

η κοκκινοσκουφίτσα και ο (καλός) λύκος



αστική ιμ κερδοσοκοπική εταιρεία, πολυτεχνείου 49, 14568 κρουνέρι
επικοινωνία: αγ. δημητρίου 10, 14568 κρουνέρι
τηλ. 210 816 1960, e-mail info@thebeggarsopera.gr
<http://thebeggarsopera.gr>





μουσική χαράλαμπος γωγίός
κείμενο γιάννης φίλιας

μουσική διεύθυνση βασίλης χριστόπουλος
σκηνοθεσία μαριάννα κάλμαρη
σκηνικά-κοστούμια κωνσταντίνος ζαμάνης
μουσική διδασκαλία χαράλαμπος γωγίός
φωτισμοί σάκης μπιρμπίλης

Η ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ ΚΑΙ Ο (ΚΑΛÓΣ) ΛÚΚΟΣ

όπερα – παραδία σε δύο σκηνές και ένα ιντερλούδιο
(1998)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ ΚΑΙ Ο (ΚΑΛÓΣ) ΛÚΚΟΣ

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ διαλεκτή καμπάκου σοπράνο
ΛÚΚΟΣ βαγγέλης μανιάτης βαρύτονος
αφηγητής διαμαντής καραναστάσης ηθοποίος
τενόρος χαράλαμπος βελισάριος τενόρος

βιολί ιρίνα σαλενκόβα*
κλαρινέτο στάθης μανάτος
κρουστά μικάλης διακογιώργης*
ακκορντεόν χρήστος ζερμπίνος*
πιάνο παναγιώτης γιαννακάκης
νίκος λαλιώτης

*μουσικοί από την ορχήστρα των χρωμάτων

διεύθυνση παραγωγής γαβριέλλα τριανταφύλλη
εκτέλεσην παραγωγής ηλέκτρα αρζιμάνογλου
βοηθός σκηνοθέτην βασίλης μπράμης

πρώτη παράσταση 16 φεβρουαρίου 2005, θέατρο ροές

Η Κοκκινοσκουφίτσα και ο (καλός) λύκος παρουσιάστηκε για πρώτη φορά (με τον τίτλο Η Κοκκινοσκουφίτσα ή το εγχειρίδιο του σωστού εραστή) στις 10 Νοεμβρίου 1998 στην Αθήνα, στο θέατρο «Πολύτεχνο», για να ακολουθήσουν 18 ακόμη παραστάσεις.

Το ανέβασμα ήταν μια συμπαραγωγή του Συνόλου Πειραματικής Μουσικής και της εταιρίας θεάτρου Commedia. Τη σκηνοθεσία υπέγραψε η Αγγελική Δαρλάση ενώ τα σκηνικά και τα κοστούμια ο Κωνσταντίνος Ζαμάνης. Το ρόλο του Αφηγητή ερμήνευσαν

εναλλάξ ο Γιάννης Φίλιας και ο Γιώργος Αθανασίου, του Λύκου ο Θανάσης Ζώτος και της Κοκκινοσκουφίτσας η Μυρσίνη Μαργαρίτη και η Μαρία Λατσίνου. Το Σύνολο Πειραματικής Μουσικής διηγήθηκε ο Ανδρέας Τσελίκας και ο Χαράλαμπος Γωγίός.



»...οικεία κακά...»
Κοκκινόσκουφίτσα, του Χαράλαμπου Γωγιού
Κωστής Δεμερτζής 
«...οικεία κακά...»  «...οικεία κακά...»

