

Critics Point

2018

Alfred Schnittke (1934-1998):
μουσικὸ νέκταρ καὶ ὑψηλὸ μάθημα
ἀπὸ τῆ Θεσσαλονίκης!

45/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΜΕ ΑΚΡΑΝ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΗ, κατὰ τὶς δύο πρώτες φθινοπωρινὲς ἐκδηλώσεις τοῦ Μεγάρου, διαπιστώσαμε ἀρκούντως αὐξημένη προσέλευση κοινῶ, στὴ μέχρι τοῦδε ἀπαράδεκτα παραμελημένη πλὴν προσφιλέστατή μας αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος: ἀκροατήριο 250-300 ἴσως λίγο περισσοτέρων ἀτόμων, παρακολούθησε κάθε μία ἀπὸ τὶς ἐναρκτήριες ἐκδηλώσεις μὲ προγράμματα καὶ ἐρμηνευτὲς γιὰ κοινὸ ἰδιαιτέρων ἀξιώσεων: τὸ ρεσιτάλ ἔργων ὑφίστης δεξιοτεχνίας γιὰ σόλο βιολί τῆς ἐκπληκτικῆς ἰταλαμερικανίδος Francesca DeGo (τὸ σχολιάσαμε ἤδη) καὶ μιὰ χαρακτηριστικώτατη ἀνθολογία ἀπὸ τὰ ἔργα μουσικῆς δωματίου τοῦ Ἄλφρεντ Σνίττκε, ἐκ τῶν μεγαλυτέρων Σοβιετικῶν (στὰ στερνά του: Ρώσου, ἐγκατεστημένου ἐν Γερμανία) συνθετῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνος: δυστυχῶς σοβαρὰ προβλήματα ὑγείας δὲν ἄφησαν νὰ περάσει καὶ στὸν 21ο. Ἐμφατικώτατα τονίζουμε: τὴν ἀνθολογία Σνίττκε, προσέφερε ἑμελὲς σύνολο ἐκ Θεσσαλονίκης, ἰταμότατα περιφρονημένης καὶ παραγκωνισμένης ἀπὸ τὴν πρω(κ)τεύουσα. Καὶ ἂς συμβαίνουν ἐκεῖ μουσικὰ θαύματα, στὸ πείσμα μνημονιακῶν καιρῶν.

Λ.χ. ἀλησμόνητο μένει τὸ ὑψηλοτάτου διεθνοῦς ἐπιπέδου Κουαρτέτο Ἐγγόρδων Αἰμίλιος Ριάδης, ποὺ ἄπαξ μόνον ἐμφανίσθηκε ὑπὸ ἄθλιες συνθήκες στὰ Ὀλύμπια, Κυριακή, 17.5.2015, ὥρα 18.00, σὲ

Ένα κολοσσό όπως το *Κουϊντέτο*, ντο μείζ., έργο (μεταθανάτιο) 163, αρ. καταλόγου Deutsch 956, του Σουμπερτ. Αναλόγου επιπέδου και το σύνολο που μας πρόσφερε το Σνίττκε, πιάνο και κουαρτέτο έγχορδων, από τα όποια γνωρίζαμε μόνο το πληκτροφόρο, την εκλεκτή πιανίστα Κα Λόλα Τότσιου, νυν διευθύντρια του Κρατικού Ώδείου Θεσσαλονίκης, που με ένημερώνει ανελλιπέστατα για την πλουσιότατη δραστηριότητα του, με *e-mail*, όλα αρχειοθετούμενα σε ειδικό mailbox του Η/Υ μου. Το κουαρτέτο έγχορδων, του αυτού ύψηλοτάτου επιπέδου: **Ανδρέας Πετρόπουλος** και **Γιώργος Παπανικολάου**, βιολιά, **David Bogorad** βιόλα και **Δήμος Γκουνταρούλης**, βιολοντσέλο. Από τις επιδόσεις του, και το τελευταίο φθογγόσημο υπαινισσόταν ότι το κουϊντέτο, λειτουργεί μονίμως ή τουλάχιστον τακτικότερα ως σύνολο. Το διανεμόμενο 4σέλιδο εκτύπωμα υπολογιστού, με υπερβολικώς (μέχρις απαράδεκτως) εκτενή βιογραφικά τους και δέν ανάφερε τίποτε σχετικό αλλά και δέν ανέφερε λέξη (ναί, νά σās χαρῶ) για το αντικείμενο τῆς συναυλίας, τό... συνθέτη στον όποιον ἦταν αφιερωμένη: μήτε κἂν χρονολογίες γεννήσεως-θανάτου πρᾶγμα που εὐτυχῶς, για πρώτη φορά, σχολιάστηκε δυσμενέστατα από αρκετούς ακροατές, αποδείξαντες ότι δέν εἶναι (όπως συνηθέστατα δημιουργοῦν την έντύπωση) ἀπαθῆ πρόβατα που μασουλοῦν ό,τι χορτάρι τους σερβίρουν. Γνωρίζουμε κάλλιστα πόσο δύσκολα λειτουργεί το Μέγαρο στους χαλεπούς καιρούς μας αλλά πῶς νά γίνει, υπάρχουν ιεραρχήσεις προτεραιοτήτων. Την ἔλλειψη αποκαθιστοῦμε ἔστω a posteriori.

