

Κορνήλιος Σελαμσής: «Λεόντιος καὶ Λένα»,
«ὄπερα» (;) κατὰ Γκέοργκ Μπύχνερ (1813-1837)...

Β'

36β/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΣΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ τοῦ ὡς ἄνω ἀπεριγράπτου, ὅπως θά δοῦ-
με, πονήματος, ἔφτασε στ' αὐτιά μου ἡ πιθανότατα παραπληροφόρηση ὅτι
ὁ «συνθέτης» (βλ. κατωτέρω) ἀνήκει στοὺς «ἡμετέρους», λέει, τοῦ νέου
φεστιβαλάρχου Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου, φιλτάτου μου τοῦλάχιστον ἀπὸ
25ετίας, κυρίως γιὰ τὸ ἦθος του καὶ τὴν ἐμμονή του σὲ ἰδανικὰ πού ἔχει
πληρώσει πανάκριβα. Ἀγανακτισμένος ἀρνήθηκα νὰ τὴν πιστέψω, δίχως
δεύτερη σκέψη: τὸν τίτλο τῆς λεγομένης «ὄπερας» τοῦ Σελαμσῆ,
γνώριζα ἤδη τοῦλάχιστον ἀπὸ τὸ 2015. ἐπὶ φεστιβαλάρχου Λούκου.
Βεβαίως στὴ συνέντευξη πού ἀποσπάσματά της παρέθεσα στὸ Α' τοῦ
παρόντος. ἡ δημοσιογράφος θέτει στὸ Σελαμσῆ πλαγίως τὸ ἐρώτημα:
«Σᾶς προτείνουν, στὰ 35 σας, νὰ γίνετε ὑπεύθυνος τοῦ τομέα μουσικῆς
τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν καὶ ἀρνεῖστε», χωρὶς νὰ διευκρινίζει πότε καὶ ἀπὸ
ποιόν, καὶ ἐκεῖνος σχεδὸν τὸ ἀντιπαρέρχεται λέγοντας ὅτι τῆ στιγμῆν
αὐτὴ ἔχει ἀνάγκη νὰ κάνει ἄλλα πράγματα ¹. Ἐνῶ σὲ ἰστότοπο τοῦ
Φεστιβάλ Ἀθηνῶν τῆς 16.7.2016 καὶ τίτλο Σημείωμα καλλιτεχνικοῦ
διευθυντῆ ὁ Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος, ἀφοῦ παραθέσει τὰ ὀνόματα 4
ὄντως συμβούλων του μὲ ἰδιότητα, τίτλους, σταδιοδρομίες κ.λπ., γράφει

¹ Βλ. http://www.lifo.gr/articles/music_articles/107767, ἀνάρτηση 19.7.
2016, ὥρα 10.27.

ἀπλῶς: Πολύτιμες ἦταν καὶ οἱ συμβουλές τοῦ Κορνήλιου Σελαμσῆ σέ θέματα μουσικῆς². Ἀρκεῖ αὐτὸ γιὰ συμπερασματολογίες;

Φαίνεται ὅτι ὁ αὐτουργός, ἀνήκων στὴν ὀλλανδικὴ παροικία Ἑλλήνων μουσικῶν (ἂν μπορούμε κἂν νὰ τοῦ ἀποδόσουμε τὸ χαρακτηρισμό), ἀπὸ χρόνια δοκίμαζε νὰ πλασάρει τὸ πόνημά του καὶ ἡ συμφωνία εἶχε κλειστεῖ εἴτε ἐπὶ Γιώργου Λούκου εἴτε ἀκόμη καὶ κατὰ τὴ δίμηνη φεστιβαλαρχία τοῦ περιπύστου Βέλγου Γιὰν Φάμπρ. Σχεδὸν ἀπίθανο βέβαια, ὅμως ξέρεis καμμιά φορά; Βέλγιο καὶ Ὀλλανδία εἶναι κράτη ὅμορα, ἄσε δὲ καὶ τὴ ρήση ὅμοιος ὁμοίῳ αἰεὶ πελάζει. Ἄλλωστε θὰ ἦταν ἀνθρωπίνως ἀδύνατον ὁ οἰοσδήποτε φεστιβαλάρχης, πόσο μᾶλλον ὁ Θεοδώροπουλος, ἐπαγγελματίας σοβαρότατος, νουνεχέστατος καὶ κατακυρωμένος, μέσα σὲ ἓνα δίμηνο ἀπὸ τῆς ἀναλήψεως τῶν καθηκόντων του, νὰ ἐξασφαλίσει μιὰ περίλαμπρη, ὅπως θὰ ἰδοῦμε διδασκαλία (ὅσο ἐπέτρεπε τὸ πανάθλιο ἀκρόαμα) προλαβαίνοντας νὰ συνεννοηθεῖ μὲ πλῆθος μουσικῶν, θεατρικῶν καὶ τεχνικῶν παραγόντων. Γιατὶ ἡ πολυτελέστατη καὶ ἀνεπίληπτη σκηνικὴ παρουσίαση καὶ μουσικὴ ἐκτέλεση σὲ πλήρη ἀντίφαση μὲ τὸ τέταρτο ἀπὸ τὰ ἀσυζητητὴ μεγαλύτερα λυρικά ἐκτρώματα πού ἔχω ἀντιμετωπίσει μέσα σὲ 6 δεκαετίες κριτικῆς σταδιοδρομίας, ἤθελε μηνῶν δουλειά. Ἄσχετο (καίτοι σημαντικότερο ὅλων) ἂν τὸ ἀνέβασμα παρόμοιας ἀποτυχίας σὲ καιροῦς ὅπου ἔχει πνίξει τὸν παντέρμο τοῦτο τόπο ἀγριότατο καὶ μακροχρονίως ἀνακυκλούμενο φορολογικὸ τσουνάμι, ἀποτελεῖ πρόκληση πρὸς τὸ δημόσιο αἶσθημα ἀνεξαρτήτως τοῦ πότε ὑπογράφηκαν τὰ συμβόλαια. Ἐπὶ τὸ «ἔργον» λοιπόν:

