

Critic's Point

Ἡ Γκουμπαϊντούλινα ἀκούσιος κράχτης
θρασύτατης ρωσικῆς ἀταλαντωσύνης!

Σύμπτωμα γιὰ οἰκουμενικὸ προβληματισμό:
νὰ ποῦ χρειάζεται ἡ κριτικὴ!

8/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ἢ ἄλλης τέχνης, δὲν εἶναι μόνον ὁ ὅσονδήποτε ἐνήμερος καὶ ἐμπεριστατωμένος θωπευτὴς ὠτων εὐηκόων ποὺ ἔχουν πεισθεῖ, οὕτως ἢ ἄλλως, γιὰ τὸ διαμέτρημα λ.χ. ἐνὸς Μητρόπουλου ἢ μιᾶς Κάλλας, βάζοντας ὠτοασπίδες καὶ στὸ παραμικρότερο ἀλλά... Ὁ κριτικός, πιστεύω, ἔχει ἱερὸ χρέος νὰ κρατᾶ γιαταγάνι πάντα ἔτοιμο νὰ θερίσει κεφάλια Μεδουσῶν, γεννημάτων ἰδιοτελέστατων συρμῶν ποὺ λανσάρουν καὶ ἐπιβάλλουν διὰ τῶν ΜΜΕ οἱ σατανικότερες τῶν ὀλιγαρχιῶν: πρωτίστως ποτὲ μὴν ξεχνᾶτε ὅτι τὸ 99% τοῦ πλανητικοῦ πλούτου, κατέχει μόλις τὸ 1% τοῦ πληθυσμοῦ του —6.3 δις ψυχῶν. Ἐπὶ τὸ ἔργον λοιπόν:

Σχολιάζεται ἡ τελευταία συναυλία τοῦ πάντοτε θαυμάσιου ὡς ποιότητα συμμετεχόντων ἐκτελεστῶν καὶ ἐρμηνειῶν *dissonArt Ensemble*, ποὺ, κατὰ τὸν ιστότοπό τους, εἶναι ἤδη 12 ἐτῶν—ιδρύθηκε τὸ 2005 ἀπὸ Θεσσαλονικεῖς μουσικούς. Ἀλησμόνητη παραμένει ἡ τελευταία ἐμφάνισή τους: ὑπὸ τὸ ἐξαιρετὸ ἀρχιμουσικὸ Βλαδίμηρο Συμεωνίδη, ἐγκαινίασαν (29 καὶ 30.6.2017) τὴν Ἐναλλακτικὴ Σκηνὴ τῆς Λυρικῆς, μὲ ἔργα Γιάννη Χρήστου (1926-1970), τὴν Ἀναπαράσταση I ἀστρωνκατοιδανυκτέρων ὁμήγουριν καὶ τὴν Κυρία μὲ τὴ Στρυχνίνη, μὲ ἐκτελέσεις ἀπείρως καλλίτερες ἐκείνων τῆς παγκόσμιας «πρώτης» τους, ζῶντος τοῦ μεγάλου συνθέτου, ποὺ εἶχα παρακολουθήσει. Ἀλλὰ καὶ ὡς τότε δὲν εἶχα τὴν παραμικρὴν ἀρνητικὴ ἐμπειρία ἀπ' αὐτό. Οὔτε καὶ τώρα ἔχω μὲ τίς