СНИТТКЕ АЛФРЕНТ ГКАРРІЕВИТЦ [ρωσ. Шніткє, Альфрєд Гάρрієвич, γερμ. Schnittke, Alfred Harrievitch, 1934-1998]: Έβραϊός από τῆ Φρανκοφούρτη, ό πατέρας του Χάρρυ Σνίττκε, μετανάστευσε το 1927 στην ΕΣΣΔ. Ό ίδιος μυήθηκε στη μουσική μόλις το 1946, στη Βιέννη, όπου εἶχε μετατεθεῖ ό πατέρας του, δημοσιογράφος και μεταφραστής από τὰ ρωσικά στα γερμανικά. Κατὰ το βιογράφο του, Ἀλεξάντρ Ἰβάσκιν (βλ. λῆμμα Schnittke, Alfred, ἀγγλ. Βικιπαίδεια), ἐκεῖ ἐρωτεύθηκε τῆ μουσική ὡς μέρος τῆς ζωῆς, τῆς ἱστορίας του πολιτισμοῦ και ἑνός αείζωου παρελθόντος. Ό ίδιος συνθέτης ἔγραψε ἀργότερα: Ἐκεῖ ἔνοιωθα κάθε στιγμή σάν ἕνα κρίκος τῆς ἀλυσσίδας τῆς ἱστορίας· ὅλα ἦσαν πολυδιάστατα· τὸ παρελθὸν ἀντιπροσώπευε ἕνα κόσμος φαντασμάτων συνεχῶς παρόντων ἐνῶ ἐγὼ δέν ἤμουν ἕνας ἄσχετος βάρβαρος, ἀλλά ό συνειδητὸς φορέας του ἔργου τῆς ζωῆς μου. Κατὰ τὸν

Ίβασκιν πάντα, τὰ βιεννέζικα βιώματα τοῦ Σνίττκε, τὸν προίκισαν μὲ κάποια πνευματικὴν ἐμπειρία καὶ πειθαρχία (καθοριστικὲς) γιὰ τὴ μελλοντικὴ ἐπαγγελματικὴ του δραστηριότητα.(...) Σημεῖα ἀναφορᾶς του ὡς πρὸς τὸ γοῦστο καὶ τὸ ὕφος ἦσαν ὁ Μότσαρτ καὶ ὁ Σουῦπερτ, ὄχι ὁ Τσαϊκόφσκυ καὶ ὁ Ραχμάνινοφ..