Κοκκινόσκουφίτσα, του Χαράλαμπου Γωγιού
Κωστής Δεμερτζής

(...) (M)ε το έργο αυτό, δημιουργοί και κοινό συνομολογούν από κοινού ότι στο έργο του Γωγιού βρίσκουν κάτι που έλειπε από την Πρωτεύουσά μας: μια φρέσκια φοιτητική παρέμβαση στο πολιτιστικό γίγνεσθαι, ως έκφραση ενός ρεύματος το οποίο ακολουθεί δική του ροή πριν να ανακατευθεί μετα υπόλοιπα. (...) (H) Αθήνα ζητούσε τέτοιας φύσεως δουλειά από καιρό, και δεν την έβρισκε. Θα θυμηθώ, λ.χ., μιαν οργάνωση μιας «Εβδομάδας παρουσίασης καλλιτεχνικής δουλειάς φοιτητών ΕΜΠ», κάπου στο 74. Η εβδομάδα εκείνη δεν έπασχε τόσο από καλλιτεχνικές προτάσεις: έπασχε από το γεγονός ότι το κοινό, αποτελούμενο από τους φοιτητές του ίδρυματος εκείνου ως επί το πολύ, συνήθιζε να κριτικάρει όχι το έργο το ίδιο, όσο την ποιότητα της ηχογράφησης και τη μάρκα του κασσετοφώνου που μπορεί να είχες χρησιμοποιήσει στο ηχογραφημένο σου υλικό. Εξ άλλου, το ίδιο το κεντρικό ίδρυμα της Patissonstrasse δεν εξασφάλιζε κάποιο αξιόλογο καλλιτεχνικό μέλλον στους αποφοίτους του: πρόσφατα, που είχαμε βρεθεί κάτι παληροί συμφοιτές, θαύμασα την ικανότητά τους να συζητούν ατελεύτητα μεταμεσονύκτιες ώρες για το ποιος εργολάβος θα έπαιρνε ποιαν πολυκατοικία στην ευρύτερη περιφέρεια Θεσσαλονίκης.

(...) Το ότι πρόκειται, βέβαια, για έργο χαμηλού σχετικά κόστους, το καθορίζει. Και το καθορίζει από την άποψη τουλάχιστον ότι δεν πρόκειται για Χολλυγουντιανή σύμβαση (για να χρησιμοποιήσω το ανάλογο του κινηματογράφου), αλλά (κατά το «ανεξάρτητος κινηματογράφος») για «ανεξάρτητη όπερα», θα μιλούσαμε, ίσως, κατά το αντίστοιχο των b-movies, για b-opera.

Δεν υπάρχει βέβαια λόγος να υιοθετήσουμε τέτοιαν κινηματογραφενή ορολογία, όταν διαθέτουμε τον όρο «όπερα δωματίου». Στο ειδος αυτό του έργου, πάντως, πολλά στοιχεία της μορφής καθορίζονται από τις διαθέσιμες δυνάμεις της παράστασης. Λ.χ., η ορχήστρα, έξη άνθρωποι, αν μέτρησα καλά (βιολί, κλαρίνο, ακκορδεόν, κρουστά, δύο μπροστά στο πιάνο), και με τον μαέστρο εππά, που δεν παίζουν μουσική μόνον, αλλά και συμμετέχουν στα θεατρικά δρώμενα, και τραγουδούν εν ανάγκη (εν χορώ), υποδηλώνουν ότι ο συνθέτης δεν συνέλαβε την ορχήστρα του εν λευκώ, αλλά χρησιμοποίησε σ' αυτήν τους μουσικούς που είχε διαθέσιμους ή πρόχειρους. Όμως, το αποτέλεσμα δεν είναι μόνον ένας ήχος πρωτότυπος εν πολλοῖς, δεν είναι μια σειρά εφφέ λειτουργικά (...), αλλά και μια εμφάνιση κι ένας όγκος (...) σύμμετρα με το έργο όλο, μια καλόδεκτη «καλλιτεχνική συμμετρία» και συνέπεια. (...)

