

Γιώργος Κουρουπός: Το Μονόγραμμα του Ελύτη

30 χρόνια από τον θάνατο του Οδυσσέα Ελύτη



ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ
Αίθουσα Χρήστος Λαμπράκης

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ (γεν. 1942)

Το Μονόγραμμα, σκηνική καντάτα πάνω σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη

1. Εισαγωγή	4. Μέρος Γ΄	7. Μέρος Ε΄
2. Μέρος Α΄	5. Μέρος Δ΄	8. Μέρος ΣΤ΄
3. Μέρος Β΄	6. Ιντερλούδιο	9. Μέρος Ζ΄

Το Μονόγραμμα του Οδυσσέα Ελύτη είναι ο ωραιότερος ύμνος στον έρωτα που έτυχε στη ζωή μου να διαβάσω. Μέσα από τον πόνο και το πένθος για τη στέρηση του έρωτα διαγράφεται η ακατανίκητη δύναμή του και η τελική επικράτησή του σε ζωή και σε θάνατο. Αποθέωση του έρωτα είναι η αναγωγή του σε συνώνυμο της ζωής – ζωή είναι ο έρωτας και θάνατος το τέλος του. Έτσι το ποίημα είναι ταυτόχρονα και ύμνος στη ζωή, μια ζωή γεμάτη από αισθήσεις, που διαστέλλονται μέσω του έρωτα, για να συλλάβουν και να χαρούν, ότι μπορεί το πέρασμά μας από αυτή γη να μας προσφέρει.

Η μετά θάνατον αναπόληση του έρωτα –
«θα πενθώ πάντα – μ’ ακούς;
για σένα, μόνος, στον Παράδεισο» –
υποδηλοί ένα παρόν (που είναι και μέλλον) και ένα παρελθόν. Στο πιο δραματικό, ωστόσο, μέρος του ποιήματος (το IV), ο πόνος για το χωρισμό ή καλύτερα, η άρνηση αποδοχής του τέλους –
«Πουθενά δεν πάω, μ’ ακούς;
Ή κανείς ή και οι δυο μαζί, μ’ ακούς;» –
περνά στον ενεστώτα χρόνο και η απεγνωσμένα επίμονη κραυγή αναζήτησης του άλλου – «μ’ ακούς;» – καταλύει τον χρόνο για να γίνει η προαιώνια και παντοτινή κραυγή του ανθρώπινου γένους για την αδυναμία του να κατακτήσει το απόλυτο του έρωτα, το απόλυτο της ζωής – μια κραυγή που θα συνεχίσει να ηχεί στο σύμπαν, όσο υπάρχουν άνθρωποι. Το ποίημα αποτελείται από επτά ενότητες και έχει μια πολύ αυστηρή, πυραμοειδή μορφή, βασισμένη σε αριθμητικές σχέσεις και αναλογίες. Μοιάζει με την αιχμή του βέλους του φτερωτού θεού, που τρυπά καρδιά και σώμα κι αφήνει πληγή χαίνουσα εφ’ όρου ζωής και θανάτου. Έχει τη βασική αρετή των μεγάλων αριστουργημάτων: την αμεσότητα ενός απλού τραγουδιού και την πνευματικότητα, τη διάσταση και το βάθος ενός φιλοσοφικού δοκιμίου. Η λειτουργία του σε πολλά επίπεδα ταυτοχρόνως εξηγεί την αγάπη και τον θαυμασμό ενός ευρύτατου και

διαφορετικού, στη σύνθεσή του, κοινού. Η αξιοθαύμαστη ισορροπία ανάμεσα σε κορυφώσεις υψηλής δραματικής έντασης και πλημμυρίδες λυρισμού, ανάμεσα στην αμεσότητα των συγκινησιακών εξάρσεων και την πνευματικότητα των διανοημάτων και της κατασκευής, είναι εν τέλει η μεγάλη αρετή του ποιήματος.

«Για σένα μόνο εγώ, μπορεί και η μουσική που διώχνω μέσα μου αλλ’ αυτή γυρίζει δυνατότερη».