Οἱ Σνίττκε γύρισαν (1948) στὴ Μόσχα καὶ ὁ Ἄλφρεντ ἀποφοίτησεν ὡς συνθέτης ἀπὸ τὸ Ὡδεῖο Μόσχας τὸ 1961, ὅπου καὶ δίδαξε τὸ 1962-72. Ἐνας ἀπὸ τοὺς καθηγητὲς του ἦταν ὁ συνθέτης Γεβγκένυ Γκολούμπεφ [ρωσ. *Евгений Кириллович Голубев*, 1910-1988), πὺ στὴν ἐργογραφία του (μεταξὺ ἄλλων, ἓνα μπαλλέτο, Ὀδύσσεια, δύο ὁρατόρια, 7 συμφωνίας, 24 (!!!) κουαρτέτα ἐγγόρδων, 10 σονάτες γιὰ πιάνο), οἱ προτιμώμενες μορφὲς περιέργως ταυτίζονται ἀρκετὰ μὲ ἐκεῖνες τοῦ ἐπιφανοῦς μαθητοῦ του, ἐκτὸς, φυσικὰ, ἀπὸ περίπου 70 μουσικὲς γιὰ φίλμ. πὺ ἐπὶ 30 χρόνια συνθέτετε γιὰ βιοπορισμὸ (21 τίτλους ἀναφέρει στὴ Βικιπαίδεια ἢ ἐργογραφία του). Προσηλυτίσθηκε σὲ ἓνα Χριστιανισμὸ βαθειὰ μυστικιστικὸ, πὺ θεωρεῖται ὅτι ἐπηρρέασε τὸ ἔργο του. Οἱ παρεκκλίσεις του ἀπὸ τίς κρατοῦσες στὴ Σοβιετικὴν Ἑνωσὴ ἀπόψεις περὶ μουσικῆς, ὁδήγησαν σὲ ρήξη του μὲ τὸ καθεστῶς, ἐνῶ ἡ ἀπουσία του ἀπὸ μιὰ ψηφοφορία στὴν Ἑνωσὴ Σοβιετικῶν Συνθετῶν συνδέθηκε μὲ τὴν ἀπαγόρευση νὰ ταξειδέψει στὸ ἐξωτερικὸ. Μόλις τὸ 1990 ἐγκαταστάθηκε στὴ Γερμανία.

Συνοπτικὸτατὴ ἐργογραφία: I. ΟΠΕΡΕΣ, 3: *Ἡ ζωὴ μὲ ἓναν ἠλίθιο*, 2 πράξεις (1992). *Ἱστορία τοῦ ὄρου Γιόχαν Φάουστ*, 3 πράξεις, (1991-1994), *Τζεζουάλντο*, 7 σκηνὲς μὲ πρόλογο καὶ ἐπίλογο (1993). II. ΜΠΑΛΛΕΤΑ, 4: *Λαβύρινθοι*, 5 ἐπεισόδια (1971), *Ὁ κίτρινος ἤχος*, σουῖτα μπαλλέτου, κατὰ τὸ ζωγράφο Βασίλη Καντίνσκυ (1973). *Σκίτσα*, μονόπρακτο, σὲ θέματα ἀπὸ τὸν Γκόγκολ.(1985). *Πέερ Γκύντ* [Peer Gynt}, 3 πράξεις, χορογραφία Τζὼν Νώϋμαγερ (1988). III. ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΑ: 10 Συμφωνίες, ἀριθμημένες ἀπὸ...0 (!-1957) ὡς 9 (1996-97), «ἀναστηλωμένη» (reconstructed), ἀπὸ τὸ Ρῶσο συνθέτη Ἀλεξάντερ Ρασκάτωφ (γ. 1953), 8 ἄλλα ὀρχηστρικὰ μὲ διαφόρους τίτλους. IV. ΚΟΝΤΣΕΡΤΑ γιὰ ὄργανο/α σόλο, ὀρχήστρα, μικρὴ ὀρχήστρα ἢ ἔγχορδα: 4 γιὰ βιολὶ (1957-84), 2 γιὰ βιολοντσέλο (1985-86, 1990), 3 γιὰ βιόλα καὶ 5 γιὰ πιάνο, τὰ ὀκτῶ τελευταῖα χωρὶς ἀρίθμηση, ἐπειδὴ οἱ τίτλοι

