακούει κανείς την εξέλιξη του ζωντανού μουσικού οργανισμού πριν αναδυθεί ακουστικά μέσα στον χρόνο του ρολογιού μιας συγκεκριμένης εκτέλεσης του έργου.

Ως εκ τούτου, στιγμές που είναι ασύνδετες στον χρόνο του ρολογιού πρέπει να είναι ταυτόχρονα παρούσες ως μελωδία σε μια οιονεί χωρική διάταξη. Η μουσική ανήκει στη σφαίρα του *Δισκοπότηρου* όπου «ο χρόνος γίνεται χώρος», όπως συμβαίνει στην ανασκόπηση της ζωής μετά τον θάνατο. Όσοι έχουν αναπτύξει την ανώτερη ικανότητα της φαντασίας μπορούν να βιώσουν αυτόν τον αιθερικό κόσμο πριν από τον θάνατο. Σωστά κατανοητή, η μουσική μας δίνει κάτι περισσότερο από ένα προαίσθημα αυτού του ανώτερου επιπέδου συνείδησης: παρέχει μια άμεση εμπειρία του αιθερικού κόσμου στη φαντασία. Ο Steiner περιγράφει την αληθινή φαντασία ως, μεταξύ πολλών άλλων, μια βαθιά ευχάριστη εμπειρία. Μήπως αυτός είναι ο απώτερος λόγος για τον οποίο για τόσους πολλούς ανθρώπους η μουσική είναι η πηγή της μεγαλύτερης χαράς τους;

Η μουσική ως ζωντανός οργανισμός

Η μουσική παρουσιάζει αιγιματικά πολλά χαρακτηριστικά ενός ζωντανού οργανισμού. Ο Καντ είδε καθαρά ότι ακόμη και οι απλούστεροι βιολογικοί οργανισμοί δεν μπορούν να εξηγηθούν αναγωγικά, γεγονός που οδήγησε στην πνευματώδη πρόβλεψή του ότι «δε θα υπάρξει ποτέ ένας Νεύτωνας ενός λεπτού χόρτου». Ο Καντ διαισθάνθηκε επίσης ότι τα έργα τέχνης είναι τελικά ανεξήγητα με τον ίδιο τρόπο: γι' αυτό και συνέδεσε την τέχνη με τη βιολογία στην *Τρίτη Κριτική* του.

Ακολουθώντας τη διαίσθηση του Καντ, μεταγενέστεροι στοχαστές προσπάθησαν να κατανοήσουν τα μυστήρια της βιολογικής ζωής διαλογιζόμενοι τα μυστήρια της μουσικής. Πράγματι, υπάρχει μια σημαντική εναλλακτική παράδοση εντός της βιολογίας, η οποία ξεκινά με τον μεγάλο εμβρυολόγο Karl Ernst von Baer και διατρέχει την ψυχολογία Gestalt, τους πρώιμους οικολόγους, όπως ο Jakob von Uexküll και τους μεταπολεμικούς φαινομενολόγους, όπως ο Merleau-Ponty και επιχειρεί να εξηγήσει τους βιολογικούς οργανισμούς μέσω συστηματικής αναλογίας με τη μουσική. Ο συμμαθητής του Steiner, Christian von Ehrenfels, θεωρείται ευρέως ότι ίδρυσε την ψυχολογία Gestalt⁷ με βάση τη διαπίστωση ότι «το όλον είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών του». Αλλά ακόμη και οι λίγοι που συνειδητοποιούν ότι ο von Ehrenfels ήταν αυτός που επινόησε αυτή τη διάσημη σήμερα φράση, που τόσο συχνά προστίθεται για να περιγράψει τη ζωή των βιολογικών οργανισμών και συστημάτων, σπάνια θυμούνται ότι το αρχικό της πλαίσιο ήταν μια περιγραφή της μουσικής μορφής.

7. Ο Christian von Ehrenfels (20 Ιουνίου 1859 – 8 Σεπτεμβρίου 1932) ήταν Αυστριακός φιλόσοφος και συγγραφέας με ευγενή καταγωγή, εν μέρει εβραϊκή. Είναι γνωστός ως ένας από τους θεμελιωτές και προδρόμους της ψυχολογίας Gestalt. Η ιδέα του Gestalt έχει τις ρίζες της στη σκέψη των Γκαίτε και Ερνστ Μαχ, με ιδρυτή της σχετικής σχολής ψυχολογίας τον Μαξ Βερτχάιμερ. Στη σύγχρονη φιλοσοφία, όμως, η έννοια του Gestalt εισάχθηκε από τον φον Έρενφελς στο περίφημο έργο του *Über Gestaltqualitäten* (*Επί των ποιοτήτων της μορφής*, 1890). Αυτός και ο Έντμουντ Χούσερλ φαίνεται να εμπνεύστηκαν από το έργο του Μαχ, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen* (1886) για να διατυπώσουν τις πολύ παρόμοιες έννοιες του Gestalt και του Figural Moment αντιστοίχως.

Ούτε θα έπρεπε να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι πολλοί μεγάλοι θεωρητικοί της μουσικής προσπαθούν να διαλευκάνουν τα μυστήρια της μουσικής μορφής διερευνώντας παραλληλισμούς με βιολογικούς οργανισμούς. Ο Heinrich Schenker αναφέρθηκε συστηματικά στη μορφολογία του Γκαίτε, υποστηρίζοντας ότι η πλήρως ανεπτυγμένη μουσική δομή που εκτελείται αναπτύσσεται απευθείας από σπόρους στο πνευματικό «υπόβαθρο». Ονομάζει αυτή τη «ζωντανή φυσική δύναμη» που έχει «γεννήσει ζωντανούς τόνους» ως γκαϊτειανό *Ursatz*. Η μουσική είναι σαν το ανθισμένο τριαντάφυλλο του Γκαίτε: ένα παράθυρο μέσα από το οποίο μπορεί κανείς να δει άμεσα τα υποκείμενα αρχέτυπα.

Για τον Zuckerkandl, η μουσική δεν είναι απλώς σαν ένας οργανισμός - μάλλον, είναι ένα πραγματικό απότοκο της ίδιας της φύσης: «Ο ιδιοφυής συνθέτης έχει την πρωταρχική μορφή όχι ως σχήμα μπροστά του, αλλά ως δύναμη πίσω του» [II, 178] – «Η τονική κίνηση είναι ακουστική κίνηση αυτού του είδους, είναι ακουστικά ζωντανή». Και πάλι, βλέπουμε τη μουσική ως καθαρή χειρονομία – «καθαρή» με την καντιανή έννοια, δηλαδή: ιδανική και ανιδιοτελή. Τι μπορεί να είναι ζωντανό ως ιδανικό, εκτός από έναν εαυτό; Μόνο η ίδια η ζωή, την οποία ο Steiner αποκαλεί αιθερικό πεδίο. Οι τόνοι είναι δυναμικά σύμβολα επειδή ακούμε δυνάμεις σε αυτούς - διαμορφωτικές δυνάμεις. Η μουσική μας οδηγεί βαθιά σε μια άμεση εμπειρία της ίδιας της ζωής.

Ο Καντ είχε δίκιο: δε θα υπάρξει ποτέ ένας Νεύτωνα που να μπορεί να εξηγήσει αναγωγικά ακόμα και τον πιο απλό οργανισμό. Αλλά αν ακολουθήσουμε το παράδειγμα του Steiner, του Zuckerkandl και άλλων σε αυτό το εκκολαπτό-

μενο παράδειγμα της μουσικής αισθητικής, κάποια μέρα μπορεί κάλλιστα να υπάρξει ένας Μότσαρτ ενός πολύ μικρού οργανισμού!

Ο Frederick Amrine υπήρξε μαθητής της ανθρωποσοφίας σε όλη του την ενήλικη ζωή. Διδάσκει λογοτεχνία, φιλοσοφία και πνευματική ιστορία στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν, όπου είναι καθηγητής Γερμανικών Σπουδών Arthur F. Thurnau. Η έρευνά του έχει αφιερωθεί κυρίως στον Γκαίτε, τον γερμανικό ιδεαλισμό και τον ρομαντισμό.



ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ

Είναι απόλυτα φυσικό σε κάθε μετάφραση να λαμβάνονται αποφάσεις σχετικά με το αν ή κατά πόσο πρέπει να θυσιάσει η διάθεση της πρωτότυπης γλώσσας για να υπάρξει μια ευανάγνωστη απόδοση των αρχικών ιδεών. Σε αυτές τις διαλέξεις, η σχεδόν αιθέρια διάθεση του Steiner ενισχύεται σε μεγάλο βαθμό από την ευελιξία της γερμανικής γλώσσας, η οποία του επιτρέπει να κάνει λόγο για ποιότητες και ουσίες ως πράγματα, μετατρέποντας τα επίθετα σε ουσιαστικά: Παρατηρούμε ότι σ' αυτές τις διαλέξεις ο Steiner σπάνια επιλέγει να σκληρύνει αυτές τις ποιότητες σε ουσίες, «μουσική», «φωνήεντα», «σύμφωνα». Δυστυχώς, η αγγλική γλώσσα δεν είναι τόσο ευέλικτη από αυτή την άποψη. Στη μετάφραση έπρεπε να επιλέξω αν θα σκληρύνω τις έννοιες (που απέφευγε ο Steiner) ή αν θα ακροβατήσω σε μια μάλλον δυσκίνητη σειρά φράσεων – «το μουσικό στοιχείο», «το στοιχείο του φωνήεντος» και ούτω καθεξής. Αν και η εύσχημη πεζογραφία είναι πιο δύσκολη με αυτές τις φράσεις, εντούτοις επέλεξα να τις χρησιμοποιήσω σε μια προσπάθεια να διατηρήσω την ποιότητα του πρωτοτύπου.



ΔΙΑΛΕΞΗ Ι

Cologne – 3 Δεκεμβρίου 1906



Για εκείνους που «βλέπουν» τη μουσική από την οπτική γωνία της αισθητικής, υπάρχει κάτι το μυστήριο... διότι το συναίσθημα του ανθρώπου αποτελεί μια άμεση εμπειρία η οποία διεισδύει στη ψυχή... και αυτό είναι ένα δυσεπίλυτο πρόβλημα για όσους επιθυμούν να κατανοήσουν πώς παράγονται οι επιδράσεις της.

Σε σύγκριση με άλλες τέχνες -τη γλυπτική, τη ζωγραφική, την ποίηση- η μουσική έχει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα. Όλες οι άλλες τέχνες έχουν κάποιο είδος προτύπου στον εξωτερικό κόσμο. Για παράδειγμα, ο γλύπτης εργάζεται με βάση ένα πρότυπο και, εάν δημιουργεί ένα άγαλμα του Δία ή του Απόλλωνα, λαμβάνει υπόψη του μια εξιδανικευμένη ανθρώπινη μορφή. Το ίδιο συμβαίνει και με τη ζωγραφική – και σήμερα η τάση είναι να γίνεται μια ακριβής αποτύπωση όσων αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις. Αντίστοιχα, η ποίηση προσπαθεί να αντιμετωπίσει μια πτυχή του πραγματικού κόσμου. Αλλά εάν κάποιος προσπαθήσει να εφαρμόσει τη θεωρία αυτή στη μουσική, δε θα μπορέσει να φτάσει σε κάποιο αποτέλεσμα, διότι πώς θα μπορούσε να αντιγράψει για παράδειγμα το τραγούδι των πουλιών. Ποια είναι η προέλευση των ήχων που σχηματίζουν τη μουσική; Πώς αυτοί οι ήχοι συνδέονται με οτιδήποτε στον υφιστάμενο κόσμο;

Ο Schopenhauer σε σχέση με την τέχνη της μουσικής έχει αναπτύξει κάποιες ενδιαφέρουσες απόψεις - σε κάποιο βαθμό αυτές οι ιδέες πράγματι είναι ξεκάθαρες και εντυπωσια-

κές. Τοποθετεί τη μουσική σε μια ιδιαίτερα ξεχωριστή θέση μεταξύ των τεχνών και στην ίδια την τέχνη μια ιδιαίτερη αξία για την ανθρώπινη ζωή. Η φιλοσοφία του έχει μια θεμελιώδη επισημάνση η οποία θα μπορούσε να εκφραστεί κατ' αυτό τον τρόπο:

Η ζωή είναι μια θλιβερή υπόθεση και μέσω της σκέψης προσπαθώ να την κάνω ανεκτή. Διασχίζοντας τα πάντα στον κόσμο είναι μια τυφλή, ασυνείδητη Θέληση. Σχηματίζει την πέτρα και μετά το φυτό – αλλά πάντα σε όλες της τις εκδηλώσεις, με μια ακούραστη λαχτάρα για κάτι υψηλότερο, ανώτερο. Ο βάρβαρος αυτό το αισθάνεται λιγότερο απ' ό,τι ο ιδιοφυής, ο οποίος βιώνει τον οδυνηρό πόθο της Θέλησης στον υψηλότερο και πιο έντονο βαθμό.

Εκτός από την δραστηριότητα της Θέλησης-ο Schopenhauer συνεχίζει- ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί νοητικές εικόνες. Αυτές είναι όπως η Fata Morgana¹, όπως οι εικόνες στην ομίχλη, όπως οι ψιχάλες που εκτοξεύονται από τα κύματα της Θέλησης. Η Θέληση φτάνει να σχηματίσει αυτές τις ψευδαισθητικές εικόνες. Όταν με τον τρόπο αυτό ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη λειτουργία της Θέλησης, δεν

1. Η ονομασία Fata Morgana αποτελεί εξιταλισμένη απόδοση του μεσαιωνικού αγγλικού ονόματος Μόργκαν ή Μοργκάνα λε Φέι, της μάγισσας και ετεροθαλούς αδελφής του Βασιλιά Αρθούρου, των θρύλων του κύκλου του Αρθούρου και χρησιμοποιείται στη σικελική παράδοση για να υποδηλώσει ένα ιδιαίτερο είδος διπλού αντικατοπτρισμού, ένα οπτικό φαινόμενο, που οφείλεται σε θερμοκρασιακή αναστροφή, όπου εκεί βρίσκεται το φανταστικό παλάτι της Φάτα Μοργκάνα. Τα αντικείμενα στον ορίζοντα, όπως νησιά, κρημνοί, πλοία ή παγόβουνα, εμφανίζονται σύνθετα, δηλαδή δύο είδωλα ίδιου αντικειμένου ενωμένα αντίστροφα κατά κορυφή.

είναι ικανοποιημένος, αλλά μέσω της τέχνης μας έρχεται μια απελευθέρωση από την τυφλή κινητήρια δύναμη της Θέλησης. Η τέχνη είναι κάτι μέσω του οποίου ο άνθρωπος μπορεί να δραπετεύσει από τον ακούραστο πόθο της Θέλησης. Πώς συμβαίνει αυτό;

Όταν ο άνθρωπος δημιουργεί ένα έργο τέχνης, αυτό πηγάζει από την ικανότητα που έχει να σχηματίζει εικόνες... αλλά ο Schopenhauer επιμένει ότι η γνήσια τέχνη δεν αποτελεί απλά μια αντιγραφή της εξωτερικής πραγματικότητας. Για παράδειγμα ένα άγαλμα του Δία δεν παράγεται αντιγράφο-ντας... ο γλύπτης δανείζεται για το πρότυπό του τα χαρακτηριστικά πολλών αντρών και έτσι δημιουργεί την αρχετυπική εικόνα, η οποία στη φύση κατανέμεται μεταξύ πολλών ξεχωριστών ατόμων.

Έτσι ο καλλιτέχνης ξεπερνά τη φύση. Αποσπά την αρχετυπική ουσία και αυτό είναι που κάνει ο αληθινός καλλιτέχνης. Διεισδύοντας μέσα στα δημιουργικά βάθη της φύσης, ο καλλιτέχνης δημιουργεί κάτι πραγματικό και επιτυγχάνει μια συγκεκριμένη απελευθέρωση για τον εαυτό του.

Έτσι συμβαίνει σε όλες τις μορφές τέχνης εκτός από εκείνη της μουσικής. Όλες οι άλλες μορφές τέχνης πρέπει να εργαστούν μέσω των ομοιωμάτων και να παράγουν μόνο είδωλα της Θέλησης. Αλλά ο μουσικός ήχος αποτελεί μια άμεση έκφραση της ίδιας της Θέλησης. Ο συνθέτης ακούει τον παλμό της Θέλησης και τον αποδίδει στην αλληλουχία των μουσικών ήχων. Έτσι θα λέγαμε ότι η μουσική σχετίζεται στενά με τη λειτουργία της Θέλησης στη φύση. Διεισδύει μέσα στη θεμελιώδη αρχετυπική ύπαρξη του Κόσμου και αντανakλά την αίσθησή του... και για αυτόν τον λόγο η μουσική είναι

τόσο βαθιά ικανοποιητική.

Ο Schopenhauer δεν ήταν αποκρυφιστής, αλλά σε τέτοια θέματα διατηρούσε μια ενστικτώδη αντίληψη της αλήθειας. Γιατί η μουσική «μιλά» τόσο κοντά στην καρδιά και σε τέτοιο εύρος και γιατί η επιρροή της είναι τόσο ισχυρή ακόμη και στην παιδική ηλικία; Για τις απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα θα πρέπει να στραφούμε στη σφαίρα απ' όπου μπορούμε να αντλήσουμε τα αληθινά πρότυπα της μουσικής.

Όταν ένας συνθέτης εργάζεται, δεν έχει από κάπου να αντιγράψει, ... θα πρέπει να αντλήσει τη μουσική από την ίδια του την ψυχή. Απ' όπου κι αν την αντλεί, εάν παρατηρήσουμε σωστά, θα συναντήσουμε κόσμους οι οποίοι δε γίνονται αντιληπτοί από τις συνήθεις αισθήσεις μας.

Τα ανθρώπινα όντα έχουν φτιαχτεί με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορούν να απελευθερώνουν από μόνα τους ικανότητες που κανονικά βρίσκονται εν ύπνω. Με τον ίδιο τρόπο που κάποιος θα μπορούσε να γεννηθεί τυφλός και με μια επέμβαση να αποκτήσει πάλι την όραση του, έτσι και ο εσωτερικός οφθαλμός κάποιου θα μπορούσε ν' ανοίξει, επιτρέποντάς του να αποκτήσει γνώση των ανώτερων κόσμων. Όταν ο άνθρωπος αναπτύξει μέσω της συγκέντρωσης αυτές τις εν ύπνω ικανότητες (μέσω του διαλογισμού και ούτω καθεξής), εξελίσσεται βήμα-βήμα. Πρώτα απ' όλα βιώνει μια ιδιαίτερη μορφή της ονειρικής του ζωής. Τα όνειρα του παίρνουν έναν πολύ πιο ομαλό χαρακτήρα, ... όταν ξυπνάει αισθάνεται σαν να βγήκε έξω από τα κύματα ενός ωκεανού που βρισκόταν βυθισμένος, από έναν κόσμο στον οποίο ρέει φως και χρώμα. Γνωρίζει ότι έχει βιώσει κάτι, γνωρίζει ότι έχει δει έναν ωκεανό από τον οποίο δεν είχε προηγούμενη γνώση. Βαθμι-

αία όλο και περισσότερο οι ονειρικές του εμπειρίες γίνονται πιο ξεκάθαρες. Θυμάται ότι σε αυτόν τον κόσμο από φως και χρώμα υπήρχαν όντα και πράγματα τα οποία διέφεραν από οτιδήποτε φυσικό, διαπερατό, έτσι ώστε κάποιος μπορεί να περνάει μέσα από αυτά χωρίς να συναντά καμία αντίσταση. Συναντά όντα των οποίων το στοιχείο και το σώμα είναι το χρώμα. Βαθμιαία επεκτείνει τη συνειδητότητά του πάνω σε αυτόν τον κόσμο και όταν ξυπνά θυμάται ότι ήταν ενεργός μέσα σε αυτόν.

Το επόμενο βήμα συμβαίνει όταν, ας πούμε, φέρνει αυτό τον κόσμο πίσω μαζί του στην εν εγρηγόρσει ζωή του. Τότε βλέπει τα αστρικά σώματα άλλων ανθρώπων και πολλά άλλα και βιώνει έναν κόσμο, ο οποίος είναι πολύ πιο πραγματικός από τον φυσικό – έναν κόσμο ο οποίος σε σχέση με τον φυσικό κόσμο εμφανίζεται ως μια συμπύκνωση, μια κρυστάλλωση του αστρικού κόσμου.

Τώρα μπορεί επίσης να μετασχηματίσει το ασυνείδητο επίπεδο του ύπνου χωρίς όνειρα, σε μια συνειδητή κατάσταση. Ο μαθητής που φτάνει σε αυτό το επίπεδο μαθαίνει να επεκτείνει τη συνείδησή του σ' εκείνα τα τμήματα της νύχτας που δε γεμίζουν με όνειρα αλλά κανονικά αναλώνονται στην πλήρη απώλεια συνείδησης. Στη συνέχεια βρίσκεται συνειδητός σ' έναν κόσμο για τον οποίον πιο πριν δε γνώριζε τίποτα, έναν κόσμο που δεν είναι φτιαγμένος από φως και χρώμα, ... αρχικά εμφανίζεται σαν ένας κόσμος από μουσικούς ήχους. Ο μαθητής αποκτά την ικανότητα της πνευματικής ακοής, ... ακούει ακολουθίες και συνδυασμούς ήχων που δεν ακούγονται με το φυσικό αυτί.

Ο κόσμος αυτός ονομάζεται ντεβαχανικός². Θα πρέπει να καταλάβετε ότι, όταν ένας άνθρωπος μπαίνει σε αυτόν τον κόσμο και ακούει την αντήχηση των τόνων του, δε χάνει τον κόσμο του φωτός και του χρώματος. Ο κόσμος των ήχων περνά μέσα από το φως και τα χρώματα, αλλά αυτά ανήκουν στον αστρικό κόσμο. Το ουσιώδες στοιχείο του ντεβαχανικού κόσμου είναι η ατελείωτη ροή και μεταβολή του ωκεανού των μουσικών τόνων. Όταν η διαρκής συνείδηση επεκτείνεται σε αυτό τον κόσμο, οι τόνοι του μπορούν να μεταφερθούν και έτσι μετά είναι εφικτό να ακούγονται επίσης οι θεμελιώδεις-ήχοι του φυσικού κόσμου. Διότι κάθε φυσικό-υλικό πράγμα έχει τον δικό του θεμελιώδη ήχο στον ντεβαχανικό κόσμο και για κάθε μορφή προκαλείται η διαμόρφωση ενός θεμελιώδους Ντεβαχανικού ήχου. Για τον λόγο αυτό ο Παράκελσος είπε το εξής: *«Τα βασίλεια της φύσης είναι τα γράμματα του αλφάβητου και ο Άνθρωπος είναι η λέξη που σχηματίζεται από αυτά»*.

Όταν κάποιος κοιμάται, το αστρικό του σώμα βγαίνει έξω από το φυσικό-υλικό του σώμα. Τότε η ψυχή του ζει στο ντεβαχανικό κόσμο. Οι αρμονικές του κόσμου αυτού δημιουργούν ένα αποτύπωμα στην ψυχή του, ... δονούνται μέσα στην ψυχή του με τη μορφή κυματισμών ζώντος ήχου, έτσι ώστε κάθε πρωί ξυπνάει από τη μουσική των σφαιρών και έξω από την αρμονία της σφαίρας αυτής περνά μέσα στον κόσμο της καθημερινότητας. Όπως η ανθρώπινη ψυχή διαμένει προσωρινά στο Ντεβαχάν μεταξύ των ενσαρκώσεων, έτσι μπορούμε να πούμε ότι κατά τη διάρκεια της νύχτας η ψυχή ευφραίνεται από τη ροή των τόνων της μουσικής: αυ-

2. [ΣτΜ]: Ντέβα= πνεύμα, χαν=σπίτι.

τοί αποτελούν το θεμελιώδες στοιχείο από το οποίο υφαίνεται και αποτελεί το πραγματικό τους σπίτι.

Ο συνθέτης μεταφράζει σε φυσικούς ήχους τους ρυθμούς και τις αρμονίες που τη νύχτα εντυπώνονται στο αστρικό του σώμα. Ασυνείδητα λαμβάνει το πρότυπό του από τον πνευματικό κόσμο. Έχει μέσα του τις αρμονίες τις οποίες μεταφράζει σε φυσικούς όρους. Αυτή είναι η μυστική σύνδεση μεταξύ της μουσικής που αντηχεί στον φυσικό κόσμο και του ακούσματος της πνευματικής μουσικής κατά τη διάρκεια της νύχτας. Αλλά η σχέση της φυσικής μουσικής με την πνευματική μουσική είναι σαν εκείνη που έχει η σκιά προς το αντικείμενο που την προκαλεί. Έτσι η μουσική των οργάνων και των φωνών στον φυσικό κόσμο είναι σαν μια σκιά, μια αληθινή σκιά της πολύ υψηλότερης μουσικής του ντεβαχανικού κόσμου. Το πρωταρχικό πρότυπο, το αρχέτυπο της μουσικής βρίσκεται στο Ντεβαχάν, ... και έχοντας κατανοήσει αυτό το ζήτημα, τώρα μπορούμε να εξετάσουμε την επίδραση της μουσικής πάνω στο ανθρώπινο ον.

Ο άνθρωπος έχει το φυσικό-υλικό του σώμα και ένα αιθερικό πρότυπο γι' αυτό το αιθερικό σώμα. Συνδεδεμένο με το αιθερικό σώμα είναι το αισθαντικό σώμα, το οποίο είναι ένα βήμα προς το αστρικό. Συνδεδεμένο εσωτερικά με αυτό (σαν μέλος του) είναι η αισθαντική ψυχή³. Όπως ένα σπαθί και το θηκάρι

3. Η πράξη με την οποία γίνεται η αίσθηση πραγματικότητα φανερώνει την ύπαρξη μιας εσωτερικής οντότητας, που δίχως αυτή το φυσικό εγκεφαλικό φαινόμενο θα ήταν ένα απλό φαινόμενο ζωής, όπως παρατηρείται στα φυτά. Ας φανταστούμε τον άνθρωπο να δέχεται από όλες τις πλευρές εντυπώσεις. Οι αισθήσεις του απαντούν στις εντυπώσεις αυτές επίσης προς όλες τις πλευρές. Έτσι μπορούμε να τον δούμε και σαν μια πηγή της πράξης που κάνει την αίσθηση πραγματικότητα.

του σχηματίζουν ένα σύνολο, έτσι συμβαίνει με την αισθανόμενη ψυχή και το αισθανόμενο σώμα. Ο άνθρωπος έχει επίσης την διανοητική ψυχή⁴ και σαν ακόμη υψηλότερο μέλος την πνευματική ψυχή η οποία συνδέεται με το Ίδιο Πνεύμα⁵ (ή

Αυτή η πηγή πράξης ας ονομασθεί «αισθαντική ψυχή». Αυτή η αισθαντική ψυχή είναι τόσο αληθινή, όσο αληθινό είναι και το φυσικό σώμα. Αν στον άνθρωπο βλέπουμε μόνο το φυσικό του σώμα και παραβλέπουμε την αισθαντική του ψυχή, είναι σαν να βλέπουμε από μια ζωγραφική μόνο το καννάβινο ύφασμα. Η αισθαντική ψυχή γίνεται αντιληπτή με τον ίδιο τρόπο που γίνεται αντιληπτό και το αιθερικό σώμα. Δεν είναι δυνατόν να ειπωθεί με τα αισθητήρια όργανα του σώματος, αλλά με ένα ανώτερο όργανο. Μέσα από αυτό, ο εσωτερικός κόσμος των αισθήσεων θα γίνει ένα είδος υπεραισθητών εντυπώσεων και μια πραγματικότητα. Με την αισθαντική ψυχή είναι ο άνθρωπος συγγενής των ζώων. Επίσης και στα ζώα καταλαβαίνουμε την ύπαρξη αισθήσεων, ορμών, ενστίκτων και παθών. Αλλά το ζώο ακολουθεί αυτά άμεσα. Δεν εξετάζονται από αυτό με ατομικές σκέψεις. Μέχρι σ' έναν βαθμό το ίδιο συμβαίνει και σε υποανάπτυκτους ανθρώπους. {Rudolf Steiner – Θεοσοφία - GA9 ~ Σώμα, ψυχή και πνεύμα - Εκδόσεις :Βιβλιοθήκη του Ρόδου, Μετάφραση Γεράσιμος Στουραϊτης}

4. Έτσι η απλή αισθαντική ψυχή είναι διαφορετική από το περισσότερο ανεπτυγμένο μέλος της ψυχής που έχει στην υπηρεσία του τη σκέψη. Αυτή η ψυχή που εξυπηρετείται από τη σκέψη ας ονομασθεί «ψυχή της διάνοησης» ή «ψυχή της λογικής». Θα μπορούσε επίσης να ονομασθεί χαρακτήρας ή ψυχική διάθεση. {Rudolf Steiner – Θεοσοφία - GA9 ~ Σώμα, ψυχή και πνεύμα - Εκδόσεις :Βιβλιοθήκη του Ρόδου, Μετάφραση Γεράσιμος Στουραϊτης}
5. Στο Εγώ ζει το πνεύμα. Αυτό ακτινοβολεί και ζει μέσα του σαν ένα «περίβλημα», όπως το Εγώ ζει στο σώμα και στην ψυχή σαν το «περίβλημά» τους. Το πνεύμα που σχηματίζει ένα Εγώ και που ζει σαν Εγώ ας ονομασθεί «Ίδιο Πνεύμα ή Εαυτό», γιατί παρουσιάζεται σαν Εγώ ή «Ίδιο του ανθρώπου». Η διαφορά ανάμεσα στο Ίδιο Πνεύμα και στην ψυχή της συνείδησης μπορεί να δοθεί κάπως έτσι: η ψυχή

Εαυτό) ή Μάνας⁶. Σε έναν ύπνο που απουσιάζουν εντελώς τα όνειρα, τα ανώτερα μέλη και η αισθαντική ψυχή επίσης, βρίσκονται στον ντεβαχανικό κόσμο. Αυτό δεν είναι σαν να ζούμε στη σφαίρα του φυσικού πεδίου, όπου όλα που βλέπουμε και ακούμε βρίσκονται έξω από εμάς. Τα όντα του Ντεβαχάν δεισιδύουν με εμάς και έτσι βρισκόμαστε μέσα σε οτιδήποτε υπάρχει εκεί. Στις απόκρυφες σχολές κατά συνέπεια αυτή η ντεβαχανική-αστρική σφαίρα ονομάζεται ο κόσμος της αλληλο-διαπερατότητας. Ο άνθρωπος εκτυλίσσεται μέσα από τη μουσική του. Όταν επιστρέφει από τον ντεβαχανικό κόσμο, η αισθαντική του ψυχή, η διανοητική του ψυχή και η πνευματική του ψυχή έχουν διαποτιστεί με τους ρυθμούς του, ... τώρα ο άνθρωπος τους μεταφέρει κάτω μέσα στα πιο πυκνά σώματα. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να εργαστεί από τη διανοητική του ψυχή και την αισθαντική του ψυχή στο αιθερικό του σώμα και να μεταφέρει τους ρυθμούς μέσα στο αιθερικό σώμα. Όπως η σφραγίδα αποτυπώνεται πάνω στο κερί, έτσι και το

της συνείδησης εφάπτεται με την αλήθεια που πηγάζει από αυτή την ίδια, ανεξάρτητα από κάθε συμπάθεια ή αντιπάθεια. Το Ίδιο Πνεύμα περιέχει μέσα του την ίδια αλήθεια, αλλά παραμένει από το Εγώ εξωμικευμένη σαν αυτεξούσια σοφία του ανθρώπου. Έτσι η ατομικοποίηση της αιώνιας αλήθειας και η ένωση της με το Εγώ σε μια οντότητα, προσδίδει στο Εγώ την αιωνιότητα. Το Ίδιο Πνεύμα αποτελεί μια εξωτερίκευση του πνευματικού κόσμου μέσα στο Εγώ, όπως οι αισθήσεις είναι μια εξωτερίκευση του φυσικού κόσμου μέσα στο Εγώ. {Rudolf Steiner – Θεοσοφία - GA9 ~ Σώμα, ψυχή και πνεύμα - Εκδόσεις :Βιβλιοθήκη του Ρόδου, Μετάφραση Γεράσιμος Στουραϊτης}

6. Το μέρος του αστρικού σώματος που έχει μετασχηματισθεί από το «Εγώ» κατά την διάρκεια της επίγειας ζωής. Ονομάζεται και Ίδιο Πνεύμα.

αστρικό σώμα αποτυπώνει μέσω των ντεβαχανικών ρυθμών πάνω στο αιθερικό σώμα, μέχρι το αιθερικό σώμα να δονηθεί αρμονικά μαζί τους. Η ίδια η ύπαρξη του αιθερικού σώματος και του αστρικού σώματος αποτελεί την απόδειξη των πνευματικών τόνων και ρυθμών. Το αιθερικό σώμα είναι κατώτερο από το αστρικό σώμα αλλά στη δραστηριότητα είναι ανώτερο. Από το Εγώ του ο άνθρωπος εργάζεται πάνω στα σώματά του στον βαθμό που μετασχηματίζει το αστρικό σε Μάνας, το αιθερικό σε Buddhi⁷, το φυσικό σώμα σε Άτμα⁸. Δεδομέ-

7. Ή Πνεύμα ζωής: Αφού ο άνθρωπος έχει απομακρύνει το αιθερικό του σώμα μετά τον θάνατο, είναι περιτυλιγμένος από ένα είδος Ιδίου Πνεύματος το οποίο έχει σχηματιστεί κάπως διαφορετικά από όλα όσα ζήσαμε εδώ στη γη. Κάποιος μπορεί να πει το Ίδιο Πνεύμα είναι κάτι που μας πιέζει από όλες τις πλευρές και αισθανόμαστε ότι είμαστε στο κέντρο του. Αυτό το Ίδιο Πνεύμα είναι ένα είδος προωθητικής δύναμης. Μας οδηγεί πίσω έτσι ώστε να ζήσουμε προς τα πίσω, να πάμε πίσω μέσω της τελευταίας μας ζωής στη γη από τον θάνατο προς τη γέννα. Μετά το Καμαλόκα η ψυχή επίσης περιτυλίγεται από το Πνεύμα ζωής. Οδηγεί τη ψυχή στον πνευματικό κόσμο. Στον πνευματικό κόσμο πρέπει πάντα να καθοδηγούμαστε. Πρέπει πάντα να μεταφερόμαστε από το ένα μέρος στο άλλο. Αυτό το κάνει το πνεύμα ζωής. Ωστόσο, αυτό συμβαίνει ρυθμικά, έτσι ώστε να έλθουμε πίσω επανειλημμένα στον ίδιο τόπο. Βρισκόμαστε μέσα στην όλη περιφέρεια της γήινης ζωής. Και ενώ καθοδηγούμαστε από το ένα πνευματικό μέρος στο άλλο, την ίδια στιγμή μας εμφυτεύονται οι δυνάμεις που απαιτούνται για να προετοιμαστεί η νέα μας ζωή πάνω στη γη... [Rudolf Steiner – Απόσπασμα από διάλεξη στο Kassel – 18 Φεβρουαρίου 1916, με τίτλο: The connection between the living and the dead].

8. Ή Ανθρώπινο πνεύμα: Κατά τη διάρκεια της ζωής στη γη το Εγώ ζει στα τρία ανθρώπινα μέλη: το φυσικό σώμα, το αιθερικό σώμα και το αστρικό σώμα. Κατά τη διάρκεια μιας δια βίου διαδικασίας αμοιβαίας επιρροής μεταξύ αυτών των τριών σωμάτων και του Εγώ, το Εγώ σταδιακά οικειοποιεί-

νου ότι το αστρικό σώμα είναι το πιο λεπτό, η μεταστοιχείωσή του απαιτεί και τη λιγότερη δύναμη. Ο άνθρωπος μπορεί να εργαστεί πάνω στο αστρικό του σώμα με δυνάμεις που έλκει από τον αστρικό κόσμο. Αλλά προκειμένου να εργαστεί στο αιθερικό του σώμα θα πρέπει να έλξει δυνάμεις από τον ντεβαχανικό κόσμο και για να εργαστεί στο φυσικό του σώμα χρειάζεται δυνάμεις από τον ανώτερο ντεβαχανικό κόσμο. Κατά τη διάρκεια της νύχτας ο άνθρωπος αντλεί από τον κόσμο των ρεόντων τόνων τη δύναμη να τους μεταφέρει μέσα στο αισθαντικό σώμα και στο αιθερικό του σώμα. Παρόλο που το πρωί που ξυπνάει δεν έχει συνείδηση για το ότι έχει απορροφήσει αυτή τη μουσική τη νύχτα, αλλά ακούγοντας μουσική έχει μια υποψία ότι αυτές οι εντυπώσεις του πνευματικού κόσμου βρίσκονται μέσα του.

Όταν ένας άνθρωπος ακούει μουσική, ο ενορατικός μπορεί να παρατηρήσει πως οι ρυθμοί και τα χρώματα ρέουν εσωτερικά και αιχμαλωτίζουν την πιο σταθερή ουσία του αιθερικού σώματος, κάνοντάς το να δονείται στην ίδια συχνότητα με αυτά και από την αρμονική απόκριση του αιθερικού σώματος προέρχεται η ευχαρίστηση που αισθάνεται. Όσο πιο ισχυρά αντηχεί το αστρικό σώμα, τόσο πιο έντονα

ται μέρη τους. Το τελευταίο και πιο δύσκολο μέλος που διέρχεται από αυτή την μεταμόρφωση του Εγώ είναι το φυσικό σώμα, καταλήγοντας σε αυτό που ονομάζουμε «Ανθρώπινο πνεύμα». Σε αντίθεση με το φυσικό σώμα, η μετασχηματισμένη του πτυχή ως «ανθρώπινο πνεύμα» δεν εξαφανίζεται μετά τον θάνατο, αλλά λαμβάνεται από το Εγώ στην επόμενη ενσάρκωση όπου αυτή η μετασχηματική διαδικασία συνεχίζεται. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο σκοπός της ζωής εδώ στη γη είναι μια σταδιακή και αργή μεταμόρφωση όλων των σωματικών περιβλημάτων, έτσι ώστε να προκύψει ένα πνευματοποιημένο ανθρώπινο ον. [Rudolf Steiner – Theosophy, GA9]

ηχούν οι ήχοι του στο αιθερικό σώμα, ξεπερνώντας τους φυσικούς ρυθμούς του αιθερικού σώματος και αυτό προσδίδει αισθήματα ευχαρίστησης τόσο στον ακροατή όσο και στον συνθέτη. Σε συγκεκριμένες περιπτώσεις οι αρμονίες του αστρικού σώματος διεισδύουν σε κάποιο βαθμό μέσα στο αισθαντικό σώμα και τότε προκύπτει μια σύγκρουση μεταξύ του αισθαντικού σώματος και του αιθερικού σώματος. Εάν οι εδραιωμένοι τόνοι στο αισθαντικό σώμα είναι πολύ ισχυροί που κυριαρχούν στους τόνους του αιθερικού σώματος, τότε το αποτέλεσμα θα είναι χαρούμενη μουσική σε ματζόρε. Το ματζόρε υποδεικνύει ότι το αιθερικό σώμα έχει επικρατήσει πάνω στο αισθαντικό σώμα... και το οδυνηρό αίσθημα που ακολουθεί δημιουργεί τις πιο σοβαρές μελωδίες.

Έτσι, όταν κάποιος ζει στην εμπειρία της μουσικής, ζει στο πανομοιότυπο της πνευματικής του οικίας. Με φυσικό τρόπο ανυψώνει την ψυχή να αισθανθεί αυτή τη στενή σχέση με το αρχικό της τόπο και για τον λόγο αυτό οι πιο απλές ψυχές είναι τόσο δεκτικές στη μουσική. Τότε ο άνθρωπος αισθάνεται πραγματικά σπίτι του και όποτε ανυψώνεται μέσω της μουσικής, λέει στο εαυτό του: «Ναι, προέρχεσαι από ανώτερους κόσμους και στη μουσική μπορείς να βιώσεις τη γενέτειρά σου». Τον Schopenhauer τον οδήγησε μία διαισθητική γνώση για να δώσει στη μουσική μια κεντρική θέση μεταξύ των τεχνών και να πει ότι ο συνθέτης διακρίνει με το πνευματικό του αυτί τον παλμό της Θέλησης.

Στη μουσική, ο άνθρωπος αισθάνεται την ηχώ της πιο ενδόμυχης ζωής των πραγμάτων, μιας ζωής που συνδέεται με τη δική του ζωή. Επειδή τα συναισθήματα αποτελούν το πιο εσωτερικό κομμάτι της ψυχής και λόγω του ότι αυτά συνδέονται με

τον πνευματικό κόσμο και ζουν από τον μουσικό ήχο, γι' αυτό ο άνθρωπος όταν ακούει μουσική βιώνει την ευχαρίστηση να αισθανθεί τον εαυτό του σε αρμονία με τους τόνους του και σε επαφή με την πραγματική οικία του πνεύματός του.



