

*Το βήμα των Φοιτητών***«Πολυεπίπεδες και πολυεδρικές επιρροές του έργου του Βάγκνερ επί του έργου του Σκριάμπιν. Κοινά οράματα, παραδοχές και προβληματισμοί»****Της Κυρίας Ευγενίας - Μαρίας ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ****Πρόλογος***

Η παρούσα, μικρής έκτασης, εργασία έχει ως θέμα της την μελέτη του έργου του Βάγκνερ και του έργου του Σκριάμπιν με πρόθεση εντοπισμού του βαθμού επιρροής του έργου του πρώτου στην διαμόρφωση του οράματος και του έργου του δεύτερου.

Για την μορφοποίηση της σχετικής εικόνας θα επιχειρηθεί μία πρώτη προσέγγιση των συνθηκών, (Πολιτικών, Κοινωνικών, Οικονομικών, Φιλοσοφικών τάσεων), υπό τις οποίες έζησαν και επηρεάστηκαν, ανεξάρτητα από τον βαθμό επιρροής, και οι δύο συνθέτες και μορφοποίησαν το προσωπικό τους όραμα.

Στην συνέχεια θα επιδιωχθεί η καταγραφή των στοιχείων εκείνων, τα οποία εμφανώς «συνιστούν» στοιχεία επιρροής του έργου του Βάγκνερ στο έργο του Σκριάμπιν.

Ακόμη, θα γίνει απόπειρα κριτικής προσέγγισης του έργου αμφοτέρων των Συνθετών, καθώς και αναφορά του βαθμού αποδοχής του έργου τους από την Κοινωνία της εποχής τους.

Τέλος, θα παρατεθούν στοιχεία για την σύγχρονη οπτική με την οποία αντιμετωπίζεται σήμερα το έργο των δύο συνθετών και θα παρατεθεί η σχετική Βιβλιογραφία.

Κεφάλαιο Α
ΚΑΘΑΡΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ

Συνοπτικό βιογραφικό σημείωμα Βάγκνερ

Ο Ριχάρδος Βάγκνερ γεννήθηκε στις 22 Μαΐου του 1813 στη Λειψία και απεβίωσε στις 13 Φεβρουαρίου του 1883 στη Βενετία. Ο Μότσαρτ, ο Μπετόβεν και ο Βέμπερ ήταν οι συνθέτες χάρη στους οποίους και από τους οποίους

* Εργασία εκπονηθείσα στα πλαίσια του Μαθήματος: «Μουσική, Κοινωνία και Πολιτική, Φιλοσοφία της Μουσικής» του Μεταπτυχιακού Προγράμματος: «ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ» «Μουσική Κουλτούρα και Επικοινωνία, Ανθρωπολογικές και Επικοινωνιακές προσεγγίσεις της Μουσικής» του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Καθηγητής: Γιώργος ΜΑΝΙΑΤΗΣ.

παρακινήθηκε να αφοσιωθεί στην τέχνη της μουσικής. Μέσα από την πορεία της μουσικής του εκπαίδευσης, ο συνθέτης δημιουργεί τα έργα του καθώς συναρπάζεται από τον Σαίξπηρ ενώ το 1838 καταπιάνεται με τη σύνθεση της όπερας *Rienzi* και εν συνεχεία θέτει τις βάσεις των επόμενων έργων του όπως το *Πλοίο Φάντασμα*, *Τανχόϋζερ*, *Λόενγκριν* έως το 1847 οπότε και εμπνέεται το ποιητικό κείμενο της *Τετραλογίας* του. Αξιοσημείωτα είναι τα έργα του συνθέτη, το *Δαχτυλίδι των Νιμπελουνγκεν*, *Τριστάνος και Ιζόλδη*, *Ζίγκφριντ*, *Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης* και ο *Πάρσιφαλ*. Ο Βάγκνερ δημιουργεί το δικό του θέατρο στο Μπαϋρώητ καθώς θεωρεί ότι τα έργα του εκφράζονται μόνο μέσα από τη δική του αντίληψη εμπνεόμενος από το αρχαιοελληνικό δράμα. Ο συνθέτης διακρίνεται για την αντίληψή του περί του συνολικού έργου τέχνης (*Gesamtkunstwerk*). Μουσική και δράμα, θέατρο, όπερα, σκηνική δημιουργία συνοψίζουν την ιδέα του συνθέτη για συνένωση των τεχνών ως ένα συνολικό έργο τέχνης, ένα *πολύτεχνο*, το οποίο διακατέχεται από το *καθαρά ανθρώπινο* που περικλείει την αξία του ανθρώπου, την αγάπη και όχι την αποξένωση, την ενοποίηση των τάξεων, το μήνυμα της συμπόνιας και όλα αυτά υπό την αναζήτηση του καινούριου στην τέχνη έστω και με τη διαρκή ελπίδα της ουτοπίας¹.