* * *

ΣΕΛΑΜΣΗΣ ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ (γ. 1981): *Λεόντιος καὶ Λένα*, ὄπερα, 2 πράξεις, κείμεν. Γιάννης Ἀστερῆς, πάνω στὸ θεατρικὸ ἔργο *Leonce und Lena*, τοῦ Γερμανοῦ συγγραφέως καὶ γιατροῦ Γκέοργκ Μπύχνερ [Georg Büchner, γ. 1813- θ. 1837, Ζυρίχη ἀπὸ τύφο, μόλις 24 ἐτῶν]. Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ Μπύχνερ: στὴ Γερμανία χαίρει μεγάλης φήμης. Μερικοὶ μάλιστα θεωροῦν ὅταν ἂν πέθαινε σὲ φυσιολογικὴν ἡλικία, θὰ εἶχε ἀφήσει ἔργο ἰσόκυρο καὶ ἰσότιμο ἐκείνου τῶν Γκαῖτε καὶ Σίλλερ! Πάντως

² Βλ. <http://greekgestival.gr/gr/content/page/simeioma-kalliexnikou-dieuthunti>, ἀνάρτηση: 16 Μαΐου 2016.

μέγα μέρος τῆς παγκόσμιας ὑστεροφημίας του, ὀφείλει στὸ λυρικό ἀριστούργημα τοῦ 20οῦ αἰ., τὴν ὄπερα *Βότσεκ* [Wozzeck, παγκ. α' ἐκτ. Βερολίνο, Κρατικὴ Ὀπερα *Unter den Linden*, 14 Δεκ. 1925, ὑπὸ τὸν Erich Kleiber] τοῦ Ἀλμπαν Μπέργκ, βασισμένη στὸ ἡμιτελές [Dramenfragment, 1837] θεατρικό του ἔργο *Woyzeck*. Χάρη στὸν Μπέργκ τὸν γνώρισα, ὅσο τὸν γνώρισα, καὶ ἐγώ. Ἐπίσης γνωστότατο εἶναι καὶ τὸ δράμα του *Ὁ Θάνατος τοῦ Δαντῶν* [Danton's Tod, 1835]. Τὸ *Λεόντιος καὶ Λένα*, χαρακτηρίζεται Lustspiel (δηλ. εὐθυμο θεατρικὸ ἔργο), ὡς «μελοποιός» του δὲ (Ἰησοῦς κι' Ἀπόστολος!) ὁ Σελαμσῆς, ποὺ ἐπανέκαμψε ἐξ' Ἑσπερίας μὲ μιὰν ἐκκωφαντικὴ οἴηση, ἔρχεται τελευταῖος καὶ καταϊδρωμένος; Πρὶν ἀπ' αὐτὸν τὸν μελοποίησαν οἱ Κούρτ Σβαίν [Kurt Schwaen, Ἀνατολικογερμανός. 1909-2007], τὸ 1960/61, ἀναθ. 1997, ἔργο KSV 322, ὡς ὄπερα δωματίου, καὶ Πάουλ Ντέσσαου [Paul Dessau, ὁμοίως Ἀνατολικογερμανός, 1894-1979], τελευταία ἀπὸ τὸς 8 του ὄπερες. κείμε. Thomas Körner, κατὰ Μπύχνερ, παγκ. α' ἐκτ. Κρατικὴ Ὀπερα Βερολίνου, 24. Νοε. 1979.