ΔΙΑΛΕΞΗ II

Cologne – 12 Νοεμβρίου 1906



Μέσα από την πνευματική επιστημονική έρευνα βλέπουμε πώς ο κόσμος και όλη η φύση που μας περιβάλλει γίνεται κατανοητή. Μας γίνεται επίσης όλο και πιο σαφές πώς τα εξωτερικά γεγονότα του περιβάλλοντός μας μπορούν να έχουν μια περισσότερο ή λιγότερο βαθιά σημασία για την εσωτερική ύπαρξη του ανθρώπου. Σήμερα θα αναπτύξουμε περαιτέρω το θέμα του γιατί η μουσική επηρεάζει την ανθρώπινη ψυχή με έναν τόσο συγκεκριμένο, μοναδικό τρόπο. Με τον τρόπο αυτό, θα ρίξουμε φως στα ίδια τα θεμέλια της ψυχής. Αρχικά, πρέπει να αναρωτηθούμε πώς μπορεί να εξηγηθεί μια αξιοσημείωτη κληρονομική γραμμή, όπως για παράδειγμα βλέπουμε στην οικογένεια Bach. Μέσα σε μια περίοδο 250 ετών, σχεδόν τριάντα μέλη αυτής της οικογένειας επέδειξαν αξιοσημείωτο μουσικό ταλέντο. Μια άλλη περίπτωση είναι η οικογένεια Bernoulli, στην οποία ένα μαθηματικό χάρισμα κληρονομήθηκε με παρόμοιο τρόπο μέσω πολλών γενεών και οκτώ από τα μέλη της οικογένειας ήταν μαθηματικοί με κάποια σχετική φήμη. Εδώ έχουμε δύο φαινόμενα που μπορούν να κατανοηθούν από την κληρονομικότητα, ωστόσο πρόκειται για εντελώς διαφορετικές καταστάσεις. Για όσους έχουν προσπαθήσει να διεισδύσουν βαθιά στη φύση των πραγμάτων, η μουσική φαίνεται να είναι κάτι πολύ ιδιαίτερο. Η μουσική κατείχε ανέκαθεν μια ξεχωριστή θέση μεταξύ των τεχνών. Σκεφτείτε το αυτό από τη σκοπιά του Schopenhauer. Στο βιβλίο του *Ο κόσμος ως θέληση και*

ιδέα (The World as Will and Idea) μιλάει για την τέχνη ως ένα είδος γνώσης που οδηγεί πιο άμεσα στο θείο από ό,τι είναι δυνατό για τη διανοητική γνώση. Αυτή η άποψη του Schopenhauer συνδέεται με την κοσμοθεωρία του, σύμφωνα με την οποία όλα όσα μας περιβάλλουν είναι μόνο μια αντανάκλαση της ανθρώπινης νοητικής εικόνας ή ιδέας. Αυτή η αντανάκλαση προκύπτει μόνο επειδή τα εξωτερικά πράγματα προκαλούν νοητικές εικόνες στις ανθρώπινες αισθήσεις, επιτρέποντας στον άνθρωπο να σχετίζεται με τα ίδια τα πράγματα. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να γνωρίζει τίποτα για ό,τι δεν είναι σε θέση να προκαλέσει εντύπωση στις αισθήσεις. Ο Schopenhauer μιλάει φυσιολογικά για συγκεκριμένες αισθητηριακές εντυπώσεις. Το μάτι μπορεί να δέχεται μόνο εντυπώσεις φωτός - μπορεί να αισθάνεται μόνο κάτι που είναι φως. Ομοίως, το αυτί μπορεί να αισθανθεί μόνο εντυπώσεις τόνου και ούτω καθεξής. Σύμφωνα με την άποψη του Schopenhauer, όλα όσα παρατηρεί ο άνθρωπος ως κόσμος γύρω του αντανakλούν τον εαυτό τους σαν μια Fata Morgana μέσα του - είναι ένα είδος αντανάκλασης που προκαλείται από την ίδια την ανθρώπινη ψυχή.

Σύμφωνα με τον Schopenhauer, υπάρχει μια δυνατότητα παράκαμψης της νοητικής εικόνας. Υπάρχει ένα πράγμα αντιληπτό από τον άνθρωπο για το οποίο δε χρειάζεται καμία εξωτερική εντύπωση και αυτό είναι ο ίδιος ο άνθρωπος. Όλα τα εξωτερικά πράγματα είναι μια αιώνια μεταβαλλόμενη, αιώνια μετατοπιζόμενη Fata Morgana για τον άνθρωπο. Βιώνουμε μόνο ένα πράγμα μέσα μας με αμετάβλητο τρόπο: τον εαυτό μας. Βιώνουμε τον εαυτό μας μέσα στη θέλησή μας και δεν απαιτείται καμία παράκαμψη από το εξωτερικό, προ-

κειμένου να αντιληφθούμε τα αποτελέσματά του πάνω μας. Όταν ασκούμε οποιαδήποτε επιρροή στον εξωτερικό κόσμο, βιώνουμε τη θέληση, εμείς οι ίδιοι είμαστε αυτή η θέληση και επομένως γνωρίζουμε τι είναι η θέληση. Τη γνωρίζουμε από τη δική μας εσωτερική εμπειρία και κατ' αναλογία μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αυτή η θέληση που λειτουργεί μέσα μας πρέπει να υπάρχει και να είναι ενεργή και έξω από εμάς. Πρέπει να υπάρχουν δυνάμεις έξω από εμάς που είναι ίδιες με τη δύναμη που ενεργεί μέσα μας, ως θέληση. Αυτές τις δυνάμεις ο Schopenhauer τις ονομάζει «παγκόσμια θέληση».

Ας θέσουμε τώρα το ερώτημα πώς δημιουργείται η τέχνη. Σύμφωνα με τη συλλογιστική του Schopenhauer, η απάντηση θα ήταν ότι η τέχνη προέρχεται από έναν συνδυασμό της Fata Morgana έξω από εμάς και αυτής μέσα μας, από μια ένωση και των δύο. Όταν ένας καλλιτέχνης, ένας γλύπτης, για παράδειγμα, επιθυμεί να δημιουργήσει μια ιδανική μορφή, ας πούμε του Δία, και αναζητά ένα αρχέτυπο, δεν εστιάζει σε έναν μόνο άνθρωπο για να βρει το αρχέτυπο μέσα του. Αντίθετα, κοιτάζει γύρω του ανάμεσα σε πολλούς ανθρώπους. Συλλέγει κάποια πράγματα από έναν άνθρωπο, κάποια άλλα από έναν άλλο, και ούτω καθεξής. Σημειώνει ότι αντιπροσωπεύει τη δύναμη και είναι ευγενές και εξαιρετικό και από αυτό σχηματίζει μια αρχετυπική εικόνα του Δία, που αντιστοιχεί στη σκέψη που έχει ο ίδιος για τον Δία. Αυτή είναι η ιδέα μέσα στον άνθρωπο, η οποία μπορεί να αποκτηθεί μόνο αν τα επιμέρους στοιχεία που μας προσφέρει ο κόσμος συνδυαστούν μέσα στο μυαλό του ανθρώπου.

Ας τοποθετήσουμε τη σκέψη του Schopenhauer δίπλα σε μια σκέψη του Γκαίτε, η οποία βρίσκει έκφραση στα λόγια:

«Αυτό που έχει σημασία στη Φύση είναι οι προθέσεις». Βρίσκουμε τον Schopenhauer και τον Γκαίτε σε πλήρη συμφωνία μεταξύ τους. Και οι δύο στοχαστές πιστεύουν ότι υπάρχουν προθέσεις στη φύση, τις οποίες δεν μπορεί ούτε να εκφράσει πλήρως ούτε να επιτύχει στα δημιουργήματά της, τουλάχιστον όχι με λεπτομέρειες. Ο δημιουργικός καλλιτέχνης προσπαθεί να αναγνωρίσει αυτές τις προθέσεις στη φύση. Προσπαθεί να τις συνδυάσει και να τις αναπαραστήσει σε μια εικόνα. Καταλαβαίνει τώρα κανείς τον Γκαίτε, ο οποίος λέει ότι η τέχνη είναι μια αποκάλυψη των μυστικών προθέσεων της φύσης και ότι ο δημιουργικός καλλιτέχνης αποκαλύπτει τη συνέχεια της φύσης. Ο καλλιτέχνης γίνεται ένα με τη Φύση. Την προκαλεί να αναδυθεί ξανά μέσα του και στη συνέχεια την αφήνει να βγει έξω από αυτόν. Είναι σαν η φύση να μην ήταν ολοκληρωμένη και στον άνθρωπο να βρήκε τη δυνατότητα να οδηγήσει το έργο της σε ένα τέλος. Στον άνθρωπο η φύση βρίσκει την ολοκλήρωσή της, την εκπλήρωσή της, και χαίρεται, κατά κάποιον τρόπο, με τον άνθρωπο και τα έργα του.

Η καρδιά του ανθρώπου έχει την ικανότητα να σκέφτεται τα πράγματα μέχρι τέλους και να εκπέμπει αυτό που αποτελούσε πρόθεση της φύσης. Ο Γκαίτε βλέπει τη φύση ως τη μεγάλη, δημιουργική καλλιτέχνιδα που δεν μπορεί να επιτύχει πλήρως τις προθέσεις της, παρουσιάζοντάς μας κάτι σαν γρίφο. Ο καλλιτέχνης, ωστόσο, λύνει αυτούς τους γρίφους. Σκέφτεται τις προθέσεις της φύσης μέχρι τέλους και τις εκφράζει στα έργα του.

Ο Schopenhauer λέει ότι αυτό ισχύει για όλες τις τέχνες εκτός από τη μουσική. Η μουσική βρίσκεται σε υψηλότερο

επίπεδο από όλες τις άλλες τέχνες. Γιατί; Ο Schopenhauer μας δίνει την απάντηση· λέει ότι σε όλες τις άλλες δημιουργικές τέχνες, όπως η γλυπτική και η ζωγραφική, οι νοητικές εικόνες πρέπει να συνδυαστούν προτού ανακαλυφθούν οι κρυμμένες προθέσεις της φύσης. Η μουσική, από την άλλη πλευρά, οι μελωδίες και οι αρμονίες των τόνων, είναι η άμεση έκφραση της φύσης. Ο μουσικός ακούει τον παλμό της θείας θέλησης που διατρέχει τον κόσμο. Αφουγκράζεται πώς αυτή η θέληση εκφράζεται σε τόνους. Έτσι ο μουσικός βρίσκεται πιο κοντά στην καρδιά του κόσμου από όλους τους άλλους καλλιτέχνες. Μέσα του ζει η ικανότητα να αναπαριστά την παγκόσμια θέληση. Η μουσική είναι η έκφραση της θέλησης της Φύσης, ενώ όλες οι άλλες τέχνες είναι εκφράσεις της ιδέας της Φύσης. Εφόσον η μουσική ρέει πιο κοντά στην καρδιά του κόσμου και αποτελεί άμεση έκφραση του κυματισμού και της διόγκωσής του, επηρεάζει επίσης άμεσα την ανθρώπινη ψυχή. Ρέει στην ψυχή, όπως το θείο στις διάφορες μορφές του. Ως εκ τούτου, είναι κατανοητό ότι οι επιδράσεις της μουσικής στην ανθρώπινη ψυχή είναι τόσο άμεσες, τόσο ισχυρές, τόσο θεμελιώδεις.

Τώρα ας στραφούμε από την οπτική γωνία σημαντικών ατόμων, όπως ο Schopenhauer και ο Γκαίτε, σχετικά με την υψηλή τέχνη της μουσικής, στην οπτική γωνία της πνευματικής επιστήμης, επιτρέποντάς της να ρίξει το φως της σε αυτό το ζήτημα. Αν το κάνουμε αυτό, θα διαπιστώσουμε ότι η ιδιοσυγκρασία του ανθρώπου μάς δίνει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε τον λόγο που οι αρμονίες και οι μελωδίες τον επηρεάζουν. Και πάλι, επιστρέφουμε στις τρεις καταστάσεις συνείδησης που είναι δυνατές για τον άνθρωπο και στη

σχέση του ανθρώπου με τους τρεις κόσμους, στους οποίους ανήκει κατά τη διάρκεια οποιασδήποτε από αυτές τις τρεις καταστάσεις συνείδησης.

Από αυτές τις τρεις καταστάσεις συνείδησης, υπάρχει μόνο μία πλήρως γνωστή στο συνηθισμένο ανθρώπινο ον, αφού δεν έχει επίγνωση του εαυτού του, όταν βρίσκεται σε κάποια από τις άλλες δύο. Από αυτές δε φέρνει καμία συνειδητή ανάμνηση ή εντύπωση πίσω στην οικεία κατάσταση της συνείδησής του, δηλαδή σε εκείνη που χαρακτηρίσαμε ως συνείδηση της εγρήγορσης (κατά τη ημέρα, όταν δεν κοιμάται). Η δεύτερη κατάσταση της συνείδησης είναι σε έναν βαθμό οικεία στον συνηθισμένο άνθρωπο. Είναι ο ύπνος γεμάτος όνειρα, ο οποίος παρουσιάζει με σύμβολα απλές καθημερινές εμπειρίες στον άνθρωπο. Η τρίτη κατάσταση συνείδησης είναι ο ύπνος χωρίς όνειρα, μια κατάσταση κενού για τον συνηθισμένο άνθρωπο.

Η μύηση, ωστόσο, μεταμορφώνει τις τρεις καταστάσεις συνείδησης. Πρώτον, η ονειρική ζωή του ανθρώπου αλλάζει. Δεν είναι πλέον χαοτική, δεν είναι πλέον μια αναπαραγωγή καθημερινών εμπειριών που συχνά αποδίδονται με μπερδεμένα σύμβολα. Αντίθετα, στον ονειρικό ύπνο ένας νέος κόσμος ξεδιπλώνεται μπροστά στον άνθρωπο. Ένας κόσμος γεμάτος με ρέοντα χρώματα και ακτινοβόλα φωτεινά όντα τον περιβάλλει, ο αστρικός κόσμος. Αυτός δεν είναι ένας νεοοφθάλμιος κόσμος. Είναι νέος μόνο για ένα άτομο που, μέχρι τώρα, δεν είχε προχωρήσει πέρα από την κατώτερη κατάσταση της ημερήσιας συνείδησης. Στην πραγματικότητα, αυτός ο αστρικός κόσμος είναι πάντα παρών και περιβάλλει συνεχώς το ανθρώπινο ον. Είναι ένας πραγματικός κόσμος, τόσο

πραγματικός όσο και ο κόσμος που μας περιβάλλει και τον θεωρούμε ως τη μοναδική μας πραγματικότητα. Μόλις ένα άτομο μνηθεί (έχει υποβληθεί σε μύηση), γνωρίζει αυτόν τον υπέροχο κόσμο. Μαθαίνει να έχει συνείδηση σε αυτόν με μια συνείδηση τόσο καθαρή -όχι ακόμη πιο καθαρή- από τη συνηθισμένη του καθημερινή συνείδηση. Εξοικειώνεται επίσης με το δικό του αστρικό σώμα και μαθαίνει να ζει συνειδητά σε αυτό. Η βασική εμπειρία σε αυτόν τον νέο κόσμο που ξεδιπλώνεται μπροστά στον άνθρωπο είναι αυτή της ζωής και της ύφανσης σε έναν κόσμο χρωμάτων και φωτός. Μετά τη μύησή του, ο άνθρωπος αρχίζει να ξυπνάει κατά τη διάρκεια του συνηθισμένου, γεμάτου όνειρα ύπνου του. Είναι σαν να αισθάνεται ότι μεταφέρεται προς τα πάνω σε μια ορμητική θάλασσα από ρέον φως και χρώματα. Αυτό το αστραφτερό φως και αυτά τα ρέοντα χρώματα είναι ζωντανά όντα. Αυτή η εμπειρία του συνειδητού ύπνου γεμάτου όνειρα, μεταδίδεται στη συνέχεια σε ολόκληρη τη ζωή του ανθρώπου στην άγρυπνη συνείδηση της ημέρας και μαθαίνει να βλέπει αυτά τα όντα και στην καθημερινή ζωή.

Ο άνθρωπος φτάνει στην τρίτη κατάσταση της συνείδησης όταν είναι ικανός να μετατρέψει τον ύπνο χωρίς όνειρα σε συνειδητή κατάσταση. Αυτός ο κόσμος στον οποίο ο άνθρωπος μαθαίνει να εισέρχεται, του παρουσιάζεται στην αρχή μόνο εν μέρει, αλλά εν καιρώ αποκαλύπτεται όλο και περισσότερο. Ο άνθρωπος ζει σε αυτόν τον κόσμο για όλο και μεγαλύτερα χρονικά διαστήματα. Έχει συνείδηση σε αυτόν και βιώνει εκεί κάτι πολύ σημαντικό.

Ο άνθρωπος μπορεί να φτάσει στην αντίληψη του δεύτερου κόσμου, του αστρικού κόσμου, μόνο αν υποβληθεί στην πει-

θαρχία της λεγόμενης «μεγάλης ηρεμίας». Πρέπει να μείνει ακίνητος, εντελώς ακίνητος, μέσα στον εαυτό του. Η μεγάλη ηρεμία πρέπει να προηγηθεί της αφύπνισης στον αστρικό κόσμο. Αυτή η βαθιά ακινησία γίνεται όλο και πιο έντονη όταν ο άνθρωπος πλησιάζει την τρίτη κατάσταση της συνείδησης, την κατάσταση στην οποία αρχίζει να έχει αισθήσεις στον ύπνο χωρίς όνειρα. Τα χρώματα του αστρικού κόσμου γίνονται όλο και πιο διαφανή και το φως γίνεται όλο και πιο καθαρό και ταυτόχρονα πνευματοποιημένο. Ο άνθρωπος έχει την αίσθηση ότι ο ίδιος ζει μέσα σε αυτό το χρώμα και αυτό το φως, δεν τον περιβάλλουν, αλλά ο ίδιος είναι το χρώμα και το φως. Αισθάνεται τον εαυτό του αστρικά μέσα σε αυτόν τον αστρικό κόσμο, και αισθάνεται να επιπλέει σε μια μεγάλη, βαθιά γαλήνη. Σταδιακά, αυτή η βαθιά γαλήνη αρχίζει να αντηχεί πνευματικά, στην αρχή απαλά, μετά όλο και πιο δυνατά. Ο κόσμος των χρωμάτων και του φωτός διαπερνάται από ηχηρούς τόνους. Σε αυτή την τρίτη κατάσταση συνείδησης που προσεγγίζει τώρα ο άνθρωπος, ο πολύχρωμος κόσμος του αστρικού πεδίου στον οποίο κατοικούσε μέχρι τώρα διαποτίζεται από ήχο. Αυτή η νέα διάσταση που ανοίγεται στον άνθρωπο είναι το Ντεβαχάν, ο λεγόμενος νοητικός κόσμος, και εισέρχεται σε αυτόν τον θαυμαστό κόσμο μέσα από τις πύλες της «μεγάλης ηρεμίας». Μέσα από τη μεγάλη ηρεμία, ακούει τον ήχο του άλλου κόσμου. Έτσι εμφανίζεται πραγματικά ο κόσμος του Ντεβαχάν.

Πολλά θεοσοφικά βιβλία περιέχουν άλλες περιγραφές του Ντεβαχάν, αλλά δε βασίζονται σε προσωπικές εμπειρίες της πραγματικότητας του κόσμου. Ο Leadbeater⁹, για παρά-

9. Ο Charles Webster Leadbeater (16 Φεβρουαρίου 1854 - 1 Μαρτίου

δειγμα, δίνει μια ακριβή περιγραφή του αστρικού επιπέδου και των εμπειριών εκεί, αλλά η περιγραφή του Ντεβαχάν είναι ανακριβής. Είναι απλώς μια κατασκευή που διαμορφώνεται στο αστρικό επίπεδο και δε βιώνεται προσωπικά από τον ίδιο. Όλες οι περιγραφές, οι οποίες δεν περιέχουν τον τόνο που ακούγεται από την άλλη πλευρά, είναι ανακριβείς και δε βασίζονται σε πραγματική αντίληψη. Ο ηχηρός τόνος είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του Ντεβαχάν, τουλάχιστον κατά βάση. Φυσικά, δεν πρέπει να φανταστεί κανείς ότι ο κόσμος του Ντεβαχάν δεν ακτινοβολεί και χρώματα. Διαπερνάται από το φως που εκπέμπεται από τον αστρικό κόσμο, διότι οι δύο κόσμοι δεν είναι διαχωρισμένοι: ο αστρικός κόσμος διαπερνά τον κόσμο του Ντεβαχάν. Ωστόσο, η ουσία του ντεβαχανικού κόσμου έγκειται στον τόνο. Αυτό που ήταν φως στη μεγάλη ηρεμία αρχίζει τώρα να ηχεί.

Σε ένα ακόμη υψηλότερο επίπεδο του Ντεβαχάν, ο τόνος γίνεται κάτι που μοιάζει με λέξεις. Όλη η αληθινή έμπνευση προέρχεται από αυτό το επίπεδο, και σε αυτή την περιοχή κατοικούν εμπνευσμένοι συγγραφείς. Εδώ βιώνουν μια πραγματική διείσδυση με τις αλήθειες των ανώτερων κόσμων. Το φαινόμενο αυτό είναι απολύτως δυνατό.

Θα πρέπει να γνωρίζουμε ότι σε αυτούς τους κόσμους δε ζουν μόνο οι μνημένοι. Η μόνη διαφορά μεταξύ του συνηθισμένου ανθρώπου και του μνημένου είναι ότι ο μνημένος υφίσταται αυτές τις διαφορές μεταβαλλόμενες συνθήκες συνειδητά. Οι καταστάσεις που ο συνηθισμένος άνθρωπος υφί-

1934) ήταν μέλος της Θεοσοφικής Εταιρείας, τέκτονας, συγγραφέας σε αποκρυφιστικά θέματα και συν-ιδρυτής με τον J. I. Wedgwood της Φιλελεύθερης Καθολικής Εκκλησίας.

σταται ασυνείδητα ξανά και ξανά απλώς μεταβάλλονται γι' αυτόν σε συνειδητές. Το συνηθισμένο ανθρώπινο ον περνάει μέσα από αυτούς τους τρεις κόσμους ξανά και ξανά, αλλά δε γνωρίζει τίποτα γι' αυτό, επειδή δεν έχει συνείδηση ούτε του εαυτού του ούτε των εμπειριών του εκεί.

Παρ' όλα αυτά, επιστρέφει με κάποια από τα αποτελέσματα που προκάλεσαν μέσα του αυτές οι εμπειρίες. Όταν ξυπνάει το πρωί, όχι μόνο είναι σωματικά αναζωογονημένος από τον ύπνο, αλλά φέρνει μαζί του την τέχνη από αυτούς τους κόσμους. Όταν ένας ζωγράφος, για παράδειγμα, υπερβαίνει κατά πολύ την πραγματικότητα των χρωμάτων στον φυσικό κόσμο, στην επιλογή των τόνων και των χρωματικών αρμονιών που ζωγραφίζει στον καμβά του, αυτό δεν είναι τίποτε άλλο από μια ανάμνηση, έστω και ασυνείδητη, εμπειριών στον αστρικό κόσμο. Πού έχει δει αυτούς τους τόνους, αυτά τα λαμπερά χρώματα; Πού τα έχει βιώσει; Είναι τα επακόλουθα των αστρικών εμπειριών που είχε κατά τη διάρκεια της νύχτας. Μόνο αυτός ο ρέοντας ωκεανός του φωτός και των χρωμάτων, της ομορφιάς και του λαμπερού (ακτινοβόλου) βάθους, στον οποίο βρέθηκε κατά τη διάρκεια του ύπνου, του δίνει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει αυτά τα χρώματα ανάμεσα στα οποία υπήρξε. Ωστόσο, με τα πυκνά, γήινα χρώματα του φυσικού μας κόσμου, δεν είναι σε θέση να αναπαραγάγει τίποτα που να πλησιάζει το ιδανικό που έχει βιώσει και που ζει μέσα του. Βλέπουμε λοιπόν στη ζωγραφική μια σκιά, ένα πέρασμα του αστρικού κόσμου στον φυσικό κόσμο και βλέπουμε πώς τα αποτελέσματα του αστρικού πεδίου αποδίδουν υπέροχους, θαυμαστούς καρπούς στον άνθρωπο.

Στη μεγάλη τέχνη υπάρχουν θαυμαστά πράγματα που είναι πολύ πιο κατανοητά σε έναν πνευματικό επιστήμονα, επειδή διακρίνει την προέλευσή τους. Σκέφτομαι, για παράδειγμα, δύο πίνακες του Leonardo da Vinci που κρέμονται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι. Ο ένας απεικονίζει τον Βάκχο, ο άλλος τον Άγιο Ιωάννη. Και οι δύο πίνακες απεικονίζουν το ίδιο πρόσωπο. Προφανώς χρησιμοποιήθηκε το ίδιο μοντέλο και για τους δύο. Επομένως, δεν είναι το εξωτερικό αφηγηματικό τους αποτέλεσμα που τους κάνει εντελώς διαφορετικούς μεταξύ τους. Τα καλλιτεχνικά μυστήρια του φωτός που εμπεριέχονται στους πίνακες βασίζονται περισσότερο (καθαρά) στις επιδράσεις του χρώματος και του φωτός τους. Ο πίνακας του Βάκχου εμφανίζει ένα ασυνήθιστο λαμπερό κοκκινωπό φως που χύνεται πάνω στην επιφάνεια του σώματος. Μιλάει για την ηδονή που κρύβεται κάτω από το δέρμα και χαρακτηρίζει έτσι τη φύση του Βάκχου. Είναι σαν το σώμα να απορροφά το φως και, διαποτισμένο από τη δική του ηδονική φύση, να το αποβάλλει ξανά. Ο πίνακας του Ιωάννη, από την άλλη πλευρά, εμφανίζει μια αγνή, κιτρινωπή απόχρωση. Φαίνεται λες και το χρώμα φέγγει μόνο γύρω από το σώμα. Το σώμα επιτρέπει στο φως να περιβάλλει μόνο τις μορφές του. Δεν επιθυμεί να απορροφήσει τίποτα από το εξωτερικό μέσα του. Από αυτόν τον πίνακα ο θεατής λαμβάνει μια εντελώς ανιδιοτελή σωματικότητα, απόλυτα αγνή. Ένας πνευματικός επιστήμονας τα καταλαβαίνει όλα αυτά. Ωστόσο, δεν πρέπει να πιστεύουμε ότι ένας καλλιτέχνης έχει πάντα πνευματική επίγνωση του τι κρύβει το έργο του. Η καταβύθιση του αστρικού του οράματος δε χρειάζεται να διεισδύει μέχρι τη φυσική συνείδηση για να ζήσει στα έργα

του. Ο Leonardo da Vinci ίσως δε γνώριζε τους απόκρυφους νόμους με τους οποίους δημιούργησε τους πίνακές του -αυτό δεν έχει σημασία- αλλά τους ακολούθησε με το ενστικτώδες συναίσθημά του. Βλέπουμε λοιπόν στη ζωγραφική τη σκιά, το πέρασμα του αστρικού κόσμου στο φυσικό μας πεδίο.

Ο συνθέτης δημιουργεί έναν ακόμη ανώτερο κόσμο - δημιουργεί τον κόσμο του Ντεβαχάν στον φυσικό κόσμο. Οι μελωδίες και οι αρμονίες που μας μιλούν από τις συνθέσεις των μεγάλων μας δασκάλων, στην πραγματικότητα είναι πιστά αντίγραφα του ντεβαχανικού κόσμου. Θα λέγαμε ότι θα ήταν δυνατό να βιώσουμε μια πρόγευση του πνευματικού κόσμου, αυτή θα βρισκόταν στις μελωδίες και τις αρμονίες της μουσικής και στις επιδράσεις που έχει στην ανθρώπινη ψυχή.

Επιστρέφουμε για άλλη μια φορά στη φύση του ανθρώπου. Βρίσκουμε πρώτα απ' όλα τον φυσικό κόσμο, έπειτα το αιθερικό σώμα, έπειτα το αστρικό σώμα και τέλος το «Εγώ» του οποίου ο άνθρωπος απέκτησε για πρώτη φορά συνείδηση στο τέλος της ατλαντικής εποχής.¹⁰

Όταν ο άνθρωπος κοιμάται, το αστρικό σώμα και η αισθαντική ψυχή απελευθερώνονται από την κατώτερη φύση του ανθρώπου. Ο φυσικός άνθρωπος ξαπλώνει στο κρεβάτι συνδεδεμένος με το αιθερικό του σώμα. Όλα τα υπόλοιπα μέλη του χαλαρώνουν και κατοικούν στον αστρικό και στον ντε-

10. Μια σημείωση στη γερμανική έκδοση αναφέρει ότι εδώ ακολουθεί μια σύντομη περιγραφή σχετικά με τα διάφορα μέλη της ανθρώπινης οργάνωσης, αλλά ότι η απομαγνητοφώνηση ήταν πολύ φτωχή για να αναπαραχθεί. Ήταν παρόμοιες με εκείνες που δίνονται στη Θεοσοφία του Στάινερ στο κεφάλαιο «Η ύπαρξη του ανθρώπου». Συγκεκριμένα, τονίστηκε ο διαχωρισμός του αστρικού σώματος σε αισθανόμενο σώμα και αισθανόμενη ψυχή.

βαχανικό κόσμο. Σε αυτούς τους κόσμους, συγκεκριμένα στον ντεβαχανικό κόσμο, η ψυχή απορροφά μέσα της τον κόσμο των τόνων. Όταν ξυπνάει κάθε πρωί, ο άνθρωπος έχει στην πραγματικότητα περάσει μέσα από ένα στοιχείο της μουσικής, έναν ωκεανό τόνων. Ένας μουσικός άνθρωπος είναι εκείνος του οποίου η σωματική φύση είναι τέτοια ώστε να ακολουθεί αυτές τις εντυπώσεις, αν και δε χρειάζεται να το γνωρίζει αυτό. Η αίσθηση της μουσικής απόλαυσης δε βασίζεται σε τίποτε άλλο παρά στη σωστή συμφωνία μεταξύ των αρμονιών που φέρνει από το υπερπέραν και των τόνων (και των μελωδιών) εδώ. Βιώνουμε μουσική ευχαρίστηση όταν οι εξωτερικοί τόνοι αντιστοιχούν με τους εσωτερικούς.

Όσον αφορά το μουσικό στοιχείο, η συνεργασία της αισθανόμενης ψυχής και του αισθανόμενου σώματος έχει ιδιαίτερη σημασία. Πρέπει να κατανοήσουμε ότι κάθε συνείδηση προκύπτει μέσα από ένα είδος υπέρβασης του εξωτερικού κόσμου. Αυτό που έρχεται στη συνείδηση στον άνθρωπο ως ηδονή της χαράς, σηματοδοτεί τη νίκη του πνευματικού επί της απλώς επιψυχωμένης σωματικότητας [Körperlich-Lebendige], τη νίκη της αισθανόμενης ψυχής επί του αισθανόμενου σώματος. Είναι δυνατόν για κάποιον που επιστρέφει από τον ύπνο με τις εσωτερικές δονήσεις να εντείνει αυτούς τους τόνους και να αντιληφθεί τη νίκη της αισθανόμενης ψυχής επί του αισθανόμενου σώματος, έτσι ώστε η ψυχή να αισθάνεται ισχυρότερη από το σώμα. Στις επιδράσεις ενός ελάχιστου τόνου η αισθανόμενη ψυχή δονείται εντονότερα και υπερισχύει του αισθανόμενου σώματος. Όταν παίζεται η ελάχιστη τρίτη, αισθάνεται κανείς πόνο στην ψυχή, την υπεροχή του αισθανόμενου σώματος, αλλά όταν η μείζων

τρίτη ηχεί, αναγγέλλει τη νίκη της ψυχής.

Τώρα μπορούμε να κατανοήσουμε τη βάση της βαθιάς σημασίας της μουσικής. Καταλαβαίνουμε γιατί η μουσική έχει ανυψωθεί ανά τους αιώνες στην υψηλότερη θέση μεταξύ των τεχνών από εκείνους που γνωρίζουν τις σχέσεις της εσωτερικής ζωής, γιατί ακόμη και εκείνοι που δε γνωρίζουν αυτές τις σχέσεις παραχωρούν στη μουσική μια ξεχωριστή θέση και γιατί η μουσική συγκινεί τις βαθύτερες χορδές της ψυχής μας, κάνοντάς τες να ηχούν.

Εναλλάσσοντας τον ύπνο με την αφύπνιση, ο άνθρωπος περνάει συνεχώς από τον φυσικό στον αστρικό κόσμο και από αυτούς τους κόσμους στον κόσμο του Ντεβαχάν, μια αντανάκλαση της συνολικής πορείας των ενσαρκώσεών του. Όταν με τον θάνατο αφήνει το φυσικό σώμα, ανεβαίνει μέσω του αστρικού κόσμου μέχρι το Ντεβαχάν. Εκεί βρίσκει την αληθινή του πατρίδα. Εκεί βρίσκει τον τόπο της ανάπαυσής του. Αυτή την πανηγυρική ανάπαυση ακολουθεί η επανείσοδος του στον φυσικό κόσμο, και με αυτόν τον τρόπο ο άνθρωπος περνάει συνεχώς από τον έναν κόσμο στον άλλο.

Ωστόσο, το ανθρώπινο όν, βιώνει τα στοιχεία του κόσμου του Ντεβαχάν ως τη δική του ενδόμυχη φύση, επειδή είναι το αρχέγονο σπίτι του. Οι δονήσεις που διαρρέουν τον πνευματικό κόσμο γίνονται αισθητές στα εσώτατα βάθη της ύπαρξής του. Κατά μία έννοια, ο άνθρωπος βιώνει το αστρικό και το φυσικό ως απλά περιβλήματα. Η αρχέγονη πατρίδα του βρίσκεται στο Ντεβαχάν, και ο απόηχος από αυτή την πατρίδα, τον πνευματικό κόσμο, αντηχεί μέσα του στις αρμονίες και στις μελωδίες του φυσικού κόσμου. Αυτές οι αντηχήσεις διαπερνούν τον κατώτερο κόσμο με εντυπώσεις μιας ένδοξης

και υπέροχης ύπαρξης - αναστατώνουν το εσωτερικό του ανθρώπου και το συγκινούν με δονήσεις αγνότερης χαράς και μεγαλειώδους πνευματικότητας, κάτι που αυτός ο κόσμος δεν μπορεί να προσφέρει. Η ζωγραφική απευθύνεται στην αστρική σωματικότητα, αλλά ο κόσμος των τόνων απευθύνεται στην εσωτερική ύπαρξη του ανθρώπου. Όσο ένα άτομο δεν είναι ακόμη μνημένο, η πατρίδα του, ο κόσμος του Ντεβαχάν, του δίνεται στη μουσική. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η μουσική χαίρει τόσο μεγάλης εκτίμησης από όλους όσοι αισθάνονται μια τέτοια σχέση. Αυτό το αισθάνεται και ο Σοπενχάουερ με ένα είδος ενστικτώδους διαίσθησης και το εκφράζει στις φιλοσοφικές του διατυπώσεις.

Μέσω της εσωτερικής γνώσης ο κόσμος, και κυρίως οι τέχνες, γίνονται κατανοητές σε εμάς. Όπως είναι πάνω, έτσι είναι και κάτω, και όπως είναι κάτω, έτσι είναι και πάνω¹¹. Εκείνος που κατανοεί αυτή την έκφραση με την υψηλότερη έννοιά της, μαθαίνει να αναγνωρίζει όλο και περισσότερο την πολυτιμότητα στα πράγματα αυτού του κόσμου και σταδιακά βιώνει ως πολύτιμη αναγνώριση τα αποτυπώματα όλο και υψηλότερων και ανώτερων κόσμων. Στη μουσική, επίσης, βιώνει την εικόνα ενός ανώτερου κόσμου.

Το έργο ενός αρχιτέκτονα, χτισμένο σε πέτρα (για να αντέ-

11. «Όπως επάνω έτσι και κάτω»: εκφράζει η δεύτερη αρχή της Αντιστοιχίας, πάντα υπάρχει μια αναλογία και αλληλουχία μέσα στους Νόμους για τα φαινόμενα των ποικίλων καταστάσεων του Όντος και της ζωής. Το ηλιακό σύστημα αντανακλάται στο άτομο. Ο Μακρόκοσμος του Σύμπαντος αντανακλάται στον Μικρόκοσμο του Ανθρώπου, και όποιος γνωρίζει το ένα, γνωρίζει αναλόγως και το άλλο. Συσχετίζεται με την απόκτηση της Σοφίας ανάμεσα στη Σύγκριση και της Γνώσης για το «Κάτω» και για το «Επάνω».

ξει μέσα στους αιώνες) είναι κάτι που προέρχεται από την εσωτερική ύπαρξη του ανθρώπου και στη συνέχεια μετασχηματίζεται σε ύλη. Το ίδιο ισχύει και για τα έργα των γλυπτών και των ζωγράφων. Τα έργα αυτά είναι παρόντα εξωτερικά και έχουν πάρει μορφή.

Οι μουσικές δημιουργίες, ωστόσο, πρέπει να δημιουργούνται εκ νέου ξανά και ξανά. Ρέουν προς τα εμπρός με το κύμα και τη διόγκωση των αρμονιών και των μελωδιών τους, μια αντανάκλαση της ψυχής, η οποία στις ενσαρκώσεις της πρέπει πάντα να βιώνει τον εαυτό της εκ νέου στο ρεύμα του χρόνου που ρέει προς τα εμπρός. Ακριβώς όπως η ανθρώπινη ψυχή είναι μια εξελισσόμενη οντότητα, έτσι και η αντανάκλασή της εδώ στη γη είναι μια ρέουσα οντότητα. Η βαθιά επίδραση της μουσικής οφείλεται σε αυτή τη συγγένεια. Ακριβώς όπως η ανθρώπινη ψυχή ρέει προς τα κάτω από το σπίτι της στο Ντεβαχάν και επιστρέφει πάλι σε αυτό, έτσι γίνεται και με τις σκιές της, τους τόνους και τις αρμονίες. Εξού και η οικεία επίδραση της μουσικής στην ψυχή. Μέσα από τη μουσική η πιο αρχέγονη συγγένεια μιλάει στην ψυχή - με την πιο εσωτερική βαθιά έννοια, οι ήχοι της πατρίδας αναπηδούν από αυτήν. Από την αρχέγονη πατρίδα της ψυχής, τον πνευματικό κόσμο, οι ήχοι της μουσικής μεταφέρονται σε μας και μας μιλούν παρηγορητικά και ενθαρρυντικά μέσα σε παλλόμενες μελωδίες και αρμονίες.

ΔΙΑΛΕΞΗ ΙΙΙ

26 Νοεμβρίου 1906



Για να χαρακτηρίσουμε το θέμα της σημερινής διάλεξης, θα ξεκινήσουμε με μια παρατήρηση που αναφέρθηκε ήδη στην προηγούμενη διάλεξη. Εξηγήσαμε πώς, με τον ίδιο τρόπο που η σκιά ενός ανθρώπου εμφανίζεται στον τοίχο, μια σκιώδης εικόνα της ντεβαχανικής ζωής μας δίνεται στο φυσικό επίπεδο στη μουσική και γενικά στη ζωή των τόνων. Αναφέραμε ότι 29 προικισμένοι μουσικοί γεννήθηκαν στην οικογένεια Bach μέσα σε μια περίοδο 250 ετών και ότι το μαθηματικό ταλέντο μεταβιβάστηκε από γενιά σε γενιά, όπως ακριβώς μεταβιβάστηκε το μαθηματικό ταλέντο στην οικογένεια Bernoulli. Σήμερα θα φωτίσουμε αυτά τα γεγονότα από την εσωτερική σκοπιά και από αυτή τη σκοπιά θα λάβουμε διάφορες απαντήσεις σε σημαντικά ερωτήματα σχετικά με το κάρμα. Κάτι που ζει ως ερώτημα σε πολλές ψυχές είναι ποια είναι η σχέση της φυσικής κληρονομικότητας με αυτό που ονομάζουμε εν εξελίξει κάρμα.