Όραμα Βάγκνερ

Το «συνολικό έργο τέχνης» αποδίδεται στον Βάγκνερ καθώς ήταν ο πρώτος συνθέτης που το οραματίστηκε και εργαζόταν αδιάκοπα για αυτό μέσα από τις αντίξοες συνθήκες της ζωής του και ταυτόχρονα με τη δημιουργία άλλων έργων του όπως οι διάφορες Όπερές του. Η μουσική, ο χορός, η ποίηση, η σκηνική διαμόρφωση, το δράμα, οι εικαστικές τέχνες, ο φωτισμός, η ορχήστρα, ήταν όλα άρρηκτα συνδεδεμένα για τον συνθέτη και θα αποτύπωναν το όραμά του σε ένα μουσικό αποτέλεσμα που θα προέκυπτε από τη συνένωσή τους.

Ο Βάγκνερ είχε εμπνευστεί από την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία όσον αφορά στο όραμά του. Θέλησε να κτίσει το δικό του θέατρο και το έργο του να εκτιμάται ως κάτι μοναδικό, πράγμα που αργότερα στενοχώρησε τον φιλόσοφο Νίτσε καθώς θεωρούσε ότι το κοινό δεν ήταν σε θέση να αντιληφθεί τις ιδέες του Βάγκνερ περί του συνολικού έργου τέχνης του².

Ο Βάγκνερ ήταν ένας ποιητής και στοχαστής ταυτόχρονα καθώς ήλπιζε στη λύτρωση και την αναγέννηση μέσα από τον τρόπο που αντιλαμβανόταν τη μουσική και το λόγο, και σκοπός του συνθέτη ήταν να καταφέρει να ελευθερώσει τον άνθρωπο που υπέφερε. Υπό την επίδραση του Σοπενχάουερ,

¹ Γιώργος Μανιάτης, *Ρίχαρντ Βάγκνερ*, το «Καθαρά Ανθρώπινο».

² ΒΑΓΚΝΕΡ, *Αι εκλεκτώτεροι σελίδες της παγκοσμίου μουσικής φιλολογίας δια τον μεγάλον συνθέτην*, Αναλύσεις και κείμενα των: Schure, d'Annunzio, Kufferath, Romain Rolland, Combarieu, Chamberlain, Mauclair, Canudo, Barthou κ.ά., σελ.79/εκδ. ΧΑΡΑΥΓΗ, Αθήνα.

ο Βάγκνερ αντιλαμβανόταν τη θλίψη και την απαισιοδοξία του ανθρώπου και για αυτό το λόγο προσπαθούσε να λυτρώσει το κοινό του μέσα από το μουσικό του όραμα.³

Ο συνθέτης δεν έδινε τόση σημασία στα πολιτικά καθεστώτα και αδίκως έχει ταυτιστεί με το Ναζιστικό καθεστώς καθώς το μόνο που επεδίωκε ήταν να εκφράσει το μουσικό του όραμα στο ενωμένο κοινό πέρα από κοινωνικές τάξεις και κοινωνική διαστρωμάτωση⁴. Θεωρούσε τον απλό λαό πολύ περισσότερο, γνήσιο αποδέκτη και ανταποκριτή στο έργο του. Ο Βάγκνερ, αναζητούσε το μήνυμα της αγάπης και της συμπόνοιας και πίστευε ότι μόνο η τέχνη της μουσικής αποκαλύπτει τη βαθύτερη πνευματικότητα της θρησκείας⁵, το οποίο είναι και ένα σημείο στο οποίο θα σταθώ προς συσχέτισμό, στην παρούσα εργασία και σε σχέση με έναν άλλον συνθέτη, τον Αλεξάντερ Σκριάμπιν.