διαφέρουν, (1953-88), 11 για άλλα όργανα και όρχηστρα ἐν οἷς τὰ περίφημα *Κοντσέρτι Γκρόσσι* του ἀρ.1—6 (1977-93) για διάφορους συνδυασμούς concertini (οἰονεὶ σολίστ) καὶ ripieni, (μικρὴ ἢ μεγάλη όρχήστρα, όρχήστρα ἐγχόρδων κ.λπ.), τὸ Διπλὸ Κοντσέρτο για ὄμποε, ἄρπα καὶ ἔγχορδα (ἀφιερωμένα στὸν ὀμποῖστα Χάϊντς Χόλλιγκερ, στὴν ἀρπίστα σύζυγό του Οὕρσουλα καὶ στοὺς Σολίστ τοῦ Ζάγκρεμπ), τὸ Τριπλὸ Κοντσερτο, για βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο καὶ ἔγχορδα (1993· μονοτονία ἠχοχρωμάτων!) κ.ἄ. V. ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ: 8 μεγάλα, ἐν οἷς τὸ ὄρατόριο *Ναγκασάκι* (1958) καὶ τὸ *Ρέκβιεμ* (1974-75). VI. ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ: 32 ἔργα, ἐν οἷς 4 *Κουαρτέτα ἐγχόρδων* (1966, 1981, 1983, 1989), 3 *Σονάτες για βιολί καὶ πιάνο* (1963, 1968, 1994), 2 *Σονάτες για βιολοντσέλο καὶ πιάνο* (1978, 1994 κ.ἄ.) VII. ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΟΡΓΑΝΟ ΣΟΛΟ: 26 ἔργα ἐν οἷς 3 *Σονάτες για πιάνο* (1987-88, 1992, ἄλλα ἔργα για πιάνο, καθὼς καὶ για σόλο βιολί, βιόλα, βιολοντσέλλο, τσέμπαλο κ.λπ.

Δὲν τολμῶ κἂν νὰ ἰσχυριστῶ ὅτι μεταξύ τῶν ἐγκαινίων του (21 Μαρτίου καὶ σήμερα), δὲν ἀκούστηκε ποτὲ Σνίττκε στὸ Μέγαρο. Ἔλα ὅμως τὸ μόνο πού θυμοῦμαι ἦταν ὁ *Μονόλογος* (1989) για βιόλα καὶ ἔγχορδα ἀπὸ τὸν ἀλτίστα Γιούρι Μπασμέτ καὶ τὸ σύνολο ἐγχόρδων *Σολίστ τῆς Μόσχας*; Κι' ὅμως εἶμαι βέβαιος (πότε ὅμως καὶ ἀπὸ ποιούς;) ὅτι στὸ Μέγαρο πρωτάκουσα καὶ τὸ *Κοντσέρτο για πιάνο καὶ ἔγχορδα* (1979). Πάντως σήμερα ὁ Σνίττκε συγκατατάσσεται στοὺς πολὺ γνησίους καὶ ἀτόφιους συνθέτες τοῦ 20οῦ αἰ. μαζί με τὴν τρισμέγιστη Τατάρια Σοφία Ἀζγκάτοβνα Γκουμπαϊντούλινα [ρωσ. **Соφiя Азгáтовнa Губáйдyлина**, γ. 1931] καὶ τὸ Γεωργιανὸ Γκίγια Καντσέλι [Giya Kancheli, γεωργ. **გიგა ყაზვალაძე**, γ. 1935], στὸν ὁποῖο μάλιστα τὸ Μέγαρο παρήγγειλε καὶ ἔργο. Ὅσο καὶ ἂν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλοτε Σοβιετικούς αὐτοὺς συνάντησαν δυσκολίες ὡς παρεκκλίναντες ἀπὸ τὴν ἐπίσημη αἰσθητικὴ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, αὐτοὶ ἀντιπροσωπεύουν σήμερα τὴ φυσιολογικὴ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς, σαρώνοντας τὴν ὑπερεκτιμηθεῖσα Δεύτερη Σχολὴ τῆς Βιέννης. Κάθε πότε παίζονται πιά οἱ Schoenberg, Berg καὶ Webern για νὰ μὴν πᾶμε κἂν στοὺς Μπουλέζ καὶ στὸν καμποτῖνο Στοκχάουζεν, θαυμαστὴ μάλιστα τοῦ... Ὅσαμα μπὶν Λάντεν για τὴν 11 Σεπτ. 2001;