Δὲν γνωρίζουμε ἂν ὁ λιμπρετίστας κ. Γιάννης Ἀστερῆς μετέφρασε ὀλόκληρο τὸ κείμενο τοῦ Μπύχνερ ἢ ἀποσπάσματα. Βρήκαμε τὴ μετάφραση ρέουσα καὶ ποιητικότερη, ἀποδίδουσα μιὰ πολὺ συγκεκριμένη λογοτεχνικὴ προσωπικότητα καὶ τὸν πικρὸ σαρκασμὸ ἑνὸς συγγραφέως ὅπου ὄχι σπάνια μιὰ φράση του ἀντιφάσκει αἰχμηρὰ μὲ τὴν ἀμέσως προηγούμενη. Ἀνάλογα θὰ παρατηρούσαμε καὶ γιὰ τὴν ὠραιότερη μετάφραση τοῦ ἔργου σὲ μιὰ γλαφυρότατη ποιητικὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα τοῦ κ. Δημήτρη Μεντέ. Θὰ μᾶς παρηγοροῦσε νὰ γνωρίζαμε ἂν ἀμφότεροι μετέφρασαν ὀλόκληρο τὸ κείμενο τοῦ Μπύχνερ: τοῦλάχιστον θὰ εἶχε ἀπομείνει κάτι ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ γιγαντιαῖα φιάσκα στὰ χρονικά τοῦ ἑλληνικοῦ λυρικοῦ θεάτρου... Ὁμοίως μᾶς ἐνθουσίασε καὶ τὸ μοναδικὸ σκηνικὸ (Ἑλένη Παπαναστασίου - Γιάννης Κιτάνης) μὲ τὸ γοητευτικὸ «δάσος» ἀραιὰ κρεμασμένων συρματόσχοινων καταληγόντων σὲ θαμπὰ χρυσόχρους στενοὺς μεταλλικοὺς κυλίνδρους, ποὺ σὲ συνδυασμὸ μὲ τοὺς ὑπέροχους χρωματιστοὺς φωτισμοὺς τῆς κ. Σοφίας Ἀλεξιάδου, ἔδωσαν ἓνα ἀπόκοσμο καὶ παραμυθένιο στοιχεῖο τελείως ἀπὸν ἀπὸ τὴ «μουσικὴ» Σελαμσῆ. Τὰ κοστούμια τῆς κ. Ἰωάννας Τσάμη (ἐλλείψει ἄλλης ἐπιλογῆς;) κινήθηκαν μεταξὺ κωμικοῦ καὶ γκροτέσκου, μὲ τὸν ὑπηρέτη Βαλέριο, ἥμισυ ἀνακτορικό, μακρυμάλλη, βρώμικο κι' ἀξύριστο,