Τέλος, ο Βάγκνερ επιζητούσε την ελευθερία της έκφρασης και της δημιουργίας, με βάση τις προσωπικές του ιδέες περί μουσικής, οι οποίες για την εποχή τους, αποτελούσαν κάτι το καινούριο, ένα νέο ιδεώδες, περιείχαν κάτι το φαντασμαγορικό αλλά και κάτι υπερβολικό όπως έχει ενίοτε ειπωθεί όσον αφορά στο έργο του συνθέτη. Παρόλα αυτά, το έργο του Βάγκνερ βρέθηκε τελικά υπό την επήρεια λαθεμένων πολιτικών συσχετισμών και μερικής μόνο αποδοχής από το κοινό της εποχής του. Μόνο λίγο αργότερα, βρίσκει έναν ένθερμο ανταποκριτή στις ιδέες του ο οποίος θα βασιστεί στο *πολύτεχνό του* και θα προσπαθήσει να το εκφράσει σε κάποιες πτυχές του, έως και το τέλος της ζωής του και το όνομα αυτού είναι Αλεξάντερ Σκριάμπιν.

Κυριώτερα Έργα

Στα Έργα του Βάγκνερ συγκαταλέγονται άριες, καντάτες, δράματα, λήντερ, εμβατήρια, χορωδιακά έργα, εισαγωγές, συμφωνίες, έργα για πιάνο, διασκευές, το φιλολογικό έργο που αφορά στη μετάφραση των τριών πρώτων ραψωδιών της «Οδύσσειας» και φυσικά οι Όπερες του συνθέτη που κατέχουν το μεγαλύτερο μέρος του έργου του και το περισσότερο γνωστό. Από τις πιο γνωστές όπερες του συνθέτη, θεωρούνται ο Ριέντζι, το Πλοίο Φάντασμα, Τανχώιζερ, Λόενγκριν, Τριστάνος και Ιζόλδη, οι Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης, το Δαχτυλίδι των Νιμπελούγκεν σε τέσσερα μέρη, Πάρσιφαλ.

Μέσα από τα έργα του αυτά, ο συνθέτης γινόταν κυρίως στοχαστής και προσπαθούσε να ενώσει πέρα από όλες τις υπόλοιπες τέχνες, αρχικά την ποίηση με τη μουσική. Αξιοσημείωτο είναι και το κυρίαρχο μέλημα του Βάγκνερ να εκφράσει μια ιδεολογία μέσα από τις συνθέσεις του, η οποία στηριζόταν

³ Ιστορία της Μουσικής στην Ευρώπη, Norbert Dufourcq, Μετάφρ.Σπ.Σκιαδαρέση, 1947,σελ.152.

⁴ Γιώργος Μανιάτης, Ρίχαρντ Βάγκνερ, το «Καθαρά Ανθρώπινο», εκδ.,ΠΟΛΥΤΡΟΠΟΝ, 2004.

⁵ Γιώργος Μανιάτης, Ρίχαρντ Βάγκνερ, το «Καθαρά Ανθρώπινο».

στην πνευματική και ηθική εξέλιξη της κοινωνίας στην οποία ζούσε. Ο συνθέτης προσπαθούσε να εκφράσει τη διαμάχη μεταξύ σάρκας και πνεύματος, τη σχέση μεταφυσικού και ανθρώπινου και να γίνει ένας καθοδηγητής στο πεδίο των αξιών⁶.

Η προβληματική του Βάγκνερ μέσα από τα έργα του, δεν περιορίζεται στο καθαρά ανθρώπινο να αφορά μόνο τον λαϊκό άνθρωπο αλλά τον άνθρωπο σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και κυρίως την πολιτική ηγεσία της Γερμανίας η οποία κατά τον συνθέτη έπρεπε να βελτιώνει το λαό και όχι να τον τυραννά ή να τον διαχωρίζει. Ο Βάγκνερ ονειρευόταν μία καλύτερη Γερμανία κοινωνικά και μία εξέχουσα θέση της γερμανικής τέχνης στη διεθνή σκακιέρα.