Στην οικογένεια Bach, ο προ-προ-προπάππος του Johann Sebastian ήταν μια ατομικότητα που έζησε στη γη πριν από περίπου 1500, 1600 χρόνια, όταν το ανθρώπινο ον ήταν συγκροτημένο εντελώς διαφορετικά. Στον παππού του Bach ενσαρκώθηκε μια άλλη ατομικότητα. Ο πατέρας είναι και πάλι μια διαφορετική ατομικότητα και μια άλλη ενσαρκώνεται στον γιο. Αυτές οι τρεις ατομικότητες δεν έχουν καμία απολύτως άμεση σχέση με την κληρονομικότητα του μουσικού ταλέντου. Το μουσικό ταλέντο μεταδίδεται καθαρά μέσα

από τη φυσική κληρονομικότητα. Το ζήτημα της φυσικής κληρονομικότητας επιλύεται επιφανειακά, όταν συνειδητοποιήσουμε ότι το μουσικό χάρισμα του ανθρώπου εξαρτάται από μια ειδική διαμόρφωση του αυτιού. Κάθε μουσικό ταλέντο δεν έχει νόημα αν το άτομο δεν έχει μουσικό αυτί. Το αυτί πρέπει να είναι ειδικά προσαρμοσμένο για αυτό το ταλέντο. Αυτή η καθαρά σωματική βάση του μουσικού ταλέντου μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά. Έχουμε λοιπόν έναν μουσικό γιο, έναν πατέρα και έναν παππού, οι οποίοι είχαν όλοι μουσικά αυτιά. Όπως ακριβώς η φυσική μορφή του σώματος της μήτς, για παράδειγμα- μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, έτσι και οι δομικές αναλογίες του αυτιού.

Ας υποθέσουμε ότι έχουμε να κάνουμε με έναν αριθμό ατομικότητων που τυχαίνει να βρίσκονται στον πνευματικό κόσμο και οι οποίες φέρνουν μαζί τους (από την προηγούμενη ενσάρκωση) την προδιάθεση για μουσική που τώρα επιθυμεί να εκφραστεί στο φυσικό επίπεδο. Τι σημασία θα είχε η προδιάθεση αυτή αν τα άτομα δεν μπορούσαν να ενσαρκωθούν σε σώματα που διαθέτουν μουσικό αυτί; Αυτές οι προσωπικότητες θα έπρεπε να περάσουν τη ζωή τους με αυτή την ικανότητα να παραμένει βουβή και μη ανεπτυγμένη. Ως εκ τούτου, αυτές οι ατομικότητες αισθάνονται φυσικά ότι έλκονται από μια οικογένεια με μουσικό αυτί, με μια σωματική προδιάθεση που θα τους επιτρέψει να αξιοποιήσουν τις δυνατότητές τους. Η οικογένεια κάτω στο φυσικό επίπεδο ασκεί μια δύναμη έλξης στην ατομικότητα πάνω στο Ντεβαχάν. Ακόμη και αν η πνευματική παραμονή του ατόμου δεν έχει ίσως ολοκληρωθεί και θα μπορούσε να παραμείνει άλλα 200 χρόνια στο Ντεβαχάν, αν υπάρχει διαθέσιμο ένα

κατάλληλο φυσικό σώμα στο φυσικό επίπεδο, μπορεί να ενσαρκωθεί τώρα. Οι πιθανότητες είναι ότι η ατομικότητα θα αναπληρώσει τα 200 χρόνια κατά την επόμενη φορά που θα βρεθεί στο Ντεβαχάν παραμένοντας εκεί πολύ περισσότερο. Τέτοιοι νόμοι βρίσκονται στη βάση της ενσάρκωσης, η οποία εξαρτάται όχι μόνο από την ατομικότητα που είναι έτοιμη για ενσάρκωση αλλά και από τη δύναμη έλξης που ασκείται από κάτω. Όταν η Γερμανία χρειαζόταν έναν Bismarck, ένα κατάλληλο άτομο έπρεπε να ενσαρκωθεί, επειδή η περίσταση το προσέλκυσε στο φυσικό επίπεδο. Έτσι, ο χρόνος στον πνευματικό κόσμο μπορεί να συντομευτεί ή να παραταθεί ανάλογα με τις συνθήκες στη γη που είτε πιέζουν είτε όχι για μετενσάρκωση.

Για να κατανοήσουμε πώς οργανώνεται το ανθρώπινο ον, πρέπει να εξετάσουμε τη φύση του ανθρώπου με περισσότερες λεπτομέρειες. Ο άνθρωπος έχει ένα φυσικό, ένα αιθερικό και ένα αστρικό σώμα. Έχει το φυσικό σώμα κοινό με όλα τα όντα που ονομάζουμε άψυχα και το αιθερικό σώμα κοινό με όλα τα φυτά. Έπειτα έρχεται το αστρικό σώμα, από μόνο του μια αρκετά περίπλοκη οντότητα, και τέλος το «Εγώ».

Όταν εξετάζουμε προσεκτικά το αστρικό σώμα, έχουμε πρώτα το λεγόμενο αισθητό σώμα. Αυτό ο άνθρωπος το έχει κοινό με ολόκληρο το ζωικό βασίλειο, έτσι ώστε όλα τα ανώτερα ζώα, όπως ακριβώς και ο άνθρωπος, διαθέτουν ένα φυσικό σώμα, ένα αιθερικό σώμα και ένα αισθητό σώμα κάτω από το φυσικό επίπεδο. Ο άνθρωπος έχει μια ατομική ψυχή εδώ στη γη, ενώ τα ζώα έχουν μια ομαδική ψυχή. Έτσι, τα ζώα ενός συγκεκριμένου είδους μοιράζονται μια κοινή ομαδική ψυχή, η οποία μπορεί να μελετηθεί μόνο αν ανέβουμε στο αστρικό

επίπεδο. Στην περίπτωση του ανθρώπου, ωστόσο, η ψυχή βρίσκεται εδώ στο φυσικό επίπεδο. Στην περίπτωση του ανθρώπου, το αισθητό σώμα είναι μόνο ένα μέρος του αστρικού του σώματος. Το τέταρτο μέλος της οργάνωσης του ανθρώπου είναι το «Εγώ», το οποίο είναι ενεργό εσωτερικά.

Ας φανταστούμε τους εαυτούς μας πίσω σε μια μακρινή εποχή, την εποχή των Λεμούριων. Κάτι εξαιρετικά σημαντικό έλαβε χώρα κατά τη διάρκεια εκείνης της περιόδου. Οι πρόγονοι του ανθρώπου που υπήρχαν στη γη πριν από εκατομμύρια και εκατομμύρια χρόνια ήταν εντελώς διαφορετικοί από τους σημερινούς ανθρώπους. Στο φυσικό επίπεδο της γης εκείνη την εποχή, υπήρχε ένα είδος ανώτερου ζώου με παράξενο σχήμα, από το οποίο τίποτα δεν έχει απομείνει πια στη γη σήμερα, αφού έχει εξαφανιστεί εδώ και πολύ καιρό. Τα σημερινά ανώτερα ζώα είναι απόγονοι αυτών των εντελώς διαφορετικού σχήματος όντων, αλλά είναι απόγονοι που έχουν εκφυλιστεί. Αυτά τα όντα του αρχαίου παρελθόντος είναι οι πρόγονοι της σημερινής φυσικής ανθρώπινης φύσης. Κατείχαν μόνο ένα φυσικό σώμα, ένα αιθερικό σώμα και ένα αισθαντικό σώμα. Κατά τη διάρκεια εκείνης της εποχής, το «Εγώ» ενώθηκε σταδιακά με αυτά τα όντα, κατέβηκε από τους ανώτερους κόσμους. Η ζωικότητα αναπτύχθηκε προς τα πάνω, ενώ η ψυχή κατέβηκε.

Όπως ένα στροβιλιζόμενο σύννεφο σκόνης ανεβαίνει σπειροειδώς από τη γη και ένα σύννεφο βροχής κατεβαίνει για να το συναντήσει, έτσι ενώθηκαν το ζωικό σώμα και η ανθρώπινη ψυχή. Το αισθαντικό σώμα αυτού του ζώου που ζούσε κάτω στη γη -ο πρόγονος του ανθρώπου- είχε αναπτυχθεί στο σημείο όπου μπορούσε να δεχτεί το «Εγώ».

Αυτό το «Εγώ» αποτελούνταν επίσης από διάφορα μέλη, δηλαδή την αισθαντική ψυχή, τη διανοητική ψυχή και την ψυχή της συνείδησης. Μη αντιληπτό από τις εξωτερικές αισθήσεις, αυτό το «Εγώ»-σώμα κατέβηκε για να συναντήσει το αναπτυσσόμενο προς τα πάνω φυσικό σώμα, το αιθερικό σώμα και το αισθανόμενο σώμα.

Αν τα όντα που διέθεταν φυσικό σώμα, αιθερικό σώμα και αισθανόμενο σώμα υπήρχαν ένα εκατομμύριο χρόνια νωρίτερα, θα ήταν σε θέση να αισθανθούν αυτά τα «Εγώ» να περιφέρονται από πάνω. Θα είχαν αναγκαστεί, ωστόσο, να πουν: «Η ένωση με αυτά τα όντα είναι αδύνατη, διότι οι αισθανόμενες ψυχές που αιωρούνται από πάνω είναι τόσο λεπτεπίλεπτες και πνευματικές που δεν είναι σε θέση να ενωθούν με τα χονδροειδή μας σώματα». Σταδιακά, ωστόσο, η ψυχή επάνω έγινε πιο χονδροειδής και το αισθανόμενο σώμα κάτω πιο εκλεπτυσμένο. Μια συγγένεια δημιουργήθηκε μεταξύ των δύο και έτσι η ψυχή κατέβηκε. Όπως ένα σπαθί ταιριάζει σε ένα θηκάρι, έτσι και η αισθανόμενη ψυχή ταιριάζει στο αισθανόμενο σώμα¹². Με αυτή την έννοια πρέπει να κα-

12. Α. Ο Πλωτίνος αρχίζει την πραγματεία του με την απορία του γιατί πρέπει να επιστρέφει στο φυσικό πεδίο μετά από κάθε εκστατική του εμπειρία στον εσώτερο αληθινό Εαυτό και πώς η ψυχή έφτασε να εγκλωβιστεί στο σώμα, αφού η ποιότητά της την κατατάσσει σ' ένα ανώτερο επίπεδο. Προσπαθώντας να δώσει μίαν απάντηση κι έχοντας ως δεδομένο τη θεϊκή καταγωγή της ψυχής, θεωρεί πως δεν είναι κακό αυτή να παρέχει στο σώμα τη δύναμη του καλού, αφού η πρόνοια για το κατώτερο (το υλικό) δεν της αποστέρει τη δυνατότητα παραμονής της στο επίπεδο του θεϊκού Νου.

Β. Όπως εξηγεί ο Χαιρωνεύς Πλούταρχος, στο έργο του Περί Σωκράτους Δαιμόνιου και στο Περί εμφανιζομένου προσώπου τω κύκλω της

τανοήσουμε τα λόγια της Βίβλου: «Ο Θεός εμφύσησε στον άνθρωπο την πνοή της ζωής, και έγινε ζωντανή ψυχή». Για να κατανοήσει κανείς πλήρως αυτά τα λόγια, πρέπει να γνωρίζει τις διάφορες καταστάσεις της ύλης που υπάρχουν στη γη. Πρώτον, έχουμε τη στερεή κατάσταση. Ο εσωτερικός όρος γι' αυτήν είναι «γη». Χρησιμοποιώντας αυτόν τον

Σελήνης, το σώμα, η ψυχή και ο νους αποτελούν τρία πράγματα εντελώς διακριτά μεταξύ τους. Υπάρχουν δύο θάνατοι. Ο πρώτος αποτελεί χωρισμό του σώματος από τα άλλα δύο, δηλ. από την ψυχή και τον νου, και συμβαίνει στην και εντός της γης. Ο δεύτερος θάνατος είναι χωρισμός του νου από την ψυχή και συμβαίνει στη σελήνη. Η ψυχή μετά τον πρώτο θάνατο στη γη ακολουθεί μία πορεία μέχρι τον λειμών, στο τρίστρατο, στο χωρικό διάστημα από τη Γη έως την Σελήνη. Για 12 ημέρες.

Γ. Ο Ορφισμός εισάγει ένα χαρακτηριστικό στην ιδέα περί Ψυχής, που δεν υπάρχει στον Όμηρο και στην αρχαιότερη ποιητική και μυθική παράδοση: πρόκειται για την ιδέα της θείκης Φύσης της Ψυχής, με άμεση συνέπεια την αθανασία και την αιωνιότητά της. Για τον Ορφισμό η ανθρώπινη Ψυχή προέρχεται από τους Θεούς, είναι όμως αιχμάλωτη και κατοικεί σ' ένα σώμα, που έχει διαφορετική φύση απ' αυτήν. Ο Πλάτωνας στον Κρατύλο λέει ότι οι Ορφικοί θεωρούσαν το σώμα ως σήμα (τάφος στα αρχαία) της ψυχής, κάνοντας ένα λογοπαίγνιο που ουσιαστικά ταυτίζει το ανθρώπινο σώμα με τον τάφο, ή καλύτερα, με τη φυλακή της Ψυχής. Έτσι, η Ψυχή θεωρείται αιχμάλωτη στη φυλακή του σώματος. Η ανθρώπινη εξέλιξη συντελείται πρώτα με τη συνειδητοποίηση αυτής της κατάστασης και στη συνέχεια με το έργο της κάθαρσης, ώστε να μπορεί η Ψυχή ν' απελευθερωθεί από το σώμα που την αιχμαλωτίζει και να επιστρέψει στην πηγή προέλευσής της, δηλαδή στον Θεϊκό Κόσμο. Αυτή η τριπλή διαδικασία συνειδητοποίησης, κάθαρσης και θέασης ή επιστροφής στο Θείο, αποτελούσε το περιεχόμενο της Μύησης, που συντελούνταν μέσα από τις διάφορες Τελετές στα Ορφικά και Διονυσιακά Μυστήρια.

όρο, ωστόσο, ο εσωτεριστής δεν αναφέρεται στο πραγματικό χρώμα των χωραφιών, αλλά στη στερεή του κατάσταση. Όλα τα στερεά συστατικά του φυσικού σώματος -τα οστά, οι μύες και ούτω καθεξής- ονομάζονται «γη». Η δεύτερη κατάσταση είναι η ρευστότητα - ο εσωτερικός όρος γι' αυτήν είναι «νερό». Όλα τα ρευστά -το αίμα, για παράδειγμα- ονομάζεται «νερό». Τρίτον, έχουμε την αέρια κατάσταση, τον «αέρα» στην εσωτερική ορολογία.

Ο εσωτεριστής συνεχίζει να εξετάζει υψηλότερες και λεπτότερες ουσίες, πιο λεπτές καταστάσεις πέρα από τον αέρα. Για να το κατανοήσουμε καλύτερα αυτό, πρέπει να εξετάσουμε, για παράδειγμα, ένα μέταλλο όπως ο μόλυβδος. Στην εσωτερική ορολογία, ο μόλυβδος είναι η «γη». Αν υποβληθεί σε έντονη θερμότητα λιώνει και γίνεται «νερό» με την εσωτερική έννοια. Όταν εξατμίζεται γίνεται με την εσωτερική έννοια «αέρας». Έτσι, οποιαδήποτε ουσία μπορεί να γίνει «αέρας» στην τελική της κατάσταση. Αν ο «αέρας» διαχέεται όλο και περισσότερο, γίνεται όλο και πιο λεπτός και φτάνει σε μια νέα κατάσταση. Ο εσωτεριστής την ονομάζει «φωτιά». Είναι η πρώτη κατάσταση του αιθέρα. Η «φωτιά» σχετίζεται με τον «αέρα» με τον ίδιο τρόπο που το «νερό» σχετίζεται με τη στερεότητα. Μια ακόμη πιο λεπτή κατάσταση από τη «φωτιά» ονομάζεται από τον εσωτεριστή «αιθέρας φωτός». Συνεχίζοντας σε μια ακόμη υψηλότερη κατάσταση, φτάνουμε σε αυτό που οι εσωτεριστές ονομάζουν «χημικό αιθέρα», ο οποίος είναι η δύναμη που επιτρέπει στο οξυγόνο, για παράδειγμα, να συνδέεται με το υδρογόνο. Μια ακόμα πιο λεπτή κατάσταση από τον «χημικό αιθέρα» είναι ο «ζωτικός αιθέρας».

Έχουμε έτσι επτά διαφορετικές καταστάσεις στον εσωτερισμό. Η ζωή σε οποιαδήποτε ουσία μπορεί τελικά να αποδοθεί στον ζωτικό αιθέρα. Στην εσωτερική γλώσσα, αυτό που ζει στο φυσικό σώμα αποτελείται από τη γη, το νερό και τον αέρα. Αυτό που ζει στο αιθερικό σώμα αποτελείται από τη φωτιά (θερμότητα), τον αιθέρα φωτός, τον χημικό αιθέρα και τον ζωτικό αιθέρα. Ενώ το φυσικό σώμα και το αιθερικό σώμα είναι ενωμένα, παράλληλα είναι και διαχωρισμένα. Το φυσικό σώμα διαπερνάται από το αιθερικό σώμα - ομοίως το αστρικό σώμα διαπερνά το αιθερικό σώμα. Το αστρικό στοιχείο μπορεί να κατέβει μέχρι την κατάσταση της «φωτιάς», αλλά δεν μπορεί πλέον να αναμειχθεί με τον «αέρα», το «νερό» και τη «γη». Το φυσικό, από την άλλη πλευρά, μπορεί να ανέλθει μόνο μέχρι τη «φωτιά». Ας ξεκαθαρίσουμε ότι το φυσικό ως ατμός ή εσωτερικός «αέρας» ανέρχεται στη «φωτιά» - στον ατμό αισθανόμαστε τη διαχυτική δύναμη της «φωτιάς». Το φυσικό ανέρχεται στη «φωτιά», το αστρικό κατεβαίνει στη «φωτιά» και το αιθερικό σώμα καταλαμβάνει την κεντρική θέση μεταξύ των δύο.

Στην εποχή της Λεμούριας (μια εποχή πολύ πριν από την ένωση των επτά μελών του ανθρώπου) βρίσκουμε όντα που υπήρχαν στο φυσικό επίπεδο και δεν είχαν ακόμη φέρει το φυσικό σώμα στην κατάσταση της «φωτιάς» (θερμότητα). Ήταν ακόμη ανίκανα να αναπτύξουν θερμό αίμα. Μόνο ένα φυσικό σώμα ικανό να αναπτύξει θερμό αίμα συνδέει μια ψυχή με τον εαυτό του. Μόλις αυτά τα όντα είχαν εξελιχθεί στο επίπεδο του αιθέρα θερμότητας (της φωτιάς), η «Εγώ» ψυχή [Ich-Seele] ήταν έτοιμη να ενωθεί με το φυσικό σώμα. Όλα τα ζώα που έμειναν πίσω ως καθυστερημένα, όπως τα αμφίβια, έχουν αίμα με μεταβλητή θερμοκρασία.

Πρέπει να έχουμε κατά νου αυτό το χρονικό σημείο από την εποχή των Λεμούριων. Ήταν μια στιγμή υψίστης σημασίας, όταν το ον που αποτελείται από το φυσικό σώμα, το αιθερικό σώμα και το αισθαντικό σώμα μπορούσε, μέσω του θερμού αίματος, να γονιμοποιηθεί με μια ανθρώπινη ψυχή.

Η εξέλιξη συνεχίστηκε από τη λεμουριανή στην ατλαντική εποχή. Στη λεμουριανή εποχή, το σώμα και η ψυχή ήρθαν σε επαφή μεταξύ τους μόνο με το στοιχείο της θερμότητας. Στην αρχή της ατλαντικής εποχής, έλαβε χώρα κάτι νέο. Το στοιχείο της ψυχής διείσδυσε βαθύτερα στο φυσικό σώμα, κυρίως στο επίπεδο του «αέρα». Στη λεμουριανή εποχή είχε προχωρήσει μόνο μέχρι τη «φωτιά»- τώρα διείσδυσε στον «αέρα». Αυτό είναι πολύ σημαντικό για την ανθρώπινη εξέλιξη, καθώς σηματοδοτεί την έναρξη της ικανότητας να ζει κανείς στο στοιχείο του αέρα. Όπως υπήρχαν μόνο ψυχρόαιμα πλάσματα στην αρχή της λεμουριανής εποχής, έτσι και μέχρι τώρα όλα τα πλάσματα ήταν βουβά και ανίκανα να εκφέρουν ήχο. Έπρεπε να κατακτήσουν τον τομέα του αέρα πριν μπορέσουν να εκπέμψουν ήχους. Τώρα, έλαβαν χώρα οι πρώτες, πιο στοιχειώδεις απαρχές του τραγουδιού και της ομιλίας.

Το επόμενο στάδιο θα επιφέρει την κάθοδο της ψυχής στο υγρό στοιχείο. Η ψυχή θα είναι τότε ικανή να κατευθύνει συνειδητά τη ροή του αίματος, για παράδειγμα, στις αρτηρίες. Αυτό το στάδιο της εξέλιξης θα το συναντήσουμε στο απώτερο μέλλον.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι και το ψυχρόαιμο έντομο «μιλάει», αλλά με την έννοια που χρησιμοποιείται εδώ (όπου στην ουσία μιλώντας, η ψυχή είναι που ηχεί προς τα έξω από μέσα) αυτό δεν ισχύει. Οι ήχοι που κάνει το έντο-

μο είναι σωματικής φύσης. Το κελήδισμα του γρύλου, το βούισμα των φτερών του, είναι εξωτερικοί ήχοι - δεν είναι η ψυχή που ηχεί. Μας ενδιαφέρει εδώ η έκφραση της ψυχής με τον ήχο.

Στο χρονικό σημείο που μόλις περιγράφηκε, ο άνθρωπος μπόρεσε να εκπέμψει την ψυχή του σε ήχο. Δεν μπορούσε να εκπέμψει από μέσα του το ίδιο στοιχείο που έφτανε σε αυτόν από έξω. Ο άνθρωπος έφτασε στο σημείο να δέχεται τον ήχο από το εξωτερικό μέσω του αυτιού και να τον επιστρέφει ως τέτοιο στο περιβάλλον του. Έτσι το αυτί είναι ένα από τα αρχαιότερα όργανα και ο λάρυγγας ένα από τα νεότερα. Η σχέση μεταξύ αυτιού και λάρυγγα είναι διαφορετική από εκείνη μεταξύ όλων των άλλων οργάνων. Το ίδιο το αυτί αντηχεί - είναι σαν ένα είδος πιάνου. Στο εσωτερικό του αυτιού υπάρχει ένας αριθμός λεπτών ινών, καθεμία από τις οποίες είναι συντονισμένη σε έναν συγκεκριμένο τόνο. Το αυτί δε μεταβάλλει αυτό που του έρχεται από έξω ή τουλάχιστον το κάνει ελάχιστα. Όλα τα άλλα αισθητήρια όργανα, όπως για παράδειγμα το μάτι, μεταβάλλουν τις εντυπώσεις που δέχονται από το περιβάλλον. Στο μέλλον όλες οι άλλες αισθήσεις πρέπει να εξελιχθούν, στο στάδιο του αυτιού, διότι στο αυτί έχουμε ένα φυσικό όργανο που βρίσκεται στο υψηλότερο επίπεδο ανάπτυξης.

Το αυτί σχετίζεται επίσης με μια αίσθηση που είναι ακόμη παλαιότερη, την αίσθηση του χωρικού προσανατολισμού που επιτρέπει την εμπειρία των τριών διαστάσεων του χώρου. Ο άνθρωπος δεν έχει πλέον επίγνωση αυτής της αίσθησης. Είναι στενά συνδεδεμένη με το αυτί. Βαθιά στο εσωτερικό του αυτιού βρίσκουμε τρεις αξιοσημείωτους βρόχους, τρεις ημικυκλικούς αγωγούς που στέκονται κάθετα, ο ένας πάνω στον άλλο. Η επιστήμη δεν ξέρει τι να τους κάνει. Όταν όμως τραυματίζονται, η αίσθηση της ισορροπίας

ας του ανθρώπου διαταράσσεται. Είναι τα απομεινάρια της αίσθησης του χώρου, η οποία είναι πολύ παλαιότερη από την αίσθηση της ακοής. Παλαιότερα, ο άνθρωπος αντιλαμβάνονταν τον χώρο με τον ίδιο τρόπο που αντιλαμβάνεται σήμερα τον τόνο. Τώρα η αίσθηση του χώρου έχει γίνει εξολοκλήρου μέρος του εαυτού του και δεν έχει πλέον συνείδηση αυτής. Η αίσθηση του χώρου αντιλαμβάνεται τον χώρο - το αυτό αντιλαμβάνεται τον τόνο, δηλαδή αυτό που περνάει από τον χώρο στον χρόνο.

Τώρα θα καταλάβει κανείς πώς μπορεί να υπάρχει μια κάποια συγγένεια μεταξύ της μουσικής και της μαθηματικής αίσθησης, η οποία συνδέεται με αυτούς τους τρεις ημικυκλικούς αγωγούς. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα της μουσικής οικογένειας είναι το μουσικό αυτί. Η μαθηματική οικογένεια παρουσιάζει μια ιδιαίτερη ανάπτυξη των τριών ημικυκλικών καναλιών στο αυτί, με την οποία συνδέεται το ταλέντο της σύλληψης των χωρικών σχέσεων. Αυτοί οι ημικυκλικοί αγωγοί αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα στην οικογένεια Bernoulli και πέρασαν από το ένα μέλος στο άλλο, όπως ακριβώς το μουσικό αυτί στην οικογένεια Bach. Για να μπορέσουν να βιώσουν πλήρως τις προδιαθέσεις τους, οι προσωπικότητες που κατέβαιναν στην ενσάρκωση έπρεπε να αναζητήσουν την οικογένεια στην οποία υπήρχε αυτό το κληρονομικό χαρακτηριστικό. Αυτού του είδους είναι οι στενές σχέσεις μεταξύ της φυσικής κληρονομικότητας στην ψυχή, οι οποίες αναζητούν η μία την άλλη ακόμη και μετά από πολλές εκατοντάδες και εκατοντάδες χρόνια. Με αυτόν τον τρόπο βλέπουμε πώς συνδέεται η εξωτερική φύση του ανθρώπου με την εσωτερική του υπόσταση.



ΔΙΑΛΕΞΗ IV

2 Δεκεμβρίου 1906



Σε πρόσφατες συζητήσεις¹³, επεσήμανα ότι ορισμένες ανθρώπινες λειτουργίες που εμφανίζονται στην πρώιμη παιδική ηλικία είναι μετασχηματισμοί λειτουργιών που ο άνθρωπος πραγματοποιεί στην προ-γήινη ύπαρξη μεταξύ του θανάτου και μιας νέας γέννησης. Βλέπουμε πώς, μετά τη γέννηση, το παιδί που δεν είναι πλήρως προσαρμοσμένο στη βαρύτητα και στην ισορροπία της γης, αναπτύσσεται σταδιακά μέχρι το σημείο στο οποίο προσαρμόζεται σε αυτή την ισορροπία, μαθαίνει να στέκεται και να περπατάει όρθιο. Η προσαρμογή του σώματος στην κατάσταση ισορροπίας της γήινης ύπαρξης είναι κάτι που ο άνθρωπος αποκτά μόνο μετά την έναρξη της γήινης ζωής. Γνωρίζουμε ότι η μορφή του φυσικού σώματος του ανθρώπου είναι το αποτέλεσμα μιας θαυμάσιας πνευματικής δραστηριότητας, την οποία ο άνθρωπος, μαζί με τα όντα των ανώτερων κόσμων, αναλαμβάνει κατά την περίοδο μεταξύ του θανάτου και μιας νέας γέννησης. Ωστόσο, αυτό που ο άνθρωπος διαμορφώνει με αυτόν τον τρόπο -αυτό που γίνεται ο πνευματικός σπόρος, τρόπον τινά, για τον μελλοντικό φυσικό γήινο οργανισμό του, δεν περιέχει ακόμη την ικανότητα να περπατάει όρθιος. Η ικανότητα αυτή ενσωματώνεται στον άνθρωπο όταν αυτός προσαρμόζεται μετά τη γέννηση στις συνθήκες ισορροπίας και βαρύτητας της γήινης ύπαρξης.

13. Αναφέρεται στις διαλέξεις του Rudolf Steiner, *Man and the World of the Stars/the Spiritual Communion of Man*, Anthroposophic Press, Spring Valley, NY. 1982.

Στην προ-γήινη ύπαρξη, ο προσανατολισμός δεν αναφέρεται στο περπάτημα και στην ορθοστασία όπως εδώ στη γη. Εκεί, ο προσανατολισμός αναφέρεται στη σχέση που έχει ο άνθρωπος με τους αγγέλους και τους αρχαγγέλους και επομένως με τα όντα των ανώτερων ιεραρχιών. Πρόκειται για μια σχέση στην οποία ο άνθρωπος έλκεται περισσότερο από το ένα ον και λιγότερο από το άλλο - αυτή είναι η κατάσταση ισορροπίας στον πνευματικό κόσμο. Χάνεται σε κάποιο βαθμό, όταν ο άνθρωπος κατεβαίνει στη γη. Στη μήτρα της μητέρας του, ο άνθρωπος δε βρίσκεται ούτε στην κατάσταση ισορροπίας της πνευματικής του ζωής ούτε ακόμη σε εκείνη της γήινης ζωής του. Έχει εγκαταλείψει την πρώτη και δεν έχει ακόμη εισέλθει στη δεύτερη.

Παρόμοια είναι η κατάσταση και στην περίπτωση της γλώσσας. Η γλώσσα που μιλάμε εδώ στη γη είναι προσαρμοσμένη από κάθε άποψη στις γήινες συνθήκες, διότι αυτή η γλώσσα αποτελεί έκφραση των γήινων σκέψεων μας. Αυτές οι γήινες σκέψεις περιέχουν γήινες πληροφορίες και γνώσεις, και η γλώσσα προσαρμόζεται σε αυτές κατά τη διάρκεια της γήινης ύπαρξης. Κατά την προ-γήινη ύπαρξη, ο άνθρωπος έχει μια γλώσσα που στην πραγματικότητα δεν αναδύεται από μέσα του, που δεν ακολουθεί την εκπνοή. Αντίθετα, ακολουθεί την πνευματική εισπνοή, την έμπνευση, κάτι που στην προ-γήινη ύπαρξη μπορούμε να περιγράψουμε ως κάτι που αντιστοιχεί στην εισπνοή. Πρόκειται για μια ζωή μέσα στον Λόγο του σύμπαντος, τη συμπαντική γλώσσα, από την οποία είναι φτιαγμένα όλα τα πράγματα.

Καθώς κατεβαίνουμε στη γη, χάνουμε τη ζωή μέσα στη συμπαντική γλώσσα και εδώ αποκτούμε τα μέσα που χρησιμεύ-

ουν για να εκφράσουμε τις σκέψεις μας, τις γήινες σκέψεις μας και την ανθρώπινη διάνοια, δηλαδή τη διάνοια ανάμεσα σε όλα τα ανθρώπινα όντα που κατοικούν στη γη. Είναι το ίδιο με τις σκέψεις που έχουμε εδώ όπως και με τη νόηση. Η νόηση είναι προσαρμοσμένη στις γήινες συνθήκες. Στην προ-γήινη ύπαρξη ζούμε μέσα στη σφαίρα των υφασμένων σκέψεων του σύμπαντος.

Αν επικεντρωθούμε πρώτα στο διαμεσολαβητικό μέλος του ανθρώπου (την ομιλία του ανθρώπου), μπορούμε να πούμε ότι ένα ουσιαστικό μέρος της κουλτούρας και του πολιτισμού της γης έγκειται στην ομιλία. Μέσω της ομιλίας, οι άνθρωποι έρχονται κοντά εδώ στη γη. Η ομιλία είναι η γέφυρα μεταξύ δύο προσώπων. Η ψυχή ενώνεται με την ψυχή. Νιώθουμε ότι με την ομιλία έχουμε μια ουσιαστική πτυχή της ζωής στη γη. Άλλωστε είναι η γήινη αντανάκλαση της ζωής στον Λόγο, στον Λόγο του σύμπαντος. Επομένως, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να κατανοήσουμε τη σχέση ανάμεσα σε αυτό που ο άνθρωπος αγωνίζεται να αποκτήσει στη γη ως γλώσσα του και στη μεταμόρφωση αυτής της γλώσσας που συναντάμε στην προ-γήινη ζωή. Η μελέτη αυτής της σχέσης μας κατευθύνει στην εσωτερική οργάνωση του ανθρώπου, η οποία πηγάζει από τα στοιχεία του ήχου και του τόνου. Είναι ιδιαίτερα ταιριαστό ότι αυτή τη στιγμή μπορώ να προσθέσω το θέμα της έκφρασης του ανθρώπου μέσω του τόνου και του λόγου στις κοσμολογικές θεωρήσεις που διεξάγουμε εδώ και εβδομάδες. Σήμερα είχαμε τη μεγάλη χαρά να ακούσουμε ένα εξαιρετικό ρεσιτάλ φωνής εδώ στο Goetheanum. Ως έκφραση εσωτερικής ικανοποίησης για αυτό το ευχάριστο καλλιτεχνικό γεγονός, επιτρέψτε μου να πω κάτι για τη σχέ-

ση μεταξύ της ζωής του ανθρώπου σε αυτό που αντιστοιχεί στον τόνο και τον ήχο στο πνευματικό.

Αν παρατηρήσουμε την ανθρώπινη οργάνωση, όπως εκδηλώνεται στη γη, είναι μια αντανάκλαση του πνευματικού. Όχι μόνο ό,τι φέρει ο άνθρωπος μέσα του, αλλά και ό,τι τον περιβάλλει στην εξωτερική φύση αποτελεί αντανάκλαση του πνευματικού. Όταν ο άνθρωπος εκφράζεται με τον λόγο και το τραγούδι, εκφράζει ολόκληρη την οργάνωσή του από το σώμα, τη ψυχή και το πνεύμα ως αποκάλυψη προς τα έξω καθώς και προς τον εαυτό του, προς το εσωτερικό. Ο άνθρωπος περιέχεται πλήρως, κατά κάποιον τρόπο, σε αυτό που αποκαλύπτει με τον ήχο και τον τόνο. Το πόσο πολύ περιέχεται μέσα σε αυτό αποκαλύπτεται όταν κανείς υπεισέρχεται στις λεπτομέρειες του τι είναι ο άνθρωπος όταν μιλάει ή τραγουδάει.

Ας ξεκινήσουμε εξετάζοντας την ομιλία. Κατά τη διάρκεια της ιστορικής εξέλιξης της ανθρωπότητας, η ομιλία προέκυψε από ένα αρχέγονο στοιχείο τραγουδιού. Όσο πιο πίσω πηγαίνουμε στους προϊστορικούς χρόνους, τόσο περισσότερο η ομιλία μοιάζει με απαγγελία και τελικά με τραγούδι. Στους πολύ αρχαίους χρόνους της γήινης εξέλιξης του ανθρώπου, οι ηχητικές και τονικές εκφράσεις του δε διαφοροποιούνταν σε τραγούδι και ομιλία, αντίθετα, ήταν ένα. Η αρχέγονη ομιλία του ανθρώπου μπορεί να περιγραφεί ως αρχέγονο τραγούδι. Αν εξετάσουμε τη σημερινή κατάσταση της ομιλίας, η οποία έχει ήδη απομακρυνθεί κατά πολύ από το καθαρό στοιχείο του τραγουδιού και αντ' αυτού έχει βυθιστεί στο στοιχείο του πεζού λόγου και στο διανοητικό στοιχείο, έχουμε στην ομιλία ουσιαστικά δύο στοιχεία: τα στοιχεία των συμφώνων και των φωνηέντων. Όλα όσα αναδεικνύονται στην

ομιλία αποτελούνται από τα στοιχεία των συμφώνων και των φωνηέντων. Το στοιχείο των συμφώνων βασίζεται στην πραγματικότητα στον λεπτό γλυπτικό σχηματισμό του σώματός μας [Körperplastik]. Το πώς προφέρουμε ένα Β, ένα Π, ένα Λ ή ένα Μ βασίζεται σε κάτι που έχει μια συγκεκριμένη μορφή στο σώμα μας. Όταν μιλάμε για αυτές τις μορφές, δεν αναφερόμαστε πάντα μόνο στον μηχανισμό της ομιλίας και του τραγουδιού - αντιπροσωπεύουν μόνο το υψηλότερο αποκορύφωμα. Όταν ένα ανθρώπινο ον βγάζει έναν τόνο ή έναν ήχο, εμπλέκεται στην πραγματικότητα ολόκληρος ο οργανισμός του και αυτό που λαμβάνει χώρα στο όργανο τραγουδιού ή ομιλίας είναι μόνο η τελική κορύφωση αυτού που συμβαίνει μέσα σε ολόκληρο το ανθρώπινο ον. Η μορφή του ανθρώπινου οργανισμού θα μπορούσε να εξεταστεί με τον ακόλουθο τρόπο. Όλα τα σύμφωνα που περιέχονται σε μια δεδομένη γλώσσα στην πραγματικότητα αποτελούν παραλλαγές 12 αρχέγονων συμφώνων. Στη φινλανδική γλώσσα, για παράδειγμα, αυτά τα 12 αρχέγονα σύμφωνα διατηρούνται σε σχεδόν καθαρή κατάσταση. 11 διατηρούνται εντελώς καθαρά - μόνο το 12^ο έχει γίνει κάπως ασαφές. Αν η ποιότητα αυτών των δώδεκα αρχέγονων συμφώνων κατανοηθεί σωστά, καθένα από αυτά μπορεί να αναπαρασταθεί με μια συγκεκριμένη μορφή. Αν συνδυαστούν, αντιπροσωπεύουν με τη σειρά τους την πλήρη γλυπτική μορφή της ανθρώπινης οργάνωσης. Χωρίς να μιλάμε καθόλου συμβολικά, μπορεί κανείς να πει ότι ο ανθρώπινος οργανισμός εκφράζεται γλυπτικά μέσω των δώδεκα αρχέγονων συμφώνων. Στην πραγματικότητα, τι είναι αυτός ο ανθρώπινος οργανισμός; Εξεταζόμενος από καλλιτεχνική άποψη, είναι ένα μου-

σικό όργανο. Πράγματι, μπορείτε να κατανοήσετε τα τυποποιημένα μουσικά όργανα, ένα βιολί ή κάποιο άλλο όργανο, κοιτάζοντάς τα θεμελιωδώς από την άποψη των συμφώνων, απεικονίζοντας πώς είναι χτισμένα, κατά κάποιον τρόπο, από τα σύμφωνα. Όταν μιλάει κανείς για σύμφωνα, αισθάνεται πάντα κάτι που θυμίζει μουσικά όργανα, και η ολότητα και η αρμονία όλων των συμφώνων αντιπροσωπεύει τη γλυπτική μορφή του ανθρώπινου οργανισμού.

Το φωνηεντικό στοιχείο είναι η ψυχή που παίζει σε αυτό το μουσικό όργανο. Όταν παρατηρείτε το σύμφωνο και το φωνηεντικό στοιχείο της ομιλίας, ανακαλύπτετε στην πραγματικότητα μια αυτό-έκφραση του ανθρώπινου όντος σε κάθε λέξη και τόνο. Μέσω των φωνηέντων, η ψυχή του ανθρώπου παίζει πάνω στο «σύμφωνο» του ανθρώπινου σωματικού οργάνου. Αν εξετάσουμε την ομιλία του σύγχρονου πολιτισμού και της κουλτούρας, παρατηρούμε ότι, σε μεγάλο βαθμό, η ψυχή κάνει χρήση του εγκεφάλου (τον οργανισμό του κεφαλιού και των νεύρων) όταν προφέρει φωνήεντα. Αυτό δε συνέβαινε σε τέτοιο βαθμό σε παλαιότερες εποχές της ανθρώπινης εξέλιξης. Επιτρέψτε μου να σκιαγραφήσω στον πίνακα τι λαμβάνει χώρα στον ανθρώπινο οργανισμό του κεφαλιού και των νεύρων.

Οι κόκκινες διακεκομμένες γραμμές υποδεικνύουν τον οργανισμό κεφαλής-νεύρων (Βλ. σχέδιο 1). Αντιπροσωπεύουν, επομένως, τις δυνάμεις που διατρέχουν τις νευρικές ίνες του κεφαλιού. Ωστόσο, αυτή είναι μια μονόπλευρη άποψη του όλου θέματος. Υπάρχει ακόμη μια δραστηριότητα που παράγεται από τις νευρικές ίνες. Αυτή η νέα δραστηριότητα προκαλείται από την εισπνοή του αέρα. Σκιαγραφώντας το,

βλέπουμε ότι ο αέρας που εισπνέουμε περνάει μέσα από το κανάλι του νωτιαίου μυελού και η επίδραση της διαδικασίας της αναπνοής ενώνεται με τις κινήσεις που λαμβάνουν χώρα κατά μήκος των νευρικών ινών.