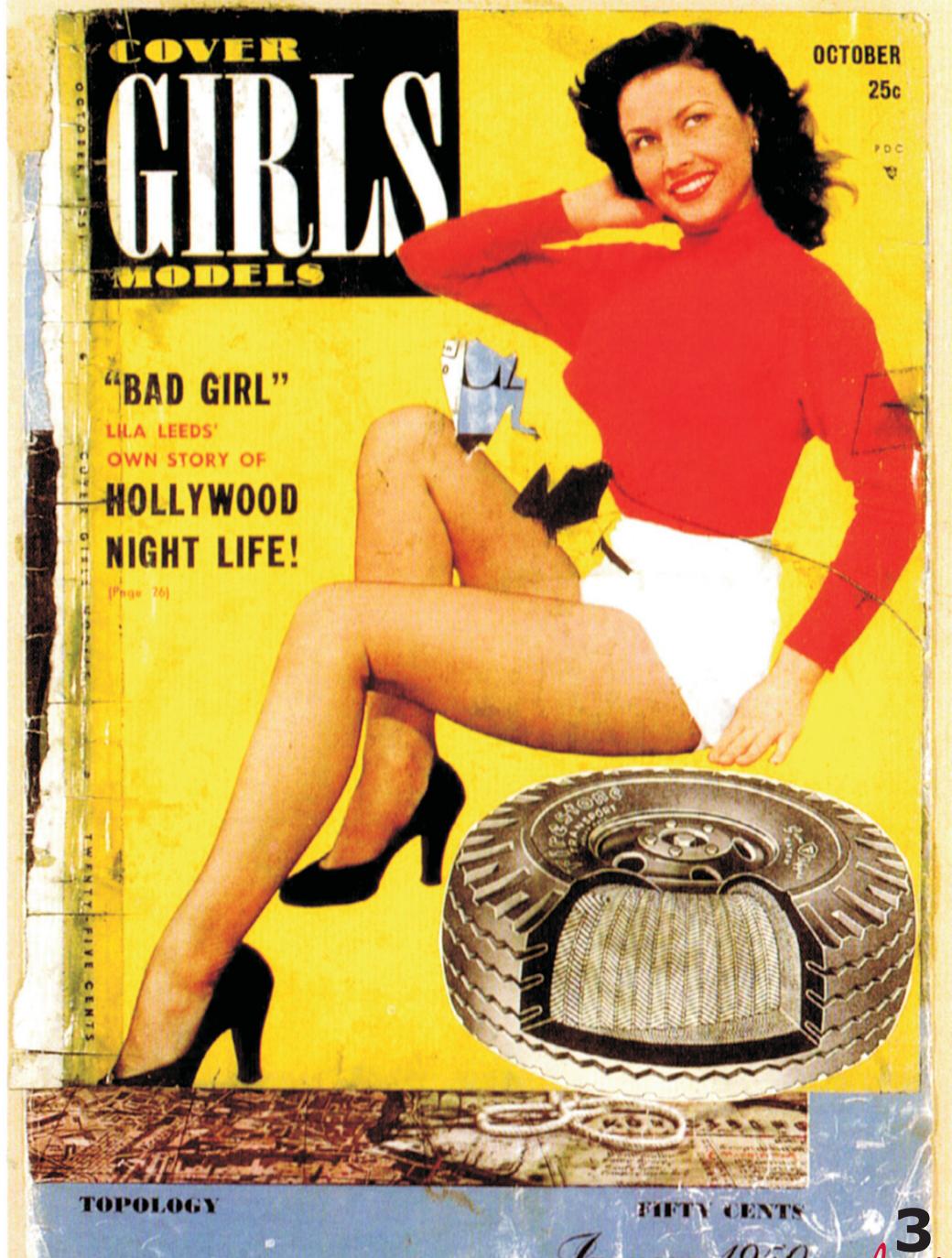
Μορφολογικά, η πρόταση του Γωγιού χαρακτηρίζεται από μιαν ισορροπία ανάμεσα στην όπερα και στο λογισμό πάνω στην όπερα, θα

2

Η ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ

[...]
you have
the real
thing.
[...] Me to
buy a
cute. But
you

eduardo paolozzi, you can't beat the real thing, 1951



q'ita ral o (rad'o's) 3

Let's make opera

'λεγα: ανάμεσα στην οπερατική γλώσσα και στην οπερατική μετα-γλώσσα.
(...)