Ανίχνευση των επιδράσεων του Πολιτικού, Κοινωνικού, Οικονομικού Συστήματος και των Φιλοσοφικών τάσεων της εποχής επί του έργου του Βάγκνερ

Ο Βάγκνερ ήταν ένας άνθρωπος αντίθετος με τους πολέμους και τη βία όπως και με τον ταξικό διαχωρισμό και τις πολιτικές ακρότητες. Ο νόμος, η εξουσία και η αριστοκρατία ήταν υπεύθυνοι φορείς οι οποίοι χειρίζονταν με λανθασμένο τρόπο τα κοινά ενώ στην ουσία μόνο μέσα από την ίδια τη ζωή θα μπορούσαν να συγκροτηθούν σωστοί κανόνες όσον αφορά στην ποιότητά της και κατ' επέκταση και στην ποιότητα των τεχνών.

Μέσα από την υποστήριξη ριζοσπαστικών φρονημάτων από το 1842 έως και το 1848 κατά την περίοδο παραμονής του στη Δρέσδη, ο συνθέτης ενεπλάκη με την πολιτική προς έκφραση των πεποιθήσεών και αισθητικομουσικών αντιλήψεών του αλλά διέτρεξε τελικά μεγάλο κίνδυνο κατά το 1849 αφού κατεπνίγη η επανάσταση ενάντια στην κυβέρνηση της Σαξονίας και τον Βασιλιά Φρειδερίκο Αύγουστο Β'. Ο Βάγκνερ κατέφυγε στο Παρίσι και εν συνεχεία στη Ζυρίχη. Τα επόμενα δώδεκα χρόνια ο συνθέτης θα βρισκόταν στην εξορία.⁷

Ανάλογα με την υποστήριξη που ελάμβανε ο συνθέτης όσον αφορά στο να ανεβάσει τα Έργα του σε κάποια θέατρα στα αρχικά βήματά του, ξεκινώντας από το 1836, κυμαίνονταν και τα οικονομικά του που άλλοτε όμως θα βασίζονταν και στην ευρύτερη ή μη αποδοχή του έργου του. Αλλάζοντας συχνά, τόπους διαμονής αποκτούσε πολλές φορές θαυμαστές οι οποίοι σε αρκετές περιπτώσεις, τον ενίσχυαν οικονομικά σε μεγάλη ανάγκη αλλά κατά κύριο λόγο τα οικονομικά του συνθέτη δεν μπορούσαν να του εξασφαλίσουν μια άνετη ζωή. Τελικά το όνειρο του Βάγκνερ να αποκτήσει το δικό του θέατρο στο Μπαϊρόιτ, άρχισε να πραγματοποιείται με χρηματοδότηση από υποστηρικτές του συνθέτη, από το 1871 και μετά.

Σχετικά με το κοινωνικό πλαίσιο και την επίδρασή του στο έργο του Βάγκνερ, θα ήταν σκόπιμο να αναφερθεί ότι ο συνθέτης δεν έβρισκε συχνά

⁶ Γιώργος Μανιάτης, *Ρίχαρντ Βάγκνερ*, το «Καθαρά Ανθρώπινο».

⁷ «Ο Ρίχαρντ Βάγκνερ και ο Τανχοϊζερ στο Παρίσι», εκδ., ΕΡΑΤΩ, 2007

ένθερμους υποστηρικτές και αποδέκτες που θα εκτιμούσαν το καλλιτεχνικό του έργου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν εκείνο της πρεμιέρας του Τανχόιζερ στο Παρίσι το ανέβασμα της οποίας σημείωσε αποτυχία, με αποτέλεσμα να ακυρωθούν όλες οι υπόλοιπες προγραμματισμένες παραστάσεις. Ο Βάγκνερ αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το Παρίσι το 1861 και εγκαταστάθηκε εν συνεχεία στο Μπίμπριχ όπου ξεκίνησε να δουλεύει τους *Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης*⁸.