Σχέδιο 1

Το ρεύμα της αναπνοής (κίτρινο), το οποίο ωθείται προς τα πάνω μέσω του νωτιαίου μυελού προς το κεφάλι, συναντά συνεχώς τη νευρική δραστηριότητα (Βλ. σχέδιο 2). Η νευρική δραστηριότητα και η αναπνευστική δραστηριότητα δεν είναι απομονωμένες η μία από την άλλη. Αντίθετα, στο κεφάλι λαμβάνει χώρα μια αλληλεπίδραση και των δύο. Προκαθορισμένος από την καθημερινή ζωή, ο άνθρωπος έχει γίνει πεζός, δίνοντας μεγαλύτερη αξία στις νευρικές δυνάμεις, χρησιμοποιώντας έτσι περισσότερο το νευρικό του σύστημα όταν μιλάει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εννervώνει (εσωτερικεύει) το όργανο που σχηματίζει τις ροές των φωνηέ-

ντων προς μια κατεύθυνση συμφώνων. Αυτό δε συνέβαινε σε προηγούμενες εποχές της ανθρώπινης εξέλιξης. Ο άνθρωπος ζούσε λιγότερο στο νευρικό του σύστημα. Κατοικούσε περισσότερο στο αναπνευστικό σύστημα, και για τον λόγο αυτό η αρχέγονη ομιλία έμοιαζε περισσότερο με τραγούδι. Ο άνθρωπος πραγματοποιεί την ομιλία με τη βοήθεια της «εσωτερίκευσης» του νευρικού του συστήματος. Όταν τραγουδάει, στην ουσία το ανασύρει πίσω στο ρεύμα της αναπνοής. Όταν συμβαίνει αυτό, τότε θέτει συνειδητά σε λειτουργία αυτό το δεύτερο ρεύμα (σκιαγραφημένο με κίτρινο χρώμα), το ρεύμα της αναπνοής. Όταν κατά τη παραγωγή του τόνου προστίθενται φωνήεντα, όπως στην περίπτωση του τραγουδιού, το στοιχείο της αναπνοής επεκτείνεται στο κεφάλι και ενεργοποιείται απευθείας από εκεί, δεν αναδύεται πλέον από την αναπνοή. Πρόκειται για μια επιστροφή



Σχέδιο 2

του πεζού λόγου στο ποιητικό και καλλιτεχνικό στοιχείο της ρυθμικής διαδικασίας της αναπνοής.

Ο ποιητής εξακολουθεί να προσπαθεί προκειμένου να διατηρήσει τον ρυθμό της αναπνοής εκφράζοντας τη γλώσσα των ποιημάτων του. Το άτομο που συνθέτει τραγούδια επιστρέφει τα πάντα στην αναπνοή και επομένως και στην αναπνοή του κεφαλιού. Όταν ο άνθρωπος μεταβαίνει από την ομιλία στο τραγούδι, αναιρεί κατά κάποιον τρόπο όσα έπρεπε να υποστεί για να προσαρμόσει την ομιλία στις γήινες συνθήκες. Πράγματι, το τραγούδι είναι ένα γήινο μέσο ανάκλησης της εμπειρίας της προ-γήινης ύπαρξης. Βρισκόμαστε πολύ πιο κοντά στον πνευματικό κόσμο με το ρυθμικό μας σύστημα απ' ό,τι με το σύστημα της σκέψης μας. Το σύστημα σκέψης είναι αυτό που επηρεάζει την ομιλία που έχει γίνει πεζή. Όταν παράγουμε φθόγγους, στην πραγματικότητα ωθούμε αυτό που ζει στην ψυχή προς το σώμα, το οποίο χρησιμεύει ως μουσικό όργανο μόνο με την προσθήκη του στοιχείου του συμφώνου. Σίγουρα μπορείτε να αισθανθείτε πώς σε κάθε φωνήεν υπάρχει και ζει μια ψυχική ποιότητα και ότι μπορείτε να χρησιμοποιήσετε το φωνηεντικό στοιχείο από μόνο του. Τα σύμφωνα, από την άλλη πλευρά, τείνουν να παρατείνουν συνεχώς τα φωνήεντα. Το γλυπτικό όργανο του σώματος είναι πραγματικά νεκρό, εκτός αν το αγγίζει το φωνήεν ή το στοιχείο της ψυχής. Πολλές λεπτομέρειες υποδεικνύουν κάτι τέτοιο: πάρτε, για παράδειγμα, τη λέξη «mir» («δικό μου»- προφέρεται «meer» στη καθαρεύουσα) και δείτε πώς προφέρεται σε ορισμένες διαλέκτους της Κεντρικής Ευρώπης. Όταν ήμουν μικρό παιδί, δεν μπορούσα να φανταστώ ότι η λέξη γράφεται *m i r*. Την έγραφα πάντα *m i*

a, επειδή στο *r* περιέχεται η λαχτάρα για το *a*.

Αν βλέπουμε τον ανθρώπινο οργανισμό ως την αρμονία των συμφώνων, παντού συναντάμε τη λαχτάρα για τα φωνήεντα και επομένως το στοιχείο της ψυχής. Γιατί συμβαίνει αυτό; Ο ανθρώπινος οργανισμός, όσο βρίσκεται εδώ στη γη πρέπει, να προσαρμόσει τη γλυπτική του μορφή στις γήινες συνθήκες. Το σχήμα του το καθορίζουν η γήινη ισορροπία και η διαμόρφωση των γήινων δυνάμεων. Ωστόσο, στην πραγματικότητα διαμορφώνεται από το πνευματικό, και μόνο μέσω της πνευματικής επιστημονικής έρευνας μπορεί κανείς να αντιληφθεί τι πραγματικά συμβαίνει. Θα προσπαθήσω να σας το καταστήσω σαφές με ένα διάγραμμα (Βλ. σχέδιο 3). Το στοιχείο της ψυχής (κόκκινο), το οποίο εκφράζεται με φωνήεντα, πιέζει το στοιχείο των συμφώνων (κίτρινο). Το στοιχείο των συμφώνων διαμορφώνεται γλυπτικά σύμφωνα με τις γήινες συνθήκες.

Αν κάποιος ανέλθει στον πνευματικό κόσμο με τον τρόπο



Σχέδιο 3

που περιγράφεται στο βιβλίο μου *Πώς αποκτάται η συνείδηση ανώτερων κόσμων*¹⁴, αποκτά πρώτα τη φαντασία, τη φαντασιακή νόηση. Εντωμεταξύ, έχει χάσει κανείς τα σύμφωνα, αν και τα φωνήεντα εξακολουθούν να παραμένουν. Στον φανταστικό κόσμο, έχει αφήσει κανείς πίσω του το φυσικό του σώμα μαζί με τα σύμφωνα και δεν έχει πλέον κατανόηση γι' αυτά. Αν κάποιος επιθυμεί να περιγράψει επαρκώς με λέξεις αυτό που υπάρχει στον ανώτερο κόσμο, μπορεί να πει ότι αποτελείται εξολοκλήρου από φωνήεντα. Χωρίς το σωματικό όργανο, εισέρχεται κανείς σε έναν τονικό κόσμο που χρωματίζεται ποικιλοτρόπως με φωνήεντα. Εδώ, όλα τα σύμφωνα της γης διαλύονται σε φωνήεντα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο θα βρείτε σε γλώσσες που ήταν πιο κοντά στις αρχέγονες γλώσσες ότι οι λέξεις για τα πράγματα του υπεραίσθητου κόσμου ήταν στην πραγματικότητα φωνηεντικές. Η εβραϊκή λέξη «Jahve», για παράδειγμα, δεν είχε το J και το V - στην πραγματικότητα αποτελούνταν μόνο από φωνήεντα και ήταν ρυθμικά μισοτραγουδισμένη. Χρησιμοποιώντας ως επί το πλείστον φωνήεντα, οι λέξεις τραγουδιόντουσαν με φυσικό τρόπο.

Κατά το πέρασμα από τη φαντασιακή νόηση στη νόηση μέσω της έμπνευσης -όπου λαμβάνονται οι άμεσες αποκαλύψεις του πνευματικού- όλα τα σύμφωνα που υπάρχουν εδώ στη γη γίνονται κάτι εντελώς διαφορετικό. Τα σύμφωνα χάνονται. (Βλέπε κάτω κίτρινες γραμμές στο σκίτσο παρακάτω, σχέδιο 4). Στην πνευματική αντίληψη που μπορεί να αποκτηθεί μέσω της έμπνευσης, ένα νέο στοιχείο αρχίζει να εκφράζεται, δηλαδή τα πνευματικά αντίστοιχα των συμφώ-

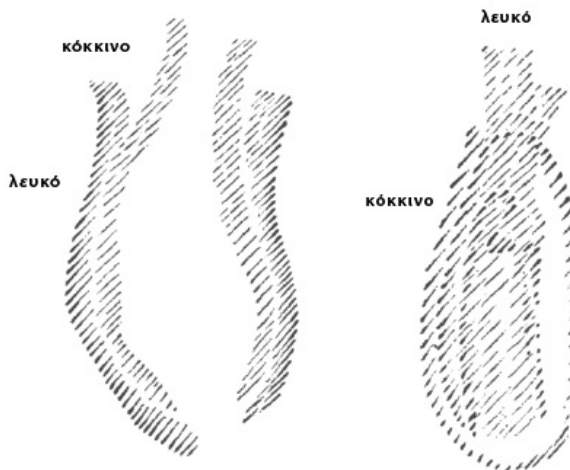
14. GA 10 – Εκδόσεις Etra.



Σχέδιο 4

νων. (Βλέπε πάνω κίτρινες γραμμές στο σχέδιο 4).
 Ωστόσο, αυτά τα πνευματικά αντίστοιχα των συμφώνων
 δε ζουν ανάμεσα στα φωνήεντα αλλά μέσα σε αυτά. Στις
 γλώσσες που υπάρχουν στη γη, τα σύμφωνα και τα φωνή-
 εντα ζουν δίπλα δίπλα. Τα σύμφωνα χάνονται με την άνοδο
 στον πνευματικό κόσμο. Ζείτε σε έναν τραγουδιστικό κόσμο
 φωνηέντων. Εσείς οι ίδιοι στην πραγματικότητα σταματάτε
 να τραγουδάτε - αυτό τραγουδάει. Ο ίδιος ο κόσμος γίνεται
 παγκόσμιο τραγούδι. Η ψυχοπνευματική ουσία αυτού του
 φωνητικού στοιχείου χρωματίζεται από τα πνευματικά αντί-
 στοιχα των συμφώνων που κατοικούν μέσα στα φωνήεντα.
 Εδώ στη γη, για παράδειγμα, υπάρχει ένας τόνος *α* και ένας
 τόνος *ντο* σε μια συγκεκριμένη οκτάβα. Μόλις κάποιος ανέλ-
 θει στον πνευματικό κόσμο, δεν υπάρχει μόνο ένα *α* ή ένα *ντο*
 μιας συγκεκριμένης κλίμακας. Αντίθετα, υπάρχει πληθώρα
 αυτών, όχι μόνο διαφορετικού ύψους αλλά και διαφορετι-

κής εσωτερικής ποιότητας. Άλλο πράγμα είναι όταν ένα ον της ιεραρχίας των αγγέλων εκφέρει ένα α, και άλλο όταν το λέει ένας αρχάγγελος ή ένα ακόμη ιεραρχικό ον. Εξωτερικά πρόκειται πάντα για την ίδια αποκάλυψη, αλλά εσωτερικά η αποκάλυψη είναι ενσάρκωμένη. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι εδώ στη γη έχουμε το σώμα μας (σκίτσο αριστερά, λευκό, σχέδιο 5) και ένας φθόγγος (κόκκινο) πιέζει εναντίον του. Πέρα, στον πνευματικό κόσμο, έχουμε τον φθόγγο (σκίτσο στα δεξιά, κόκκινο, σχέδιο 5) και η ψυχή διεισδύει σε αυτόν και ζει μέσα σε αυτόν, έτσι ώστε ο φθόγγος να γίνει το σώμα της ψυχής.



Σχέδιο 5

Τώρα βρίσκεστε μέσα στη συμπαντική μουσική, το τραγούδι του σύμπαντος - βρίσκεστε μέσα στον δημιουργικό τόνο, τον δημιουργικό κόσμο. Φανταστείτε τον τόνο εδώ στη γη, ακόμη και τον τόνο που αποκαλύπτεται ως ήχος: στη γη ζει,

στον αέρα. Η επιστημονική αντίληψη, ωστόσο, ότι η δόνηση του αέρα είναι ο τόνος είναι πράγματι μια αφελής αντίληψη. Φανταστείτε ότι εδώ είναι η γη και ότι κάποιος στέκεται πάνω στη γη. Σίγουρα το έδαφος δεν είναι το άτομο, αλλά πρέπει να υπάρχει για να μπορεί το άτομο να στέκεται πάνω του - αλλιώς δε θα μπορούσε να βρίσκεται εκεί. Δε θα θέλατε, ωστόσο, να κατανοήσετε τον άνθρωπο από το έδαφος στο οποίο στέκεται.

Ομοίως, ο τόνος χρειάζεται αέρα για στήριξη. Ακριβώς όπως ο άνθρωπος στέκεται πάνω στο σταθερό έδαφος, έτσι - με έναν κάπως πιο περίπλοκο τρόπο - ο τόνος έχει το έδαφός του, την αντίστασή του, στον αέρα. Ο αέρας δεν έχει μεγαλύτερη σημασία για τον τόνο απ' ό,τι το έδαφος για τον άνθρωπο που στέκεται πάνω του. Ο τόνος σπεύδει προς τον αέρα, και ο αέρας επιτρέπει στον τόνο να «σταθεί». Ο ίδιος ο τόνος, ωστόσο, είναι κάτι πνευματικό. Όπως ο άνθρωπος διαφέρει από το γήινο έδαφος στο οποίο στέκεται, έτσι και ο τόνος διαφέρει από τον αέρα πάνω στον οποίο υψώνεται. Φυσικά υψώνεται με περίπλοκους και ποικίλους τρόπους.

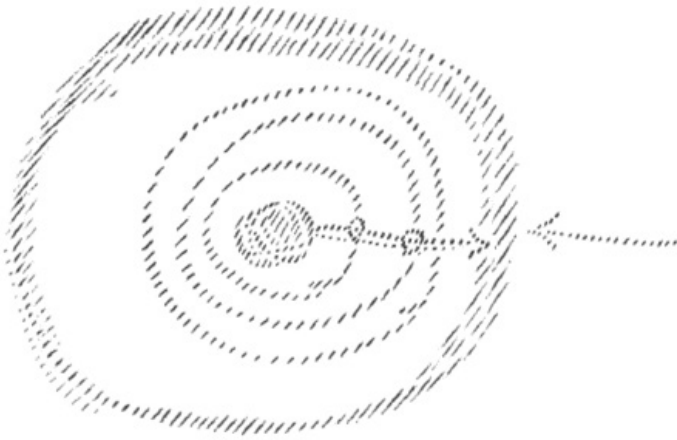
Στη γη μπορούμε να μιλήσουμε και να τραγουδήσουμε μόνο μέσω του αέρα, και στους εναέριους σχηματισμούς του τονικού στοιχείου έχουμε μια γήινη αντανάκλαση ενός ψυχοπνευματικού στοιχείου. Στην πραγματικότητα αυτό το ψυχοπνευματικό στοιχείο του τόνου ανήκει στον υπεραισθητό κόσμο, και αυτό που ζει εδώ στον αέρα είναι βασικά το σώμα του τόνου. Δεν αποτελεί έκπληξη, επομένως, το γεγονός ότι ανακαλύπτει κανείς εκ νέου τον τόνο στον πνευματικό κόσμο, όπου απογυμνώνεται από το γήινο ένδυμά του, τα γήινα σύμφωνα. Όταν κάποιος ανεβαίνει στον πνευματικό

κόσμο παίρνει μαζί του το φωνητικό στοιχείο, το πνευματικό περιεχόμενο του τόνου, αλλά τώρα γεμίζει εσωτερικά με ψυχή. Αντί να διαμορφώνεται εξωτερικά από το στοιχείο των συμφώνων, ο τόνος γεμίζει εσωτερικά με ψυχή. Αυτό συμβαίνει παράλληλα όταν κάποιος εξοικειώνεται σταδιακά με τον πνευματικό κόσμο.

Φανταστείτε πώς ο άνθρωπος περνάει μέσα από την πύλη του θανάτου. Σύντομα αφήνει πίσω του τα σύμφωνα, αλλά βιώνει σε μεγαλύτερο βαθμό τα φωνήεντα, ιδίως τον τονισμό των φωνηέντων. Δεν αισθάνεται πλέον ότι το τραγούδι παράγεται από τον λάρυγγά του, αλλά ότι το τραγούδι είναι παντού γύρω του και ζει μέσα σε κάθε τόνο. Αυτό συμβαίνει ήδη από τις πρώτες κιόλας ημέρες αφότου ο άνθρωπος περάσει την πύλη του θανάτου. Κατοικεί, στην πραγματικότητα, σε ένα μουσικό στοιχείο, το οποίο είναι συγχρόνως και στοιχείο του λόγου. Όλο και περισσότερο ο πνευματικός κόσμος αποκαλύπτεται σε αυτό το μουσικό στοιχείο, το οποίο διαποτίζεται από ψυχή.

Όπως σας εξήγησα, όταν ο άνθρωπος έχει περάσει την πύλη του θανάτου, περνάει ταυτόχρονα από τον γήινο κόσμο στον κόσμο των άστρων. Αν και φαίνεται ότι μιλάω μεταφορικά, αυτή η περιγραφή είναι μια πραγματικότητα. Φανταστείτε τη γη, γύρω της τους πλανήτες, και πέρα από αυτούς τους αστερισμούς, οι οποίοι παραδοσιακά απεικονίζονται, σωστά, ως Ζωδιακός κύκλος.

Από τη γη, ο άνθρωπος βλέπει τους πλανήτες και τα σταθερά άστρα στις αντανakλάσεις τους, λέμε λοιπόν ότι ο γήινος άνθρωπος τα βλέπει από μπροστά. Η Παλαιά Διαθήκη το εκφράζει αυτό με διαφορετικό τρόπο. Όταν ο άνθρωπος



Σχέδιο 6

απομακρύνεται από τη γη μετά τον θάνατο, αρχίζει σταδιακά να βλέπει τους πλανήτες και τους αστερισμούς σαν να βρισκόταν από πίσω. Δε βλέπει πλέον αυτά τα σημεία ή τις επιφάνειες φωτός που φαίνονται από τη γη. Αντίθετα, βλέπει τα αντίστοιχα πνευματικά όντα. Παντού βλέπει έναν κόσμο πνευματικών όντων. Όπου κι αν κοιτάξει προς τα πίσω τον Κρόνο, τον Ήλιο, τη Σελήνη, τον Κριό ή τον Ταύρο, βλέπει από την άλλη πλευρά πνευματικά όντα. Στην πραγματικότητα, αυτή η θέαση είναι επίσης και μια ακρόαση - και όπως ακριβώς μπορεί κανείς να πει ότι βλέπει τη Σελήνη, την Αφροδίτη, τον Κριό ή τον Ταύρο από την άλλη πλευρά, από πίσω, έτσι μπορεί κανείς να πει αντίστοιχα ότι ακούει τα όντα που κατοικούν σε αυτά τα ουράνια σώματα, να αντηχούν στον κοσμικό χώρο.

Φανταστείτε όλη αυτή τη δομή -ακούγεται σαν να μιλάω με-

ταφορικά, αλλά δεν είναι έτσι, πρόκειται για μια πραγματικότητα- φανταστείτε τον εαυτό σας εκεί έξω στο σύμπαν: τον πλανητικό κόσμο πιο μακριά, τον Ζωδιακό κύκλο με τους δώδεκα αστερισμούς του πιο κοντά σας. Από όλα αυτά τα ουράνια σώματα σας τραγουδάει μιλώντας, σας μιλάει τραγουδώντας και η αντίληψή σας στην πραγματικότητα αποτελεί μια ακρόαση αυτής της ομιλίας-τραγουδιού, τραγουδιού-ομιλίας. Όταν κοιτάζετε προς τον αστερισμό του Κριού, έχετε μια εντύπωση ψυχικού συμφώνου. Ίσως να βλέπεις τον Κρόνο πίσω από τον Κριό: τώρα ακούς ένα ψυχικό φωνήεν. Σε αυτό το στοιχείο ψυχικού φωνήεντος, το οποίο ακτινοβολεί από τον Κρόνο στον κοσμικό χώρο, ζει το ψυχοπνευματικό *σύμφωνο* στοιχείο του Κριού ή του Ταύρου. Έχετε λοιπόν την πλανητική σφαίρα που τραγουδάει με φωνήεντα στον κοσμικό χώρο και έχετε τα σταθερά άστρα που περιβάλλουν αυτό το τραγούδι της πλανητικής σφαίρας με *σύμφωνα* στοιχεία. Φανταστείτε ζωντανά την πιο γαλήνια σφαίρα των αστερισμών και πίσω της τους περιπλανώμενους πλανήτες. Καθώς ένας περιπλανώμενος πλανήτης περνάει από έναν αστερισμό, δεν ηχεί μόνο ένας τόνος αλλά ένας ολόκληρος κόσμος τόνων και ένας άλλος κόσμος τόνων ακούγεται, καθώς ο πλανήτης κινείται από τον Κριό στον Ταύρο. Κάθε πλανήτης, ωστόσο, κάνει έναν αστερισμό να ηχεί διαφορετικά. Στους αστερισμούς βλέπουμε ένα θαυμάσιο κοσμικό όργανο και οι παίκτες αυτού του οργάνου του ζωδιακού κύκλου και των σταθερών αστέρων είναι οι θεοί των πλανητών πέρα από αυτόν.

Μπορούμε πραγματικά να πούμε ότι, όπως ακριβώς το περπάτημα του ανθρώπου διαμορφώθηκε για τις γήινες συν-

θήκες από κοσμικό, πνευματικό προσανατολισμό, έτσι και η ομιλία του διαμορφώθηκε για τις γήινες συνθήκες. Όταν ο άνθρωπος επαναφέρει την ομιλία πίσω στο τραγούδι, κινείται πιο κοντά στη σφαίρα της προ-γήινης ύπαρξης (ο οποίος προσαρμόστηκε για τις γήινες συνθήκες). Είναι η μοίρα του ανθρώπου να προσαρμόζεται στις γήινες συνθήκες με τη γέννησή του. Στην τέχνη, όμως, ο άνθρωπος κάνει ένα βήμα πίσω, σταματά τις γήινες επιρροές που τον περιβάλλουν - προσεγγίζει και πάλι το ψυχοπνευματικό στοιχείο από το οποίο αναδύθηκε από την προ-γήινη ύπαρξη.

Δεν καταλαβαίνουμε την τέχνη αν δεν αισθανθούμε τη λαχτάρα να βιώσουμε το πνευματικό τουλάχιστον στην αποκάλυψη της όμορφης εμφάνισης. Η φαντασία μας, η οποία γεννά την τέχνη, δεν είναι κατά βάση τίποτε άλλο παρά η προ-γήινη δύναμη της διορατικότητας. Όπως ακριβώς στη γη ο τόνος ζει στον αέρα, έτσι και αυτό που είναι πραγματικά πνευματικό στην προ-γήινη ύπαρξη ζει (για το ψυχικό στοιχείο) στη γήινη αντανάκλαση του πνευματικού. Όταν ο άνθρωπος μιλάει, χρησιμοποιεί το σώμα του: το σύμφωνο στοιχείο μέσα του γίνεται η γλυπτική μορφή του σώματος - και το ρεύμα της αναπνοής (που δεν περνάει σε στερεή, γλυπτική μορφή) χρησιμοποιείται από την ψυχή για να δονήσει το σωματικό όργανο.

Ωστόσο, μπορούμε να κατευθύνουμε προς το θείο αυτό που είμαστε ως γήινα, ομιλούντα ανθρώπινα όντα, με δύο τρόπους. Πάρτε τον σύμφωνο ανθρώπινο οργανισμό. Χαλαρώστε τον, κατά κάποιον τρόπο, από το στερεό αποτύπωμα, το οποίο έχει λάβει από τις γήινες δυνάμεις της βαρύτητας ή τις χημικές δυνάμεις των θρεπτικών ουσιών. Χαλαρώστε ό,τι

διαπερνά το ανθρώπινο ον με *σύμφωνο* τρόπο! Μπορούμε πράγματι να το θέσουμε έτσι. Όταν τεμαχίζεται ένας ανθρώπινος πνεύμονας, βρίσκει κανείς χημικές ουσίες που μπορούν να εξεταστούν χημικά. Ωστόσο, αυτός δεν είναι ο πνεύμονας. Τι είναι ο πνεύμονας; Είναι ένα *σύμφωνο*, το οποίο έχει εκφραστεί από το σύμπαν και έχει πάρει μορφή. Βάλτε την ανθρώπινη καρδιά σε ένα τραπέζι ανατομίας - αποτελείται από κύτταρα που μπορούν να εξεταστούν σε σχέση με τις χημικές τους ουσίες. Ωστόσο, αυτή δεν είναι η καρδιά - η καρδιά είναι ένα άλλο *σύμφωνο* που εκφωνήθηκε από το σύμπαν. Αν κάποιος απεικονίσει στην ουσία τα 12 σύμφωνα όπως αυτά εκφωνούνται από το σύμπαν, έχει το ανθρώπινο σώμα. Αυτό σημαίνει ότι, αν κάποιος έχει την απαραίτητη διορατική φαντασία για να παρατηρήσει τα σύμφωνα στις σχέσεις τους, θα προκύψει το πλήρες σχήμα της γλυπτικής μορφής του ανθρώπινου σώματος. Αν λοιπόν κάποιος αποσπάσει από το ανθρώπινο ον τα σύμφωνα, προκύπτει η τέχνη της γλυπτικής. Αν κάποιος αποσπάσει από το ανθρώπινο ον την αναπνοή, την οποία χρησιμοποιεί η ψυχή για να δονήσει (εκφράσει) στο όργανο το τραγούδι, αν αποσπάσει το φωνητικό στοιχείο, προκύπτει η τέχνη της μουσικής, η τέχνη της μελωδίας.

Από το φωνητικό στοιχείο που εξάγεται από το ανθρώπινο ον, προκύπτει η μορφή, την οποία πρέπει να διαμορφώσουμε γλυπτικά. Από το φωνηεντικό στοιχείο που εξάγεται από το ανθρώπινο ον προκύπτει το μουσικό, το στοιχείο της μελωδίας, το οποίο πρέπει να τραγουδήσουμε. Ο άνθρωπος, όπως στέκεται μπροστά μας στη γη, στην πραγματικότητα είναι το αποτέλεσμα δύο κοσμικών τεχνών. Από τη μία κατεύθυνση απορρέει η κοσμική τέχνη

της γλυπτικής, από την άλλη υπάρχει η μουσική και η μελωδική κοσμική τέχνη. Δύο τύποι πνευματικών όντων συγχωνεύουν τις δραστηριότητές τους. Το ένα αναδεικνύει και διαμορφώνει το όργανο, το άλλο παίζει και δονεί το όργανο.

Δεν είναι λοιπόν περίεργο που στην αρχαιότητα, όταν οι άνθρωποι είχαν ακόμη επίγνωση τέτοιων πραγμάτων, ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης ονομαζόταν Ορφέας. Κατείχε πράγματι τέτοια κυριαρχία πάνω στο στοιχείο της ψυχής που όχι μόνο ήταν σε θέση να χρησιμοποιήσει το ήδη διαμορφωμένο ανθρώπινο σώμα ως όργανο, αλλά με τους τόνους του μπορούσε ακόμη και να διαμορφώσει ύλη που δεν είχε διαμορφωθεί ακόμη, σε μορφές που αντιστοιχούσαν στους τόνους.

Θα καταλάβετε ότι, όταν κάποιος περιγράφει κάτι τέτοιο, πρέπει να χρησιμοποιεί λέξεις με διαφορετικό τρόπο από ό,τι συνηθίζεται στη σημερινή πεζή εποχή. Ωστόσο, θα πρέπει να τονίσω ότι όλα αυτά που σας είπα δεν τα εννοούσα μεταφορικά ή συμβολικά, αλλά με μια πολύ πραγματική έννοια. Όλα όσα σας περιέγραψα είναι πράγματι έτσι, αν και η γλώσσα πρέπει συχνά να είναι πιο ευέλικτη από ό,τι τη χρησιμοποιούμε σήμερα.

Το θέμα της σημερινής διάλεξης ήταν ένας χαιρετισμός από μένα προς τις δύο καλλιτέχνιδες μας¹⁵, οι οποίες μας έχουν ενθουσιάσει με το ωραίο τους ταλέντο. Θα παρακολουθήσουμε την αυριανή συναυλία, αγαπητοί μου φίλοι, με μια στάση στην οποία θα προστεθεί μια ανθρωποσοφική ψυχική διάθεση, κάτι που θα πρέπει να διαπνέει όλες μας τις προσπάθειες.

15. Οι δύο καλλιτέχνιδες και η συναυλία αναφέρονται στο ρεσιτάλ των αδελφών Svardstrom στο Goetheanum εκείνη την εποχή.

ΔΙΑΛΕΞΗ V

7 Μαρτίου 1923



Αυτά που μπορούμε να συζητήσουμε σε αυτές τις δύο ημέρες θα είναι φυσικά αποσπασματικά και θα ασχοληθώ κυρίως με τις ανάγκες των εκπαιδευτικών. Δε θα ασχοληθώ με την αισθητική της μουσικής ούτε με εκείνους που επιθυμούν να υποβαθμιστεί η απόλαυση της τέχνης με το να ακούν κάτι που υποτίθεται ότι θα προσθέσει στην κατανόηση αυτής της απόλαυσης. Θα πρέπει να μιλήσω διαφορετικά τόσο για την αισθητική της μουσικής (όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα) όσο και για την απόλαυσή της. Τώρα επιθυμώ να δημιουργήσω μια γενική βάση και αύριο θα αναφερθώ σε μερικά πράγματα που αφορούν κυρίως την προετοιμασία μιας τέτοιας βάσης στη μουσική διδασκαλία. Μια άλλη φορά ίσως μπορέσουμε να υπεισέλθουμε σε περισσότερες λεπτομέρειες. Πρέπει να επισημάνω ότι οι έννοιες που χρησιμοποιούνται σε άλλους τομείς της ζωής αποτυγχάνουν όταν πρέπει να μιλήσουμε για το μουσικό στοιχείο. Είναι δύσκολο να συζητήσει κανείς για το μουσικό στοιχείο χρησιμοποιώντας τις έννοιες της καθημερινότητας. Ο λόγος είναι απλός! Διότι το μουσικό στοιχείο δεν υπάρχει πραγματικά στον φυσικό κόσμο. Πρέπει πρώτα να δημιουργηθεί στον υφιστάμενο φυσικό κόσμο. Αυτό έκανε ανθρώπους σαν τον Γκαίτε να θεωρούν το μουσικό στοιχείο ως ένα είδος ιδεώδους όλων των μορφών τέχνης. Ως εκ τούτου, ο Γκαίτε έλεγε ότι η μουσική αποτελεί μια ολοκληρωμένη μορφή και ουσία και δεν απαιτεί άλλο περιεχόμενο εκτός από εκείνο που βρίσκεται μέσα στο

ίδιο της το στοιχείο. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο, στην εποχή που ο διανοουμενισμός πάλευε γενναία για την κατανόηση της μουσικής, έγινε η παράξενη διάκριση μεταξύ του περιεχομένου της μουσικής και του υποκειμένου μιας μορφής τέχνης. Ο Hanslick έκανε ιδιαίτερα αυτή τη διάκριση στο βιβλίο του *Το ωραίο στη μουσική*, το οποίο προέκυψε από τον παραπάνω αγώνα¹⁶. Φυσικά, ο Hanslick αποδίδει ένα περιεχόμενο στη μουσική, αν και με μονόπλευρο τρόπο, αλλά αρνείται τη μουσική ως υποκείμενο. Πράγματι, η μουσική δεν αποτελεί υποκείμενο που να υπάρχει στον εξωτερικό φυσικό κόσμο, όπως συμβαίνει με τη ζωγραφική. Ακόμη και στην εποχή μας, στην οποία ο διανοουμενισμός επιθυμεί να ασχοληθεί με τα πάντα, υπάρχει η αίσθηση ότι ο διανοουμενισμός δεν μπορεί να φτάσει στο μουσικό στοιχείο, επειδή μπορεί να ασχοληθεί μόνο με κάτι για το οποίο υπάρχουν εξωτερικά υποκείμενα. Αυτό εξηγεί το παράξενο γεγονός ότι πουθενά στην καλοπροαίρετη διδασκαλία της μουσικής εκτίμησης δεν αναφέρεται τίποτα σχετικά με τη φυσιολογία του τόνου (ακουστική) αναφορικά με το μουσικό στοιχείο. Είναι ευρέως παραδεκτό ότι υπάρχει φυσιολογία του τόνου μόνο για τους ήχους - δεν υπάρχει καμία για τους τόνους. Με τα μέσα που συνηθίζονται σήμερα δεν μπορεί κανείς να συλλάβει το στοιχείο της μουσικής. Επομένως, αν κάποιος αρχίσει να μιλάει για το μουσικό στοιχείο, είναι απαραίτητο να αποφύγει τις συνηθισμένες έννοιες που κατά τα άλλα χρη-

16. Edward von Hanslick (1825-1904), μουσικοκριτικός και συγγραφέας στη Βιέννη. Το βιβλίο του *The Beautiful in Music* (μετάφραση Gustav Cohen, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1957) κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1954.

σιμοποιούμε για να κατανοήσουμε τον κόσμο μας. Ίσως ο καλύτερος τρόπος για να προσεγγίσουμε αυτό στο οποίο θέλουμε να καταλήξουμε σε αυτές τις διαλέξεις θα ήταν να πάρουμε ως αφετηρία τη σημερινή ιστορία. Αν συγκρίνουμε την εποχή μας με παλαιότερες εποχές, θα διαπιστώσουμε ότι η εποχή μας χαρακτηρίζεται (με συγκεκριμένο τρόπο) σε σχέση με το μουσικό στοιχείο. Μπορούμε να πούμε ότι η εποχή μας κατέχει μια θέση ανάμεσα σε δύο μουσικά συναισθήματα [Empfindungen]. Το ένα από αυτά τα συναισθήματα το έχει ήδη, το άλλο όμως δεν το έχει ακόμα. Το συναισθήμα που έχει αποκτήσει η εποχή μας, τουλάχιστον σε σημαντικό βαθμό, είναι το συναισθήμα για το διάστημα της τρίτης. Στην ιστορία μπορούμε εύκολα να εντοπίσουμε πώς έγινε η μετάβαση από το συναισθήμα της πέμπτης στην τρίτη στη σφαίρα της μουσικής αίσθησης. Η αίσθηση της τρίτης είναι κάτι καινούριο. Το άλλο συναισθήμα που θα προκύψει, αλλά δεν υπάρχει ακόμη στην εποχή μας, είναι το συναισθήμα για την οκτάβα. Ένα αληθινό αίσθημα για την οκτάβα δεν έχει ακόμη αναπτυχθεί στην ανθρωπότητα. Θα βιώσετε τη διαφορά που υπάρχει σε σύγκριση με τα συναισθήματα για τον τόνο μέχρι την έβδομη. Ενώ η έβδομη εξακολουθεί να γίνεται αισθητή σε σχέση με την πρώτη, μια εντελώς διαφορετική εμπειρία προκύπτει μόλις εμφανιστεί η οκτάβα. Στην πραγματικότητα δεν μπορεί κανείς να τη διακρίνει πλέον από την πρώτη - συγχωνεύεται με την πρώτη. Σε κάθε περίπτωση, η διαφορά που υπάρχει για μια πέμπτη ή μια τρίτη, απουσιάζει για μια οκτάβα. Φυσικά, έχουμε μια αίσθηση για την οκτάβα, αλλά αυτή δεν είναι ακόμη η αίσθηση που θα αναπτυχθεί με τον καιρό - στο μέλλον η αίσθηση για

την οκτάβα θα είναι κάτι εντελώς διαφορετικό και μια μέρα θα μπορέσει να προσφέρει περισσότερο βάθος στη μουσική εμπειρία. Κάθε φορά που η οκτάβα εμφανίζεται σε μια μουσική σύνθεση, ο άνθρωπος θα έχει ένα συναίσθημα που μπορώ να περιγράψω μόνο με τις εξής λέξεις: «Βρήκα εκ νέου τον εαυτό μου [το «εγώ» μου]», «η αίσθηση της οκτάβας μου ενίσχυσε την ανθρωπιά μου». Οι συγκεκριμένες λέξεις που χρησιμοποιώ εδώ δεν έχουν σημασία - αυτό που έχει σημασία είναι το συναίσθημα που προκαλείται.

Αυτά τα πράγματα μπορούν να γίνουν κατανοητά, να κατανοηθούν με συναισθηματικό τρόπο, μόνο αν γίνει σαφές ότι η μουσική εμπειρία δεν έχει σχέση με το αυτί, όπως νομίζουμε. Η μουσική εμπειρία αφορά ολόκληρο τον άνθρωπο και η λειτουργία του αυτιού στη μουσική εμπειρία είναι εντελώς διαφορετική από ό,τι συνήθως υποτίθεται. Είναι λάθος να λέμε: «Ακούω τον τόνο ή ακούω μια μελωδία με το αυτί μου». Αυτό είναι εντελώς λάθος. Ένας τόνος, μια μελωδία ή μια αρμονία βιώνεται στην πραγματικότητα με ολόκληρο το ανθρώπινο ον. Αυτή η εμπειρία φτάνει στη συνείδησή μας μέσω του αυτιού με έναν αρκετά περίεργο τρόπο. Όπως γνωρίζετε, οι τόνοι που συνήθως λαμβάνουμε υπόψη μας έχουν ως μέσο τον αέρα. Ακόμα και αν χρησιμοποιείται ένα όργανο διαφορετικό από πνευστό, το στοιχείο στο οποίο ζει ο τόνος εξακολουθεί να βρίσκεται στον αέρα. Αυτό που βιώνουμε στον τόνο, ωστόσο, δεν έχει πλέον καμία σχέση με τον αέρα. Το αυτί είναι το όργανο που διαχωρίζει πρώτα το στοιχείο του αέρα από τον τόνο πριν βιώσουμε τον τόνο. Βιώνοντας τον τόνο ως τέτοιο, αισθανόμαστε έτσι στην πραγματικότητα μια αντήχηση, μια αντανάκλαση. Το αυτί εκσφενδονίζει

πραγματικά τον αέρινο τόνο πίσω στο εσωτερικό του ανθρώπου με τέτοιο τρόπο ώστε να διαχωρίζει το στοιχείο του αέρα - στη συνέχεια, με το ότι τον ακούμε, ο τόνος ζει στο στοιχείο του αιθέρα. Είναι καθήκον του αυτιού (αν μπορώ να το εκφράσω με αυτόν τον τρόπο) να ξεπεράσει στην πραγματικότητα την αντήχηση του τόνου στον αέρα και να εκσφενδονίσει την καθαρή αιθερική εμπειρία του τόνου πίσω στο εσωτερικό μας ον. Το αυτί είναι μια ανακλαστική συσκευή για την αίσθηση του τόνου.

Τώρα πρέπει να κατανοήσουμε βαθύτερα ολόκληρη την εμπειρία του τόνου στον άνθρωπο. Πρέπει να επαναλάβω ότι όλες οι έννοιες φτάνουν σε σύγχυση όταν συναντάμε την εμπειρία του τόνου. Λέμε τόσο ελαφρά τη καρδιά ότι ο άνθρωπος είναι ένα τριπλό ον: ο νευροαισθητηριακός άνθρωπος, ο ρυθμικός άνθρωπος και ο μεταβολικός άνθρωπος. Για όλες τις άλλες συνθήκες, αυτό είναι εξαιρετικά αληθινό. Για την εμπειρία του τόνου, ωστόσο, για τη μουσική εμπειρία, δεν είναι απολύτως σωστό. Η μουσική εμπειρία δεν υπάρχει στην πραγματικότητα με την ίδια έννοια που υπάρχει η αισθητηριακή εμπειρία για τις άλλες αισθήσεις. Η αισθητηριακή εμπειρία σε σχέση με τη μουσική εμπειρία είναι ουσιαστικά πολύ πιο εσωστρεφής από άλλες εμπειρίες, επειδή για τη μουσική εμπειρία το αυτί είναι μόνο ένα όργανο αντανάκλασης. Στην πραγματικότητα, το αυτί δε συνδέει τον άνθρωπο με τον εξωτερικό κόσμο με τον ίδιο τρόπο που το κάνει, για παράδειγμα, το μάτι. Το μάτι φέρνει τον άνθρωπο σε επαφή με όλες τις ορατές μορφές του εξωτερικού κόσμου, ακόμη και με καλλιτεχνικές μορφές. Το μάτι είναι σημαντικό για έναν ζωγράφο, όχι απλώς για κάποιον που κοιτάζει τη φύση.