Δύσκολα περιγράφεται τὸ **προσωπικότατο**, σχεδὸν ἄμεσα ἀναγνω-
ρίσιμο ὕφος τοῦ Σνίτγκε, ὁ ὁποῖος, μὴ ἀπορρίπτοντας καμμία ἀπὸ τὶς
συντεταγμένες τῆς μουσικῆς τοῦ τε παρελθόντος καὶ παρόντος ἀπὸ τὸ
μπαρόκ, τὴν τονικότητα, τοὺς ἐμφατικούς ρυθμούς, καὶ τὴ μελωδία ὡς
κάτι παραπάνω ἀπὸ διαδοχὴ φθόγγων, ὡς τὴν πλήρη ἀτονικότητα καὶ τὶς
αἰχμηρότερες διαφωνίες, οἰκοδομεῖ ἓνα δικό του καὶ (παν)ανθρώπινο
μουσικὸ Σύμπαν, ὑψηλῆς συγκινησιακῆς φορτίσεως. Ἡ δοκιμὴ περιγρα-
φῆς τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος ἴσως διαφωτίσει λίγο περισσότερο:

1. **Τρίο**, γιὰ πιάνο, βιολί καὶ βιολοντσέλο: Προφανῶς τὸ *Τρίο*
ἐγχόρδων (1985) ὡς μεταγραφή του σὲ *Τρίο* μὲ πιάνο (1992): πρόκειται
γιὰ τὸ μοναδικὸ *Τρίο* τῆς ἐργογραφίας του. Δίπτυχο, σὲ δύο ἐκτενῆ μέρη;
ἀφετηρία τοῦ α', τρίφθογγο μοτίβο σὲ ἕκταση μεγάλης τρίτης, ἀρχικὰ
κατιούσης, κατόπιν ἀνιούσης, ἐπανεμφανίζεται σὲ ἐντυπωσιάζουσα
ποικιλία διαστηματικῶν μετασχηματισμῶν, ἀρχικὰ πάνω σὲ ἤρεμες διά-
φωνες συνηγήσεις τοῦ πιάνου, πού βαθμιαῖα ἀποκτᾶ ρόλο πρωταγωνιστοῦ
διαλεγομένου μὲ τὰ ἔγχορδα. Ὁ διάλογος πυκνώνει ἀφήνοντας ἐντυπώσεις
καλειδοσκοπίου φευγαλέων τονικῶν κέντρων, καὶ νεορομαντικῶν
ἀντιλάλων, διάστικτων ὅμως μὲ τρίλλιες ἀναπέμπουσες στὸ τσέμπαλο
τοῦ μπαρόκ. Σύλληψη μεγάλης πνοῆς καὶ γραμμῆς, πλούσια σὲ ρυθμικὲς
ἀντιθέσεις, σβῆνει μὲ τὸ βιολί καὶ τὸ βιολοτσέλλο) Τὸ β' μέρος ἀρχίζει μὲ
ἑφθογγο θέμα: ἀνιὸν καὶ κατιὸν ἡμιτόνιο, δύο κατιούσες μεγάλες τρίτες,
λ.χ. σολ-λαβ-σολ-μιβ-ντοβ (δὲν ὀρκιζόμαστε γιὰ τὴν τονικὴ ἀκρίβεια
τῶν φθόγγων, ἀναφέρονται ὡς παράδειγμα), ξεπερνώντας σὲ
δραματικότητα τὸ α' μέρος, μὲ ἀξιοθαύμαστους συσχετισμοὺς θέματος
καὶ μοτίβων, πού καταλήγει σὲ κορύφωμα ρωμαλέων tutti σὲ ἰσόχρονα
ἐπαναλαμβανόμενες κάθετες συνηγήσεις. Ἀριστούργημα! (βιολί: Ἀ.
Παπανικολάου).