Μέσα από την πολιτική συνείδησή του, ο Βάγκνερ, διαπίστωσε ότι δεν μπορούσε να αλλάξει το κατεστημένο και στράφηκε στην τέχνη του εν τέλει ολοκληρωτικά έτσι ώστε να υλοποιήσει το όραμά του. Ακόμα κι αν η αποδοχή του κόσμου ήταν μικρή σε κλίμακα, ο συνθέτης θα προσπαθούσε πάση θυσία να προβάλλει το όραμά του να ξαναχτίσει τον κόσμο από την αρχή πάνω σε νέες προοπτικές εξέλιξης.

Κάποιες από τις προοπτικές εξέλιξης, κοινωνικά και πνευματικά όσο και στις τέχνες, σχετικά με το όραμα του συνθέτη, θα μπορούσαν να συσχετισθούν με φιλοσοφικές τάσεις και ρεύματα της εποχής του όπως ο Συμβολισμός, η φιλοσοφία και τα έργα του Νίτσε και του Σοπενχάουερ, ο μυστικισμός, η ζωγραφική του Kandinsky, οι οπτικές τέχνες, ακόμα και η γαλλική λογοτεχνία. Εμπνεόμενος από όλα αυτά τα ρεύματα και τις φιλοσοφικές τάσεις της εποχής, ο συνθέτης προσπάθησε να τελειοποιήσει τα έργα του και ειδικότερα τις Όπερές του έτσι ώστε να προσδώσει νόημα στη μουσική του. Κατά την εποχή εκείνη, η αντίληψη η οποία επικρατούσε, ήταν ότι η μουσική δεν μπορούσε να είναι *suí generis* τέχνη και μόνο για τον εαυτό της αλλά έπρεπε να έχει εξελικτικό (πνευματικά) σκοπό και να είναι ένας συνδυασμός φιλοσοφίας, θρησκείας και των άλλων τεχνών μαζί πέρα από τη μουσική τέχνη. Σύμφωνα με τον Lia Tomas⁹, η βαθύτερη έννοια του «ολικού έργου τέχνης» (*Gesamtkunstwerk*), ήταν το να επιτευχθεί η *μετουσίωση*, (*transubstantiation*), των παριστάμενων ακροατών μέσω της μουσικής και του συνδυασμού των διαφόρων τεχνών που συνιστούσαν ένα καλλιτεχνικό έργο, όπως και μέσω του ήχου και των ακουσμάτων του, το οποίο θα οδηγούσε στην *έκσταση*.

Η μουσική του Βάγκνερ είχε καταφέρει να ξεπεράσει την τυπική μορφολογική δομή όπως η φόρμα σονάτας, όπως είχε επίσης καταφέρει να διευρύνει και τους πνευματικούς ορίζοντες του μουσικού κοινού του συνθέτη. Κατά το Ρομαντισμό, ο Βάγκνερ θεωρήθηκε ο πρώτος συνθέτης, ο οποίος σηματοδότησε την ένωση της μουσικής με το μυστικισμό. *Το Δαχτυλίδι, ο Τριστάνος και Ιζόλδη, ο Πάρσιφαλ* θα αποτελούσαν σύντομα στο σύνολό τους και τα θέματα που θα απασχολούσαν το κίνημα της Θεοσοφίας και της Ανθρωποσοφίας στα επόμενα χρόνια. Ο Βάγκνερ στην ουσία ήταν προάγγελος

⁸ «Ο Ρίχαρντ Βάγκνερ και ο Τανχόιζερ στο Παρίσι», εκδ., ΕΡΑΤΩ, 2007.

⁹ Lia Tomas, 'The mythical time in Scriabin, Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkeley 1994.

των θεμάτων αυτών καθώς διατύπωσε παρόμοιες ιδέες με τα κινήματα αυτά, όπως άλλωστε ήταν και σύνηθες την εποχή εκείνη να ενασχολούνται με παρεμφερείς ιδέες οι περισσότεροι καλλιτέχνες.