ὄχι ὡς προφανέστατα Σάντσο Πάνσα τοῦ Λεόντιου ἀλλ' ὡς χίππη τοῦ Γούντστοκ, μὲ...μπλὲ μάλλινες κάλτσες, τὴ μελαχροινὴ πανύψηλη καὶ διοπτροφόρο γκουβερνάντα ὡς ἐμφανισιακὴ ἀντίθεση τῆς μικροκαμωμένης καὶ ντελικάτης κατάξανθης Λένας καὶ τὸν Λεόντιο μὲ ἐντυπωσιακὰ γιλέκα ἀκαμάτη εὐπατρίδου καὶ ἓνα τεράστιο τσουλούφι ὄρθιο στὰ πλάγια, χάρη σὲ μπόλικη «λάκ», ὑποθέτουμε, πού τὸν μεταμόρφωσε σὲ οἶονεῖ... μονόκερο. Ἀγνοώντας τὸ βαθμὸ συνεργασίας τοῦ σκηνοθέτου κ. Ἀργύρη Ξάφη μὲ τοὺς δύο σκηνογράφους, τὴν ἐνδυματολόγο, τὴν ἐπὶ τῶν φωτισμῶν ἀλλὰ καὶ τὴν κ. Σταυρούλα Σιάμου (κίνηση: ὁ σκηνοθέτης δηλαδὴ τί ἔκανε;), δικαιούμεθα τοῦλάχιστον νὰ ὑποθέσουμε ὅτι περιορίστηκε κυρίως στὸ νὰ φυτέψει ὡς τὸ στῆθος τὸ Λεόντιο μὲς στὸ χῶμα, στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς α' πράξεως: ἀπ' ἐκεῖ, γιὰ τὸν ἀνίδεο θεατῆ, (ὁ ἥρωας, ὄχι ὁ σκηνοθέτης) ἔμελλε...ἀμπελοσοφῶν. Θυμήθηκα τὴν περίφημη σκηνὴ τῆς ἐκτελέσεως δι' ἐνταφιασμοῦ μὲς στὸ χῶμα ἀπὸ τὸ ἡμιτελὲς κινηματογραφικὸ ἀριστούργημα τοῦ Σεργκέϊ Ἀϊζενστάϊν [ρωσ. Сергей Михайлович Эйзенштейн, 1891-1948] ;*Que viva México!* δηλ. «Ζήτω τὸ Μεξικό» (1931-32)... Τέλος, πάνω στὸ ἄνω ἀριστερὸ θεωρεῖο ἢ 10μελῆς (καὶ ἄς αὐτονομαζόταν...8tetto: sic!) χορωδία, ἀνά 3 σοπράνο καὶ μέτζο καὶ ἀνά 2 τενόροι καὶ μπασοβαρύτονοι, θύμιζε μαυροφορεμένους πιερρότους μὲ κόκκινα κυλινδρικὰ καπέλλα: δὲν τάραξαν τὴν καθόλου σύλληψη. Στὰ δύο κάτω θεωρεῖα, χώρεσε ὅπως-ὅπως ἢ πυροβολαρχία τῶν κρουστῶν.

* * *

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ τοῦ Μπύχνερ, χωρίζεται σὲ 3 πράξεις (11 σκηνὲς ἀνά 4, 4 καὶ 3). Ἐδῶ δὲν ὑπῆρχαν χωρισμοὶ πλὴν τοῦ διαλείμματος πού μετέτρεψε τὸ τρίπρακτο πρωτότυπο σὲ δίπρακτο. Θὰ ἀρχίσουμε ἐκθέτοντας τί...δὲν ἦταν: ἢ τονικότητα (πλὴν 3-4 νυξέων τῆς διαρκείας κλασμάτων δευτερολέπτου ἐκάστη) δὲν ὑπῆρξε ποτὲ γιὰ τὸν κ. Σελαμσῆ. Ὅμοίως καὶ ἢ...ἀτονικότητα, τοῦλάχιστον ὡς ὀριζοντία ἔννοια, δηλαδὴ ὡς διαδοχὴ ἔστω καὶ δύο φθόγγων σὲ σειρά προσιωνίζουσα, κάποιον μουσικὸ «νόημα»: διότι συνηχητικὰ ἔβγαине ἀπὸ μόνη τῆς ἀπὸ τὸν ἀτελείωτο καταρράκτη ἤχων ἄνευ νοήματος πού μᾶς καταιώνιζε ἀμείλικτα. Ξεχάστε λοιπὸν τελείως Σαϊνμπεργκ, Μπέργκ, Βέμπερν, Σκαλκῶτα, ξεχάστε ἀκόμη καὶ Ξενάκη, ξεχάστε Μπουλέζ καὶ Στόκχαουζεν. Δὲν ὀρκίζομαι ἀκριβῶς γιὰ τὸ Χέλμουτ Λάχενμανν [Helmut Lachenmann,