Το αυτί είναι σημαντικό για τον μουσικό μόνο στον βαθμό που βρίσκεται στη θέση να βιώνει, χωρίς να έχει σχέση με τον εξωτερικό κόσμο, όπως έχει για παράδειγμα το μάτι. Για το μουσικό στοιχείο, το αυτί έχει σημασία μόνο ως συσκευή αντανάκλασης. Στην πραγματικότητα πρέπει να πούμε ότι, όσον αφορά τη μουσική εμπειρία, πρέπει να δούμε τον άνθρωπο πρώτα απ' όλα ως νευρικό άνθρωπο, επειδή το αυτί δεν είναι σημαντικό ως άμεσο αισθητήριο όργανο, αλλά αντίθετα ως πομπός προς το εσωτερικό του ανθρώπου. Το αυτί δεν αποτελεί σύνδεσμο με τον εξωτερικό κόσμο (η αντίληψη της ενόργανης μουσικής είναι μια αρκετά περίπλοκη διαδικασία για την οποία θα μιλήσουμε αργότερα) και δεν έχει άμεση σημασία ως αισθητήριο όργανο αλλά μόνο ως ανακλαστικό όργανο.

Συμβάλλοντας περαιτέρω, αυτό που είναι σημαντικό στη μουσική εμπειρία είναι αυτό που σχετίζεται με το σύστημα των άκρων του ανθρώπου, μέσω του οποίου, το στοιχείο της μουσικής, μπορεί να περάσει στο στοιχείο του χορού. Ωστόσο, το μεταβολικό σύστημα του ανθρώπου, σε αυτή την περίπτωση δεν είναι τόσο σημαντικό όσο είναι σε άλλες. Μιλώντας για τη μουσική εμπειρία, λοιπόν, ανακαλύπτουμε μια μετατόπιση της τριπλής οργάνωσης του ανθρώπου και διαπιστώνουμε ότι πρέπει να πούμε: νευρικός άνθρωπος, ρυθμικός άνθρωπος, άνθρωπος των άκρων (όχι μεταβολικός άνθρωπος-άνθρωπος των άκρων). Ορισμένες αντιλήψεις αποκλείονται ως συνοδευτικοί παράγοντες. Υπάρχουν επειδή ο άνθρωπος είναι ένα αισθητήριο ον και το αυτί του έχει επίσης σημασία ως αισθητήριο όργανο, αλλά όχι τη σημασία που πρέπει να του αποδώσουμε σε άλλες συνθήκες του κόσμου. Ο μεταβο-

λισμός είναι επίσης συνοδευτικός παράγοντας και δεν υπάρχει με τον ίδιο τρόπο όπως αλλού. Τα μεταβολικά φαινόμενα εμφανίζονται, αλλά δεν έχουν καμία σημασία. Ωστόσο, ότι ζει στα άκρα ως δυναμική κίνησης έχει τεράστια σημασία για τη μουσική εμπειρία, αφού οι χορευτικές κινήσεις συνδέονται με τη μουσική εμπειρία. Ένα μεγάλο μέρος της μουσικής εμπειρίας συνίσταται στο να πρέπει κανείς να συγκρατηθεί από το να κάνει κινήσεις μαζί με τη μουσική. Αυτό μας υποδεικνύει ότι η μουσική εμπειρία είναι στην πραγματικότητα μια εμπειρία ολόκληρου του ανθρώπου.

Γιατί ο άνθρωπος σήμερα έχει μια εμπειρία της τρίτης; Γιατί βρίσκεται στον δρόμο για να αποκτήσει την εμπειρία της οκτάβας; Ο λόγος είναι ότι στην ανθρώπινη εξέλιξη όλη η μουσική εμπειρία οδηγεί πρώτα πίσω στην αρχαία ατλαντική εποχή - εκτός αν θέλουμε να πάμε πιο πίσω, πράγμα που δεν εξυπηρετεί κανέναν σκοπό εδώ. Η εμπειρία της έβδομης ήταν η ουσιαστική μουσική εμπειρία της αρχαίας ατλαντικής εποχής. Αν μπορούσατε να πάτε πίσω στην ατλαντική εποχή, θα διαπιστώνατε ότι η μουσική εκείνης της εποχής, η οποία είχε ελάχιστη ομοιότητα με τη σημερινή μουσική, ήταν διατεταγμένη σύμφωνα με συνεχείς έβδομες - ακόμη και η πέμπτη ήταν άγνωστη. Αυτή η μουσική εμπειρία, η οποία βασιζόταν σε μια εμπειρία της έβδομης μέσω του πλήρους φάσματος των οκτάβων, συνίστατο πάντα στο ότι ο άνθρωπος αισθανόταν εντελώς μεταφερόμενος [entrückt]. Αισθανόταν ελεύθερος από τη γήινη ύπαρξή του και μεταφερόμενος σε έναν άλλο κόσμο σε αυτή την εμπειρία της έβδομης. Εκείνη την εποχή θα μπορούσε εξίσου να πει «βιώνω τη μουσική», όπως και «αισθάνομαι τον εαυτό μου στον πνευματικό κό-

σμο». Αυτή ήταν η κυρίαρχη εμπειρία της έβδομης. Μέχρι και τη μετα-ατλαντική εποχή, αυτό συνέχισε να παίζει μεγάλο ρόλο, μέχρι που άρχισε να έχει δυσάρεστα αποτελέσματα. Καθώς το ανθρώπινο ον επιθυμούσε να ενσαρκωθεί βαθύτερα στο φυσικό σώμα και να το κατακτήσει, η εμπειρία της έβδομης έγινε αχνά επώδυνη. Ο άνθρωπος άρχισε να βρίσκει πιο ευχάριστη την εμπειρία της πέμπτης και για μεγάλο χρονικό διάστημα μια κλίμακα, που συντέθηκε σύμφωνα με τα δικά μας πρότυπα, θα αποτελούνταν από Ρε, Μι, Σολ, Λα, Σι, και πάλι Ρε, και Μι. Δεν υπήρχε Φα και Ντο. Για τις πρώτες μετα-ατλαντικές εποχές, η αίσθηση του f και του c λείπει. Αντ' αυτού, βιώθηκαν οι πέμπτες σε όλο το τονικό εύρος των διαφορετικών οκτάβων¹⁷.

Τώρα κάτι αρχίζει να αποκτά νόημα που πριν δε θα είχε καμία σημασία στις εποχές της εμπειρίας της πέμπτης, δηλαδή τα μείζονα και τα ελάσσονα κλειδιά. Τότε δε θα μπορούσε κανείς να μιλήσει καν για μείζονα κλειδί. Τα μείζονα και τα ελάσσονα κλειδιά, αυτός ο παράξενος δεσμός μεταξύ μουσικής και ανθρώπινης υποκειμενικότητας, η πραγματική εσωτερική ζωή του συναισθήματος (στον βαθμό που η ζωή του συναισθήματος είναι συνδεδεμένη με τη γήινη σωματικότητα) δημιουργούνται μόνο κατά τη διάρκεια της τέταρτης μετα-ατλαντικής εποχής και σχετίζονται με την εμπειρία της τρίτης. Εμφανίζεται η διαφορά μεταξύ μείζονος και ελάσσονος ήχου - το υποκειμενικό στοιχείο της ψυχής σχετίζεται με το μουσικό στοιχείο. Ο άνθρωπος μπορεί να χρωματίσει το μουσικό στοιχείο με διάφορους τρόπους. Βρίσκεται μέσα στον εαυτό του, έπειτα έξω από αυτόν. Η ψυχή του ταλα-

17. [ΣτΜ]: Α=Λα, Β=Σι, C=Ντο, D=Ρε, E=Μι, F=Φα, G=Σολ

ντεύεται μπρος-πίσω ανάμεσα στην αυτογνωσία και στην αυτοπαράδοση. Μόνο τώρα το μουσικό στοιχείο εισέρχεται στο ανθρώπινο ον με τον ανάλογο τρόπο. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η εμπειρία της τρίτης αρχίζει κατά τη διάρκεια της τέταρτης μετα-ατλαντικής εποχής και μαζί της η ικανότητα έκφρασης στη μουσική, μείζονος και ελάσσονος διάθεσης. Βασικά, εμείς οι ίδιοι εξακολουθούμε να συμμετέχουμε σε αυτή τη διαδικασία. Μόνο μια καθολική κατανόηση του ανθρώπινου όντος (μια κατανόηση που πρέπει να φτάσει πέρα από τις συνηθισμένες έννοιες) μπορεί να καταδείξει πώς εμπλεκόμαστε σε αυτή τη διαδικασία.

Είναι φυσικό να συνηθίζει κανείς να μιλάει με γενικές έννοιες ακόμη και στην ανθρωποσοφία. Έτσι λέμε ότι ο άνθρωπος αποτελείται από το φυσικό σώμα, το αιθερικό σώμα, το αστρικό σώμα και το «Εγώ». Πρέπει να το θέσει κανείς καταρχήν έτσι για να περιγράψει το ανθρώπινο ον σε στάδια, αλλά στην πραγματικότητα το θέμα είναι πιο περίπλοκο απ' ό,τι νομίζει κανείς. Όταν εξετάζουμε την εμβρυϊκή ανάπτυξη του γήινου ανθρώπου, διαπιστώνουμε ότι, πριν από την κάθοδο από τον πνευματικό κόσμο στον φυσικό κόσμο, το ανθρώπινο «Εγώ» κατεβαίνει πνευματικά στο αστρικό και στο αιθερικό. Διεισδύοντας στο αστρικό και στο αιθερικό, στη συνέχεια το «Εγώ» είναι σε θέση να κυριεύσει το φυσικό έμβρυο, δίνοντας το έναυσμα για τις δυνάμεις της ανάπτυξης και ούτω καθεξής. Αν και οι φυσικές δυνάμεις καταλαμβάνουν το ανθρώπινο έμβρυο, έχουν με τη σειρά τους επηρεαστεί από την κάθοδο του «Εγώ» μέσω του αστρικού και του αιθερικού στο φυσικό. Στο πλήρως ανεπτυγμένο ανθρώπινο ον που ζει στον φυσικό κόσμο, το «Εγώ» για

παράδειγμα λειτουργεί πνευματικά, μέσω του ματιού, απευθείας πάνω στο φυσικό, παρακάμπτοντας αρχικά το αστρικό και το αιθερικό. Αργότερα, μέσα από τον ανθρώπινο οργανισμό, το «Εγώ» συνδέεται ξανά με το αστρικό και το αιθερικό. Φέρνουμε στον εαυτό μας το αιθερικό και το αστρικό μόνο από μέσα προς τα έξω. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι το «Εγώ» ζει μέσα μας με διττό τρόπο. Πρώτον, εφόσον έχουμε γίνει ανθρώπινα όντα στη γη, το «Εγώ» ζει μέσα μας έχοντας κατέβει από την αρχή στον φυσικό κόσμο. Το «Εγώ» στη συνέχεια οικοδομείται από τον φυσικό κόσμο με τη συμπερίληψη του αστρικού και του αιθερικού. Δεύτερον, όταν είμαστε ενήλικες, το «Εγώ» κατοικεί μέσα μας χάρη στην απόκτηση επιρροής πάνω μας μέσω των αισθήσεων ή με την κατάληψη της αστρικής μας φύσης. Εκεί αποκτά επιρροή πάνω στην αναπνοή μας, αποκλείοντας την πραγματική σφαίρα του «Εγώ» στο κεφάλι, όπου το φυσικό σώμα γίνεται το όργανο του «Εγώ». Μόνο στις κινήσεις των άκρων μας (αν σήμερα κινούμε τα άκρα μας) έχουμε ακόμα μέσα μας την ίδια δραστηριότητα της φύσης ή του κόσμου που είχαμε μέσα μας ως έμβρυα. Όλα τα άλλα προστίθενται. Η ίδια δραστηριότητα που λειτουργούσε μέσα σας, όταν ήσασταν έμβρυο, είναι ενεργή σήμερα όταν περπατάτε ή χορεύετε. Όλες οι άλλες δραστηριότητες, ιδίως η δραστηριότητα του κεφαλιού, προέκυψαν αργότερα, καθώς εξαλείφθηκαν τα προς τα κάτω ρεύματα της ανάπτυξης.

Τώρα η μουσική εμπειρία διεισδύει πραγματικά σε ολόκληρο το ανθρώπινο ον. Η αιτία γι' αυτό είναι το πνευματικό στοιχείο που κατέβηκε πιο βαθιά και κατέλαβε το άμορφο ακόμη γήινο ον με έναν, θα έλεγα, διαφορετικό από τον ανθρώπι-

νο τρόπο. Στη συνέχεια, έθεσε τα θεμέλια για την εμβρυϊκή ανάπτυξη και σήμερα εκφράζεται στις κινήσεις και στις χειρονομίες μας. Αυτό το στοιχείο που κατοικεί έτσι στον άνθρωπο είναι ταυτόχρονα η βάση των χαμηλότερων τόνων μιας οκτάβας, δηλαδή του ντο, του ντο-σολ, του ρε και του ρε-σολ. Τώρα, έρχεται η σύγχυση (όπως μπορείτε να δείτε στο πιάνο), επειδή η ύλη φτάνει στο αιθερικό. Τα πάντα στο σύστημα των άκρων του ανθρώπου (με άλλα λόγια, το πιο φυσικό συστατικό του) ασχολούνται με τους χαμηλότερους τόνους κάθε οκτάβας. Ξεκινώντας από το Μι, η δόνηση του αιθερικού σώματος παίζει ουσιαστικό ρόλο. Αυτό συνεχίζεται μέχρι το Φα, το Φα-Σολ και το Σολ. Πέρα από αυτό το σημείο, εισέρχονται οι δονήσεις του αστρικού σώματος. Τώρα φτάνουμε σε ένα κλιμακούμενο στάδιο. Ξεκινώντας από το Ντο και το Ντο-Σολ, όταν φτάσουμε στην έβδομη, φτάνουμε σε μια περιοχή όπου στην πραγματικότητα πρέπει να μείνουμε ακίνητοι. Η εμπειρία φτάνει στο μισό και χρειαζόμαστε ένα εντελώς νέο στοιχείο.

Με την έναρξη του πρώτου τόνου της οκτάβας, έχουμε ξεκινήσει από το εσωτερικό «Εγώ», το φυσικό, ζωντανό, εσωτερικό «Εγώ» -αν μπορώ να το εκφράσω με αυτόν τον τρόπο- και έχουμε ανέλθει μέσω του αιθερικού και αστρικού σώματος στο έβδομο. Πρέπει τώρα να περάσουμε στο άμεσα βιωμένο «Εγώ», με αυτό φτάνουμε στην επόμενη υψηλότερη οκτάβα. Πρέπει να πούμε, κατά κάποιον τρόπο ότι ο άνθρωπος ζει πραγματικά μέσα μας και στους επτά τόνους, αλλά δεν το γνωρίζουμε. Σπρώχνει εναντίον μας στο Ντο και στο Ντο-Σολ. Από εκεί σπρώχνοντας προς τα πάνω, στο Φα και στο Φα δίεση, ταρακουνάει το αιθερικό και το αστρικό

μας σώμα. Το αιθερικό σώμα δονείται και σπρώχνει προς τα πάνω το αστρικό σώμα (η προέλευση της δόνησης βρίσκεται κάτω στο αιθερικό σώμα) και φτάνουμε στην αστρική εμπειρία στους τόνους μέχρι τον έβδομο. Ωστόσο, δεν το γνωρίζουμε πλήρως, το γνωρίζουμε μόνο μέσω της αίσθησης. Τέλος, η αίσθηση της οκτάβας μας φέρνει να συναντήσουμε τον ίδιο μας τον εαυτό σε ένα υψηλότερο επίπεδο. Η τρίτη μας οδηγεί στην εσωτερική μας ύπαρξη. Η οκτάβα μας οδηγεί στο να έχουμε, να αισθανθούμε, τον ίδιο μας τον εαυτό για άλλη μια φορά.

Πρέπει να πάρετε όλες αυτές τις έννοιες που χρησιμοποιώ μόνο ως υποκατάστατα και σε κάθε περίπτωση να καταφεύγετε στα συναισθήματα. Τότε θα είστε σε θέση να δείτε πώς η μουσική εμπειρία προσπαθεί να οδηγήσει τον άνθρωπο πίσω σε αυτό που έχασε στους αρχέγονους χρόνους. Στους αρχέγονους χρόνους, όταν υπήρχε η εμπειρία της έβδομης (και επομένως, στην πραγματικότητα, η εμπειρία ολόκληρης της κλίμακας), ο άνθρωπος ένιωθε ότι ήταν ένα ενιαίο ον που στεκόταν στη γη· εκείνη την εποχή, όταν άκουγε την έβδομη, βίωνε επίσης τον εαυτό του έξω από το σώμα του. Ως εκ τούτου, αισθανόταν τον εαυτό του μέσα στον κόσμο. Η μουσική ήταν γι' αυτόν μια δυνατότητα να αισθάνεται τον εαυτό του μέσα στον κόσμο. Ο άνθρωπος μπορούσε να λάβει θρησκευτική διδασκαλία διδασκόμενος τη μουσική εκείνης της εποχής. Μπορούσε εύκολα να κατανοήσει ότι μέσω της μουσικής ο άνθρωπος δεν είναι μόνο ένα γήινο ον αλλά και ένα μεταφερόμενο ον. Με την πάροδο του χρόνου, αυτή η εμπειρία γινόταν όλο και πιο έντονη. Προέκυψε η εμπειρία της πέμπτης και, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο

άνθρωπος εξακολουθούσε να αισθάνεται ενωμένος με ό,τι ζούσε στην αναπνοή του. Έλεγε στον εαυτό του (αν και δεν το έλεγε, το ένιωθε), για να το εκφράσουμε, πρέπει να το διατυπώσουμε κάπως έτσι: «Εισπνέω, εκπνέω. Κατά τη διάρκεια ενός εφιάλτη έχω ιδιαίτερη επίγνωση της εμπειρίας της αναπνοής λόγω της αλλαγής της αναπνοής μου. Ωστόσο, το μουσικό στοιχείο, δε ζει καθόλου μέσα μου - ζει στην εισπνοή και στην εκπνοή». Ο άνθρωπος ένιωθε πάντα σαν να φεύγει και να επιστρέφει στον εαυτό του μέσα από τη μουσική εμπειρία. Η πέμπτη περιελάμβανε τόσο την εισπνοή όσο και την εκπνοή - η έβδομη περιελάμβανε μόνο την εκπνοή. Η τρίτη επέτρεπε στον άνθρωπο να βιώσει μέσα του τη συνέχιση της διαδικασίας της αναπνοής. Με βάση όλα αυτά, βρίσκεται μια συγκεκριμένη εξήγηση για την εξέλιξη από το καθαρό τραγούδι με συνοδεία που υπήρχε στους αρχαίους χρόνους της ανθρώπινης εξέλιξης στο ανεξάρτητο τραγούδι. Αρχικά, το τραγούδι παραγόταν πάντα μαζί με κάποιον εξωτερικό τόνο, μια εξωτερική δομή τόνου. [Tongebilde]. Το χειραφετημένο τραγούδι προέκυψε στην πραγματικότητα αργότερα - η χειραφετημένη οργανική μουσική συνδέεται με αυτό. Τώρα μπορεί κανείς να πει ότι στη μουσική εμπειρία ο άνθρωπος βίωνε τον εαυτό του ως ένα με τον κόσμο. Δε βίωνε τον εαυτό του ούτε μέσα ούτε έξω από τον εαυτό του. Θα ήταν ανίκανος να ακούσει ένα όργανο μόνος του - στην πιο πρώιμη εποχή δε θα μπορούσε να ακούσει έναν μεμονωμένο τόνο. Θα του φαινόταν σαν ένα μοναχικό φάντασμα που περιπλανιέται. Θα μπορούσε να βιώσει μόνο έναν τόνο που αποτελείται από εξωτερικά, αντικειμενικά στοιχεία και εσωτερικά, υποκειμενικά. Ως εκ τούτου, η μουσική εμπειρία χωριζόταν

σε αυτά τα δύο, το αντικειμενικό και το υποκειμενικό. Όλη αυτή η εμπειρία διεισδύει φυσικά σήμερα σε καθετί μουσικό. Από τη μία πλευρά, η μουσική κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στον κόσμο, επειδή, μέχρι στιγμής, ο άνθρωπος δεν μπορεί να βρει τον σύνδεσμο με τον κόσμο στη μουσική εμπειρία. Αυτός ο σύνδεσμος με τον κόσμο θα ανακαλυφθεί μια μέρα, όταν η εμπειρία της οκτάβας θα προκύψει με τον τρόπο που περιέγραψα προηγουμένως. Τότε, η μουσική εμπειρία θα γίνει για τον άνθρωπο απόδειξη της ύπαρξης του θεού, επειδή θα βιώσει το «Εγώ» δύο φορές: μία φορά ως φυσικό, εσωτερικό «Εγώ», τη δεύτερη φορά ως πνευματικό, εξωτερικό «Εγώ». Όταν οι οκτάβες χρησιμοποιηθούν με τον ίδιο τρόπο, όπως οι έβδομες, οι πέμπτες και οι τρίτες (η σημερινή χρήση των οκτάβων δεν το πλησιάζει ακόμη αυτό), θα γίνει μια νέα μορφή απόδειξης της ύπαρξης του Θεού. Αυτή θα είναι η εμπειρία της οκτάβας. Οι άνθρωποι θα λένε στον εαυτό τους: «Όταν βιώνω πρώτα το «Εγώ» μου όπως είναι στη γη, στην πρώτη, και μετά το βιώνω για δεύτερη φορά όπως είναι στο πνεύμα, τότε αυτό είναι η εσωτερική απόδειξη της ύπαρξης του Θεού» Πρόκειται, ωστόσο, για ένα διαφορετικό είδος απόδειξης από εκείνη του αρχαίου Ατλάντιου, την οποία απέκτησε μέσω της εμπειρίας του με την έβδομη. Τότε, όλη η μουσική ήταν απόδειξη της ύπαρξης του Θεού, αλλά σε καμία περίπτωση δεν ήταν απόδειξη της ύπαρξης του ανθρώπου. Τη στιγμή που συμμετείχε στη μουσική, το μεγάλο πνεύμα κατέλαβε τον άνθρωπο και τον γέμισε εσωτερικά. Η μεγάλη πρόοδος που σημείωσε η ανθρωπότητα στο μουσικό στοιχείο είναι ότι το ανθρώπινο ον δεν καταλαμβάνεται μόνο από τον Θεό, αλλά καταλαμβάνει και τον ίδιο του τον εαυ-

τό, ότι ο άνθρωπος αισθάνεται τη μουσική κλίμακα ως τον εαυτό του, αλλά και τον εαυτό του ως υπάρχοντα και στους δύο κόσμους. Μπορείτε να φανταστείτε το τεράστιο βάθος για το οποίο το μουσικό στοιχείο θα είναι ικανό στο μέλλον. Όχι μόνο θα προσφέρει στον άνθρωπο ό,τι μπορεί να βιώσει στις συνηθισμένες μουσικές συνθέσεις μας σήμερα, οι οποίες έχουν πράγματι διανύσει πολύ δρόμο, αλλά ο άνθρωπος θα είναι σε θέση να βιώσει πώς, ακούγοντας μια μουσική σύνθεση, γίνεται ένας εντελώς διαφορετικός άνθρωπος. Θα νιώθει ότι αλλάζει και πάλι θα νιώθει ότι επιστρέφει στον εαυτό του. Η περαιτέρω καλλιέργεια του μουσικού στοιχείου συνίσταται σε αυτή την αίσθηση ενός ευρέως διαφοροποιημένου ανθρώπινου δυναμικού. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι το Φα έχει ήδη ενωθεί με τους πέντε παλιούς τόνους, Ρε, Μι, Σολ, Λα και Σι, στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, αλλά όχι ακόμη με το πραγματικό Ντο. Αυτό πρέπει ακόμη να εξερευνηθεί σε όλη του τη σημασία για το ανθρώπινο συναίσθημα. Όλα αυτά είναι εξαιρετικά σημαντικά όταν κάποιος βρίσκεται αντιμέτωπος με το έργο της καθοδήγησης της εξέλιξης του ανθρώπινου όντος όσον αφορά το μουσικό στοιχείο. Βλέπετε, μέχρι περίπου την ηλικία των 9 ετών, το παιδί δεν έχει ακόμη την κατάλληλη κατανόηση της μείζονος και ελάσσονος διάθεσης, αν και μπορεί κανείς να το προσεγγίσει με αυτές. Όταν μπαίνει στο σχολείο, το παιδί μπορεί να βιώσει μείζονες και ελάσσονες διαθέσεις ως προετοιμασία για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει αργότερα, αλλά το παιδί δεν έχει ούτε τη μία ούτε την άλλη. Αν και δεν το παραδέχεται εύκολα, το παιδί ουσιαστικά κατοικεί στις διαθέσεις των πέμπτων. Φυσικά, μπορεί κανείς να καταφύγει στο σχολείο σε

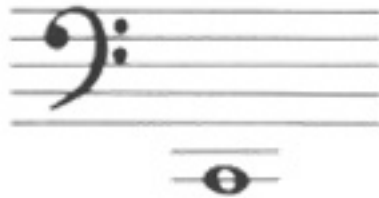
παραδείγματα που περιέχουν ήδη τρίτες, αλλά αν κάποιος θέλει πραγματικά να προσεγγίσει το παιδί, η μουσική εκτίμηση πρέπει να βασίζεται στην εκτίμηση των πέμπτων - αυτό είναι το σημαντικό. Κάνουμε μεγάλη χάρη στο παιδί αν το φέρουμε σε επαφή με μείζονες και ελάσσονες μουσικές διαθέσεις (καθώς και με την εκτίμηση ολόκληρου του συνδυασμού τρίτων) κάποια στιγμή μετά την ηλικία των 9 ετών, όταν το παιδί μας κάνει σημαντικές ερωτήσεις. Μια από τις πιο σημαντικές ερωτήσεις αφορά την ώθηση για συμβίωση με τη μείζονα και τη ελάσσονα τρίτη. Αυτό είναι κάτι που εμφανίζεται μεταξύ της ηλικίας των 9 και 10 ετών και που πρέπει να καλλιεργηθεί συγκεκριμένα. Όσο είναι δυνατόν μέσα στα σημερινά όρια της μουσικής, είναι επίσης απαραίτητο να προσπαθήσουμε να προωθήσουμε την εκτίμηση της οκτάβας στην ηλικία των 12 περίπου ετών. Αυτό που πρέπει να προσφέρεται στο παιδί από πλευράς μουσικής θα προσαρμοστεί και πάλι στις διαφορετικές ηλικίες.

Είναι πολύ σημαντικό να γίνει σαφές ότι ουσιαστικά η μουσική ζει μόνο εσωτερικά στον άνθρωπο, δηλαδή στο αιθερικό σώμα. Φυσικά, το φυσικό σώμα φυσικά συμπαρασύρεται όσον αφορά τους χαμηλότερους τόνους της κλίμακας. Το φυσικό σώμα, ωστόσο, πρέπει να ωθήσει προς τα πάνω το αιθερικό σώμα, το οποίο με τη σειρά του ωθεί το αστρικό σώμα. Τέλος, το «Εγώ» μόλις και μετά βίας μπορεί να αγγιχτεί.

Ενώ παραμένουμε σταθερά μέσα στον εγκέφαλό μας με τις χοντροκομμένες και αδέξιες αντιλήψεις μας σχετικά με τον υπόλοιπο κόσμο, εγκαταλείπουμε το μουσικό στοιχείο τη στιγμή που αναπτύσσουμε αντιλήψεις γι' αυτό. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι το ξεδίπλωμα των εννοιών λαμβάνει

χώρα σε ένα επίπεδο ανώτερο από εκείνο του μουσικού πεδίου. Πρέπει να αφήσουμε πίσω μας τη μουσική όταν σκεφτόμαστε, επειδή ο τόνος αρχίζει να αναπτύσσει αποχρώσεις μέσα του (η πεζή επιστήμη θα έλεγε ότι εμφανίζει έναν συγκεκριμένο αριθμό δονήσεων) και δεν βιώνεται πλέον ως τόνος. Όταν ο τόνος αρχίζει να αναπτύσσει αποχρώσεις μέσα του, προκύπτει η έννοια που αντικειμενοποιείται στον ήχο [im laut]. Στον ήχο της ομιλίας, η έννοια ακυρώνει τον τόνο, στον βαθμό που ο τόνος είναι ήχος, αν και όχι στον βαθμό που ο τόνος εναρμονίζεται με τον ήχο. Τότε, η πραγματική μουσική εμπειρία φτάνει μόνο μέχρι το αιθερικό σώμα και εκεί αγωνίζεται. Βέβαια, το φυσικό ωθείται προς τα πάνω στους χαμηλότερους τόνους. Αν, ωστόσο, κατεβαίναμε μέχρι το φυσικό, ο μεταβολισμός θα συμπεριλαμβανόταν στη μουσική εμπειρία, η οποία τότε θα έπαυε να είναι μια καθαρή μουσική εμπειρία. Στην πραγματικότητα, αυτό επιτυγχάνεται στους αντίθετους τόνους, έτσι ώστε να γίνει η μουσική εμπειρία, θα λέγαμε, κάπως πιο πικάντικη! Η μουσική βγαίνει ελαφρώς από το στοιχείο της στους κόντρα ήχους. [Οι αντίθετοι τόνοι είναι οι τόνοι κάτω από το contra-Nτο: (βλ. παρακάτω σχέδιο).]

Η πραγματική μουσική εμπειρία, βιώνεται αμιγώς εσωτε-



Σχέδιο 7

ρικά -ούτε στο «Εγώ» ούτε στο φυσικό σώμα, αλλά στον αιθερικό και αστρικό άνθρωπο- (στο εσωτερικό-αιθερικό σώμα), δηλαδή μέχρι τους τόνους της μεγάλης οκτάβας. [Η μεγάλη οκτάβα αναφέρεται στους τόνους μεταξύ του c3 και του c2 κάτω από το μέσο c.] Οι αντίθετοι τόνοι που βρίσκονται πιο κάτω εξυπηρετούν μόνο τον σκοπό να επιτρέψουν στον εξωτερικό κόσμο να χτυπήσει, κατά κάποιον τρόπο, πάνω στο μουσικό στοιχείο. Οι αντίθετοι τόνοι εμφανίζονται όταν ο άνθρωπος χτυπάει προς τα έξω το μουσικό στοιχείο και ο εξωτερικός κόσμος το απορρίπτει. Αυτό είναι το σημείο όπου το μουσικό στοιχείο αφήνει το στοιχείο της ψυχής και εισέρχεται σε αυτό της ύλης. Όταν κατεβαίνουμε στους αντίθετους τόνους, η ψυχή μας φτάνει μέχρι το στοιχείο της ύλης και βιώνουμε πώς η ύλη πασχίζει να ενσαρκωθεί μουσικά. Αυτό βασικά υποδηλώνει η θέση των αντίθετων τόνων στη μουσική.

Όλα αυτά μας οδηγούν στο να πούμε ότι μόνο μια πραγματικά ανορθόδοξη κατανόηση (μια κατανόηση του ανθρώπου πέρα από τη λογική) θα μας επιτρέψει να συλλάβουμε το μουσικό στοιχείο με τρόπο συναισθηματικό και να εξοικειώσουμε τον άνθρωπο με αυτό.

Θα συνεχίσουμε με περισσότερες λεπτομέρειες αύριο.

ΔΙΑΛΕΞΗ VI

8 Μαρτίου 1923



Αν και είναι αρκετά αποσπασματικές και ελλιπείς και θα πρέπει να αναπτυχθούν περαιτέρω με την πρώτη ευκαιρία, θέλω να τονίσω ξανά ότι η χθεσινή και η σημερινή διάλεξη έχουν σκοπό να δώσουν στους εκπαιδευτικούς στο σχολείο ό,τι χρειάζονται ως υπόβαθρο για τη διδασκαλία τους.

Χθες, μίλησα αφενός για τον ρόλο που παίζει το διάστημα της πέμπτης στη μουσική εμπειρία και αφετέρου για τους ρόλους που παίζουν η τρίτη και η έβδομη. Ήσασταν σε θέση να συμπεράνετε από αυτή την περιγραφή ότι η μουσική που εξελίσσεται σε πέμπτα εξακολουθεί να συνδέεται με μια μουσική εμπειρία στην οποία ο άνθρωπος βγαίνει πραγματικά από τον εαυτό του. Με την αίσθηση της πέμπτης, ο άνθρωπος αισθάνεται πραγματικά ότι μεταφέρεται. Αυτό γίνεται πιο φανερό αν πάρουμε τις κλίμακες μέσα από το εύρος των επτά οκταβών (από τους κόντρα τόνους μέχρι τους τόνους πάνω από το Ντο) και σκεφτούμε ότι είναι δυνατόν η πέμπτη να εμφανιστεί δώδεκα φορές μέσα σε αυτές τις επτά κλίμακες. Στην ακολουθία των επτά μουσικών κλιμάκων, ανακαλύπτουμε κρυμμένη, κατά κάποιον τρόπο, μια πρόσθετη δωδεκαμερή κλίμακα με το διάστημα της πέμπτης.

Τι πραγματικά σημαίνει αυτό σε σχέση με την όλη μουσική εμπειρία; Σημαίνει ότι μέσα στην εμπειρία της πέμπτης, ο άνθρωπος με το «Εγώ» του βρίσκεται σε κίνηση έξω από τη φυσική του οργάνωση. Βηματίζει στις επτά κλίμακες με δώδεκα βήματα. Επομένως, βρίσκεται σε κίνηση έξω από τη

φυσική του οργάνωση μέσω της εμπειρίας της πέμπτης. Επιστρέφοντας στην εμπειρία της τρίτης -τόσο στη μείζονα όσο και στη ελάσσονα τρίτη- φτάνουμε σε μια εσωτερική κίνηση του ανθρώπου. Το «Εγώ» βρίσκεται, κατά κάποιον τρόπο, εντός των ορίων του ανθρώπινου οργανισμού - ο άνθρωπος βιώνει το διάστημα της τρίτης εσωτερικά. Στη μετάβαση από την τρίτη στην πέμπτη -αν και υπάρχουν πολλά ενδιάμεσα με τα οποία δεν ασχολούμαστε εδώ- ο άνθρωπος βιώνει στην πραγματικότητα τη μετάβαση από την εσωτερική στην εξωτερική εμπειρία. Επομένως, μπορεί κανείς να πει ότι στην περίπτωση της εμπειρίας της τρίτης η διάθεση είναι αυτή της εδραίωσης της εσωτερικής ύπαρξης, της συνειδητοποίησης από τον άνθρωπο της ανθρώπινης ύπαρξης μέσα του. Η εμπειρία της πέμπτης φέρνει τη συνειδητοποίηση του ανθρώπου μέσα στη θεϊκή τάξη πραγμάτων. Η εμπειρία της πέμπτης είναι, τρόπον τινά, μια επέκταση στο απέραντο σύμπαν, ενώ η εμπειρία της τρίτης είναι μια επιστροφή του ανθρώπου μέσα στη δομή της δικής του οργάνωσης. Στο ενδιάμεσο βρίσκεται η εμπειρία της τέταρτης.

Η εμπειρία της τέταρτης είναι ίσως από τις πιο ενδιαφέρουσες για κάποιον που επιθυμεί να διεισδύσει στα μυστικά του μουσικού στοιχείου. Αυτό δε συμβαίνει επειδή η εμπειρία της τέταρτης είναι από μόνη της η πιο ενδιαφέρουσα, αλλά επειδή προκύπτει στη διαχωριστική γραμμή μεταξύ της εμπειρίας της πέμπτης του εξωτερικού κόσμου και της εμπειρίας της τρίτης στο εσωτερικό του ανθρώπου. Η εμπειρία της τέταρτης βρίσκεται ακριβώς στα σύνορα, θα λέγαμε, του ανθρώπινου οργανισμού. Το ανθρώπινο ον, ωστόσο, στη τέταρτη δεν αισθάνεται τον εξωτερικό κόσμο αλλά τον πνευματικό

κόσμο. Βλέπει τον εαυτό του από έξω, κατά κάποιον τρόπο (για να δανειστούμε μια έκφραση που αναφέρεται στην όραση για μια εμπειρία που έχει να κάνει με την ακοή). Αν και ο άνθρωπος δεν το συνειδητοποιεί, η αίσθηση που βιώνει με το τέταρτο βασίζεται στην αίσθηση ότι ο ίδιος ο άνθρωπος βρίσκεται ανάμεσα στους θεούς. Ενώ έχει ξεχάσει τον εαυτό του στην εμπειρία της πέμπτης για να βρεθεί ανάμεσα στους θεούς, στην εμπειρία της τέταρτης δε χρειάζεται να ξεχάσει την ίδια του την ύπαρξη για να βρεθεί ανάμεσα στους θεούς. Με την εμπειρία της τέταρτης, ο άνθρωπος κινείται, τρόπον τινά, στον θεϊκό κόσμο - στέκεται ακριβώς στα όρια της ανθρώπινης υπόστασής του, διατηρώντας την, αλλά βλέποντάς την από την άλλη πλευρά.

Η εμπειρία της πέμπτης ως πνευματική εμπειρία ήταν η πρώτη που χάθηκε από την ανθρωπότητα. Ο σύγχρονος άνθρωπος δεν έχει την εμπειρία της πέμπτης που εξακολουθούσε να υπάρχει, ας πούμε, τετρακόσια με πεντακόσια χρόνια πριν από την εποχή μας. Εκείνη την εποχή ο άνθρωπος ένιωσε πραγματικά την εμπειρία του πέμπτου: «Βρίσκομαι μέσα στον πνευματικό κόσμο». Δε χρειαζόταν κανένα όργανο για να παράγει εξωτερικά το διάστημα της πέμπτης. Επειδή διέθετε ακόμη φαντασιακή συνείδηση, αισθανόταν ότι η πέμπτη, την οποία ο ίδιος παρήγαγε, έπαιρνε την πορεία της στο θεϊκό πεδίο. Ο άνθρωπος εξακολουθούσε να έχει φαντασία, εξακολουθούσε να έχει φαντασία στο μουσικό στοιχείο. Στην εμπειρία της πέμπτης υπήρχε ακόμα μια αντικειμενικότητα, μια μουσική αντικειμενικότητα. Ο άνθρωπος την έχασε νωρίτερα από την αντικειμενική εμπειρία της τέταρτης. Πολύ αργότερα η εμπειρία της τέταρτης, ήταν τέτοια

που κατά τη διάρκεια αυτής της εμπειρίας ο άνθρωπος πίστευε ότι ζούσε και ύφαινε σε κάτι αιθερικό. Με την εμπειρία της τέταρτης ένιωσε -αν μου επιτρέπεται να το πω έτσι- τον ιερό άνεμο που τον είχε τοποθετήσει στον φυσικό κόσμο. Με βάση αυτά που είπαν, είναι πιθανό ο Αμβρόσιος και ο Αυγουστίνος να το αισθάνονταν ακόμα αυτό. Τότε αυτή η εμπειρία της τέταρτης χάθηκε. Χρειαζόταν ένα εξωτερικό όργανο για να είναι κανείς αντικειμενικά βέβαιος για τη τέταρτη.

Έχουμε λοιπόν επισημάνει ταυτόχρονα πώς ήταν η μουσική εμπειρία σε πολύ αρχαίες εποχές της ανθρώπινης εξέλιξης. Ο άνθρωπος δε γνώριζε ακόμη την Τρίτη - κατέβαινε μόνο στην τέταρτη. Δεν έκανε διάκριση ανάμεσα στο «τραγουδάω» και στο «υπάρχει τραγούδι». Αυτά τα δύο ήταν ένα για εκείνον. Ήταν έξω από τον εαυτό του όταν τραγουδούσε και ταυτόχρονα είχε ένα εξωτερικό όργανο. Είχε μια εντύπωση, μια φαντασία, ενός πνευστού οργάνου ή ενός έγχορδου οργάνου. Τα μουσικά όργανα εμφανίστηκαν στον άνθρωπο αρχικά ως φαντασιώσεις. Τα μουσικά όργανα δεν επινοήθηκαν μέσω πειραματισμού - με τον πειραματισμό του πιάνου προήλθαν από τον πνευματικό κόσμο.

Με αυτό περιγράψαμε και την προέλευση του τραγουδιού. Είναι δύσκολο σήμερα να δώσουμε μια εικόνα για το πώς ήταν το ίδιο το τραγούδι στην εποχή που η εμπειρία της πέμπτης ήταν ακόμα καθαρή. Το τραγούδι ήταν πράγματι κάτι που έμοιαζε με την έκφραση του λόγου. Κάποιος τραγουδούσε, αλλά αυτό ήταν ταυτόχρονα μια ομιλία του πνευματικού κόσμου. Τότε γνώριζαν ότι, εάν μιλούσε κανείς για κεράσια και σταφύλια, χρησιμοποιούσε γήινες λέξεις - αν μιλούσε για τους θεούς, έπρεπε να τραγουδήσει.