έρμηνευτικές επιδόσεις του, ακόμη μετά την τελευταία συναυλία, πού απλώς δὲν ἔπρεπε νὰ δοθεῖ. Ἦταν κατακλείδα τριῶν ἐκδηλώσεων τοῦ σημερινοῦ, κρατικοῦ πιά Μεγάρου (πού, ἐν παρόδῳ, τὰ πάει πολὺ καλλίτερα τοῦ προσδοκωμένου) μὲ τὸν... «μεταμοντέρνο» τίτλο **ΑΠΟ ΤΗ ΡΩΣΙΑ ΜΕ ΑΓΑΠΗ**. Ἀντιπαρέρχεται τέτοιες γελοιοότητες, ὅταν τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι καλὸ. Ἐδῶ δὲν ἦταν. Ὅ,τι προσέλκυσε, ἀγαπητὸ συνάδελφο καὶ μένα, στὴν ἐκδήλωση ἦταν τὸ ὄνομα τῆς τρισμέγιστης Γκουμπαϊντούλινα στὸ πρόγραμμα. Πάντα σεβόμουν τὴν προσφορά της ἀλλὰ τὸ διαμέτρημά της (τὴ θεωρῶ πιά ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους συνθέτες ὄλων τῶν ἐποχῶν) μοῦ ἀποκαλύφθηκε τὸ β' δεκαήμερο Ἀπριλίου 2011 στὴν αἴθουσα *Ντιμίτρι Σοστακόβιτς* τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Λένινγκραντ (ἐννοῶ, Ἀγίας Πετρούπολεως· γιὰ μένα ἰσχύει ἔσαεὶ ἡ ὀνομασία πού ἡ πόλη δόξασε τὸ 1942, χάρις στὸ ἔπος τῆς πολιορκίας της). Ἐκεῖ σὲ αἴθουσα ἀσφυκτικὰ γεμάτη ὅπου ἐπὶ 92'50'' (διάρκεια τοῦ ἔργου), δὲν ἀκουγόταν οὐδὲ κουνουπιοῦ πέταγμα, πρωτάκουσα τὰ *Κατὰ Ἰωάννην Πάθη* της (2000) γιὰ ὑψίφωνο, τενόρο, βαρύτονο, βαθύφωνο, δύο μεικτὲς χορωδίες, ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο καὶ ὀρχήστρα, πού μὲ σημάδεψε μέχρι μυελοῦ ὀστέων, ἀριστούργημα ἰσόκυρο μὲ τὰ *Κατὰ Ματθαῖον Πάθη* τοῦ Μπάχ, ἢ τὸ *Ρέκβιεμ* τοῦ Μότσαρτ, ὅπως μεταδόθηκε στὶς 5 Δεκεμβρίου 1991, 200ῆ ἐπέτειο τῆς ἐκδημίας τοῦ συνθέτου, ἀπὸ τὸν καθηδρικό τοῦ Ἁγ. Στεφάνου στὴ Βιέννη, ὑπὸ τὸν ἀξέχαστο ἀρχιμουσικό Sir Georg Solti (1912-1997). Πλὴν ἑνὸς ὑπέροχου κουαρτέτου ἐγγύορων τῆς μεγάλης Τατάρας συνθέτριας (βλ. κατωτέρω) τὸ πρόγραμμα ἀποτελοῦσαν 5 «ἔργα» (τρομάρα τους!) νέων Ρώσων, ἐξ' ὧν ὁ μεγαλύτερος γεννήθηκε τὸ 1976, πρὸς ὄλεθρον τῆς μουσικῆς, ὅπως καὶ οἱ 4 ἄλλοι. Ἡ κραυγὴ «*Αἶσχος*» πού ἔβγαλα μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῶν πνευμόνων μου μετὰ τὸ ἔμεσμα πού ἀκουλούθησε τὸ ἀριστούργημα Γκουμπαϊντούλινα, ἦταν τὸ δεύτερο σὲ σχεδὸν 6 δεκαετίες πού λειτουργῶ ὡς μουσικοκριτικός. (Τὸ πρῶτο ἦταν στὸ Ἡρώδειο, γιὰ τὴ «σκηνοθεσία» τοῦ μοτσάρτειου *Ντόν Τζοβάννι* ἀπὸ τὸ Γιάννη Χουβαρδᾶ). Καὶ ἀπευθύνεται, ἀκόμα πιὸ διάτορο καὶ ἐμφατικό, σὰ γροθιά πυγμάχου στὸ πρόσωπο, στὸν ὁποιονδήποτε ἄσχετο (Ρῶσο ἢ Ρωμηό) συνέλαβε τὴν ἰδέα τοῦ «προγράμματος», ἀναίσχυντα χρησιμοποιώντας τὸ ὄνομα τῆς Γκουμπαϊντούλινα ὡς «κράχτη». Σχολιάζουμε τὰ ἀκούσματα κατὰ σειρά παρουσιάσεως. Ἐπεται τὸ διὰ ταῦτα.

Προηγουμένως ἐπισημαίνουμε: 1) Τὸ πρῶτο καὶ τὸ τελευταῖο ἀκρό-
μα διηύθυνε αὐτονοήτως ἄψογα ὁ Βλαδίμηρος Συμεωνίδης καὶ 2) Ὅτι
στοὺς διεθνεῖς πρωτοποριακοὺς ἢ... «πρω(κ)τοποριακοὺς» κύκλους, τεί-
νει νὰ ἐδραιωθεῖ τὸ ὀργανικὸ σύνολο φλάουτο, κλαρινέτο (ἢ ὄμποε),
κουαρτέτο ἐγχόρδων, πιάνο καὶ κρουστά. Δὲν ὀρκίζομαι γιὰ τοὺς λόγους
ἀλλὰ ἴσως συμπεριλαμβάνουν καὶ τὴν αὐτοαπομόνωση πού οἱ ἴδιοι αὐτοὶ
κύκλοι καλλιέργησαν.

1. ΧΙΣΜΑΤΩΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ [ρωσ. Хисматов, Сергей, γ. 1983]:
Ἡ συμφωνία [ρωσ. *Согласие*, ὄχι ὡς μουσικὸς ὄρος], γιὰ φλάουτο,
κλαρινέτο, κρουστά, 2 βιολιά, βιόλα καὶ βιολοντσέλο (2014). Σταδιακὰ
καταγεγραμμένες ἐντυπώσεις διαρκούσης τῆς ἐκτελέσεως: «Μουσικοὶ
καὶ μαέστρος μοιρασμένοι σὲ ὅλο τὸ ἐμβαδὸν τοῦ χώρου (σιγὰ τὴν
καινοτομία...). Τὸ πόντιουμ τοῦ μαέστρου στὴ μέση τοῦ δεξιῦ διαδρόμου,
ἀπείχε 1/2 μέτρο ἀπὸ τῆ θέση μου. Διάχυτοι φθόγγοι δημιουργοῦν
αἴσθηση ἀκλόνητου τονικοῦ κέντρου καὶ τροπικότητας (γαλλ. *modalité*).
Ἀρχικὰ ὄχι δυσάρεστο ἠχητικὸ παιχνίδι, στίς ψηλότερες περιοχὲς τοῦ
ἠχητικοῦ φάσματος, σχημάτιζε εὐφωνες συνηγήσεις. Συντομότατα
σημείωσα: **What for ?** (ἀγγλ.: πρὸς τί;). **Μακρηγορεῖ.** Ἐπαψα νὰ
ἀκούω, παρακολουθώντας ὕστερα ἀπὸ κάμποσο, τὸν κ. Συμεωνίδη, νὰ
δίνει μὲ τὸ δεξιὸ ἓνα μέτρο ἀπαρεγκλίτως 4/4, σὲ διάφορα τέμπι καὶ
πλάτη, καὶ μὲ τὸ δείκτη τοῦ ἀριστεροῦ καρφωμένο στὴν παρτιτούρα νὰ
μετακινεῖται ἀπὸ νότα σὲ νότα—γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ὁ ἴδιος; Μὲ ἀνακούφιση
τὸν ἔβλεπα νὰ γυρίζει σελίδες. Ὅταν τέλειωσε ὁ ἐπιτηδευμένος
ψυχοβγάλτης, ἀντέδρασα...τουρκιστί.

2. ΧΟΥΜΠΕΕΦ, ΑΛΕΞΑΝΤΡ [ρωσ. Губеев, Александр, γ. 19-
86]: *Study for New Music* (ἀγγλικὰ ὁ τίτλος), γιὰ φλάουτο, κλα-
ρινέτο μπάσο, βιολι, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο, πιάνο καὶ κρουστά
(2014). Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου, ὅπως ἔγραφαν πρὶν ἀπὸ κάθε
μυθιστόρημα, τὰ παληὰ καλὰ περιοδικὰ τοῦ 1940-60. Πάλι, σκόρπιες
νότες πιανισίσσιμο στίς ψηλότερες περιοχὲς τοῦ ἠχητικοῦ φάσματος.
Ἐντὸς ἐκτὸς καὶ ἐπὶ τὰ αὐτά. Διάγνωση: μογγολοειδῆς ιδιωτεία; Οὔτε
κὰν. Ἄν δεῖτε φωτογραφίες μὲ «μογγολάκια», μοιάζουν μὲ ἄρρωστα
χερουβείμ...

3. ΣΒΕΤΛΙΤΣΝΙ, ANTON [ρωσ. Anton Svetlichny ¹ γ. 1982]: *Half a dog* (ἀγγλικά ὁ τίτλος=Μισὸς Σκύλος: εὐτυχῶς ὄχι... ὀλόκληρος), γιὰ φλάουτο ἄλτο, κλαρινέτο, βιολοντσέλο καὶ πιάνο (2015). Ἄλλη ...«γραφὴ», ἄγριο ρυθμικὸ *ostinato* πιάνου, τελικῶς καταλῆγον σὲ *diminuendo*, μεγάλη «ἐκπληξή», ἓνα ἀνιὸν διάστημα ἕκτης μεγάλης, καὶ...ἄγρια γαυγίσματα (ναί, νὰ σᾶς χαρῶ) ἀπὸ τὸ φλάουτο καὶ τὸ κλαρινέτο. Σκέτη Σαχάρα...ἢ Γκόμπι.