γ. 1935], ἐπειδὴ τὸ ἐκτενέστερο «ἔργο» του ποὺ γνωρίζω διαρκεῖ μόνον 19', ἔναντι 95' τοῦ σελαμσείου (κατα)πονήματος. Ἀπὸ τὴν ὅποια πείρασας λυρικοῦ θεάτρου ξεχάστε ἀκόμη τὴν παραδοσιακὴ δομὴ κατὰ «ἀριθμούς» (αὐτοτελεῖς ἐνότητες), τὴ βαγκνέριο ἀτέρμονα μελωδία, κάθε ἀπόπειρα μουσικοῦ χαρακτηρισμοῦ τῶν προσώπων, ἢ τῆς μουσικῆς ποὺ ὑποτίθεται ὅτι τραγουδοῦσαν—ἢ μουσικὴ κάθε προσώπου ἀκουγόταν ἀπαράλλαχτη μὲ ἐκείνην τοῦ πλαίσιου του κ.λπ. Πέραν πάσης προσδοκίας ἀτελείωτοι καὶ βαρετοὶ μονόλογοι, συνεχῶς πάνω σὲ μεγάλα διαστήματα, ἐπικίνδυνα ὄχι μόνον γιὰ τὰ λαρύγγια ἀλλὰ καὶ γι' αὐτοὺς τοὺς μῦνες τῶν προσώπων τεσσάρων ἀπὸ τὶς ὑπεροχότερες φωνές ποὺ ἔχουν ἐρμηνεύσει ποτὲ ἐλληνικὸ ἔργο, κατακλινοῦν ἀπὸ καταρράκτες καὶ ὀρυμαγδούς ὀρχηστρικών ἡχητικῶν μουτζουρογραφημάτων: τὸ προϊόν τοῦ κ. Σελαμσῆ εἶχε σχέση μόνον μὲ δύο φράσεις τοῦ κειμένου. Τὶς παραθέτουμε ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση, τὴ μόνη ποὺ προβαλλόταν—ἀλήθεια γιατί; περίμεναν τὴ βασίλισσα Ἐλισάβετ Β' ἢ τὸν πρόεδρο Ὀμπάμα; 1) «I take a great pleasure from vulgarity» (=ἀντλῶ μεγάλη ἀπόλαυση ἀπὸ τὴ χυδαιότητα· Λεόντιος, ἀ' πράξη) καὶ 2) «Then let us go to hell» (= τότε νὰ πᾶμε στὸ διάολο· Βαλέριος, ἀ' πράξη). Ἐκεῖ ἤδη μπαφιασμένος, σκέφθηκα κατ' ἰδίαν: «Yes, this is exactly what you should do» (Ναὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ἔπρεπε νὰ κάνετε). Δὲ βρίσκω λόγια γιὰ νὰ ἐπαινέσω τέσσερις μεγάλους ἐρμηνευτές: τοὺς βαρυτόνους **Τάση Χριστογιαννόπουλο** (Λεόντιο) καὶ **Χάρη Ἀνδριανό** (Βαλέριο) καὶ τὶς μεσοφώνους **Θεοδώρα Μπάκα** (Λένα), καὶ **Λητὼ Μεσσῆνη** (Γκουβερνάντα), φωνές μεστές, σωστότατες τονικά, μὲ ὑπέροχες ἀρθρώσεις, ποὺ ἄφηναν τὴν ἐντύπωση ὅτι συχνότατα ξεπερνοῦσαν τὰ ὅρια τῆς φυσιολογικῆς των τεσσινούρας. Ἀντάξιοί τους 17 ὑπέροχοι μουσικοὶ, τέλεια πειθαρχημένοι ὑπὸ τὴν ἐπαγγελματικότετη μπαγκέτα τοῦ πρωτοεμφανιζόμενου καί, τολμῶ νὰ πῶ, χαρισματικοῦ κ. **Γιώργου Ζιάβρα**, ποὺ ἐπὶ πλέον ἔπρεπε νὰ συντονίσαι τὰ ἡχητικὰ ὀρνιθοσκαλισματα τῆς «παρτιτούρας» (!), μὲ τὴ χορωδία καὶ τοὺς δύο ἐκτελεστές κρουστῶν στὰ θεωρεῖα καὶ μὲ τοὺς τέσσερις ἐπὶ σκηνῆς μονωδοὺς-ἡθοποιούς, συνολικά 29 ἀνθρώπους (ὀρχήστρα, χορωδία καὶ σολίστ) ποὺ ἔκαμαν τὸ πᾶν γιὰ νὰ μὴ μᾶς μείνη σκιά ἀμφιβολίας γιὰ ἓνα ἀκρόαμα ποὺ, ἴσως μόνον στὴν Κόλαση (ποτὲ πιά ἐν ζωῇ) θά ξανακούσουμε ὡς κολασμὸ γιὰ ἁμαρτήματα ποὺ σίγουρα δὲν διαπράξαμε. Τὸλος πάντων τὶ

ἦταν ἡ «μουσική» τοῦ κ. Σελαμσῆ; Δεδομένου ὅτι ὁ Λεόντιος εἶναι πρίγκιπας τοῦ βασιλείου Ποπὸ καὶ ἡ Λένα πριγκίπισσα τοῦ βασιλείου Πιπὶ καὶ ὅτι στὰ γερμανικά οἱ λέξεις Πό (ὄχι Ποπό) καὶ Πιπὶ ἔχουν τὴν ἴδια σημασία πὺ ἔχουν καὶ ἐλληνικά, μοιραῖα ἀνέπεμπε μᾶλλον σέ... βοθητικούς χώρους τοῦ θεάτρου (Ἐθνικὸ Θέατρο, 31.7.2016).