Τότε ήρθε η εποχή που ο άνθρωπος δεν είχε πια φαντασία. Διατήρησε όμως ακόμη τα απομεινάρια των φαντασιώσεων, αν και σήμερα δεν τα αναγνωρίζει κανείς ως τέτοια - είναι οι λέξεις της γλώσσας. Το πνευματικό στοιχείο ενσαρκώθηκε στους τόνους του τραγουδιού, οι οποίοι με τη σειρά τους ενσαρκώθηκαν στα στοιχεία των λέξεων. Αυτό ήταν ένα βήμα προς τον φυσικό κόσμο. Η εσωτερική χειραφέτηση του στοιχείου του τραγουδιού σε άριες και άλλα παρόμοια έλαβε χώρα μετά από αυτό - αυτό ήταν μια μεταγενέστερη εξέλιξη. Αν επιστρέψουμε στο αρχέγονο τραγούδι της ανθρωπότητας, θα διαπιστώσουμε ότι ήταν μια ομιλία των θεών και των διαδικασιών των θεών. Όπως ανέφερα προηγουμένως, το γεγονός των δώδεκα πέμπτων στις επτά κλίμακες είναι απόδειξη ότι η δυνατότητα κίνησης εκτός του ανθρώπινου πεδίου υπήρχε στη μουσική στο διάστημα της πέμπτης. Μόνο με τη τέταρτη ο άνθρωπος προσεγγίζει πραγματικά τον εαυτό του με το μουσικό στοιχείο.

Χθες, κάποιος είπε πολύ σωστά ότι ο άνθρωπος αισθάνεται ένα κενό στο διάστημα της πέμπτης. Φυσικά, πρέπει να βιώνει κάτι κενό στο πέμπτο διάστημα, αφού δεν έχει πλέον φαντασιώσεις και η πέμπτη αντιστοιχεί σε μια φαντασίωση, ενώ η τρίτη αντιστοιχεί σε μια αντίληψη μέσα στην ύπαρξη του ανθρώπου. Σήμερα, λοιπόν, ο άνθρωπος αισθάνεται ένα κενό στην πέμπτη και πρέπει να το γεμίσει με την ουσιαστικότητα του οργάνου. Αυτή είναι η μετάβαση του μουσικού στοιχείου από την πιο πνευματική εποχή στην μεταγενέστερη υλιστική εποχή.

Για τις προηγούμενες εποχές, η σχέση του μουσικού ανθρώπου με το όργανό του πρέπει να απεικονίζεται ως η μεγαλύτε-

ρη δυνατή ενότητα (ως μια μονάδα). Ένας Έλληνας ηθοποιός αισθανόταν ακόμη και την ανάγκη να ενισχύσει τη φωνή του με ένα όργανο. Η διαδικασία άντλησης της μουσικής εμπειρίας εσωτερικά ήρθε αργότερα. Παλαιότερα, ο άνθρωπος ένιωθε ότι σε σχέση με τη μουσική κουβαλούσε μέσα του έναν ορισμένο κύκλο τόνων που έφτανε προς τα κάτω, αποκλείοντας το βασίλειο των τόνων κάτω από το κόντρα-Ντο. Προς τα πάνω, δεν έφτανε στους τόνους πέρα από το Ντο, αλλά ήταν ένας κλειστός κύκλος. Τότε ο άνθρωπος είχε τη συνείδηση: «Μου δόθηκε ένας στενός κύκλος του μουσικού στοιχείου. Εκεί έξω στο σύμπαν το μουσικό στοιχείο συνεχίζεται και προς τις δύο κατευθύνσεις. Χρειάζομαι τα όργανα για να φτάσω σε αυτό το κοσμικό μουσικό στοιχείο».

Τώρα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και τις άλλες πτυχές της μουσικής, αν θέλουμε να έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα. Το κέντρο της μουσικής σήμερα είναι η αρμονία. Αναφέρομαι στο σύνολο της μουσικής, όχι στο τραγούδι ή στην οργανική μουσική. Το στοιχείο της αρμονίας καταλαμβάνει άμεσα το ανθρώπινο συναίσθημα. Αυτό που εκφράζεται με αρμονίες βιώνεται από το ανθρώπινο συναίσθημα. Τώρα, το συναίσθημα περνάει στη σκέψη [Vorstellen]¹⁸. Εξετάζοντας τον άνθρωπο, μπορούμε να πούμε ότι έχουμε το συναίσθημα στη μέση. Από τη μία πλευρά, έχουμε το συναίσθημα που περνάει στη σκέψη, από την άλλη πλευρά, έχουμε το συναίσθημα που περνάει στη θέληση. Η αρμονία απευθύνεται άμεσα στο συναίσθημα και βιώνεται σε αυτό. Ωστόσο, όλη η συναισθηματική φύση

18. Στα επόμενα χωρία, το Vorstellen, ο σχηματισμός νοητικών εικόνων ή η κατώτερη πτυχή της σκέψης, έχει μεταφραστεί ως σκέψη, στη σχέση της με το συναίσθημα και την θέληση.

του ανθρώπου, στην πραγματικότητα είναι διττή. Έχουμε ένα συναίσθημα που τείνει περισσότερο στη σκέψη -όταν αισθανόμαστε τις σκέψεις μας, για παράδειγμα- και έχουμε ένα συναίσθημα που τείνει περισσότερο στη θέληση. Όταν αναλωνόμαστε σε μια πράξη, αισθανόμαστε αν μας ευχαριστεί ή μας δυσαρεστεί - με τον ίδιο τρόπο, αισθανόμαστε ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια με μια ιδέα. Το συναίσθημα χωρίζεται στην πραγματικότητα σε αυτά τα δύο πεδία.

Το περίεργο με το μουσικό στοιχείο είναι ότι ούτε πρέπει να διεισδύσει εντελώς στη σκέψη (διότι θα έπαυε να είναι κάτι μουσικό τη στιγμή που θα το έπιανε στα χέρια της η εννοιολογική ικανότητα του εγκεφάλου) ούτε πρέπει να βυθιστεί εντελώς στη σφαίρα της θέλησης. Δεν μπορούμε να φανταστούμε, για παράδειγμα, ότι το ίδιο το μουσικό στοιχείο θα μπορούσε να γίνει μια άμεση ώθηση θέλησης, χωρίς να είναι ένα αφηρημένο σημείο. Όταν ακούτε το χτύπημα του κουδουνιού του δείπνου, θα πάτε γιατί σας ενημέρωσε ότι είναι ώρα να πάτε για δείπνο, αλλά δε θα εκλάβετε το μουσικό στοιχείο του κουδουνιού ως ώθηση για τη θέληση. Αυτό καταδεικνύει ότι η μουσική δεν πρέπει να φτάνει στη σφαίρα της θέλησης περισσότερο από ό,τι στη σφαίρα της σκέψης. Και στις δύο κατευθύνσεις πρέπει να περιορίζεται. Οι μουσικές εμπειρίες πρέπει να λαμβάνουν χώρα μέσα στο πεδίο που βρίσκεται μεταξύ της σκέψης και της θέλησης. Πρέπει να ξεδιπλώνεται σε εκείνο το μέρος του ανθρώπινου όντος που δεν ανήκει καθόλου στη συνηθισμένη συνείδηση (την ημέρα), αλλά που έχει σχέση με εκείνο που κατεβαίνει από τους πνευματικούς κόσμους, ενσαρκώνεται και στη συνέχεια περνάει ξανά μέσω του θανάτου. Ωστόσο, είναι παρόν στο

υποσυνείδητο. Για τον λόγο αυτό, η μουσική δεν έχει άμεσο ισοδύναμο στην εξωτερική φύση. Προσαρμόζοντας τον εαυτό του στη γη, ο άνθρωπος βρίσκει τον δρόμο του σε αυτό που μπορεί να συλλάβει εννοιολογικά και σε αυτό που θέλει να κάνει. Ωστόσο, η μουσική δεν επεκτείνεται τόσο πολύ στη σκέψη και στη θέληση. Και όμως, το στοιχείο της αρμονίας έχει την τάση να ρέει, κατά κάποιον τρόπο, προς τη σκέψη. Δεν πρέπει να διεισδύει στη σκέψη, αλλά να ρέει προς αυτήν. Αυτή η ροή προς την σφαίρα του πνεύματός μας, όπου κατά τα άλλα σκεφτόμαστε [vorstellen], προκαλείται από την αρμονία έξω που βγαίνει τη μελωδία.

Το στοιχείο της μελωδίας καθοδηγεί το μουσικό στοιχείο από τη σφαίρα του συναισθήματος σε εκείνη της σκέψης. Στη θεματική μελωδία δε βρίσκετε αυτό που περιέχεται στη σκέψη, αλλά το θέμα περιέχει το στοιχείο που φτάνει μέχρι την ίδια σφαίρα όπου σχηματίζονται κατά τα άλλα οι νοητικές εικόνες. Η μελωδία περιέχει κάτι που μοιάζει με νοητικές εικόνες, αλλά δεν είναι νοητική εικόνα - παίρνει σαφώς την πορεία της στη ζωή του συναισθήματος. Τείνει όμως προς τα πάνω, έτσι ώστε το συναίσθημα να βιώνεται στο ανθρώπινο κεφάλι. Η σημασία του στοιχείου της μελωδίας στην ανθρώπινη φύση είναι ότι καθιστά το κεφάλι του ανθρώπου προσιτό στα συναισθήματα. Διαφορετικά, το κεφάλι είναι ανοιχτό μόνο στην έννοια. Μέσω της μελωδίας το κεφάλι γίνεται ανοιχτό στο συναίσθημα, στο πραγματικό συναίσθημα. Είναι θα λέγαμε λες και μέσω της μελωδίας φέρνουμε την καρδιά στο κεφάλι. Στη μελωδία γίνεστε ελεύθεροι, όπως συνήθως είστε στη σκέψη - το συναίσθημα γίνεται γαλήνιο και εξαγνισμένο. Όλες οι εξωτερικές πτυχές εξαλείφονται από αυτό, αλλά ταυτόχρονα παραμένει το συναίσθημα πέρα για πέρα.

Ακριβώς όπως η αρμονία μπορεί να τείνει προς τα πάνω προς τη σκέψη, έτσι μπορεί να τείνει προς τα κάτω προς τη θέληση. Ωστόσο, δεν πρέπει να διεισδύσει στη σφαίρα της θέλησης - πρέπει να συγκρατηθεί, κατά κάποιον τρόπο, και αυτό επιτυγχάνεται μέσω του ρυθμού. Η μελωδία μεταφέρει έτσι την αρμονία προς τα πάνω - ο ρυθμός μεταφέρει την αρμονία προς την κατεύθυνση της θέλησης. Αυτή είναι η περιορισμένη θέληση, μια μετρημένη θέληση που διατρέχει την πορεία της στον χρόνο - δεν προχωράει προς τα έξω αλλά παραμένει δεμένη με τον ίδιο τον άνθρωπο. Πρόκειται για γνήσιο συναίσθημα που επεκτείνεται στη σφαίρα της θέλησης.

Τώρα γίνεται κατανοητό ότι, όταν ένα παιδί πρωτομπαίνει στο σχολείο, κατανοεί ευκολότερα τις μελωδίες παρά τις αρμονίες. Φυσικά, δεν πρέπει να το εκλάβουμε αυτό με σχολαστικό τρόπο - ο σχολαστικισμός δεν πρέπει ποτέ να παίζει ρόλο στην τέχνη. Είναι αυτονόητο ότι μπορεί κανείς να εισάγει το παιδί σε όλα τα είδη των πραγμάτων. Ακριβώς όπως το παιδί πρέπει να κατανοεί μόνο πέμπτες κατά τη διάρκεια του πρώτου σχολικού έτους (το πολύ τέταρτες, αλλά όχι τρίτες), αρχίζει να κατανοεί τις τρίτες εσωτερικά μόνο από την ηλικία των 9 ετών και μετά. Επίσης μπορούμε να πούμε ότι το παιδί κατανοεί εύκολα το στοιχείο της μελωδίας, αλλά αρχίζει να κατανοεί το στοιχείο της αρμονίας μόνο όταν φτάσει στην ηλικία των 9 ή 10 ετών. Φυσικά, το παιδί καταλαβαίνει ήδη τον τόνο, αλλά το πραγματικό στοιχείο της αρμονίας μπορεί να καλλιεργηθεί στο παιδί μόνο μετά την επίτευξη της παραπάνω ηλικίας. Το ρυθμικό στοιχείο, από την άλλη πλευρά, παίρνει τη μεγαλύτερη ποικιλία μορφών. Το παιδί θα κατανοήσει έναν ορισμένο εσωτερικό ρυθμό ενώ είναι ακόμη πολύ

μικρό. Ωστόσο, εκτός από αυτόν τον ενστικτωδώς βιωμένο ρυθμό, το παιδί δεν πρέπει να προβληματιστεί παρά μόνο μετά την ηλικία των 9 ετών με τον ρυθμό που βιώνεται, για παράδειγμα, στα στοιχεία της οργανικής μουσικής. Μόνο τότε θα πρέπει να προσελκύεται η προσοχή του παιδιού σε αυτά τα πράγματα. Επίσης, στον τομέα της μουσικής, τα ηλικιακά επίπεδα μπορούν να υποδείξουν τι πρέπει να γίνει. Αυτά τα ηλικιακά επίπεδα είναι περίπου τα ίδια με εκείνα που συναντάμε στην εκπαίδευση Waldorf.

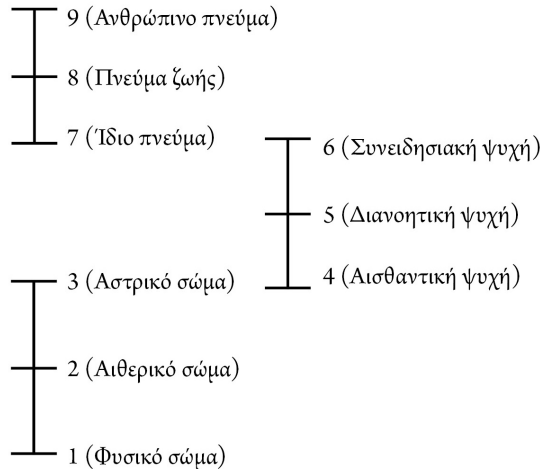
Ρίχνοντας μια πιο προσεκτική ματιά στον ρυθμό, βλέπουμε ότι, εφόσον το ρυθμικό στοιχείο σχετίζεται με τη φύση της θέλησης - ο άνθρωπος πρέπει να ενεργοποιήσει εσωτερικά τη θέληση του όταν επιθυμεί να βιώσει μουσική - είναι το ρυθμικό στοιχείο που πυροδοτεί εξαρχής τη μουσική. Ανεξάρτητα από τη σχέση του ανθρώπου με τον ρυθμό, κάθε ρυθμός βασίζεται στη μυστηριώδη σχέση μεταξύ παλμού και αναπνοής, στην αναλογία 18 αναπνοών ανά λεπτό προς 72 παλμούς κατά μέσο όρο ανά λεπτό. Αυτή η αναλογία 1:4 μπορεί φυσικά να τροποποιηθεί με πολλούς τρόπους - μπορεί επίσης να εξατομικευτεί. Κάθε άνθρωπος έχει τη δική του εμπειρία όσον αφορά τον ρυθμό - επειδή όμως αυτές οι εμπειρίες είναι περίπου ίδιες, οι άνθρωποι κατανοούν ο ένας τον άλλον σε σχέση με τον ρυθμό. Όλες οι ρυθμικές εμπειρίες βασίζονται στη μυστηριώδη σχέση μεταξύ της αναπνοής και του καρδιακού παλμού, της κυκλοφορίας του αίματος. Έτσι, μπορεί κανείς να πει ότι, ενώ η μελωδία μεταφέρεται από την καρδιά στο κεφάλι με το ρεύμα της αναπνοής (και επομένως με μια εξωτερική χαλάρωση και εσωτερική δημιουργία ποιότητας), ο ρυθμός μεταφέρεται με τα κύματα της

κυκλοφορίας του αίματος από την καρδιά στα άκρα, και στα άκρα συλλαμβάνεται ως θέληση. Από αυτό μπορείτε να δείτε πώς το μουσικό στοιχείο διαπερνά πραγματικά ολόκληρο το ανθρώπινο ον.

Φανταστείτε τον άνθρωπο ως ολότητα, ο οποίος βιώνει το μουσικό στοιχείο ως ανθρώπινο πνεύμα: η ικανότητα να βιώνετε το στοιχείο της μελωδίας σας δίνει το κεφάλι αυτού του πνεύματος. Η ικανότητα να βιώνετε το στοιχείο της αρμονίας σας δίνει το στήθος, το κεντρικό όργανο του πνεύματος - και η ικανότητα να βιώνετε τον ρυθμό, σας δίνει τα άκρα του πνεύματος. Τι σας περιέγραψα εδώ; Περιέγραψα το ανθρώπινο αιθερικό σώμα. Αν απεικονίσετε ολόκληρη τη μουσική εμπειρία και αν το κάνετε αυτό σωστά, έχετε στην πραγματικότητα μπροστά σας το ανθρώπινο αιθερικό σώμα. Απλώς αντί για «κεφάλι» λέγαμε «μελωδία»- αντί για «ρυθμικό άνθρωπο» (επειδή είναι ανυψωμένο προς τα πάνω) λέγαμε «αρμονία»- και αντί για «άνθρωπο των άκρων» (δεν μπορούμε να πούμε εδώ «μεταβολικό άνθρωπο») λέγαμε «ρυθμό». Ξετυλίζεται μπροστά μας ολόκληρο το ανθρώπινο ον στην αιθερική του ποιότητα. Η μουσική εμπειρία δεν είναι τίποτε άλλο από αυτό. Το ανθρώπινο ον στην εμπειρία του τέταρτου βιώνει τον εαυτό του ως αιθερικό σώμα, αλλά μέσα του σχηματίζεται ένα είδος σύνοψης. Η εμπειρία του τέταρτου περιέχει μια πινελιά μελωδίας, μια πινελιά αρμονίας, μια πινελιά ρυθμού, αλλά όλα αυτά συνυφαίνονται με τέτοιο τρόπο που δεν είναι πλέον διακριτά. Το ανθρώπινο ον ως ολότητα βιώνεται πνευματικά στο κατώφλι της εμπειρίας του τέταρτου: βιώνει κανείς το αιθερικό ανθρώπινο ον.

Αν η σύγχρονη μουσική δεν αποτελούσε μέρος της υλιστικής

εποχής, αν όλα όσα βιώνει σήμερα ο άνθρωπος δε μόλυναν το μουσικό στοιχείο, τότε, με βάση αυτό που διαθέτει σήμερα ο άνθρωπος στο μουσικό στοιχείο (το οποίο από μόνο του έχει φθάσει σε κοσμοϊστορικά ύψη), δε θα μπορούσε παρά να είναι ανθρωπόσοφος. Αν θέλετε να βιώσετε το μουσικό στοιχείο συνειδητά, δεν μπορείτε παρά να το βιώσετε ανθρωποσοφικά. Αν πάρετε αυτά τα πράγματα ως έχουν, μπορείτε να αναλογιστείτε, για παράδειγμα, το εξής σημείο: παντού στις αρχαίες παραδόσεις που αφορούν την πνευματική ζωή, γίνεται αναφορά στην επταπλή φύση του ανθρώπου. Το θεοσοφικό κίνημα υιοθέτησε επίσης αυτή την άποψη για την επταπλή φύση του ανθρώπου. Όταν έγραψα τη *Θεοσοφία*¹⁹, έπρεπε να μιλήσω για μια εννεαπλή φύση, διαιρώντας περαιτέρω τα τρία επιμέρους μέλη. Έφτασα σε μια επταπλή από μια εννεαπλή οργάνωση.



Σχέδιο 8

19. Rudolf Steiner, *Θεοσοφία* - Εκδόσεις Etra.

Δεδομένου ότι το 3 και το 4 επικαλύπτονται, όπως και το 6 και το 7, έφτασα κι εγώ στο επταπλό ανθρώπινο ον στη Θεοσοφία. Αυτό το βιβλίο, ωστόσο, δε θα μπορούσε ποτέ να είχε γραφτεί στην εποχή που κυριαρχούσε η εμπειρία της πέμπτης. Ο λόγος είναι ότι σε εκείνη την εποχή όλη η πνευματική εμπειρία προέκυπτε από τη συνειδητοποίηση ότι ο αριθμός των πλανητών περιέχεται στις επτά κλίμακες και ο αριθμός των ζωδίων του Ζωδιακού κύκλου περιέχεται στις δώδεκα πέμπτες μέσα στις επτά κλίμακες. Το μεγάλο μυστήριο του ανθρώπου αποκαλύφθηκε στον κύκλο των πέμπτων, και εκείνη την περίοδο δεν μπορούσατε να γράψετε για τη Θεοσοφία με κανέναν άλλο τρόπο παρά φτάνοντας στο επταπλό ανθρώπινο ον. Η Θεοσοφία γράφτηκε σε μια εποχή κατά την οποία κατά κύριο λόγο το τρίτο βιώνεται από τα ανθρώπινα όντα, με άλλα λόγια, στην εποχή της εσωστρέφειας. Πρέπει κανείς να αναζητήσει το πνευματικό με παρόμοιο τρόπο, κατεβαίνοντας από το διάστημα της πέμπτης με διαίρεση στο διάστημα της τρίτης. Επομένως, έπρεπε να διαιρέσω τα επιμέρους μέλη του ανθρώπου. Μπορείτε να πείτε ότι τα άλλα βιβλία που μιλούν για τον επταπλό άνθρωπο προέρχονται από την παράδοση της εποχής των πέμπτων, από την παράδοση του κύκλου των πέμπτων. Η δική μου Θεοσοφία προέρχεται από την εποχή στην οποία η τρίτη παίζει τον κυρίαρχο μουσικό ρόλο και στην οποία, εξαιτίας αυτού, προκύπτει η επιπλοκή ότι το πιο εσωτερικό στοιχείο τείνει προς την ελάχιστονα πλευρά, το πιο εξωτερικό στοιχείο προς τη μείζονα πλευρά. Αυτό προκαλεί την ασαφή επικάλυψη μεταξύ του αισθανόμενου σώματος (Αστρικό σώμα) και της αισθαντικής ψυχής. Η αισθαντική ψυχή σχετίζεται με την

ελάχισονα τρίτη, το αισθανόμενο σώμα με τη μείζονα τρίτη. Στην εξέλιξη της μουσικής εκφράζονται με μεγάλη σαφήνεια (από οπουδήποτε αλλού) τα γεγονότα της ανθρώπινης εξέλιξης. Ωστόσο, όπως σας είπα ήδη χθες, πρέπει να αποφύγετε τις έννοιες. Εδώ, η αφηρημένη εννοιολόγηση δε θα σας οδηγήσει πουθενά.

Όταν πρόκειται για την ακουστική ή τη φυσιολογία του τόνου, δεν υπάρχει τίποτα να κερδίσετε. Η ακουστική δεν έχει καμία σημασία, εκτός από τη φυσική επιστήμη. Η φυσιολογία του τόνου που θα είχε σημασία για την ίδια τη μουσική, δεν υπάρχει. Αν κάποιος επιθυμεί να κατανοήσει το μουσικό στοιχείο, πρέπει να εισέλθει στο πνευματικό.

Βλέπετε πώς το διάστημα της τέταρτης βρίσκεται ανάμεσα στην πέμπτη και στην τρίτη. Ο άνθρωπος αισθάνεται ότι μεταφέρεται στην πέμπτη. Στην τρίτη αισθάνεται τον εαυτό του μέσα στον εαυτό του - στην τέταρτη βρίσκεται στα όρια μεταξύ του εαυτού του και του κόσμου. Χθες σας είπα ότι η έβδομη ήταν το κυρίαρχο διάστημα για τους Άτλαντες. Είχαν μόνο διαστήματα της έβδομης, αν και δεν είχαν το ίδιο συναίσθημα που έχουμε εμείς σήμερα. Όταν δημιουργούσαν μουσική, μεταφέρονταν εντελώς πέρα από τον εαυτό τους, βρίσκονταν μέσα στη μεγάλη, παντοδύναμη πνευματικότητα του σύμπαντος σε μια απόλυτη κίνηση. Κινούνταν. Αυτή η κίνηση εξακολουθούσε να περιέχεται και στην εμπειρία της πέμπτης. Και πάλι, η έκτη βρίσκεται στο ενδιάμεσο. Από αυτό αντιλαμβανόμαστε ότι ο άνθρωπος βιώνει αυτά τα τρία βήματα, το έβδομο, το έκτο και το πέμπτο, σε μια μεταφερόμενη κατάσταση. Εισέρχεται στην ίδια του την ύπαρξη στο τέταρτο. Κατοικεί μέσα στον εαυτό του στο τρίτο. Ο άνθρω-

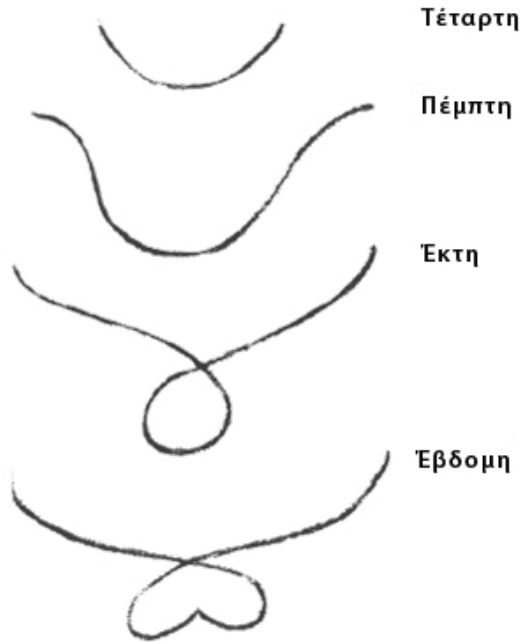
πος μόνο στο μέλλον θα βιώσει την πλήρη μουσική σημασία της οκτάβας. Ο άνθρωπος έως σήμερα δεν έχει πετύχει μια τολμηρή εμπειρία της δεύτερης - αυτά είναι θέματα που βρίσκονται στο μέλλον. Όταν η εσωτερική ζωή του ανθρώπου εντατικοποιηθεί, θα βιώσει τη δεύτερη και τελικά θα είναι ευαίσθητος στον έναν τόνο.

Αν εστιάσετε σε όσα λέγονται εδώ, θα κατανοήσετε καλύτερα τις μορφές που εμφανίζονται στην ηχητική μας ευρυθμία. Θα κατανοήσετε επίσης και κάτι άλλο. Θα κατανοήσετε, για παράδειγμα, τον λόγο που από ένστικτο θα προκύψει το αίσθημα να ερμηνεύονται τα κατώτερα τμήματα της οκτάβας (ο πρώτος, ο δεύτερος και ο τρίτος) με κινήσεις προς τα πίσω και, στην περίπτωση των ανώτερων τόνων (ο πέμπτος, ο έκτος και ο έβδομος), με κινήσεις προς τα εμπρός.



Σχέδιο 9

Αυτές είναι λίγο πολύ οι μορφές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως στερεοτυπικές μορφές, ως τυπικές μορφές. Στην περίπτωση των μορφών που έχουν αναπτυχθεί για μεμονωμένες μουσικές συνθέσεις, θα είστε σε θέση να αισθανθείτε ότι αυτές οι μορφές εκφράζουν την εμπειρία της τέταρτης ή της πέμπτης.



Σχέδιο 10

Στην ευρυθμία είναι απαραίτητο αυτό το μέρος εδώ (η κάθοδος της αρμονίας μέσω του ρυθμού στην θέληση) να βρίσκει εμφατική έκφραση στη μορφή. Έτσι, τα επιμέρους διαστήματα περιέχονται στις μορφές που εκτελούνται από τον ευρυθμιστή. Όμως στη συνέχεια, αυτό που περνάει από τα διαστήματα στον ρυθμό πρέπει να βιωθεί πλήρως από τον εκτελεστή σε αυτές τις φόρμες. Στην περίπτωση της τέταρτης, (εντελώς από μόνο του) θα προκύψει το ένστικτο να κάνει όσο το δυνατόν μικρότερη κίνηση χωρίς να μένει ακίνητος.

Βλέπετε, η τέταρτη είναι στην πραγματικότητα μια πραγματική αντίληψη, αλλά μια αντίληψη από την άλλη πλευρά. Θα ήταν σαν το μάτι, αντιλαμβανόμενο τον εαυτό του, να πρέπει να κοιτάξει πίσω στον εαυτό του. Αυτή, λοιπόν, είναι η εμπειρία του τέταρτου που βιώνει η ψυχή.

Το διάστημα της πέμπτης είναι μια πραγματική εμπειρία της φαντασίας. Αυτός που μπορεί να βιώσει σωστά την Πέμπτη, είναι σε θέση να γνωρίζει στο υποκειμενικό επίπεδο πώς είναι η φαντασία. Αυτός που βιώνει τις έκτης γνωρίζει τι είναι η έμπνευση. Τέλος, αυτός που βιώνει πλήρως τις έβδομες (αν επιβιώσει από αυτή την εμπειρία), γνωρίζει τι είναι η διαίσθηση. Αυτό που εννοώ είναι ότι στην εμπειρία της έβδομης, η μορφή της σύνθεσης της ψυχής είναι η ίδια με την διόραση με διαίσθηση. Η μορφή της σύνθεσης της ψυχής κατά την εμπειρία της έκτης είναι αυτή της έμπνευσης με διόραση. Η εμπειρία της πέμπτης είναι μια πραγματική εμπειρία με φαντασία. Η ίδια σύνθεση της ψυχής χρειάζεται μόνο να γεμίσει με όραμα. Μια τέτοια σύνθεση της ψυχής είναι σίγουρα παρούσα στην περίπτωση της μουσικής.

Γι' αυτό ακούτε παντού ότι στις παλαιότερες σχολές μυστηρίων και στις υπόλοιπες μυστηριακές παραδόσεις, η ενορατική επίγνωση ονομάζεται επίσης μουσική επίγνωση, μια πνευματική-μουσική επίγνωση. Αν και οι άνθρωποι σήμερα δε γνωρίζουν πια το γιατί, τα μυστήρια αναφέρονται στην ύπαρξη δύο ειδών επίγνωσης, της συνηθισμένης σωματικής, διανοητικής επίγνωσης και της πνευματικής επίγνωσης, η οποία στην πραγματικότητα είναι μια μουσική επίγνωση, μια επίγνωση που ζει μέσα στο μουσικό στοιχείο. Στην πραγματικότητα δε θα ήταν τόσο δύσκολο να εκλαϊκεύσουμε την κατανόηση της τριπλής ανθρώπινης ύπαρξης,

αν οι άνθρωποι σήμερα είχαν μόνο συνείδηση των μουσικών τους εμπειριών. Σίγουρα σε κάποιο βαθμό οι άνθρωποι έχουν ευαισθησία για την εμπειρία του μουσικού στοιχείου. Στην πραγματικότητα στέκονται δίπλα του. Η εμπειρία του μουσικού στοιχείου είναι ακόμη αρκετά περιορισμένη. Αν αυτό γινόταν πραγματικά ζωντανό στον άνθρωπο, αυτός θα αισθανόταν: το αιθερικό μου κεφάλι βρίσκεται στο στοιχείο της μελωδίας και το φυσικό έχει απομακρυνθεί. Εδώ, έχω μια πτυχή της ανθρώπινης οργάνωσης. Το στοιχείο της αρμονίας περιέχει το κέντρο του αιθερικού μου συστήματος - και πάλι, το φυσικό έχει απομακρυνθεί. Στη συνέχεια φτάνουμε στην επόμενη οκτάβα. Και πάλι στο σύστημα των άκρων (είναι προφανές και αυτονόητο) βρίσκω το στοιχείο που εμφανίζεται ως το ρυθμικό στοιχείο της μουσικής. Πώς άραγε εξελίσσεται η μουσική εξέλιξη του ανθρώπου; Ξεκινά με την εμπειρία του πνευματικού, την πραγματική παρουσία του πνευματικού στον τόνο, στη δομή του μουσικού τόνου. Το πνευματικό ξεθωριάζει. Ο άνθρωπος διατηρεί τη δομή του τόνου. Αργότερα, τη συνδέει με τον λόγο, ο οποίος είναι ένα απομεινάρι του πνευματικού - και αυτό που είχε νωρίτερα ως φαντασία (δηλαδή τα όργανα) το διαμορφώνει εδώ στο φυσικό επίπεδο, από τη φυσική ουσία, ως μουσικά όργανα. Στον βαθμό που διεγείρει (τους δίνει οντότητα) τα μουσικά όργανα, ο άνθρωπος απλώς γεμίζει τα κενά που απέμειναν αφού δε βλέπει πλέον το πνευματικό. Σε αυτά τα κενά τοποθέτησε τα φυσικά όργανα. Δε θα ήταν ψέματα εάν λέγαμε ότι στη μουσική (περισσότερο από οπουδήποτε αλλού) μπορεί κανείς να διακρίνει πώς προχωρά η μετάβαση στην υλιστική εποχή. Στη θέση όπου σήμερα ηχούν τα μουσικά όργανα, παλαιότερα στέκονταν πνευματικές οντότητες. Έχουν αποχωρήσει, έχουν εξαφανι-

στεί από την αρχαία ενόραση. Αν όμως ο άνθρωπος επιθυμεί να καταλάβει αντικειμενικά το μουσικό στοιχείο, χρειάζεται κάτι που δεν υπάρχει στην εξωτερική φύση. Η εξωτερική φύση δεν του προσφέρει κανένα ισοδύναμο του μουσικού στοιχείου - επομένως, χρειάζεται μουσικά όργανα.

Τα μουσικά όργανα είναι βασικά μια σαφής αντανάκλαση του γεγονότος ότι η μουσική βιώνεται από ολόκληρο τον άνθρωπο. Τα πνευστά όργανα αποδεικνύουν ότι το κεφάλι του ανθρώπου βιώνει τη μουσική. Τα έγχορδα όργανα είναι η ζωντανή απόδειξη ότι η μουσική βιώνεται στο στήθος, που εκφράζεται κυρίως στα χέρια. Όλα τα κρουστά όργανα (ή εκείνα που βρίσκονται ανάμεσα στα έγχορδα και στα κρουστά όργανα) είναι απόδειξη του πώς το μουσικό στοιχείο εκφράζεται στο τρίτο μέρος της φύσης του ανθρώπου, στο σύστημα των άκρων. Επίσης, ό,τι συνδέεται με τα πνευστά όργανα έχει πιο στενή σχέση με τη μελωδία από ό,τι συνδέεται με τα έγχορδα όργανα, τα οποία έχουν σχέση με το στοιχείο της αρμονίας. Αυτό που συνδέεται με τα κρουστά διαθέτει περισσότερο εσωτερικό ρυθμό και σχετίζεται με το ρυθμικό στοιχείο. Μια ορχήστρα είναι μια εικόνα του ανθρώπου - από την οποία εξαιρείται το πιάνο. Γιατί συμβαίνει αυτό; Τα μουσικά όργανα προέρχονται από τον πνευματικό κόσμο. Ωστόσο το πιάνο, στο οποίο οι τόνοι είναι αφηρημένα παρατεταγμένοι ο ένας δίπλα στον άλλο, δημιουργείται μόνο στον φυσικό κόσμο από τον άνθρωπο. Όλα τα όργανα, όπως ο αυλός ή το βιολί, προέρχονται μουσικά από τον ανώτερο κόσμο. Το πιάνο μοιάζει με τον Φιλισταίο που δεν περιέχει πλέον μέσα του την ανώτερη ανθρώπινη ύπαρξη. Το πιάνο είναι το όργανο του Φιλισταίου. Είναι ευτύχημα που υπάρχει ένα τέτοιο

όργανο, αλλιώς ο Φιλισταίος δε θα είχε καθόλου μουσική. Το πιάνο προκύπτει από μια υλιστική εμπειρία της μουσικής. Επομένως, είναι το όργανο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί πιο βολικά για να προκαλέσει το μουσικό στοιχείο μέσα στο υλικό πεδίο. Η καθαρή ύλη χρησιμοποιήθηκε ώστε το πιάνο να γίνει έκφραση του μουσικού στοιχείου. Φυσικά, το πιάνο είναι ένα ευεργετικό όργανο (δι-αφορετικά, θα έπρεπε να στηριχθούμε εξαρχής στο πνευματικό, σε ό,τι αφορά τη μουσική διδασκαλία στην υλιστική μας εποχή μας), αλλά είναι το μοναδικό όργανο που στην πραγματικότητα, με τη μουσική έννοια, πρέπει να ξεπεράσουμε. Ο άνθρωπος πρέπει να απομακρυνθεί από τις εντυπώσεις του πιάνου, αν επιθυμεί να βιώσει το πραγματικό μουσικό στοιχείο.

Πάντα λοιπόν αποτελεί μια μεγάλη εμπειρία όταν παίζεται στο πιάνο μια σύνθεση ενός καλλιτέχνη που βασικά ζει απόλυτα μέσα στο στοιχείο της μουσικής, όπως ο (Bruckner) Μπρούκνερ. Στις συνθέσεις του Μπρούκνερ, το πιάνο μοιάζει να εξαφανίζεται μέσα στο δωμάτιο! Ξεχνάει κανείς το πιάνο και νομίζει ότι ακούει άλλα όργανα - αυτό συμβαίνει πράγματι στην περίπτωση του Μπρούκνερ. Αυτό αποδεικνύει ότι κάτι από το ουσιαστικά πνευματικό, που βρίσκεται στη βάση κάθε μουσικής, ζούσε ακόμα στον Μπρούκνερ, αν και με πολύ ενστικτώδη τρόπο.

Αυτά είναι τα πράγματα που ήθελα να σας πω σήμερα, αν και με έναν αποσπασματικό, ανεπίσημο τρόπο. Πιστεύω ότι σύντομα θα έχουμε την ευκαιρία να συνεχίσουμε με αυτά τα θέματα. Τότε, θα υπεισέλθω σε περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με διάφορες άλλες πτυχές του θέματος.

ΔΙΑΛΕΞΗ VII

16 Μαρτίου 1923



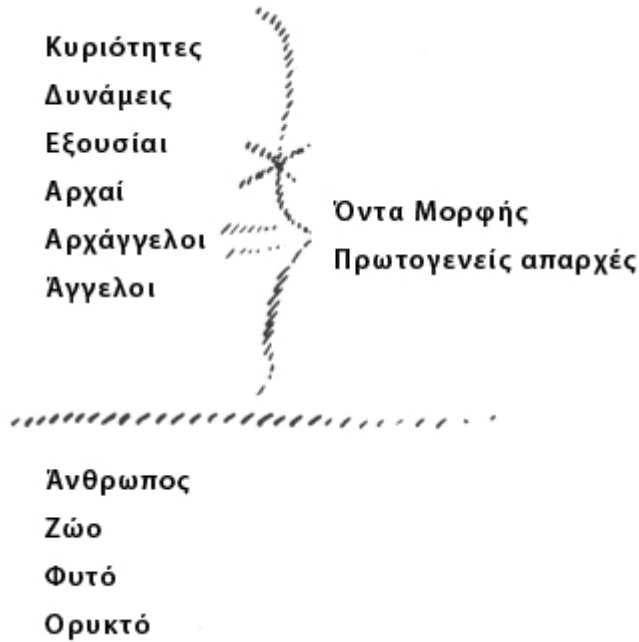
Πρόσφατα, σας επέστησα επανειλημμένα την προσοχή στο γεγονός ότι, όπως ακριβώς μπορεί κανείς να δώσει μια βιογραφική περιγραφή της εν εγρηγόρσει ζωής του ανθρώπου, έτσι θα μπορούσε να δώσει και μια περιγραφή του χρόνου που περνάει κατά τη διάρκεια του ύπνου. Ότι βιώνει ο άνθρωπος κατά τις ώρες της εγρήγορσής του, το βιώνει μέσω του φυσικού και του αιθερικού του σώματος. Χάρη στα κατάλληλα ανεπτυγμένα αισθητήρια όργανα του φυσικού και του αιθερικού σώματος έχει συνείδηση αυτού του κόσμου, ο οποίος, ως περιβάλλον του, σχετίζεται με το φυσικό και το αιθερικό σώμα - είναι, τρόπον τινά, ένα με αυτά. Εφόσον ο άνθρωπος στο σημερινό επίπεδο εξέλιξής του δεν έχει αντίστοιχα ανεπτυγμένα ψυχο-πνευματικά όργανα στο αστρικό του σώμα και στο «Εγώ» που θα χρησίμευαν ως υπεραισθητικά αισθητήρια όργανα (για να χρησιμοποιήσουμε μια παράδοση έκφραση) δεν μπορεί να φέρει τη συνείδησή του σε αυτό που βιώνει μεταξύ του ύπνου και της αφύπνισης. Επομένως, μόνο η πνευματική όραση θα μπορούσε να εξετάσει αυτό που θα περιείχε η βιογραφία του «Εγώ» και του αστρικού σώματος, η οποία είναι παράλληλη με τη βιογραφία στην οποία καταλήγουμε με τη βοήθεια του φυσικού και του αιθερικού σώματος.