4. ΓΚΟΥΜΠΑΪΝΤΟΥΓΛΙΝΑ, ΣΟΦΙΑ ΑΣΓΚΑΤΟΒΝΑ [ρωσ. Губайдулина, Софiя Асгатовна, γ. 1931], *Κουαρτέτο ἐγχόρδων ἄρ. 2* (1987). Συνδυσμὸς ἄκρας λιτότητος θεματικοῦ ὕλικου, φοβεροῦ *suspense* (κάθε ἦχος γεννοῦσεν ἠλεκτρισμένη προσδοκία τοῦ ἐπομένου) καὶ μεγαλοφυοῦς μορφοπλασίας. Ἀρχίζει μὲ μιὰν ἐμφατικώτατη ἀνιοῦσα ὀκτάβα, ξέχειλη, ὅπως ἀποδεικνύεται, ἀπὸ μουσικὴν οὐσία, περνᾷ σὲ ἐπεξεργασία ἑνὸς ἠχήματος ποὺ ἄφηγε ἐντυπώσεις νεφελώματος ἁρμονικῶν ἠχῶν, καὶ ἑνὸς ἡμιτονίου: τὸ τελευταῖο σίγουρα θὰ ἐνθουσίαζε ἓναν ἀτόφιο συνθέτη ὅπως ὁ ἀείμνηστος Τσατζίνο/το Σέλσι [Giacinto Scelsi, 1905-1988]. Σὲ ἓνα μόνο μέρος, τέλεια ἀρχιτεκτονημένο, μὲ ἔκαμε νὰ ἐνδόσω στὴν βουβὴ ἐντολὴ τῆς δημιουργοῦ «Ἄκου μόνο: μὴ σημειώνεις τίποτε, θὰ χάσεις οὐσία».

5. ΚΟΥΡΛΙΑ(Ν)ΝΤΣΚΙ ², ΝΤΜΙΤΡΙ ΑΛΕΞΑΝΤΡΟΒΙΤΣ [ρωσ. Курляндский, Дмитрий Александрович, γ. 1976]: *Punctuation Marks* (ἀγγλικά ὁ τίτλος=Σημεῖα Στίξεως), γιὰ φλάουτο, κλαρινέτο, πιάνο, βιολί καὶ βιολοντσέλο. Ὀλοφάνερα παραλλαγή, σὲ χρόνο τριπλάσιο ἢ διπλάσιο τοῦ περιβόητου «4' 33'» (ἀπόλυτης σιγῆς!!!) γιὰ σόλο πιάνο, τοῦ τρισάθλιου, κατ' ἰδίαν αὐτοῦ ὁμολογίαν, ἀτάλαντου Τζῶν Καίητς [John Cage, 1912 –1992]: Ἐδῶ, «ἀπόλυτη σιγή» ἀκριβῶς δὲν ὑπῆρχε ἐπειδὴ ἀπὸ τίς κινήσεις τους μᾶλλον μαντεύαμε ὅτι τὰ ὄργανα ἔπαιζαν (;) σὲ δυναμικὴ *pppppp* καὶ σὲ συχνότητες ἀσύλληπτες ἀπὸ ἀνθρώπινο αὐτί—ἴσως τίς ἔπιανε...ὁ Μισὸς Σκύλος τοῦ Σβετλίτσνι, ἂν δὲν

¹ Καίτοι βρῖσκει κανεὶς ἄφθονα στοιχεῖα γιὰ δαῦτον στὸ Διαδίκτυο, ΟΥΤΕ ΕΝΑ τους, δὲν εἶναι στὴ ρωσικὴ!

² Ἡ αἰώνια ἀνεπάρκεια τῆς νεοελληνικῆς (οἱ προκομμένοι «γλωσσολόγοι» μας ἀγρὸν ἀγοράζουν) γιὰ τὴ μεταγραφὴ ξένων ὀνομάτων. Τὸ ὄνομα εἶναι ρωσικὰ **Kurliandski**, ὄχι Kurliadski, ὅπως ὑποθέτουμε, ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ μεταγραφὴ.