Κριτική προσέγγιση του έργου του συνθέτη

Ο Kandinsky, σύγχρονος του Βάγκνερ, θαύμαζε τον συνθέτη κυρίως για την αντίληψη του για το συνολικό έργο τέχνης σε σχέση με τη φιλοσοφική του σημασία. Στο σημείο που τα έργα του Βάγκνερ, εξέφραζαν τη δημιουργία του κόσμου με αποκορύφωμα την καταστροφή του όπως στο *Δαχτυλίδι των Νιμπελούγκεν* και στο σημείο που ο *Τριστάνος και η Ιζόλδη* εκφράζουν την αιώνια αγάπη που σηματοδοτεί την πνευματική μεταμόρφωση, πεποίθηση των φιλοσοφικών ρευμάτων της εποχής, ο Συμβολισμός βρίσκει στον Βάγκνερ, τον μοναδικό του εκφραστή. Ο βαθμός αποδοχής του συνθέτη από τους συγχρόνους του οι οποίοι ήταν και εκφραστές φιλοσοφικών ιδεών ή καλλιτέχνες, δεν ήταν ανάλογος με το βαθμό αποδοχής του από το κοινό ή τους βασιλείς οι οποίοι απέρριψαν το έργο του κατά καιρούς που ο Βάγκνερ ανέβαζε τις Όπερές του σε διάφορα μεγάλα θέατρα του κόσμου.

Όσον αφορά στον ναζισμό, «ήταν η πιο ακραία ανορθόλογη εκδοχή εκείνης της κοινωνικής πραγματικότητας που ο Βάγκνερ ζητούσε την υπέρβασή της»¹⁰. Το έργο του Βάγκνερ έτυχε μεγάλης αποδοχής αργότερα από τον Χίτλερ, που όμως αυτό δε σημαίνει ότι ο Βάγκνερ πρέπει να ταυτίζεται με τον ναζισμό. Σχετικά με άλλους υποστηρικτές του έργου του συνθέτη και συγχρόνους του, θα μπορούσε να καταγραφεί σε αυτό το σημείο ότι ανάμεσά τους συγκαταλέγονταν ο Βασιλιάς της Βαυαρίας Λουδοβίκος Β΄, ο συνθέτης Φράνς Λίστ όπως και ο φιλόσοφος Φρ.Νίτσε μέχρι πριν τη συγγραφή του τελευταίου βιβλίου του, «*Νίτσε εναντίον Βάγκνερ*», στο οποίο ο φιλόσοφος στράφηκε ενάντια στον πρώην φίλο του και συνθέτη.

Κεφάλαιο Β **ΜΕΤΑΒΑΓΚΝΕΡΙΚΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΟ**

Συνοπτικό βιογραφικό σημείωμα Σκριάμπιν

Ο Αλεξάντερ Σκριάμπιν γεννήθηκε στις 6 Ιανουαρίου του 1872, στη Μόσχα της Ρωσίας (σύμφωνα με το παλαιό ημερολόγιο στις 25 Δεκεμβρίου 1871) και απεβίωσε στις 27 Απριλίου του 1915 στη Ρωσία (παλαιό ημερολόγιο 14 Απριλίου 1915)¹¹. Εμπνεύστηκε από τους προγενέστερους του, Σοπέν και Βάγκνερ καθώς οι δύο αυτοί συνθέτες κινήθηκαν πολύ κοντά στις ιδέες του, στην εποχή τους, τόσο στην αισθαντικότητα όσο και στην συνένωση των τεχνών σε ένα μουσικό δρώμενο που αργότερα και προς το τέλος της ζωής του

¹⁰ Γιώργος Μανιάτης, *Ρίχαρντ Βάγκνερ*, το «Καθαρά Ανθρώπινο», σελ.463.

¹¹ when in actuality, Easter Sunday came early that year, on March 29.

<http://www.pianosociety.com/cms/index.php?section=634>.