2. **Κουαρτέτο μὲ πιάνο** (Κουαρτέτο γιὰ πιάνο, βιολί, βιόλα &
βιολοντσέλο, 1989) «πάνω σὲ ὕλικὸ ἀπὸ ἓνα ἡμιτελὲς κουαρτέτο τοῦ
Μάλερ»¹. Ἀκούγοντας τὸ σχετικὰ σύντομο ἔργο, ἀγνοοῦσαμε τὰ πάντα

¹ Τὸ ἔργο ἀποσιωπᾶ ἢ Ἐργογραφία τῆς Βικιπαίδεια. Βλ. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, 2nd ed. by Stanley Sadie, 29 τόμοι, (Λονδῖνο, 2001), λῆμμα **Schnittke**, τόμ. 22, σσ. 564-68, ἰδίως σ. 565 δεξιὰ

περί... Μάλερ. Θεματική αφετηρία, κατιόν διάστημα τρίτης μικρῆς ἐξελίσσεται σὲ θύελλα πάνω σὲ (ρυθμικά ὁμοιόμορφη;) συγχορδιακὴ γραφὴ τοῦ πιάνου, ἀπάγουσα σὲ μιὰ πλούσια, πυκνὴ καὶ πλατειά, «κυματοειδῆ» ἀντιστικτικὴ κίνηση τῶν ἐγχόρδων καὶ καταλήγουσα σὲ *ffff* τοῦ πιά-νου. Σημεώσαμε «πρωτόγονο», «σκυθικὸ μὴ συσχετίζοντάς το ὅμως μὲ τὴν ἀριστουργηματικὴ Σκυθικὴ Σουΐτα γιὰ ὄρχηστρα, ἔργο 20, τοῦ Προκόφιεφ. Πρὸς τὸ τέλος, ὁ κυκλώνας ἤρεμεῖ. Σωστός σάπφειρος! (βιολί: Γ. Πετρόπουλος).

3. *Κουϊντέτο μὲ πιάνο* (πιάνο καὶ κουαρτέτο ἐγχόρδων, 1972-76). Ἀρχίζει ἀργά, μὲ εὐδιάκριτο θέμα σὲ μέτρο τετραμερές καὶ μᾶλλον κατιοῦσα κίνηση, ἔπονται σόλο πιάνο σὲ δυναμικὴ *pp* ἢ *ppp*, καταλήγον σὲ πλατεῖα πολυφωνικὴ διαστρωμάτωση τῶν ἐγχόρδων, παράλλαγμα τοῦ ἀρχικοῦ θεματικοῦ πηρῆνος σὲ τριμερῆ ρυθμό, σὰν βάλς, ἡμιτονικὲς (ἢ καὶ μικροτονικὲς;) ἀργὲς κινήσεις ἐγχόρδων, ἓνα «δίδυμο» λαμέντο (μοιρολόι) πιάνου καὶ ἐγχόρδων, ἓνα ἐνδιαφέρον πέρασμα *pizzicato*, καὶ κατακλεῖδα ἓνα πεντάφθογγο θέμα παρεστιγμένων ἀξιῶν. Γενικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ ἔργο: πάνω σὲ σύντομα ρυθμικὰ ὀστινάτι κυλοῦν πλαστικώτατος ἀλλ' ἐντονα φορτισμένες συγκινησιακὰ καὶ δραματικά. Ἔτερος σάπφειρος! Ἴδου ποῦ ὄδευε καὶ θὰ ὀδεύσει ἡ μουσικὴ κύριοι!

Συμπέρασμα: ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ μοναδικοῦ προγράμματος, σὲ ὑψηλοτάτου, διεθνoῦς ἐπιπέδου ἐρμηνεῖες. Φίλτατοι Θεσσαλονικεῖς, *ab imo pectore* σᾶς μυριοευχαριστοῦμε, ἀδημονώντας γιὰ τὴν ἐπομένη σας ἐμφάνιση. (Αἴθουσα ΔΜ., Σάβ. 13.10.2018).



Λέξεις: 1577