Αν μιλάμε για τις εμπειρίες του ανθρώπου σε εγρήγορση, αυτές περιλαμβάνουν αναγκαστικά όλα όσα μαζί με αυτόν και προκαλούμενα από αυτόν, λαμβάνουν χώρα στο φυσικό-αι-

θερικό του περιβάλλον. Επομένως, πρέπει να μιλάμε για ένα φυσικό-αιθερικό περιβάλλον ή κόσμο στον οποίο ο άνθρωπος υπάρχει κατά τη διάρκεια αυτής της εγρήγορσης. Ομοίως, ο άνθρωπος βρίσκεται σε έναν άλλο κόσμο κατά τη διάρκεια του ύπνου. Ωστόσο, ο κόσμος αυτός είναι εντελώς διαφορετικός από τον φυσικό-αιθερικό κόσμο. Όπως ακριβώς ο φυσικός κόσμος είναι το περιβάλλον μας όταν είμαστε ξύπνιοι, έτσι και η υπεραισθητή όραση είναι σε θέση να μιλήσει για έναν κόσμο που μας περιβάλλει με παρόμοιο τρόπο, όταν κοιμόμαστε. Σε αυτή τη διάλεξη θα φέρουμε μπροστά στις ψυχές μας μερικές από τις πτυχές που μπορούν να φωτίσουν αυτόν τον κόσμο. Τα βασικά στοιχεία γι' αυτόν περιγράφονται στο βιβλίο μου *Εσωτερική Επιστήμη*²⁰. Εκεί περιγράφω με έναν συγκεκριμένο τρόπο, αν και σε πρόχειρη μορφή, πώς τα πεδία του φυσικού-αιθερικού κόσμου -τα πεδία των ορυκτών, των φυτών, των ζώων και των ανθρώπων- συνεχίζουν προς τα πάνω, στα πεδία των ανώτερων ιεραρχιών. Αυτό τώρα θα το εξετάσουμε πιο προσεκτικά.

Όταν στην κατάσταση εγρήγορσης στρέφουμε τα μάτια μας ή άλλα αισθητήρια όργανά μας προς την κατεύθυνση του φυσικού-αιθερικού μας περιβάλλοντος, αντιλαμβανόμαστε τα τρία ή τέσσερα πεδία της φύσης, δηλαδή το ορυκτό, το φυτικό, το ζωικό και το ανθρώπινο πεδίο. Ανεβαίνοντας σε εκείνες τις περιοχές που είναι προσιτές μόνο στην υπεραισθητή συνείδηση, βρίσκουμε μια συνέχεια, κατά κάποιον τρόπο, αυτών των πεδίων: τα πεδία των Αγγέλων, των Αρχαγγέλων, των Αρχαίων, των Εξουσιών, των Δυνάμεων, των Κυριοτήτων κ.ο.κ. (βλ. σχέδιο 11.)

20. Rudolf Steiner, *Εσωτερική Επιστήμη* – Εκδόσεις Etra.



Σχέδιο 11

Επομένως, έχουμε δύο κόσμους που αλληλοδιδεσδύουν, τον φυσικό-αιθερικό κόσμο και τον υπεραισθητό κόσμο. Γνωρίζουμε ήδη ότι κατά τη διάρκεια του ύπνου βρισκόμαστε πράγματι σε αυτόν τον υπεραισθητό κόσμο και έχουμε εμπειρίες εκεί, παρά το γεγονός ότι, λόγω της απουσίας ψυχοπνευματικών οργάνων, οι εμπειρίες αυτές δε φτάνουν στη συνηθισμένη μας συνείδηση.

Για να φτάσουμε σε μια πιο συγκεκριμένη κατανόηση του τι βιώνει ο άνθρωπος σε αυτόν τον υπεραισθητό κόσμο, πρέπει

να περιγράψουμε αυτόν τον κόσμο με τον ίδιο τρόπο που περιγράφουμε τον φυσικό-αιθερικό κόσμο μέσω της φυσικής επιστήμης και της ιστορίας. Όσον αφορά την υπεραισθητή επιστήμη που αφορά την πραγματική πορεία των γεγονότων στον κόσμο στον οποίο υπάρχουμε ως ανθρώπινα όντα όταν κοιμόμαστε, πρέπει φυσικά να επιλέξουμε συγκεκριμένες λεπτομέρειες για να ξεκινήσουμε. Σήμερα, θα επιλέξω ένα γεγονός βαθιάς σημασίας για ολόκληρη την εξέλιξη της ανθρωπότητας τα τελευταία μερικές χιλιάδες χρόνια. Έχουμε ήδη συζητήσει επανειλημμένα αυτό το γεγονός από τη σκοπιά του φυσικού-αιθερικού κόσμου και της ιστορίας του. Σήμερα, θα το συζητήσουμε από μια άλλη οπτική γωνία, αυτή του υπεραισθητού κόσμου. Το γεγονός στο οποίο αναφέρομαι είναι ένα γεγονός που εμπίπτει στον 4^ο αιώνα μ.Χ. Έχω περιγράψει πώς η όλη σύνθεση των ανθρώπινων ψυχών στη Δύση διαφοροποιείται σε εκείνον τον αιώνα. Χωρίς πνευματική επιστημονική ενόραση σε αυτό το θέμα, στην πραγματικότητα δεν καταλαβαίνει κανείς πλέον πώς αισθάνονταν και ένιωθαν τα ανθρώπινα όντα πριν από τον 4^ο αιώνα μ.Χ. Εντούτοις, έχουμε περιγράψει αυτή τη σύνθεση της ψυχής, αυτό το συναίσθημα. Έχουμε περιγράψει με διαφορετικές λέξεις τι βίωναν τα ανθρώπινα όντα κατά τη διάρκεια εκείνης της εποχής. Τώρα θα ρίξουμε μια σύντομη ματιά στο τι βίωναν τα όντα που ανήκουν στο υπεραισθητό πεδίο κατά την ίδια εποχή. Θα στραφούμε στην άλλη πλευρά της ζωής, όπως θα λέγαμε, και θα πάρουμε την οπτική γωνία του υπεραισθητού πεδίου.

Είναι προκατάληψη των σύγχρονων, λεγόμενων φωτισμένων ανθρώπινων όντων να πιστεύουν ότι οι σκέψεις τους

περιορίζονται μόνο στο κεφάλι τους. Δε θα ανακαλύπταμε τίποτα από τα πράγματα γύρω μας μέσω των σκέψεων, αν οι σκέψεις αυτές βρίσκονταν μόνο μέσα στα κεφάλια των ανθρώπων. Αυτός που πιστεύει ότι οι σκέψεις βρίσκονται μόνο στο ανθρώπινο κεφάλι είναι τόσο προκατειλημμένος όσο και εκείνος -όσο παράδοξο κι αν ακούγεται αυτό- που πιστεύει ότι το νερό με το οποίο ξεδιψάει προέρχεται από τη γλώσσα του αντί να ρέει στο στόμα του από ένα ποτήρι που περιέχει νερό. Είναι εξίσου γελοίο να ισχυριστεί κανείς ότι οι σκέψεις προέρχονται από το ανθρώπινο κεφάλι, όπως είναι γελοίο να ισχυριστεί κανείς ότι το νερό προέρχεται από το στόμα. Πράγματι, οι σκέψεις απλώνονται σε όλο τον κόσμο. Οι σκέψεις είναι δυνάμεις που κατοικούν σε όλα τα πράγματα. Το όργανο της σκέψης μας είναι απλώς κάτι που συμμετέχει στην κοσμική δεξαμενή των δυνάμεων της σκέψης, απορροφώντας σκέψεις του εαυτού του. Επομένως, δεν μπορούμε να μιλάμε για τις σκέψεις σαν να ήταν κτήμα μόνο του ανθρώπου. Αντίθετα, πρέπει να έχουμε επίγνωση ότι οι σκέψεις είναι δυνάμεις που κυριαρχούν στον κόσμο και απλώνονται παντού στο σύμπαν. Αυτές οι σκέψεις, ωστόσο, δεν αιωρούνται ελεύθερα, όπως θα λέγαμε, αλλά πάντοτε φέρουν (και επεξεργάζονται) από κάποια όντα - και, το σημαντικότερο, δε φέρουν πάντοτε τα ίδια όντα.

Όταν κάνουμε χρήση του υπεραισθητού κόσμου, ανακαλύπτουμε μέσω της υπεραισθητής έρευνας ότι, μέχρι και τον 4^ο αιώνα μ.Χ., οι σκέψεις με τις οποίες τα ανθρώπινα όντα κατανούσαν τον κόσμο, γεννιόντουσαν έξω στο σύμπαν (θα μπορούσα επίσης να πω «έρεαν έξω» - οι γήινοι όροι μας είναι ακατάλληλοι για αυτά τα μεγαλειώδη συμβάντα και

καταστάσεις ύπαρξης), ότι αυτές οι σκέψεις γεννιόντουσαν ή έρεαν από εκείνα τα ιεραρχικά όντα που ονομάζουμε Εξουσίες ή όντα της μορφής (βλ. σχέδιο 11).

Αν, από την επιστήμη των μυστηρίων, ένας αρχαίος Έλληνας ήθελε να δώσει μια εξήγηση για το πώς πραγματικά είχε αποκτήσει τις σκέψεις του, θα έπρεπε να το κάνει με τον ακόλουθο τρόπο. Θα έλεγε: «Στρέφω το πνευματικό μου βλέμμα προς τα όντα εκείνα που, μέσω της επιστήμης των μυστηρίων, μου αποκαλύφθηκαν ως τα όντα της μορφής. Είναι οι φορείς της κοσμικής νοημοσύνης, είναι οι φορείς των κοσμικών σκέψεων. Αφήνουν τις σκέψεις να ρέουν μέσα από όλα τα παγκόσμια γεγονότα και χαρίζουν αυτές τις ανθρώπινες σκέψεις στον κόσμο, ώστε να μπορεί να τις βιώσει συνειδητά». Ένα άτομο που, μέσω μιας ειδικής μύησης, είχε αποκτήσει πρόσβαση στον υπεραισθητό κόσμο σε εκείνους τους αρχαιοελληνικούς χρόνους και είχε έρθει να βιώσει και να δει αυτά τα όντα της μορφής, θα έπρεπε, προκειμένου να σχηματίσει μια σωστή εικόνα, μια αληθινή φαντασία γι' αυτά, να τους αποδώσει τις σκέψεις που ρέουν και ακτινοβολούν μέσα στον κόσμο. Ως αρχαίος Έλληνας έβλεπε πώς, από τα άκρα τους, κατά κάποιον τρόπο, αυτά τα όντα μορφής άφηναν να ρέουν ακτινοβόλες δυνάμεις σκέψης, οι οποίες στη συνέχεια εισέρχονταν στις παγκόσμιες διεργασίες και συνέχιζαν εκεί να είναι αποτελεσματικές ως οι κοσμικές-δημιουργικές δυνάμεις της νοημοσύνης.

Μπορούσε έτσι να πει ότι στο σύμπαν, οι Εξουσίες, οι δυνάμεις της μορφής, έχουν το καθήκον να εκχέουν σκέψεις σε όλες τις παγκόσμιες διεργασίες. Μια υλική επιστήμη περιγράφει τις ανθρώπινες πράξεις σημειώνοντας τι κάνουν οι

άνθρωποι ατομικά ή από κοινού. Εστιάζοντας στη δραστηριότητα των δυνάμεων της μορφής της συγκεκριμένης εποχής, μια υπεραισθητική επιστήμη θα έπρεπε να περιγράψει πώς αυτά τα υπεραισθητικά όντα αφήνουν τις δυνάμεις της σκέψης να ρέουν από το ένα στο άλλο, πώς τις δέχονται το ένα από το άλλο και πώς, σε αυτή τη ροή και τη λήψη, ενσωματώνονται οι παγκόσμιες διεργασίες που εμφανίζονται εξωτερικά στον άνθρωπο ως φυσικά φαινόμενα.

Η εξέλιξη της ανθρωπότητας πλησίαζε τώρα τον 4^ο αιώνα μ.Χ. Στον υπεραισθητό κόσμο, η σκέψη επέφερε ένα εξαιρετικά σημαντικό γεγονός - συγκεκριμένα, οι Εξουσίες -οι δυνάμεις ή τα όντα της μορφής- παρέδωσαν τις δυνάμεις της σκέψης τους στις Αρχές, στις πρωταρχικές δυνάμεις (Βλ. σχέδιο 11). Οι αρχέγονες απαρχές ή Αρχές ανέλαβαν το έργο που προηγουμένως εκτελούσαν οι Εξουσίες. Τέτοια πράγματα συμβαίνουν στον υπεραισθητό κόσμο. Αυτό ήταν ένα ιδιαίτερα μεγαλειώδες και σημαντικό κοσμικό γεγονός. Από εκείνη τη στιγμή και μετά, οι Εξουσίες, τα όντα της μορφής, διατήρησαν μόνο το καθήκον της ρύθμισης των εξωτερικών αισθητηριακών αντιλήψεων, επομένως κυβερνούσαν με τις ιδιαίτερες κοσμικές δυνάμεις πάνω σε ό,τι υπάρχει στον κόσμο των χρωμάτων, των τόνων κ.λπ. Όσον αφορά την εποχή που ξημέρωσε τώρα μετά τον 4^ο αιώνα μ.Χ., ένα άτομο που μπορεί να διακρίνει αυτά τα θέματα πρέπει να πει ότι βλέπει πώς οι κοσμοκυριαρχικές σκέψεις μεταβιβάζονται στις Αρχές, τις πρωταρχικές απαρχές, πώς αυτό που βλέπουν τα μάτια και αυτό που ακούν τα αυτιά, τα πολυποίκιλα παγκόσμια φαινόμενα που επιδίδονται σε αέναη μεταμόρφωση είναι το μωσαϊκό που υφαίνουν οι Εξουσίες. Παλαιότερα χάρισαν τις

σκέψεις στα ανθρώπινα όντα. Τώρα δίνουν στα ανθρώπινα όντα τις αισθητηριακές τους εντυπώσεις, ενώ οι αρχέγονες απαρχές χαρίζουν τις σκέψεις στα ανθρώπινα όντα.

Αυτό το γεγονός του υπεραισθητού κόσμου αντικατοπτρίζεται κάτω στον αισθητό κόσμο. Στην αρχαία εποχή στην οποία ζούσε ο Έλληνας, για παράδειγμα, οι σκέψεις γίνονταν αντικειμενικά αντιληπτές σε όλα τα πράγματα. Ακριβώς όπως σήμερα πιστεύουμε ότι αντιλαμβανόμαστε το κόκκινο ή το μπλε χρώμα να αναβλύζει από ένα αντικείμενο, έτσι και ο αρχαίος Έλληνας διαπίστωνε όχι μόνο ότι αντιλαμβανόταν μια σκέψη με τον εγκέφαλό του, αλλά ότι η σκέψη αναβλύζει από τα πράγματα, όπως ακριβώς αναβλύζει το κόκκινο ή το μπλε. Στο βιβλίο μου *Αινίγματα Φιλοσοφίας*²¹ έχω περιγράψει την ανθρώπινη πλευρά, ας πούμε, του θέματος, πώς αυτή η σημαντική διαδικασία του υπεραισθητού κόσμου αντανάκλαται στον φυσικό-αισθητό κόσμο. Εκεί, χρησιμοποίησα φιλοσοφικές εκφράσεις, επειδή η φιλοσοφική ορολογία είναι μια γλώσσα για τον υλικό κόσμο. Όταν όμως συζητά κανείς το θέμα από τη σκοπιά του υπεραισθητού κόσμου, πρέπει να μιλά για το υπεραισθητό γεγονός, δηλαδή ότι το έργο των Εξουσιών πέρασε στις Αρχές.

Τέτοια πράγματα προετοιμάζονται στην ανθρωπότητα μέσα από τεράστιες χρονικές περιόδους και συνδέονται με θεμελιώδεις αλλαγές στις ανθρώπινες ψυχές. Είπα ότι αυτό το υπεραισθητό γεγονός έλαβε χώρα τον 4^ο αιώνα μ.Χ., αλλά αυτό είναι μόνο μια προσέγγιση, ένα μέσο χρονικό σημείο, όπως θα λέγαμε. Αυτή η μεταβίβαση ενός πνευματικού καθήκοντος έλαβε χώρα κατά τη διάρκεια μιας μακράς χρονικής πε-

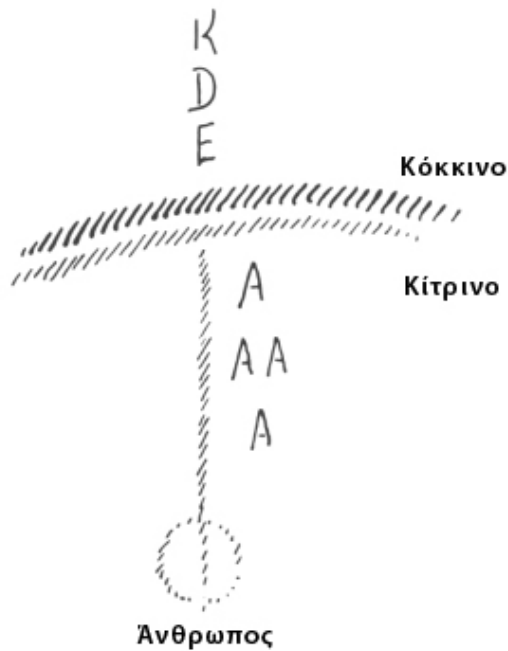
21. Rudolf Steiner, *Αινίγματα Φιλοσοφίας* (Α και Β τόμος) – Εκδόσεις Etra.

ριόδου. Είχε προετοιμαστεί ήδη από τους προχριστιανικούς χρόνους και ολοκληρώθηκε μόνο κατά τον 12^ο, 13^ο και 14^ο αιώνα μ.Χ. Ο 4^{ος} αιώνας είναι απλώς ο μέσος αιώνας, ο οποίος αναφέρεται για να εντοπιστεί κάτι συγκεκριμένο στην ιστορική εξέλιξη της ανθρωπότητας.

Αυτό είναι επίσης το χρονικό σημείο της εξέλιξης της ανθρωπότητας, κατά το οποίο η πτυχή του υπεραισθητού κόσμου άρχισε να εξαφανίζεται για τον άνθρωπο. Η συνειδησιακή ψυχή έπαψε να βλέπει υπεραισθητά, να αντιλαμβάνεται, επειδή η ψυχή του ανθρώπου παραδόθηκε στη γη. Ίσως το καταλάβετε αυτό πιο καθαρά αν το φωτίσουμε από μια ακόμη οπτική γωνία.

Τι πραγματικά υπονοείται εδώ; Τι προσπαθώ να επισημάνω τόσο έντονα; Είναι το γεγονός ότι τα ανθρώπινα όντα αισθάνονται όλο και περισσότερο τον εαυτό τους στην ατομικότητά τους. Καθώς ο κόσμος των σκέψεων περνάει από τα όντα της μορφής στις πρωταρχικές απαρχές, δηλαδή από τις Εξουσίες στις Αρχές, ο άνθρωπος αισθάνεται όλο και περισσότερο τις σκέψεις στην ίδια του την ύπαρξη, επειδή οι Αρχές ζουν ένα επίπεδο πιο κοντά στον άνθρωπο από τις Εξουσίες. Τώρα, όταν ο άνθρωπος αρχίζει να βλέπει υπεραισθητά, έχει την ακόλουθη εντύπωση. Συνειδητοποιεί ότι αυτός [βλ. σχέδιο 12] είναι ο κόσμος που αντιλαμβάνεται ως κόσμο των αισθήσεων. Η μία πλευρά [κίτρινη στο διάγραμμα] είναι στραμμένη προς τις αισθήσεις του, η άλλη [κόκκινη] είναι ήδη κρυμμένη από τις αισθήσεις. Η συνηθισμένη συνείδηση δε γνωρίζει τίποτα για τις σχέσεις που πρόκειται να εξεταστούν εδώ. Η υπεραισθητή συνείδηση, από την άλλη πλευρά, έχει την εντύπωση ότι μεταξύ του ανθρώπου

[βλ. διάγραμμα 12] και των αισθητηριακών εντυπώσεων υπάρχουν οι Άγγελοι, οι Αρχάγγελοι και οι Αρχές - βρίσκονται πραγματικά σε αυτή την πλευρά του αισθητού κόσμου. Αν και δεν τους βλέπει κανείς με τα συνηθισμένα μάτια, βρίσκονται στην πραγματικότητα ανάμεσα στον άνθρωπο και σε ολόκληρο το πλέγμα των αισθητηριακών εντυπώσεων. Οι Εξουσίες, οι Δυνάμεις και οι Κυριότητες βρίσκονται στην πραγματικότητα πέρα από αυτόν τον κόσμο - είναι κρυμμένες από το πλέγμα των αισθητηριακών εντυπώσεων.



Σχέδιο 12

Ένα ανθρώπινο ον που έχει υπεραισθητή συνείδηση, αντιλαμβάνεται ότι οι σκέψεις πλησιάζουν προς το μέρος του από τότε που παραδόθηκε στις Αρχές. Τις αισθάνεται να βρίσκονται πιο κοντά στο δικό του κόσμο, ενώ προηγουμένως βρίσκονταν πίσω από την εμφάνιση των πραγμάτων. Πλησίαζαν τον άνθρωπο, σαν να ήταν, μέσω του κόκκινου ή του μπλε χρώματος ή του τόνου του Ντο-Σολ ή του Σολ. Αυτό δημιουργεί επίσης την ψευδαίσθηση ότι ο ίδιος ο άνθρωπος παράγει τις σκέψεις.

Με την πάροδο του χρόνου, το ανθρώπινο ον εξελίχθηκε στο σημείο όπου μπορούσε να περικλείσει στον εαυτό του, κατά κάποιον τρόπο, αυτό που προηγουμένως του προσφερόταν ως αντικειμενικός εξωτερικός κόσμος. Αυτό συνέβη σταδιακά στην ανθρώπινη εξέλιξη. Πηγαίνοντας πίσω στο μακρινό παρελθόν της ανθρώπινης εξέλιξης, στην αρχαία ατλαντική εποχή που προηγήθηκε της ατλαντικής καταστροφής, φανταστείτε τον εαυτό σας στην ανθρώπινη διαμόρφωση εκείνης της εποχής, όπως περιγράφεται στα βιβλία μου *Εσωτερική Επιστήμη* ή *Κοσμική Μνήμη*²². Όπως γνωρίζετε, τα ανθρώπινα όντα εκείνης της εποχής είχαν διαμορφωθεί εντελώς διαφορετικά. Η ουσία του σώματός τους ήταν πιο ευαίσθητη απ' ό,τι αργότερα στη μετα-ατλαντική εποχή. Για τον λόγο αυτό, το στοιχείο της ψυχής είχε μια διαφορετική σχέση με τον κόσμο (όλα αυτά περιγράφονται στα παραπάνω βιβλία) και οι Ατλάντιοι βίωναν τον κόσμο εντελώς διαφορετικά. Θέλω απλώς να επισημάνω μια πτυχή του ιδιαίτερου είδους της εμπειρίας τους. Οι Ατλάντιοι δεν μπορούσαν

22. Rudolf Steiner: *Εσωτερική Επιστήμη*, εκδ. Etra – *Κοσμική Μνήμη*, εκδ. Ανθρωποσοφία.

ακόμη να βιώσουν τα μουσικά διαστήματα των τρίτων ούτε καν των πέμπτων. Η μουσική τους εμπειρία άρχισε πραγματικά με την αίσθηση των έβδομων. Στη συνέχεια ένωσαν περαιτέρω διαστήματα, από τα οποία η έβδομη ήταν το μικρότερο. Δεν άκουγαν τα τρίτα και τα πέμπτα διαστήματα. Αυτά τα διαστήματα δεν υπήρχαν για τους Ατλάντιους.

Η εμπειρία της ηχητικής δομής ήταν εντελώς διαφορετική και η ψυχή είχε μια εντελώς διαφορετική σχέση με την ηχητική δομή. Κάποιος που ζει μουσικά μόνο σε έβδομες, χωρίς ενδιάμεσα διαστήματα, τόσο φυσικά όσο οι Ατλάντιοι, δεν αντιλαμβάνεται καν το μουσικό στοιχείο ως κάτι που συμβαίνει γύρω του ή μέσα του. Τη στιγμή που αντιλαμβάνεται το μουσικό στοιχείο αισθάνεται ότι μεταφέρεται έξω από το σώμα του στο σύμπαν. Αυτό συνέβαινε και με τους Ατλάντιους. Η μουσική τους εμπειρία συγκλίνει με μια άμεση θρησκευτική εμπειρία. Η εμπειρία τους για την έβδομη δεν τους έκανε να αισθανθούν ότι οι ίδιοι είχαν κάποια σχέση με την εμφάνιση του διαστήματος της έβδομης. Αντίθετα, αισθάνθηκαν πώς οι θεοί, που διαπερνούσαν και διαπλέκονταν μέσα στον κόσμο, αποκαλύπτονταν με τις έβδομες. Η δήλωση «Εγώ δημιουργώ τη μουσική» δε θα είχε κανένα νόημα γι' αυτούς. Το μόνο που είχε νόημα γι' αυτούς να πουν ήταν: «Ζω μέσα στη μουσική που δημιουργούν οι θεοί».

Σε μια πολύ ελαττωμένη μορφή, αυτή η μουσική εμπειρία εξακολουθούσε να υπάρχει στη μετα-ατλαντική εποχή, κατά την περίοδο που οι άνθρωποι ζούσαν κυρίως στο διάστημα της πέμπτης. Αυτό δεν πρέπει να συγκριθεί με το σημερινό αίσθημα του ανθρώπου για την πέμπτη. Σήμερα, η πέμπτη δίνει στον άνθρωπο την εντύπωση ότι είναι κάτι εξωτερικό

που στερείται περιεχομένου. Ο άνθρωπος βιώνει κάτι κενό στην πέμπτη, αν και με τη θετική έννοια της λέξης κενό. Η πέμπτη έχει γίνει άδεια, επειδή οι θεοί έχουν αποσυρθεί από τους ανθρώπους.

Παρόλα αυτά και στη μετα-ατλαντική εποχή, ο άνθρωπος βίωσε στο εσωτερικό του πέμπτου ότι οι θεοί ζούσαν πραγματικά σε αυτά τα πέμπτα. Αργότερα, όταν η τρίτη εμφάνιστηκε στο μουσικό στοιχείο (τόσο τα μείζονα όσο και τα ελάσσονα τρίτα), το μουσικό στοιχείο βυθίστηκε, τρόπον τινά, στο ανθρώπινο συναίσθημα [Gemüt²³] - ως εκ τούτου, ο άνθρωπος δεν αισθανόταν πλέον μεταφερόμενος από το σώμα του όταν βίωνε τη μουσική. Ο άνθρωπος μεταφερόταν οπωσδήποτε στη μουσική ζωή κατά την αληθινή εποχή της πέμπτης. Ωστόσο, στην εποχή των τρίτων, η οποία, όπως γνωρίζετε, εμφανίστηκε σχετικά πρόσφατα, ο άνθρωπος, όταν βιώνει τη μουσική, βρίσκεται μέσα στον εαυτό. Φέρνει το μουσικό στοιχείο κοντά στη σωματικότητά του. Το συνυφαίνει με τη σωματικότητά του. Μαζί με την εμπειρία της τρίτης, λοιπόν, προκύπτει και η διαφορά μεταξύ μείζονος και

23. [ΣτΜ]: Η γερμανική λέξη «Gemüt» είναι σχεδόν αμετάφραστη. Ο ίδιος ο R. Steiner αναφέρει: «το Gemüt ζει στο κέντρο της ζωής της ψυχής». Το λεξικό προσδιορίζει το «Gemüt» ως «καρδιά, ψυχή ή νου». Αλλά όλα αυτά πρέπει να τα φανταστούμε ως ένα, όχι διαχωρισμένα. Εξάλλου, και ο αρχικός μεταφραστής των διαλέξεων του R. Steiner προτείνει το εξής: «Ο νους που θερμαίνεται από μια καρδιά που αγαπά και διεγείρεται από τη δύναμη της φαντασίας της ψυχής.» [Rudolf Steiner, Michael, the Dragon and the Human Soul or Gemüt – Βιέννη, 27 Σεπτεμβρίου 1923].

ελάσσονος τόνου. Ο άνθρωπος αποκτά επίγνωση του τι μπορεί να βιώσει μέσω του μείζονος τόνου από τη μια πλευρά και του ελάσσονος τόνου από την άλλη. Με την τρίτη και την εμφάνιση του μείζονος και ελάσσονος τόνου, η μουσική εμπειρία συνδέεται πλέον με τις ανυψωτικές, χαρούμενες ανθρώπινες διαθέσεις και με τις καταθλιπτικές, θλιβερές διαθέσεις αντίστοιχα, τις οποίες ο άνθρωπος βιώνει ως φορέας του φυσικού και του αιθερικού του σώματος. Κατά κάποιον τρόπο, ο άνθρωπος αποσύρει τις εμπειρίες του ως φορέας του φυσικού και του αιθερικού του σώματος. Κατά κάποιον τρόπο, ο άνθρωπος αποσύρει την εμπειρία του κόσμου από το σύμπαν και την ενώνει με τον εαυτό του. Παλαιότερα, η σημαντικότερη εμπειρία του από τον κόσμο ήταν τέτοια (αυτό συνέβαινε οπωσδήποτε ακόμη και στην «πέμπτη εποχή», αν μπορώ να το θέσω έτσι, αλλά πολύ περισσότερο στην «έβδομη εποχή»), που τον μετέφερε άμεσα, ώστε μπορούσε να πει: «Ο κόσμος των τόνων τραβάει το Εγώ μου και το αστρικό μου σώμα, έξω από το φυσικό και το αιθερικό μου σώμα. Συνυφαίνω τη γήινη ύπαρξή μου με τον θείκό-πνευματικό κόσμο και, πάνω στα φτερά της δομής των τόνων, οι θεοί κινούνται μέσα στον κόσμο. Συμμετέχω στην κίνησή τους όταν αντιλαμβάνομαι τους τόνους».

Σε αυτόν τον συγκεκριμένο τομέα μπορείτε να δείτε πώς η κοσμική εμπειρία πλησιάζει τον άνθρωπο, πώς το σύμπαν διεισδύει στον άνθρωπο, πώς, όταν πηγαίνουμε πίσω σε παλαιότερες εποχές, πρέπει να αναζητήσουμε στο υπεραισθητό τις πιο σημαντικές ανθρώπινες εμπειρίες και πώς πλησιάζει η εποχή που ο άνθρωπος ως γήινο αισθητό φαινόμενο πρέπει να είναι μαζί μας, όταν περιγράφονται τα πιο σημαντικά πα-

γκόσμια γεγονότα. Αυτό συμβαίνει στην εποχή πριν από την οποία η κυριαρχία επί των σκέψεων πέρασε από τα όντα της μορφής στις αρχέγονες απαρχές. Αυτό αντικατοπτρίζεται επίσης στο γεγονός ότι η αρχαία «πέμπτη εποχή», η οποία προηγήθηκε του παραπάνω κοσμικού γεγονότος, περνάει στην «εποχή των τρίτων» και στην εμπειρία των μείζονων και ελάσσονων τρόπων.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όσον αφορά τη μουσική εμπειρία του ανθρώπου, να ανατρέξουμε σε μια ακόμη παλαιότερη εποχή, μια εποχή της ανθρώπινης γήινης εξέλιξης που φτάνει μέχρι το πιο αμυδρό αρχέγονο παρελθόν, το οποίο μπορεί να φέρει στο προσκήνιο η υπεραισθητή όραση. Φτάνουμε σε μια εποχή (θα τη βρείτε ως «Λεμουριανή Εποχή» στο βιβλίο μου *Εσωτερική Επιστήμη*), στην οποία γενικά ο άνθρωπος δεν μπορεί να αντιληφθεί το μουσικό στοιχείο που μπορεί να γίνει συνειδητό μέσα του σε ένα διάστημα μέσα σε μια οκτάβα. Σε αυτή την εποχή, ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται μόνο ένα διάστημα που ξεπερνά τη μία οκτάβα:

Ντο Ρε Μι Φα Σολ Λα Σι Ντο Ρε

Αντιλαμβάνεται μόνο το παραπάνω διάστημα Ντο έως Ρε πάνω από το Ντο. Στη λεμουριανή εποχή ανακαλύπτουμε μια μουσική εμπειρία που αποκλείει την ακοή οποιουδήποτε διαστήματος εντός μιας οκτάβας. Το διάστημα αντιθέτως φτάνει μέχρι τον πρώτο τόνο της επόμενης οκτάβας. Είναι δύσκολο να εκφράσουμε με λόγια τι βίωνε τότε ο άνθρωπος, αλλά ίσως μπορεί κανείς να σχηματίσει μια ιδέα γι' αυτό αν πω ότι ο λεμουριανός άνθρωπος βίωνε τον δεύτερο τόνο της

επόμενης υψηλότερης και τον τρίτο τόνο της δεύτερης υψηλότερης οκτάβας. Ζούσε ένα είδος αντικειμενικής τρίτης, και εκεί βίωνε επίσης τόσο τις μείζονες όσο και τις ελάσσονες τρίτες. Δεν πρόκειται για μια τρίτη με τη δική μας έννοια, φυσικά, διότι έχω μια πραγματική τρίτη, μόνο όταν παίρνω την πρώτη στην ίδια οκτάβα και τον τόνο που αναφέρω ότι είναι ο δεύτερος πλησιέστερος στην πρώτη. Επειδή όμως ο αρχαίος άνθρωπος ήταν σε θέση να βιώνει τέτοια διαστήματα (θα έπρεπε να λέμε σήμερα, πρώτος στην πρώτη οκτάβα, δεύτερος στην επόμενη, τρίτος στην τρίτη οκτάβα), αντιλαμβανόταν κάτι σαν έναν αντικειμενικό μείζονα και ελάσσονα τρόπο, που δεν τον βίωνε μέσα του, αλλά τον θεωρούσε έκφραση των ψυχικών εμπειριών των θεών. Δεν μπορεί να πει κανείς ότι οι Λεμούριοι βίωναν χαρά και πόνο, ανάταση και κατάθλιψη, αλλά πρέπει να πει κανείς ότι, λόγω της ιδιαίτερης μουσικής αίσθησης της λεμουριανής εποχής, όταν, σε μια εντελώς μεταβατική κατάσταση, τα ανθρώπινα όντα αντιλαμβάνονταν αυτά τα διαστήματα, βίωναν τους κοσμικούς ήχους της χαράς και του θρήνου των θεών. Έτσι μπορούμε να ανατρέξουμε σε μια εποχή της γης που ότι βίωναν τα ανθρώπινα όντα, (σε αντιστοιχία με αυτό που βιώνει σήμερα ο άνθρωπος στους μείζονες και ελάσσονες τρόπους), προβαλλόταν, τρόπον τινά, στο σύμπαν. Αυτό που σήμερα βιώνει εσωτερικά, κάποτε προβαλλόταν στο σύμπαν. Αυτό που σήμερα αναβλύζει στη ζωή του αισθήματος [Gemüt], στην αίσθησή του, το αντιλαμβανόταν (μεταφερόμενο από το φυσικό του σώμα) ως την εμπειρία των θεών. Η σημερινή εσωτερική εμπειρία μιας μείζονος μουσικής διάθεσης, έγινε αντιληπτή από τον λεμουριανό άνθρωπο, όταν μεταφέρθηκε

από το φυσικό του σώμα, ως το κοσμικό τραγούδι της αγαλλίασης, ως η κοσμική μουσική της αγαλλίασης, που παρήγαγαν οι θεοί ως έκφραση χαράς για τη δημιουργία του κόσμου τους. Αυτό που σήμερα γνωρίζουμε ως μια εσωτερική εμπειρία ελάσσονος διάθεσης, ο άνθρωπος στη λεμουριανή εποχή το αντιλαμβανόταν ως τον συγκλονιστικό θρήνο των θεών σχετικά με την πιθανότητα η ανθρωπότητα να πέσει θύμα αυτού που στη συνέχεια περιγράφηκε από τη Βίβλο ως η πτώση στην αμαρτία, η απομάκρυνση από τις καλοπροαίρετες θεϊκές-πνευματικές δυνάμεις.

Αυτό είναι κάτι που το συναντάμε στη θαυμάσια γνώση των Αρχαίων Μυστηρίων²⁴, η οποία ταυτόχρονα είχε έναν καλλιτεχνικό χαρακτήρα. Δεν αποτελεί μια αφηρημένη περιγραφή του πώς η ανθρωπότητα πέρασε κάποτε από την λουσιφερική-αριμανική αποπλάνηση και πειρασμό και βίωσε κάποια πράγματα. Τα ανθρώπινα όντα πράγματι άκουσαν πώς, στους αρχέγονους χρόνους, οι θεοί δημιούργησαν ιλαρή μουσική στο σύμπαν επειδή χαίρονταν για την κοσμική τους δημιουργικότητα. Άκουσαν επίσης πώς οι θεοί οραματίστηκαν προφητικά την πτώση του ανθρώπου από τις θεϊκές-πνευματικές δυνάμεις και το εξέφρασαν με τον κοσμικό τους θρήνο. Αυτή η γνώση, η οποία αργότερα πήρε όλο και πιο διανοητικές μορφές, αντηχεί ως καλλιτεχνική σύλληψη από τα Αρχαία Μυστήρια. Από αυτό μπορούμε να αποκομίσουμε τη βαθιά πεποίθηση ότι υπάρχει μόνο μία πηγή από την οποία απορρέουν η γνώση, η τέχνη και η θρησκεία. Από αυτό πρέπει να αναπτυχθεί μέσα μας η πεποίθηση ότι πρέ-

24. Περισσότερα για τα Αρχαία Μυστήρια, στο βιβλίο Κέντρα Μυστηρίων, του Rudolf Steiner -Εκδόσεις Etra.

πει να επιστρέψουμε σε αυτή τη σύνθεση της ανθρώπινης ψυχής, και θα αναδυθεί ξανά, αν η ψυχή αντιληφθεί, μέσω της θρησκευτικής αίσθησης που αναβλύζει μέσα της, την καλλιτεχνική που την διαπερνά. Μια τέτοια ψυχική σύνθεση θα καταλάβει για άλλη μια φορά έντονα τι εννοούσε ο Γκαίτε όταν έλεγε: «Η ομορφιά είναι μια εκδήλωση μυστικών φυσικών νόμων, χωρίς τους οποίους αυτά τα φαινόμενα θα είχαν παραμείνει για πάντα κρυμμένα». Το μυστικό της ανθρώπινης εξέλιξης μέσα στη γήινη ύπαρξη, μέσα στο γήινο γίγνεσθαι, μας φανερώνεται από αυτή την εσωτερική ενότητα, όλων όσων ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται με θρησκευτικό και καλλιτεχνικό τρόπο, πρέπει να βιώσει με τον κόσμο, έτσι ώστε μαζί με τον κόσμο να βιώσει ολόκληρη την εξέλιξή του. Έχει έρθει η ώρα που ο άνθρωπος πρέπει να αποκτήσει ξανά συνείδηση αυτών των θεμάτων, διότι διαφορετικά οι ψυχικές ιδιότητες της ανθρώπινης φύσης απλώς θα υποβαθμιστούν. Μέσα από την ολοένα και πιο διανοητική, μονόπλευρη μορφή γνώσης, ο σύγχρονος άνθρωπος αλλά εκείνος και του άμεσου μέλλοντος, θα πρέπει να στεγνώσει σε ψυχικό επίπεδο. Οι τέχνες, που αναπτύσσονται μονόπλευρα, θα αμβλύνουν την ψυχή του. Η μονόπλευρη θρησκεία θα απομυζήσει την ψυχή του, αν δεν μπορέσει να βρει το μονοπάτι που θα μπορούσε να τον οδηγήσει σε μια εσωτερική αρμονία και ένωση αυτών των τριών· αν δεν μπορέσει να βρει τον τρόπο να ανυψωθεί -με έναν πιο συνειδητό τρόπο απ' ό,τι συνέβαινε παλαιότερα- να δει και να ακούσει και πάλι τον υπεραισθητό μαζί με τον αισθητό κόσμο.

Όταν, με τον αέρα της πνευματικής επιστήμης, ανατρέχει κανείς στις αρχαίες, μεγάλες προσωπικότητες του αναδυ-

όμενου ελληνικού πολιτισμού, απόγονοι των οποίων ήταν άνθρωποι όπως ο Αισχύλος ή ο Ηράκλειτος, διαπιστώνει ότι, στον βαθμό που είχαν μυηθεί στα Μυστήρια, όλες αυτές οι προσωπικότητες είχαν το ίδιο συναίσθημα που γεννήθηκε από τις γνώσεις και τις καλλιτεχνικές δυνάμεις της δημιουργίας τους· όπως ακριβώς ο Όμηρος, ο οποίος είπε: «Τραγούδησε, ω Μούσα, σε μένα την οργή του Αχιλλέα», όχι ως κάτι προσωπικό που τους διαπερνούσε, αλλά ως κάτι που ολοκλήρωσαν κατά τη θρησκευτική τους εμπειρία σε κοινωνία με τον πνευματικό κόσμο. Αυτό τους παρακίνησε να πουν τα εξής: στους αρχέγονους χρόνους, τα ανθρώπινα όντα βίωναν στην πραγματικότητα τον εαυτό τους ως ανθρώπινα όντα αποσυρόμενα από τον εαυτό τους, κατά τη διάρκεια των πιο σημαντικών ανθρώπινων δραστηριοτήτων τους (σας εξήγησα ότι αυτό συνέβαινε στην περίπτωση της μουσικής, αλλά έτσι συνέβαινε και στη διαμόρφωση των σκέψεων) και επικοινωνούσαν με τους θεούς. Τα ανθρώπινα όντα έχασαν αυτό που βίωναν με αυτόν τον τρόπο. Αυτή η αίσθηση απώλειας ενός αρχαίου γνωστικού, καλλιτεχνικού και θρησκευτικού θησαυρού της ανθρωπότητας βάρυνε πολύ το βάθος των ψυχών των Ελλήνων.