ο Σκριάμπιν θα προσπαθούσε να εξελίξει και να προβάλλει στο εκλεκτό κοινό του. Το μουσικό ιδίωμα του συνθέτη βασιζόταν στη προσωπική δημιουργία του, ιδιαίτερων ατονικών αρμονιών με χαρακτηριστικές συγχορδίες που περιέχονται περισσότερο στα ώριμα έργα του και στην συναισθησία ως ιδιαιτερότητα σχετικά με τα χρώματα και την αντίληψη της μουσικής και του ήχου που χρησιμοποίησε περισσότερο εκφραστικά και βασιζόμενος στις αρχές του φιλοσοφικού ρεύματος της εποχής του, την Θεοσοφία, δημιουργός του οποίου ήταν η Έλενα Πέτροβνα Μπλαβάτσκι (1831-1891).

Όραμα Σκριάμπιν

«Ο Σκριάμπιν οραματιζόταν ένα έντονα μετα-βαγκνερικό πολύτεχνο, ένα Μυστήριο, όπου θα συμμετείχαν όλες οι τέχνες, που όμως δεν καρποφόρησε εξαιτίας του πρόωρου θανάτου του, στα 43 του χρόνια»¹². Πέρα από τη βάση του οράματός του στον Βάγκνερ, όσον αφορά στην υλοποίησή του, ο Σκριάμπιν είχε εμπνευστεί από τον Πλάτωνα, τον Σοπενχάουερ, τον Νίτσε, τον Γκαίτε, την Έλενα Πέτροβνα Μπλαβάτσκι και άλλους όπως ο Λίστ και ο Ντεμπυσσύ, μέχρι που τελικά ξεκίνησε την αποτύπωση του οράματός του αυτού προς συνένωση των τεχνών, το 1909 με την σύνθεση του έργου του, *"Prometheus, The Poem of Fire"*, ή «το Μυστήριο»¹³.

Το Έργο αυτό, θα ήταν μια μουσική ιεροτελεστία, ένα μεγαλειώδες δράμα το οποίο θα βιώνόταν από όλο το κοινό του, θα συνένωνε όλες τις τέχνες και θα εξύψωνε τους αποδέκτες του σε πνευματικές σφαίρες πέρα από την ανθρώπινη υπόσταση. Το έργο θα λάμβανε χώρα στην Ινδία, με οδηγίες του συνθέτη περί της διαμόρφωσης του τοπίου και της ορχήστρας, σε έναν ναό που θα χτιζόταν ειδικά για την επιτέλεση του έργου αυτού, με συγκεκριμένες ενδυμασίες και άλλα ειδικά δρώμενα όπως χορός, τραγούδι, οπτικά εφέ κλπ., και φυσικά τη συνένωση πολλαπλών τεχνών που θα οδηγούσαν τους συμμετέχοντες στην ένωσή τους με το «θείο».

Το όραμα του Σκριάμπιν και κυρίως το ατονικό ιδίωμα της μουσικής του, δεν προέκυψαν τυχαία αλλά μέσα από την τριβή του συνθέτη με τη μουσική και μέσα από την έμπνευσή του από έργα άλλων συνθετών αρχικά, όπως ο Σοπέν και ο Βάγκνερ. Περνώντας από τον Ρομαντισμό στην πρωτοπορία, τελικά ο Σκριάμπιν κατέληξε στην ατονικότητα και δημιούργησε τη «μυστική συγχορδία» του, έγινε ο προάγγελος του Schoenberg που θα εισάγει αργότερα την ατονικότητα και το δωδεκαφθογγισμό, και έφτασε στην δημιουργία του «Προμηθέα» και με επιρροή του φιλοσοφικού κινήματος της Θεοσοφίας που έχαιρε αποδοχής την εποχή του Σκριάμπιν. Εκείνη την εποχή, η καλλιτεχνική

¹² Headington, C., «Ιστορία της Δυτικής Μουσικής από την Αρχαιότητα ως τις Μέρες μας/ Από τον Γερμανικό Ρομαντισμό και εφεξής», Αθήνα, 1993, σελ.149.

¹³ Scriabin Alexander 1911. Autograph Score of *'Promethee, le Poeme du Feu'* pour grand orchestre et piano avec orgue, choeurs et clavier a lumiers, Op.60. Berlin and Moscow, Edition Russe de Musique, Cover Design by Jean Delville.