Αυτή η αναφορά στη μουσική από στόματος του ίδιου του ποιητή (στο τέλος του V), είναι ίσως το μόνο που νομιμοποιεί τη φιλοδοξία ενός συνθέτη να μελοποιήσει ΤΟ ΜΟΝΟΓΡΑΜΜΑ. Μια άλλη, γενικότερη, δικαιολογία είναι αυτή που έχω επικαλεσθεί και σε πολλές άλλες περιπτώσεις, ότι δηλαδή, μέσω της μουσικής, ένας συνθέτης προσπαθεί να «κάνει δικό του» κάτι που αγαπά πολύ – με άλλα λόγια, μια ερωτική πράξη με μεγάλο ρίσκο. Ο ίδιος ο ποιητής, πάντως, είχε επανειλημμένα αρνηθεί την αποσπασματική μελοποίηση μερών του ποιήματος, αλλά δεν ήταν αντίθετος στην εκδοχή μελοποίησης όλου του έργου – μόνο που επέμενε ότι δεν προσφέρεται για «λαϊκό» τραγούδι, αλλά για ένα έντεχνο, ολοκληρωμένο και αντάξιο του ποιήματος (ως προς τις προθέσεις, τουλάχιστον) μουσικό έργο.

Πάνε περίπου δύο χρόνια από τότε που άρχισα να σκέπτομαι ΤΟ ΜΟΝΟΓΡΑΜΜΑ. Κατέληξα γρήγορα στην άποψη του συμφωνικού λυρικού έργου, γιατί αυτό μου προσέφερε τη δυνατότητα μιας πολύ μεγάλης ηχοχρωματικής ποικιλίας, αλλά και μεγάλων όγκων και εντάσεων για τις δραματικές κορυφώσεις. Θεώρησα αυτονόητο να μη διαταραχτούν ούτε οι δομικές ούτε οι αισθητικές ισορροπίες του ποιήματος. Από την πρώτη στιγμή θεώρησα επίσης αναγκαίο να υπάρχει, εκτός του βασικού τραγουδιστή που επωμίζεται το δυσβάσταχτο φορτίο να ερμηνεύσει μελοποιημένο ολόκληρο το ποίημα, μια γυναικεία φωνή που σε καίρια σημεία και εκτός κειμένου υπενθυμίζει τη γυναικεία... απουσία – κατά συνέπεια η τραγουδίστρια δεν πρέπει να είναι ορατή από τους θεατές.

Η χωρωδία ήταν επίσης απαραίτητη, τότε για την αρμονική και αντιστικτική επεξεργασία κάποιων μελωδιών, τότε για την ενίσχυση του όγκου και της δραματικής έντασης της ορχήστρας – πάντοτε, ούτως ή άλλως, σαν τη συλλογική συνείδηση που συμπληρώνει και μεγεθύνει τη «μοναχική» φωνή του τραγουδιστή-σολίστ. Η ανάγκη της «μοναχικής» ανδρικής φωνής, σε συνδυασμό με την «αόρατη» γυναικεία φωνή, με οδήγησε αναπόφευκτα στην ιδέα μιας στοιχειώδους σκηνοθετικής-φωτιστικής επέμβασης – γι’ αυτό χαρακτηρίζω το έργο με τον αντιφατικό και μη δόκιμο, μουσικολογικά, προσδιορισμό «σκηνική καντάτα». Ανάμεσα στις αρχές του Δεκέμβρη του 2002 και τα τέλη του Απριλίου του 2003 σχεδίασα μια πρώτη γραφή του έργου. Απ’ αυτήν τη γραφή μού ‘μειναν λίγες μόνο σελίδες – το βασικότερο που κέρδισα ήταν η αποσαφήνιση των μεθόδων προσέγγισης και, κυρίως, τι δεν πρέπει να κάνω. Ξανάπιασα το γράψιμο στις αρχές του Σεπτέμβρη του 2003 για να τελειώσω το έργο στις αρχές του Αυγούστου του 2004.

Όπως είπα, σεβάστηκα απόλυτα τη δομή του ποιήματος, πρόσθεσα μόνο μια σύντομη «ουβερτούρα» κι ένα

ακόμη πιο σύντομο «ιντερλούδιο», σαν ορχηστρικό σχόλιο της IVης ενότητας. Κατά τ’ άλλα, αυτό που ίσως αξίζει να πω είναι ότι χρησιμοποίησα δύο διαφορετικά «ιδιώματα», ας πούμε.