Μια άλλη διάθεση πρέπει να κυριεύσει τον σύγχρονο άνθρωπο. Ξεδιπλώνοντας τις κατάλληλες δυνάμεις της ψυχικής του εμπειρίας πρέπει να φτάσει στο σημείο όπου ξαναβρίσκει αυτό που κάποτε είχε χαθεί. Θα ήθελα να το θέσω ως εξής: ο άνθρωπος πρέπει να αναπτύξει μια συνείδηση (άλλωστε ζούμε στην εποχή της συνείδησης) για το πώς αυτό που έχει γίνει εσωτερικό μπορεί να βρει και πάλι τον δρόμο προς τα έξω, προς το θείκό-πνευματικό. Σε μια σφαίρα, για παράδειγμα, αυτό θα επιτευχθεί όταν ο εσωτε-

ρικός πλούτος των συναισθημάτων που βιώνεται σε μια μελωδία, κάποια μέρα θα ανακαλυφθεί στον ενιαίο τόνο, οπότε ο άνθρωπος θα βιώσει το μυστικό του ατομικού τόνου. Με άλλα λόγια, ο άνθρωπος όχι μόνο θα βιώνει τα διαστήματα, αλλά θα μπορεί να βιώνει τον μεμονωμένο τόνο με τον ίδιο εσωτερικό πλούτο και την ίδια εσωτερική ποικιλία εμπειριών που μπορεί να βιώσει σήμερα με τη μελωδία. Μέχρι στιγμής, ο σύγχρονος άνθρωπος δεν μπορεί να φανταστεί πώς θα είναι αυτό.

Ωστόσο, βλέπετε πώς προχωρούν τα πράγματα από την έβδομη στην πέμπτη, από την πέμπτη στην τρίτη και από την τρίτη μέχρι την πρώτη, τον έναν τόνο και ούτω καθεξής. Αν η ανθρωπότητα στη γη δεν πρόκειται να χαθεί, αλλά θέλουμε να συνεχίσει την ανάπτυξή της, αυτό που κάποτε ήταν η απώλεια του θείου, θα πρέπει να μεταμορφωθεί για την ανθρώπινη εξέλιξη. Η απώλεια πρέπει να μετασχηματιστεί για τη γήινη ανθρωπότητα, ανακαλύπτοντας το θεϊκό στοιχείο εκ νέου.

Κατανοούμε σωστά το παρελθόν μόνο αν είμαστε σε θέση να το αντιμετωπίσουμε έχοντας σχηματίσει τη σωστή εικόνα για την μελλοντική μας εξέλιξη. Αν μπορέσουμε να νιώσουμε σε βάθος το δέος και να συγκλονιστούμε, τότε είμαστε σε θέση να νιώσουμε αυτό που ένας άνθρωπος με επίγνωση μπορούσε να νιώσει στους αρχαίους ελληνικούς χρόνους: «Έχω χάσει την παρουσία των θεών». Αν, με μια συγκλονισμένη, αλλά έντονα και θερμά αγωνιζόμενη ψυχή, είμαστε σε θέση να το αντιμετωπίσουμε με την απόφαση: «Θα μπορέσουμε να κάνουμε το πνεύμα που βρίσκεται μέσα μας, σαν σπόρος, να ανθίσει και να βγάλει καρπούς, ώστε να μπορέσουμε να ξαναβρούμε τους θεούς!».

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ
ΣΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΣΟΦΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ
ΜΕ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ RUDOLF
STEINER ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΙΠΛΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΟΝ

Andrea Intveen



Τα μουσικά όργανα έχουν ξεχωριστούς σκοπούς και λειτουργίες στην ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία. Αυτό το άρθρο περιγράφει πώς η βιβλιογραφία της ανθρωποσοφικής μουσικοθεραπείας έχει ορίσει τη χρήση παραδοσιακών καθώς και διακριτά ανθρωποσοφικών οργάνων, όπως η λύρα και η χρότα. Για λόγους συντομίας, παραλείπονται τα σφυρήλατα μεταλλικά όργανα, όπως το σιδερένιο ή χάλκινο glockenspiel, οι χάλκινες καμπάνες ή οι χειροκίνητες καμπάνες από ορείχαλκο. Το κίνητρό μου να γράψω αυτό το άρθρο προέκυψε από το θέμα της τρέχουσας διδακτορικής μου μελέτης, η οποία ασχολείται με την ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία. Κατά κάποιον τρόπο γράφω αυτό το κείμενο από την οπτική γωνία ενός παρείσακτου, αν και έχω ζήσει και εργαστεί σε διάφορες ιρλανδικές κοινότητες Camphill για αρκετά χρόνια και έχω συνεργαστεί με ανθρωποσοφικούς μουσικοθεραπευτές. Ωστόσο, το δικό μου υπόβαθρο ως άτομο και ως μουσικοθεραπευτής δεν είναι ανθρωποσοφικό. Πήρα τα προσόντα μου από το μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών του Irish World Music Centre (που τώρα ονομάζεται Irish World Academy of Music and Dance) στο Πανεπιστήμιο

του Limerick της Ιρλανδίας. Με καταγωγή από τη Γερμανία, παρατήρησα ότι η Ανθρωποσοφία -συμπεριλαμβανομένων των σχολείων Waldorf και των μουσικοθεραπευτικών προσεγγίσεων - είναι κάπως πιο εδραιωμένη στη Γερμανία και σε άλλα μέρη της ηπείρου, όπως οι Κάτω Χώρες και η Ελβετία, από ό,τι σε ορισμένες αγγλόφωνες χώρες - ιδιαίτερα στην Ιρλανδία, όπου έζησα για περισσότερα από δώδεκα χρόνια.

Αυτό το άρθρο θα συμβάλει στο να γίνει η προσέγγιση λίγο πιο γνωστή στην ιρλανδική και σε άλλα αγγλόφωνα πλαίσια μουσικοθεραπείας. Με την ιδιαίτερη «έξω-μέσα» προσέγγισή μου ελπίζω να συμβάλω στην αποσαφήνιση ορισμένων πιθανών παρανοήσεων σχετικά με την ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία - μία από αυτές είναι η ιδέα ότι η ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία είναι στενά συνδεδεμένη με την προσέγγιση Nordoff/Robbins - και να δείξω ότι οι προσεγγίσεις της ανθρωποσοφικής μουσικοθεραπείας μπορεί να έχουν να προσφέρουν κάτι στις λεγόμενες «mainstream» μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις. Γιατί παρόλο που δεν έχω υιοθετήσει την Ανθρωποσοφία, ούτε για τον προσωπικό μου τρόπο ζωής ούτε για τη μουσικοθεραπευτική μου πρακτική, εξακολουθώ να αισθάνομαι ότι αυτά τα χρόνια εργασίας δίπλα σε δύο ανθρωποσοφικούς μουσικοθεραπευτές επηρέασαν θετικά σε κάποιο βαθμό το δικό μου μουσικοθεραπευτικό έργο.

Το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήθηκε για την παρούσα εργασία είναι γραμμένο στα γερμανικά. Ως εκ τούτου, πήρα το θάρρος να μεταφράσω τα αποσπάσματα που χρησιμοποιούνται εδώ με την καλύτερη δυνατή γνώση μου. Αυτό έθεσε ορισμένα ζητήματα κατά

την παράθεση αποσπασμάτων από αυτές τις πηγές. Δεδομένου ότι ορισμένες από αυτές, ιδίως το βιβλίο της Susanne Reinhold που δημοσιεύθηκε το 1996, δεν έχουν μεταφραστεί επίσημα στα αγγλικά, θεώρησα ότι μερικές φορές δεν μπορούσα να χρησιμοποιήσω τις δικές μου αγγλικές μεταφράσεις ως απευθείας παραθέματα - γι' αυτό και δεν μπόρεσαν να εισαγωγικά και αριθμοί σελίδων. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις οι μεταφράσεις μου ήταν τόσο κοντά στο γερμανικό πρωτότυπο που ένιωσα ότι έπρεπε να χρησιμοποιήσω εισαγωγικά και αριθμούς σελίδων όταν παραθέτω. Ελπίζω ότι οι αναγνώστες δε θα μπερδεύονται από αυτό.

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΑΝΘΡΩΠΟΣΟΦΙΑ;

Όταν συζητάμε το θέμα των μουσικών οργάνων σε αυτό το πλαίσιο, είναι απαραίτητο να εξηγήσουμε μερικές από τις απόψεις του Steiner για τον άνθρωπο, καθώς και μερικές από τις βασικές ιδέες της ανθρωποσοφικής μουσικοθεραπείας. Είναι πρόκληση να περιγράψει κανείς εν συντομία την Ανθρωποσοφία, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα πολύ σύνθετο θέμα ή σύνολο θεμάτων και, φυσικά, αυτή η προσπάθεια ορισμού απέχει πολύ από το να είναι ολοκληρωμένη. Μια σύντομη περιγραφή δίνεται εδώ, με την ελπίδα ότι μπορεί να είναι αρκετή για την κατανόηση του θέματος αυτού του άρθρου. Οι αναγνώστες μπορεί να έχουν συναντήσει την Ανθρωποσοφία σε διάφορες μορφές είτε με τη μορφή των σχολείων Waldorf (που ονομάζονται επίσης σχολεία του Rudolf Steiner) είτε της εκπαίδευσης Waldorf, της ανθρωποσοφικής ομοιοπαθητικής ιατρικής, των ανθρωποσοφικών καλλυντικών προϊόντων, της βιοδυναμικής γεωργίας και κη-

πουρικής, της ευρυθμίας (ένα κίνημα τέχνης που έφερε στην ύπαρξη ο Rudolf Steiner) είτε επίσης μέσω των κοινοτήτων Camphill για άτομα με ειδικές ανάγκες σε διάφορες χώρες, συμπεριλαμβανομένης της Βρετανίας και της Ιρλανδίας. Όλες αυτές οι έννοιες, οι ιδέες ή τα προϊόντα βασίζονται σε μια σύνθετη φιλοσοφία που ίδρυσε ο Rudolf Steiner. Η Ανθρωποσοφία αυτοπροσδιορίζεται τόσο ως «πνευματική επιστήμη» όσο και ως «μονοπάτι της γνώσης» που έχει τις ρίζες της, για παράδειγμα, στις φιλοσοφίες του Αριστοτέλη, του Πλάτωνα και του Θωμά Ακινάτη. Η Ανθρωποσοφία αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα από τον Rudolf Steiner. Ο Steiner (1861-1925) γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αυστρία. Μελέτησε τα γραπτά του Καντ και του Γκαίτε, μαζί με άλλους φιλοσόφους και ως φοιτητής επιμελήθηκε τα γραπτά του Γκαίτε για τη φύση. Επηρεάστηκε βαθιά από την προσέγγιση του Γκαίτε στην επιστήμη. Μερικά από τα δικά του σημαντικά συγγράμματα είναι τα εξής: *Η φιλοσοφία της ελευθερίας* (1894), *Θεοσοφία* (1904), *Η γνώση των ανώτερων κόσμων και η επίτευξή της* (1904) και *Απόκρυφη επιστήμη - ένα περίγραμμα* (1910).

Ως εσωτερική πνευματική επιστήμη, η Ανθρωποσοφία περιλαμβάνει επίσης την αναζήτηση ενός εσωτερικού μονοπατιού και μονοπατιών πνευματικής ανάπτυξης. Προσπαθεί να προβληματιστεί και να μιλήσει «για τα βασικά βαθιά πνευματικά ερωτήματα της ανθρωπότητας, για τις βασικές καλλιτεχνικές μας ανάγκες, για την ανάγκη να σχετιστούμε με τον κόσμο από μια επιστημονική νοητική στάση και για την ανάγκη να αναπτύξουμε μια σχέση με τον κόσμο σε πλήρη ελευθερία και με βάση εντελώς ατομικές κρίσεις και αποφάσεις».

Η Ανθρωποσοφία στοχεύει να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ

των επιστημών, των τεχνών και της θρησκείας με σκοπό την εξεύρεση μιας σύνθεσης μεταξύ τους. Είναι επίσης μια ώθηση «για την καλλιέργεια της ζωής της ψυχής στο άτομο και στην ανθρώπινη κοινωνία». Το Goetheanum στο Dornach της Ελβετίας είναι ένα από τα σημαντικότερα ανθρωποσοφικά κέντρα στον κόσμο.

Αυτό που βρήκα πιο εντυπωσιακό στις δικές μου συναντήσεις με ανθρωπόσοφους και ανθρωπόσοφους μουσικοθεραπευτές είναι η πάλη με τις λεγόμενες «υλιστικές» αξίες μας και τις κατάρες ή τις ευλογίες τους (ανάλογα με το από ποια οπτική γωνία το βλέπει κανείς) και οι μερικές φορές εκπληκτικές προσπάθειες να ξεπεραστεί ο υλισμός και να δοθεί στη ζωή μια αίσθηση πέρα από αυτόν.

ΤΟ ΤΡΙΠΛΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΟΝ

Το μοντέλο του Steiner για το τριπλό ανθρώπινο ον είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόηση του ρόλου που παίζουν τα μουσικά όργανα και η επιλογή του οργάνου στην ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία. Ωστόσο, ο Steiner πρότεινε επίσης ένα μοντέλο του τετραπλού ανθρώπινου όντος με το φυσικό σώμα, το αιθερικό σώμα, το αστρικό σώμα και το Εγώ (Steiner 1970- Felber, Reinhold und Stückert, 2003- Steiner, 2004). Το παρόν άρθρο επικεντρώνεται στο μοντέλο του Steiner για το τριπλό ανθρώπινο ον και τη σημασία του για τη μουσικοθεραπεία, αλλά το μοντέλο του τετραπλού ανθρώπινου όντος θα μπορούσε να αναφερθεί για την περαιτέρω μελέτη της χρήσης των οργάνων στις ανθρωποσοφικές προσεγγίσεις.

Από ανθρωποσοφική άποψη, ο άνθρωπος έχει τρία διαφο-

ρετικά μέρη: «το σύστημα της κεφαλής, το σύστημα του θώρακα και το πεπτικό σύστημα με τα άκρα». Επομένως, το ανθρώπινο ον μπορεί να ιδωθεί από τρεις διαφορετικές οπτικές γωνίες, δηλαδή ως «άνθρωπος της κεφαλής, άνθρωπος του κορμού και άνθρωπος των άκρων». Ωστόσο, τα τρία αυτά συστήματα δεν έχουν σταθερά όρια, αλλά συνδέονται μεταξύ τους: «Στο κεφάλι είμαστε κατά κύριο λόγο κεφάλι, αλλά ολόκληρο το ανθρώπινο ον είναι κεφάλι, μόνο ότι βρίσκεται έξω από το κεφάλι δεν είναι κατά κύριο λόγο κεφάλι. Γιατί αν και τα πραγματικά αισθητήρια όργανα βρίσκονται στο κεφάλι, έχουμε την αίσθηση της αφής και την αίσθηση της ζεστασίας σε όλο το σώμα». Το ίδιο θα ίσχυε και για το στήθος και τα άκρα.

Όταν εξετάζουμε τον άνθρωπο σύμφωνα με αυτό το μοντέλο του τριπλού ανθρώπου, διαπιστώνουμε μια πολικότητα μεταξύ του κεφαλιού και του συστήματος των άκρων, του ανώτερου και του κατώτερου ανθρώπινου όντος. Το μεσαίο ανθρώπινο ον, το οποίο εκδηλώνεται στο τμήμα του θώρακα ή του κορμού του ανθρώπινου σώματος, είναι ο τύπος συνάντησης αυτών των δύο πολικοτήτων. Το ανώτερο ανθρώπινο ον -με κύρια εκδήλωση το κεφάλι- θεωρείται ως έκφραση του κόσμου των ιδεών και των αισθητηριακών αντιλήψεων στη φυσική βάση της νευρικής ουσίας. Περιγράφεται επίσης ως μια ηρεμιστική επιρροή. Το κατώτερο ανθρώπινο ον βρίσκεται μια φυσική εκδήλωση στα άκρα και στον μεταβολισμό. Η αποστολή του είναι η κίνηση και η δραστηριότητα. Το μεσαίο ανθρώπινο ον εκδηλώνεται σωματικά στην αναπνοή και στον καρδιακό παλμό. Ονομάζεται επίσης «ρυθμικό σύστημα» και έχει τη λειτουργία της διαμεσολάβησης μεταξύ του κεφαλιού

και του συστήματος των άκρων. Στο μεσαίο ανθρώπινο ον, η τρέχουσα κατάσταση ευεξίας του ατόμου φαίνεται ιδιαίτερα. Αυτό μπορεί να φανεί σε ορισμένα φαινόμενα, όπως «επιταχυνόμενος καρδιακός παλμός, δυσκολία στην αναπνοή, αναστεναγμοί» κ.ά. (Felber et al., 2003, σ. 31).

Τα τρία προαναφερθέντα διαφορετικά μέρη του ανθρώπου συνδέονται επίσης αντίστοιχα με τρεις διαφορετικές δραστηριότητες της ψυχής: τη σκέψη, το συναίσθημα και τη θέληση. Το κεφάλι συνδέεται με τη σκέψη και «αναπαύει» στον άνθρωπο «ό,τι τα άκρα εκτελούν στον κόσμο με την κίνηση». Ο κατώτερος άνθρωπος με το μεταβολικό σύστημα «έχει τη φύση της θέλησης». Σε αυτό το πλαίσιο, η θέληση περιγράφεται επίσης ως «η θέληση μας για δράση». Το στήθος ή το μεσαίο σύστημα είναι ο φορέας των συναισθημάτων μας, στέκεται ανάμεσα στον ανώτερο και τον κατώτερο άνθρωπο και «μεσολαβεί ανάμεσα στην κίνηση του εξωτερικού κόσμου και σε ό,τι το κεφάλι φέρνει σε ηρεμία». Ωστόσο, όπως τα τρία διαφορετικά συστήματα, έτσι και οι τρεις δραστηριότητες της ψυχής δεν μπορούν να διαχωριστούν εντελώς και είναι εν μέρει αλληλένδετες. Έτσι, «τα πάντα στον άνθρωπο έχουν εν μέρει γνωστική φύση, εν μέρει συναισθηματική φύση και εν μέρει θέληση. Η γνώση είναι κυρίως γνωστική φύση, αλλά και φύση συναισθήματος και θέλησης. Το συναίσθημα είναι κυρίως συναισθηματική φύση, αλλά και φύση γνώσης και βούλησης: και το ίδιο ισχύει και για τη θέληση». Για παράδειγμα, όταν η θέληση διαπερνάται από το συναίσθημα, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι ότι μια πράξη εκτελείται με ενθουσιασμό και αγάπη.

Οι τρεις δραστηριότητες της ψυχής συνδέονται επίσης με

διαφορετικές καταστάσεις συνείδησης. Στη σκέψη εμπλέκεται η πλήρης συνείδηση. Αυτό δε συμβαίνει με τη θέληση, όπου η πλήρης συνείδηση εμπλέκεται μόνο στη «νοητική εικόνα» των δραστηριοτήτων, όπως το περπάτημα. Συνήθως, δεν έχει κανείς επίγνωση όλων των φυσικών διεργασιών που εμπλέκονται σε αυτές τις περισσότερο επικεντρωμένες στη θέληση δραστηριότητες, έτσι ώστε «να υπάρχει πάντα κάτι βαθιά ασυνείδητο παρόν στη δραστηριότητα». Το συναίσθημα έχει επίσης συνειδητά και ασυνείδητα μέρη. Η συνείδηση στο συναίσθημά μας είναι «στο μέσο μεταξύ εγρήγορσης και ύπνου», παρόμοια με τα όνειρα. Η πραγματική «συνείδηση σε εγρήγορση» είναι παρούσα μόνο στη σκέψη. Ακολουθώντας αυτή την ιδέα, ο άνθρωπος είναι ξύπνιος στη δραστηριότητα της σκέψης, κοιμάται στη θέληση και ονειρεύεται στο συναίσθημα.

Οι αισθητηριακές εντυπώσεις υποτίθεται ότι είναι κυρίως προαιρετικής φύσης, ενώ υπάρχει και ένα ορισμένο στοιχείο συναισθήματος.

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΟΥ ΤΡΙΠΛΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΟΝΤΟΣ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΟ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
Η Susanne Reinhold περιέγραψε πώς το μοντέλο του Steiner για το τριπλό ανθρώπινο ον συσχετίζεται με τα μουσικά στοιχεία. Από ανθρωποσοφική άποψη, το ανθρώπινο συναίσθημα είναι η γέφυρα μεταξύ του ανθρώπινου Εγώ και του οργανισμού. Η ανθρώπινη ικανότητα του συναισθήματος έχει κεντρικό ρόλο στην αντίληψη της μουσικής, καθώς

η μουσική απευθύνεται στο συναίσθημα. Το τελευταίο ενισχύεται μέσω της μουσικής, γεγονός που μπορεί να παρατηρηθεί στις εκφράσεις του προσώπου των ανθρώπων που ακούν ή παίζουν μουσική. Για παράδειγμα, μπορούμε να συγκινηθούμε βαθιά από έναν θρήνο, όχι επειδή απολαμβάνουμε τη θλίψη κάποιου άλλου, αλλά επειδή ακούγοντάς τον μπορούμε να βιώσουμε πώς η δική μας προσωπική εμπειρία συναισθηματικού πόνου μεταφέρεται σε ένα αντικειμενικό επίπεδο μέσω της μουσικής.

Όπως ο άνθρωπος με το σύστημα του κεφαλιού, του θώρακα και των άκρων, έτσι και η μουσική θεωρείται ότι έχει τρία κύρια στοιχεία, τα οποία αντιστοιχούν σε αυτά του ανθρώπινου οργανισμού: Με καθένα από αυτά τα τρία στοιχεία βιώνουμε τη μουσική με διαφορετικό τρόπο. Στο πεδίο της μελωδίας, η εμπειρία αυτή βαρύνει προς τη λειτουργία της σκέψης του κεφαλιού, στον ρυθμό προς την προσανατολισμένη θέληση κίνηση των άκρων και στην αρμονία εμπλέκονται τα συναισθήματα.

Ο ρυθμός -για παράδειγμα ενός τραγουδιού- είναι στενά συνδεδεμένος με την κίνηση και τον χορό, όπως μπορούμε να βιώσουμε όταν χτυπάμε παλαμάκια ή περπατάμε ρυθμικά. Σε αντίθεση με αυτό, η κίνηση θα μπορούσε να διαταράξει την εστίασή μας όταν συγκεντρωνόμαστε στη γραμμή μιας μελωδίας. Η αρμονία βρίσκεται μεταξύ μελωδίας και ρυθμού και τις συνδέει. Ενώ τα μείζονα κλειδιά έχουν πιο εξωστρεφή χαρακτήρα, τα ελάσσονα κλειδιά είναι πιο εσωστρεφή. Στην εναλλαγή μεταξύ ελάσσονος και μείζονος, στη μετάβαση μεταξύ τους, «ταλαντευόμαστε πέρα δώθε με τα συναισθήματά μας, όπως οι εποχές που αλλάζουν μεταξύ των

πιο φωτεινών και των πιο σκοτεινών περιόδων του έτους, η μέρα που αλλάζει μεταξύ πρωινού και απογεύματος ή όπως η εναλλαγή μεταξύ εισπνοής και εκπνοής».

Αυτό που έχει θεραπευτική σημασία από αυτή την άποψη είναι η ιδέα ότι -για παράδειγμα- μέσω της μουσικής με έντονη ρυθμική προφορά μπορεί να επιτευχθεί μια «εμφύχωση της δραστηριότητας της θέλησης» (Reinhold, 1996, σ.18) και μέσω μιας «επίμονης μελωδίας» μπορεί να επέλθει χαλάρωση, και με αυτόν τον τρόπο προτείνεται ότι «οι παθολογικές ανισορροπίες μπορούν να αντιμετωπιστούν μέσω της μουσικοθεραπείας».

Το συμπέρασμα του συγγραφέα ήταν ότι η ικανότητα αντίληψης της μουσικής ζει «στο συναισθηματικό μας σύστημα και στο μεσαίο ή αναπνευστικό μας σύστημα» (Reinhold, 1996, σ. 18). Η τριπλότητα της μουσικής, η οποία χωρίζεται σε μελωδία, αρμονία και ρυθμό, αντιστοιχεί άμεσα στην υποκείμενη τριπλότητα της σκέψης, του συναισθήματος και της θέλησης και στις φυσικές τους βάσεις του κεφαλικού, του αναπνευστικού και του μεταβολικού συστήματος/άκρων.

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ
Σε αντίθεση με τις μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις που διδάσκονται στο πτυχίο που απέκτησα, στην ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία, τα μουσικά όργανα προτείνεται να έχουν συγκεκριμένες επιδράσεις στον ασθενή. Κατά τη διάρκεια των σπουδών που πραγματοποίησα, η μουσική θεωρήθηκε περισσότερο ως ένα μέσο σύνδεσης προκειμένου να εμπλακεί ο ασθενής σε μια θεραπευτική αλληλεπίδραση με τον θεραπευτή, παρά ως μια άμεση «θεραπεία» που θα έδει-

χνε «αποτελέσματα». Πώς φαίνονται λοιπόν οι επιδράσεις των μουσικών οργάνων στον άνθρωπο στις προσεγγίσεις της ανθρωποσοφικής μουσικοθεραπείας;

Μια από τις ιδέες είναι ότι, όταν παίζει πνευστά όργανα, δημιουργείται στον παίκτη ένα αίσθημα ηρεμίας (Reinhold στο Felber et al., 2003). Η παραγωγή ήχου συνδέεται με την αναπνοή και η κίνηση των άκρων είναι ελάχιστη κατά τη διαδικασία του παιξίματος. Τα πνευστά όργανα συνδέονται ιδιαίτερα με το στοιχείο της μελωδίας στη μουσική και αντιστοιχούν στην ψυχική δραστηριότητα της σκέψης (Reinhold στο Felber et al., 2003). Σε αντίθεση με αυτό, το παίξιμο κρουστών οργάνων συνδέεται εγγενώς με την κίνηση των άκρων. Ο αρχικός δεσμός μεταξύ του κρουστικού στοιχείου στη μουσική και του χορού εξακολουθεί να παρατηρείται. Εδώ, η στενή σύνδεση με την ψυχική δραστηριότητα της θέλησης, και κατ' επέκταση με το κατώτερο ανθρώπινο, είναι αρκετά προφανής. Από την άλλη πλευρά, ο τρόπος παιξίματος των εγχόρδων οργάνων υποδηλώνει μια εξισορρόπηση των δραστηριοτήτων της σκέψης και της θέλησης, όπως είναι χαρακτηριστικό για το μεσαίο ανθρώπινο με τη σύνδεσή του με την ψυχική δραστηριότητα του αισθήματος. Το στυλ παιξίματος των περισσότερων εγχόρδων οργάνων είναι ένα μείγμα «αναπνευστικού» παιξίματος, το οποίο εκφράζεται με το κράτημα μιας μακράς νότας -όπως ισχύει για τα εγχόρδα με δοξάρι- και κρουστικού παιξίματος, το οποίο εκδηλώνεται με τη δραστηριότητα του τραβήγματος των χορδών. Βέβαια, είναι γενικά γνωστό ότι ορισμένα από τα έγχορδα όργανα, όπως η κιθάρα, η λύρα, το λαούτο κ.λπ. σχετίζονται με τα μουσικά στοιχεία τόσο της μελωδίας

όσο και της αρμονίας, εφόσον με τα όργανα αυτά παίζονται τόσο μελωδίες όσο και αρμονίες (ασφαλώς, θα μπορούσε να πει κανείς ότι αυτό ισχύει και για το πιάνο). Ο Reinhold επεσήμανε ότι η σύνδεση ορισμένων έγχορδων οργάνων με το μέσο ανθρώπινο όν, η οποία, για παράδειγμα, εκδηλώνεται στους χτύπους της καρδιάς και την αναπνοή, φαίνεται ακόμη και στον τρόπο που κρατιούνται κατά το παίξιμο. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τη λύρα, την παιδική άρπα και την καντέλα, τα οποία κρατούνται κοντά στην καρδιά, στην περιοχή του θώρακα. Παράλληλα, η κίνηση κατά το παίξιμο έγχορδων οργάνων, π.χ. κατά το δοξάρι ή το πιάσιμο και το λύσιμο μιας χορδής, παρουσιάζει ομοιότητα με τη διαδικασία της αναπνοής. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές κατά το παίξιμο της τενόρο-χρότας (Reinhold στο Felber et al., 2003).

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΣΘΕΝΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΣΟΦΙΑ

Η έννοια της ασθένειας που συναντάται στην ανθρωποσοφική ιατρική είναι ζωτικής σημασίας στην ανθρωποσοφική μουσικοθεραπεία. Μια από τις βασικές ιδέες της ανθρωποσοφικής ιατρικής είναι ότι σε κάθε όργανο λειτουργούν δύο βασικές διαδικασίες: η συσώρευση δυνάμεων και η αποσύνθεση. Η ισορροπία μεταξύ δημιουργίας και αποσύνθεσης είναι διαφορετική σε κάθε όργανο ή σύστημα οργάνων. Για παράδειγμα, στο νευρικό σύστημα υπάρχει κυρίως αποσύνθεση, ενώ στο μεταβολικό σύστημα και στο σύστημα των άκρων οι δυνάμεις κυρίως οικοδομούνται. Όταν όμως διαταράσσεται η φυσική ισορροπία, εμφανίζεται η ασθένεια. Η υπερβολική αποσύνθεση μπορεί να προκαλέσει σκλήρυνση των δυνάμεων, ενώ η υπερβολική δημιουργία δυνάμεων

συνδέεται με φλεγμονή και αποσύνθεση.

Από ανθρωποσοφική άποψη, κάθε ασθένεια εκδηλώνεται με μονομέρεια, για παράδειγμα μέσω της κυριαρχίας μιας πολιτικότητας δυνάμεων ή της μετατόπισης δυνάμεων. Αυτό ισχύει τόσο για τις σωματικές όσο και για τις ψυχοσωματικές ή ψυχιατρικές ασθένειες. Η ασθένεια μπορεί επίσης να προκύψει όταν τα υγιή βήματα της ανάπτυξης συμβαίνουν πολύ νωρίς ή πολύ αργά (Reinhold, 1996). Για παράδειγμα, όταν η οστεοποίηση του σκελετού συμβαίνει πολύ νωρίς, η ανάπτυξη μπορεί να διαταραχθεί. Η καθυστερημένη έναρξη της ομιλίας ή των κινητικών δεξιοτήτων μπορεί να αποτελεί ένδειξη αναπτυξιακής διαταραχής στα παιδιά (Reinhold, 1996).

Μια άλλη αιτία για την ανάπτυξη ασθένειας είναι «η εμφάνιση διεργασιών, οι οποίες είναι υγιείς σε ένα όργανο, σε λάθος όργανο ή σε λάθος βαθμό». Ο Reinhold αναφέρει το παράδειγμα των «ψυχρών» ασθενειών, στις οποίες η κυρίαρχη ηρεμία του νευροαισθητηριακού συστήματος οδηγεί σε συμπύκνωση σε μέρη του σώματος όπου δε θα έπρεπε να συμβαίνει. Ένα παράδειγμα που δίνεται για αυτό το είδος ασθένειας είναι η νόσος του Πάρκινσον.

Σε τέτοιες παθολογικές διεργασίες το ρυθμικό σύστημα, ιδίως το αναπνευστικό σύστημα, έχει το καθήκον να εξισορροπεί αυτά τα διαφορετικά είδη μονομέρειας. Η συγγένεια στη δομή μεταξύ της μουσικής και του ανθρώπου ανοίγει τη δυνατότητα συστηματικής εφαρμογής μουσικών στοιχείων στη θεραπεία παθολογικών ανισορροπιών της ανθρώπινης ιδιοσυγκρασίας.

ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΑΠΟ ΑΝΘΡΩΠΟΣΟΦΙΚΗ ΑΠΟΨΗ

Τα μουσικά όργανα είναι -φυσικά- στενά συνδεδεμένα με την ακοή. Η ακοή με την ανθρωποσοφική έννοια -τουλάχιστον όταν πρόκειται για μουσική- συνδέεται πάντα με μια εσωτερική, πνευματική εμπειρία. Σε αυτό το πλαίσιο, τα μουσικά όργανα μπορούν να βοηθήσουν να χτιστεί μια γέφυρα προς αυτή την εσωτερική, πνευματική εμπειρία της μουσικής. Κατά τη διαδικασία αυτή, ολόκληρος ο άνθρωπος συμμετέχει στη διαδικασία της ακρόασης. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των διαφόρων μουσικών οργάνων είναι το γεγονός ότι ο τρόπος που ακούγονται, το ηχόχρωμά τους, συνδέεται με τα υλικά από τα οποία είναι κατασκευασμένα. Άλλοι συγγραφείς, όπως ο Ruland, επεσήμαναν τη σύνδεση μεταξύ των διαφορετικών μουσικών οργάνων και του «φυσικού ήχου», της «εκφοράς» ή του «μουσικού τόνου».

Ο Steiner εξέτασε την πτυχή της πνευματικότητας στη μουσική -και την έκφρασή της στα όργανα- από μια άλλη οπτική γωνία. Υποστήριξε ότι τα μουσικά όργανα δημιουργούνται από τον κόσμο της φαντασίας και δεν έχουν εφευρεθεί μέσω «δοκιμής και λάθους». Πίστευε ότι εκεί που σήμερα ακούγονται τα μουσικά όργανα, στο παρελθόν ακούγονταν πνευματικά όντα. Ο Steiner συνέκρινε την ορχήστρα με τον ανθρώπινο οργανισμό, αλλά απέκλεισε από αυτόν το πιάνο, καθώς θεωρούσε ότι είχε δημιουργηθεί μάλλον από αφηρημένες ιδέες παρά από πνευματική φαντασία.

Όσον αφορά τον ανθρώπινο οργανισμό, ο Reinhold ερμήνευσε τα μουσικά όργανα ως προέκταση του ίδιου του οργανισμού. Από αυτή την άποψη, μόνο το σύνολο όλων των μουσικών οργάνων αντιπροσωπεύει το ανθρώπινο ον στο σύνολό του. Σε αυτό το μοντέλο σκέψης, που συνδέεται με τις ιδέες του Steiner, η μου-

σική θεωρείται ως ένας «ηχητικός οργανισμός» («tönenden Organismus»). Ως εκ τούτου, θεωρείται σημαντικό για τη θεραπευτική εφαρμογή να γνωρίζουμε πώς οι διάφορες ομάδες οργάνων αντιστοιχούν στα μέρη του ανθρώπινου οργανισμού. Μάλιστα, ο Reinhold επεσήμανε ότι ακόμη και το σχήμα ορισμένων μουσικών οργάνων συγκρίνεται με το σχήμα τμημάτων του ανθρώπινου σώματος (Reinhold στο Felber et al., 2003). Ως παράδειγμα, ο συγγραφέας συνέκρινε τις χορδές μιας άρπας ή λύρας με το ανθρώπινο νευρικό σύστημα. Η ιδέα αυτή αναπτύχθηκε επίσης από τον Friedrich Oberkogler (Oberkogler, 1976). Και οι δύο συγγραφείς περιέγραψαν τη λύρα ως αναπαράσταση της Απολλώνιας αρχής στη μουσική (Reinhold στο Felber et al. 2003), σε σύγκριση με τη διονυσιακή αρχή, η οποία αντιπροσωπεύεται από ορισμένα πνευστά όργανα (όπως το όμποε), το αρχέτυπο των οποίων βρίσκεται στον ελληνικό «Αυλό» (Oberkogler, 1976, σσ. 17-23). Η Απολλώνια αρχή αντιπροσωπεύει μια εμπειρία του θείου, η οποία ξεπερνά τα όρια του εαυτού στον μακρόκοσμο, μια πιο εξωστρεφής πορεία, ενώ η διονυσιακή αρχή βασίζεται σε μια πιο μυστικιστική, προς τα μέσα οδηγούμενη εμπειρία, η οποία συνδέεται με τον μικρόκοσμο (Oberkogler, 1976).

Ένα από τα αποτελέσματα της σκέψης που περιλαμβάνει τις αναλογίες μεταξύ των οργάνων και του ανθρώπινου σώματος είναι η ιδέα ότι τα μουσικά όργανα μπορούν να χρησιμοποιηθούν θεραπευτικά για τη ρύθμιση παθολογικών διεργασιών στον άνθρωπο (Reinhold στο Felber et al., 2003).

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΟΥ RUDOLF STEINER



Ο Ρούντολφ Steiner γεννήθηκε το 1861 στο Κράιγεβεκ της τότε Αυστροουγγαρίας. Ήταν γιος υπαλλήλου των αυστριακών σιδηροδρόμων. Τελείωσε τη μέση εκπαίδευση στην πόλη Wiener Neustadt με άριστα και διάκριση. Μετά σπούδασε στο πολυτεχνείο της Βιέννης μαθηματικά και φυσική. Συγχρόνως σπούδασε φιλολογία, φιλοσοφία και ιστορία. Έκανε ειδικές μελέτες πάνω στα έργα του Γκαίτε και του Σίλλερ. Το 1891 ανακηρύχθηκε Δόκτωρ φιλοσοφίας από το πανεπιστήμιο του Rostock Γερμανίας. Εργάστηκε σε εκδόσεις και ως εκπαιδευτικός. Το κυριότερο όμως είναι ότι είχε διαισθητικές, ενορατικές ικανότητες και μπορούσε να κάνει επιστημονική έρευνα σε πνευματικούς κόσμους δίδοντας και οδηγίες για πρακτική εφαρμογή στην καθημερινή ζωή.

Ο Ρούντολφ Steiner ανέλωσε τη ζωή του για ν' αφήσει, όταν απεβίωσε το 1925, έναν τεράστιο πνευματικό πλούτο στην ανθρωπότητα. Εκτός από τα γραπτά του έργα έδωσε περί τις 6000 διαλέξεις αρκετές από τις οποίες έγιναν βιβλία. Σε πάρα πολλούς τομείς έδωσε υποδείξεις και νέες κατευθύνσεις, όπως: Ιατρική, Παιδαγωγική, Κοινωνιολογία, Τέχνη, Θέατρο, Φιλοσοφία, Γεωργία (δες Βιοδυναμικές καλλιέργειες). Έδωσε ειδικά σεμινάρια σε ομάδες ανθρώπων που του το ζήτησαν σε αρκετές χώρες. Μπορούσε να μιλά για μεγάλα αινίγματα του ανθρώπου και του κόσμου τόσο σε απλούς ανθρώπους, όσο και σε επιστήμονες.

Από το 1956 η διαχειριστική ομάδα της πνευματικής κληρονομιάς του Ρούντολφ Steiner εργάστηκε για την έκδοση των έργων του, η οποία περιλαμβάνει 350 τόμους. Σ' αυτά περιέχονται: στο πρώτο μέρος τα συγγράμματά του, στο δεύτερο οι διαλέξεις και

στο τρίτο το καλλιτεχνικό έργο. Σήμερα στο Dornach της Ελβετίας (κοντά στη Βασιλεία) λειτουργεί ελεύθερο πανεπιστήμιο που ονομάζεται Γκαϊτεάνουμ (Goetheanum). Πρόκειται για ένα επιβλητικό ιδιόμορφο κτήριο, τα αρχιτεκτονικά σχέδια του οποίου έκανε ο ίδιος ο Ρούντολφ Steiner, δίδοντας έτσι νέες ωθήσεις στην Αρχιτεκτονική. Εκεί δίδονται σεμινάρια, διαλέξεις, θεατρικές παραστάσεις και άλλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις πνευματικού περιεχομένου. Εκεί καλλιεργείται η πνευματική επιστήμη ή ανθρωποσοφία που ίδρυσε ο ίδιος. Οι πρακτικές εφαρμογές αυτής της επιστήμης στην Παιδαγωγική, Ιατρική, Γεωργία κλπ. είναι σήμερα μια ανεγνωρισμένη πραγματικότητα σε πολλές χώρες.





ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ
ΑΝΘΡΩΠΟΣΟΦΙΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΤΡΑ
Τ. 2109811753
www.etra.gr