δημιουργία ήταν συνδεδεμένη με τις μυστικιστικές τέχνες καθώς επικρατούσε και η ιδέα του καλλιτέχνη ως 'high priest'.

Ένα άλλο στοιχείο που εισήγαγε, χρησιμοποίησε και εξέλιξε ο Σκριάμπιν στην δημιουργία του έργου του ήταν η «συναισθησία ή συναίσθηση» (*synaesthesia*), την οποία συνέδεσε στη μουσική του με άξονα τον ερμητισμό¹⁴. «Συναισθησία» ορίζεται η κατάσταση ή η εμπειρία κατά την οποία ταιριάζει κανείς τους ήχους με χρώματα και πιθανόν να υπάρχουν και συσχετισμοί μεταξύ διαφόρων άλλων μορφών της. Μέχρι σήμερα, η επιστήμη δεν έχει καταλήξει σε πάγια συμπεράσματα περί αυτής της ιδιομορφίας. Ο Σκριάμπιν δεν είχε πραγματική συναισθησία ως κατάσταση ή χάρισμα ανάλογα με το πώς την ορίζει κανείς, αλλά την εκμεταλλεύτηκε και τη συνέδεσε περισσότερο, όσον αφορά στους ήχους που ήθελε να παράγει μουσικά, με χρώματα τα οποία είχε καθορίσει η Μπλαβάτσκι στο έργο της, «*Θεοσοφία*», ανάλογα με διάφορους φιλοσοφικούς συσχετισμούς του πνεύματος και της ύλης, των συναισθημάτων και άλλων¹⁵.

Ειδικότερα, ο συνθέτης δημιούργησε τον τροχό των χρωμάτων¹⁶ και συσχέτισε τις τονικότητες στη μουσική, με τις χρωματικές αντιστοιχίες που περιγράφονταν στο έργο «Μυστική Διδασκαλία», της Μπλαβάτσκι. Παρόλα αυτά όμως, αξίζει να σημειωθεί ότι δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον ο τροχός των χρωμάτων, μόνο ως προς το μυστικιστικό του περιεχόμενο αλλά κυρίως ως προς την αρμονία της μουσικής την οποία διεύρυνε και χρησιμοποίησε ο συνθέτης όπως διαφαίνεται από την πρώτη κιόλας συγχορδία του «Προμηθέα», η οποία είναι η «μυστική συγχορδία» σε αναστροφή, σε λα μείζονα¹⁷.

Δυστυχώς, το «Μυστήριο» δεν πρόλαβε να πραγματοποιηθεί καθώς ο Σκριάμπιν απεβίωσε και το έργο έμεινε ημιτελές. Αποδείχθηκε τόσο άπιαστο και ουτοπικό όσο και το όραμα του Βάγκνερ. Και πιο ειδικά, ακόμη περισσότερο ουτοπικό ήταν το έργο του Σκριάμπιν λόγω των τεχνολογικών καινοτομιών που απαιτούνταν για την επιτέλεσή του σε μία εποχή κατά την οποία δεν υπήρχε ακόμα τόσο τεχνολογικά εξελιγμένος εξοπλισμός, προς πραγμάτωση ενός Έργου όπως «ο Προμηθέας».

Συνεχίζεται...

¹⁴ Κ.Θ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, «Συνοπτική Ιστορία της Φιλοσοφίας», Βραβείον Ακαδημίας Αθηνών/Τέταρτη Έκδοση, Αθήνα 1970, σελ.90.

¹⁵ «Η Μυστική Διδασκαλία», Τόμοι Έξι, Μετάφραση και Πρώτη Έκδοση στα Ελληνικά, Μεταφρ. Ανδρ.Σ.Κνιθάκης, Εκδ. Ν. Παναγόπουλος.

¹⁶ <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Scriabin-Circle.png>
<http://prometheus.kai.ru/IMAGES/Fig1b.jpg>

¹⁷ Bowers, F., The New Scriabin: Enigma and Answers. New York, N.Y: St. Martin's Press, 1973, pp.170.