Το πρώτο, έχει μια σειραϊκή βάση και με βοηθά στην αντιμετώπιση των πιο διανοητικών μερών του έργου: Δύο σειρές των επτά φθόγγων -με τους δύο τελευταίους φθόγγους της πρώτης να είναι οι δύο πρώτοι φθόγγοι της δεύτερης σειράς-, σχηματίζουν μια δωδεκάφθογγη ενότητα, που επεξεργάστηκα κυρίως στην ουβερτούρα, στο μεσαίο δραματικό μέρος (IV), στο ιντερλούδιο που ακολουθεί, καθώς και στο τελευταίο μέρος που έχει θέση επιλόγου (VII). Για τους πιο «μυημένους», οι δύο σειρές-φράσεις των επτά φθόγγων έχουν μια συμβολική αναφορά στο βασικό μοτίβο της ουβερτούρας της όπερας «Τριστάνος και Ιζόλδη» του Ρίχαρντ Βάγκνερ. Καμία πάντως σχέση της μουσικής του *Μονογράμματος* με το έργο του μεγάλου Γερμανού μουσουργού – πώς θα μπορούσε, άλλωστε; Έχει καμία σχέση η θάλασσα της Κορνούαλης και τα σκοτεινά δάση του Μπαϊρόιτ με τη θάλασσα της Μεσογείου και τον ελαιώνα κάτω από τα πόδια των Δελφών; Η δεύτερη προσέγγιση, πιο ελεύθερη και προσωπική, απορρέει από την πολυετή ενασχόλησή μου με την ελληνική ποίηση και το έντεχνο τραγούδι. Αυτό το «τονικό» κατά βάση ιδίωμα με βοήθησε περισσότερο στη μελοποίηση των πιο λυρικών ενοτήτων του ποιήματος.

Ειλικρινά, δεν θα μπορούσα εύκολα να αναφέρω κάποιο συγγενές εγχείρημα, ούτε από την κλασική ούτε από την ελληνική μουσική φιλολογία. Ίσως κάποιои συμφωνικοί κύκλοι τραγουδιών του Μάλερ ή του Έλγκαρ να έχουν κάποια απόμακρη σχέση, χωρίς όμως αισθητική συγγένεια. Ο «Καπετάν Λύρας» του δικού μας, Μανώλη Καλομοίρη, μοιάζει ακόμη πιο ξένος – έχει άλλωστε πολλά αφηγηματικά μέρη. Το «Άξιον Εστί» του Μίκη Θεοδωράκη, έχει εξ’ ορισμού χαρακτήρα και δομή λαϊκού έργου. Μόνο κάποιои απόηχοι λαϊκών τραγουδιών των δύο μεγάλων μελωδών μας – του Μάνου Χατζιδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη – περνούν ηθελημένα ελάχισταε φορές μέσα στη μουσική του *Μονογράμματος*, σαν αντίδωρο για τη μεγάλη τους προσφορά, χωρίς όμως η αισθητική αυτή να μπορεί να χαρακτηρίσει το έργο. Πέρα απ’ όλα αυτά, που εντέλει δεν έχουν και τόση σημασία, εκείνοι που μένει να κριθεί είναι αν στη διάρκεια όλης αυτής της επίπονης, αλλά και συναρπαστικής συνάμα συνύπαρξης με το ποίημα, μπόρεσα να ανασύρω κάτι από τη μουσική που ο ίδιος ο ποιητής έκρυβε μέσα του και που θεωρούσε αξία να ανταγωνιστεί τον δικό του λόγο.

Γιώργος Κουρουπός, Αύγουστος 2004

[Ανατύπωση από το έντυπο που συνόδευσε την ηχογράφιση της πρώτης παγκόσμιας εκτέλεσης του έργου, στις 18 Σεπτεμβρίου 2004, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, από την Ορχήστρα των Χρωμάτων, υπό τη διεύθυνση του Μίλτου Λογιάδη.]