ἦταν...μισός. Λ.χ. τὰ πνευστὰ ἄγγιζαν τὰ κλειδιά χωρὶς νὰ φυσοῦν, τὸ τσέλο ἔσερνε τὸ δοξάρι πάνω στὴ μεταλλικὴ βάση στηρίζεως, ἡ πιανίστα κινουῦσε μὲ τὰ δύο χέρια μιὰ κλωστή σὰν γιό-γιό πάνω ἀπὸ τὶς χορδὲς κ.λπ. Τὸ ἀνοσιούργημα κράτησε πολὺ περισσότερο χρόνο (10'; δὲν ὀρκίζομαι) ἀπὸ τὰ «4' 33» τοῦ Καίτητς, (1952 τὰ ξεφούρνισε!). Ἐδῶ, ἀσυγκράτητος πιά, οὐρλιαξα τρὶς «Αἶσχος!». Ἀγαλλίασε ἡ ψυχὴ μου. Ἐλλείψει Καλάσνικωφ...

6. ΓΚΑΡΙΦΖΙΑΝΟΒΑ, ΕΛΒΙΡΑ [ρωσ. Γαριφζяноβα, Эльβίρα, γ. 1976]: *Almost Broken Music Box* (ἀγγλικά ὁ τίτλος=Σχεδὸν Σπασμένη Μουσικὴ Πυξίδα), γιὰ πίκκολο, κλαρινέτο μπάσο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο καὶ πιάνο. Καλλίκομος, μελαχροινὴ καλλονὴ 41 ἐτῶν, μόνη παροῦσα τῶν σημερινῶν Ρῶς στὴ συναυλία, ἰκανὴ γιὰ διακρίσεις μᾶλλον ἐξωμουσικές, ἄφησε τοῦλάχιστον κάποιες ἐντυπώσεις ρυθμικῶν *ostinati*, ἐναλλασσόμενων σὲ διάφορα ὄργανα-τίμπρα ρυθμικῶν *ostinati*. Διακριτικὴ τιποτελογία, τοῦλάχιστον δὲν ἐξόργισε...

Συμπέρασμα: ἡ πολιτιστικὴ πανούκλα τοῦ Ψυχροῦ Πολέμου, ἐν μέρει (ἴσως...) ἐπωασμένη στὰ ἐργαστήρια τοῦ Λάνγκσλεϋ (Βιρτζίνια, ΗΠΑ, ἔδρα CIA) καὶ ἐν μέρει, (σίγουρα...), ἐν Δυτικῇ Γερμανίᾳ (Ντάρμστατ, Κολωνία) καὶ Παρισίοις (IRCAM τοῦ Μπουλέζ, E.M.A.Mu τοῦ Ξενάκη), θερίζει τὴ σημερινὴ Ρωσία ὅταν πιά (τοῦλάχιστον ὑποτίθεται ὅτι...) δὲν χρειάζεται. Ποιὰν ὅμως Ρωσία; ἐκείνη ποὺ ταΐζει καὶ ὑπερπροβάλλει τσαρλατάνους τῆς μπαγκέττας καὶ ποὺ θίασοί της μακελεύουν τοὺς μεγάλους Ρώσους κλασσικοὺς τοῦ θεάτρου: τὸ 2011 στὴν Πετρούπολη (Λένινγκραντ), εἶδα ἔλεεινὰ παραμορφωμένες τὶς *Τρεῖς Ἀδελφές* τοῦ Τσέχωφ ἀπὸ ρωσικὸ θίασο. Κι' ὅμως μὲ σφράγισε ἀνεξίτηλα ἡ ὑπερούσια διδασκαλία τους ἀπὸ τὸ Θέατρο Στανισλάβσκι Μόσχας, πρὶν δεκαετίες στὴν Ἀθήνα. Ἡ νεότατη ρωσικὴ γενεὰ κολαούζων τοῦ Γερμανοῦ «συνθέτου» Λάχενμανν, δίχως ἴχνος ψυχῆς, καταβροχθίζει μὲ βουλιμία ζωϊκὴ, ψυχροπολεμικὰ πολιτιστικὰ περιπτώματα, προορισμένα γιὰ τὴν προηγούμενὴ της γενεά. Οἱ δικοί μας συνθέτες, συνομήλικοι ἢ μόλις μεγαλύτεροι, λ.χ. Κονιτόπουλος, Συκιᾶς, Τσιλιγκιριδῆς (Ἀθήνα), Τόνια, Δήμου, Ἀγγελάκης (Θεσσαλονίκη) εἶναι γίγαντες μπροστὰ σ' αὐτὰ τὰ τσόλια. Κι' ὅμως ὄχι, ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ θὰ νικήσει! (Αἶθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, 17.3.2010). 1337 λέξεις.