ΤΑΣΗΣ ΧΡΙΣΤΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Βαρύτονος, γεννήθηκε στον Πειραιά. Από το 1989 πρωταγωνιστεί σε παραγωγές της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, ενώ εμφανίζεται στα σημαντικότερα θέατρα παγκοσμίως σε Γαλλία, Αγγλία, Ιταλία, Ολλανδία, Γερμανία, Ισπανία, Αμερική, Αυστρία, Ελβετία, Ουγγαρία κ.α. Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει πρωταγωνιστικούς ρόλους σε έργα όπως: *Ο κουρέας της Σεβίλλης, Μάκβεθ, Ντον Τζοβάννι, Ντον Κάρλος, Τραβιάτα, Ο μαγικός αυλός, Ευγένιος Ονιέγκιν, Φάουστ, Άμλετ, Ένας χορός μεταμφιεσμένων, Φάσταφ, Ο τροβαδούρος, Σιμόν Μποκανέγκρα, Βότσεκ* κ.ά. Εκτός από ηχογραφήσεις οπερετικών έργων (Ταμερλάνος, Τραβιάτα, Φάλασφ, Περούας, Φαίδρα, Το ασμένιο καμπανάκι κ.ά.), έχει ηχογραφήσει έργα Ελλήνων συνθετών (Χατζιδάκι, Θεοδωράκη, Μαμαγκάκη, Κουρουπού, Μικρούτσικου, Μαρκόπουλου κ.ά.). Παράλληλα συνθέτει μουσική. Στα έργα του περιλαμβάνονται τα μιούζικαλ *Χριστουγεννιάτικη ιστορία, Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας μικρός πρίγκιπας*, τα μπαλέτα *On the Road, Labyrinth*, οι κύκλοι τραγουδιών *E.E. Cummings, Thomas Moore*, τα οποία έχουν παρουσιαστεί σε Ελλάδα και εξωτερικό. Τιμήθηκε από τη γαλλική Ακαδημία Σαρλ Κρο ως «Καλύτερος ερμηνευτής γαλλικών τραγουδιών». Από τον Φεβρουάριο του 2024 είναι Καλλιτεχνικός Διευθυντής στο Ολύμπια Δημοτικό Μουσικό Θέατρο «Μαρία Κάλλας».

ΝΙΝΑ ΚΟΥΦΟΧΡΗΣΤΟΥ

Υψίφωνος κολορατούρα, σπούδασε μουσικολογία στο Α.Π.Θ. και μονωδία στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και κατόπιν στο Μουσικό Πανεπιστήμιο της Κολωνίας. Υπήρξε μέλος της Όπερας του Βούππερταλ (2016-2023), ενώ παράλληλα εμφανίστηκε σε γερμανικές Όπερες

(Κολωνίας, Άαχεν, Μάινινγκεν, Σβερίν, Κλάγκενφουρτ, Βύρτσμπουργκ), καθώς και στην Ε.Λ.Σ., στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης κ.α. Το ρεπερτόριό της εκτείνεται από το πρώιμο μπαρόκ ως και τη σύγχρονη δημιουργία. Έχει ερμηνεύσει πολλούς πρωταγωνιστικούς μοτσαρτίους ρόλους, καθώς και Μικαέλα και Φρασκίτα/*Κάρμεν*, Ολυμπία/*Τα Παραμύθια του Χόφμανν*, Βιολέττα/*Τραβιάτα*, Αντίνα/*Ελιξίριο του έρωτα* κ.ά. Εκτός από διάσημους ρόλους κολορατούρας, το ρεπερτόριό της περιλαμβάνει σύγχρονες όπερες και παγκόσμιες πρεμιέρες – αποκορύφωμα ο ρόλος της Κασσάνδρας στην όπερα του S. Sciarrino *Il canto s'attrista, perche* (2021), με 2 υποψηφιότητες στα Αυστριακά Βραβεία Μουσικού Θεάτρου. Πραγματοποίησε πολυάριθμες εμφανίσεις με ελληνικές και γερμανικές ορχήστρες σε ρεσιτάλ, συναυλίες και ηχογραφήσεις ορατορίου και ληντ. Έχει αποσπάσει βραβεία σε διεθνείς διαγωνισμούς, όπως είναι ο Concurso Montserrat Caballe (2015), Grand Prix Maria Callas (2014), Concours de Chant Lyrique de Marmande (2012), Διαγωνισμός Λυρικού Τραγουδιού Κ.Ο.Θ. (2010) κ.ά. Υπήρξε υπότροφος του Ιδρύματος Αλ. Ωνάσης, ενώ για την καλλιτεχνική της δραστηριότητα έχει λάβει τρεις υποτροφίες από το γερμανικό υπουργείο Πολιτισμού και το Deutsches Musikrat.

ΒΥΡΩΝ ΦΙΔΕΤΖΗΣ

Γεννήθηκε και σπούδασε στη Θεσσαλονίκη. Από τη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης πήρε το δίπλωμα του σολίστ του βιολοντσέλου το 1975 και της διεύθυνσης ορχήστρας το 1977. Εμφανίστηκε ως σολίστ και ως διευθυντής ορχήστρας με όλες τις ελληνικές συμφωνικές ορχήστρες και με ξένα συγκροτήματα στην Ελλάδα, στις σημαντικότερες αίθουσες και σε φεστιβάλ όπως το Φεστιβάλ Αθηνών, «Δημήτρια» Θεσσαλονίκης, καθώς και στο εξωτερικό (Ευρώπη, Ασία, Άπω Ανατολή, Αμερική, Βόρεια Αφρική), προβάλλοντας πάντα τη νεοελληνική δημιουργία. Υπήρξε μόνιμος αρχιμουσικός της

Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1985-1992), επικεφαλής αρχιμουσικός της Κρατικής Φιλαρμονικής του Αικατερίνμπουργκ της Ρωσίας (1990-1992), το 1992 προσκεκλημένος αρχιμουσικός της «Καπέλα Ρωσία» στη Μόσχα (πρώην Ορχήστρας του Υπουργείου Πολιτισμού της Ε.Σ.Σ.Δ.), προσκεκλημένος αρχιμουσικός της Συμφωνικής Ορχήστρας του Πάζαρτζικ της Βουλγαρίας (1990-1999) και καλλιτεχνικός διευθυντής της (1999-2001). Καλλιτεχνικός υπεύθυνος της Συμφωνικής Ορχήστρας του Δήμου Θεσσαλονίκης (2000-2005). Μόνιμος αρχιμουσικός της ΚΟΑ από το 1987, χρημάτισε και Καλλιτεχνικός Διευθυντής της την περίοδο 2004-2011. Από το 2016 είναι καλλιτεχνικός διευθυντής της Φιλαρμόνιας Ορχήστρας Αθηνών. Δίδαξε στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και του Ιονίου Πανεπιστημίου, καθώς και στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Διετέλεσε Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής των Μουσικών Σχολείων της χώρας (1994-2005), καθώς και επί σειρά ετών μέλος της Διοικούσας Επιτροπής του Ιονίου Πανεπιστημίου. Τον Οκτώβριο του 2012 εξελέγη μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ιονίου Πανεπιστημίου. Προώθησε ιδιαίτερα την εργογραφία της Ελληνικής Εθνικής Σχολής. Επιμελήθηκε, αποκατέστησε, ερμήνευσε και ηχογράφησε πολλά σημαντικά συμφωνικά έργα και όπερες των Καλομοίρη, Καρρέρ, Σαμόρα, Κωνσταντίνιδη, Πετρίδη κ.ά. Η διεθνής κριτική εκθείασε τις ερμηνείες του και ιδίως την προσπάθειά του για την προβολή της ελληνικής μουσικής. Για την καλλιτεχνική του δράση η Ακαδημία Αθηνών τον τίμησε το 1975 με το βραβείο Σπύρου Μοτσενίγιου. Τιμήθηκε επίσης από την Εθνική Λυρική Σκηνή, τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης καθώς και από άλλους φορείς. Για την προσφορά του στην ελληνική μουσική εξελέγη ομοφώνως επίτιμο μέλος της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών, ενώ για το δισκογραφικό του έργο τού απονεμήθηκε τιμητική διάκριση από την Ένωση Ελλήνων Κριτικών Θεάτρου και Μουσικής. Το 2010 αναγορεύτηκε για την πολυετή και ουσιαστική προσφορά του στη μουσική επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αθηνών.