(...) Μια όπερα πάνω στο θέμα Let's make an opera, βέβαια, δεν είναι κάτι νέο (με τον τίτλο αυτόν υπάρχει όπερα του Μπρίττεν, από το 1949 (...). Πρόκειται για ένα τέχνασμα (το θέατρο εν θεάτρῳ ή η κάμερα πίσω από την κάμερα) σημειολογικό, εξ' άλλου, το οποίο γνώρισε δόξες στον εγχώριο μας κινηματογράφο επίσης, γύρω στο 74. Και θα 'λεγα ότι, στον κινηματογράφο ειδικότερα, το ίδιο τέχνασμα τότε κατάντησε γρήγορα τετριμμένο και αδιάφορο για τους θεατές εκείνων των έργων, ενώ το ίδιο τέχνασμα πάλι αποδείχτηκε δυσάνεκτο έως απαράδεκτο για τον μεταγενέστερο τηλεοπτικό θεατή (...). Στο έργο του Γωγιού, οι μεταοπερατικές αναφορές παρίστανται αφομοιωμένες και λειτουργικές, θα 'λεγα και απαραίτητες, όχι μόνον γιατί αποτελούν τον κεντρικό προβληματισμό του συνθέτη, όχι μόνον γιατί τα σχόλια που παρενέβαλε ο συνθέτης στο έργο του ήταν ευφυή και απολαυστικά, αλλά και γιατί η ίδια η προβληματική πάνω στο έργο που πάει να γράψει ο Γωγιός αναπαράγεται, σε άλλο επίπεδο, στην προβληματική του κεντρικού χαρακτήρα του, του Λύκου. Ο Λύκος είναι επίσης ένας ήρωας στη μέση ανάμεσα σ' αυτό που θα ήθελε να είναι και σ' αυτό που είναι πράγματι. (...)

Η ισορροπία ανάμεσα στα μουσικά και στα θεατρικά στοιχεία του έργου είναι από τα πιο βασικά στοιχεία του έργου του Γωγιού. Το έργο είναι προφανώς συνειλημμένο ως θέατρο, τουλάχιστον κατά την θεατρική του φόρμα, και στη φόρμα αυτή η μουσική έχει τόσο ουσιώδη παρέμβαση, ώστε το έργο τελικά χαρακτηρίζεται σαν όπερα, όπως είχε χαρακτηριστεί και αρχικά. Θεωρώ το ζήτημα σημαντικό, γιατί στην Ελληνική όπερα, στο θεατρικό μέρος είναι που πάσχουν τα περισσότερα εντόπιά μας έργα - κι όσα δεν πάσχουν εκεί, πάσχουν, τα περισσότερα, στην δικαιολόγηση του γιατί ο συνθέτης πιάνει ένα κακόμοιρο έργο κάποιου δόκιμου συγγραφέα και το μελοποιεί. Στον Γωγιό τέτοιο πρόβλημα δεν υπάρχει, καθώς το όλον έχει συλληφθεί σαν θέατρο, πράγμα που φαίνεται κι από την παράστασή του όχι από μια Λυρική Σκηνή, αλλά σ' έναν θεατρικό χώρο, και δεν απευθύνθηκε πρωταρχικά στο όποιο κοινό της εγχώριάς μας όπερας, αλλά στο θεατρικό κοινό, που θέλει να δει την οπερατική φόρμα να εισάγεται στο χώρο του. (...) Ο Γωγιός, στο κάτω - κάτω, ακολουθώντας την κεντρική του ιδέα, χρησιμοποιεί τη μουσική χειρονομία σαν θεατρικό μέσο, και την θεατρική χειρονομία σαν μουσική. Οι δυο επικράτειες, της μουσικής και του θεάτρου, έχουν συγχωνευτεί εδώ. (...)

Η ίδια η μουσική, στη συνέχεια, κινήθηκε στις προδιαγραφές που έθεσε η ενδιαφέρουσα εισαγωγή του έργου: ένα απλό μοτίβο σε ελεύθερη και, σε ορισμένα σημεία, σε απρόβλεπτο βάθος ανάπτυξη. Ο συνθέτης ελέγχει το υλικό του με τον αυτοπειριορισμό του σε έναν συγκεκριμένο θεματικό κύκλο (θέμα του Λύκου, θέμα της Κοκκινοσκουφίσας ιδίως), από τον οποίο, στη συνέχεια, οι διαφυγές ανανεώνουν το ενδιαφέρον,

an opera 3rd AN ΑΝΘΡΑΚΕΣ 5 ΗΜΕΡΕΣ ΑΔΙΑΣ 013

και θα σημειώνα σαν πιο ενδιαφέρουσα διαφυγή την παράφραση του κουαρτέου από τον Ριγκολέτο, του Βέρντι, εδώ αποδοσμένου σαν ντουέτου της Κοκκινοσκουφίτσας με τον Λύκο. Η ανάπτυξη του υλικού του μπορούσε να είναι εις μήκος, και τότε η γραμμικότητα κυριαρχούσε στη μουσική κατασκευή, αντιστικτική, και τότε ο συνθέτης αξιοποιούσε καλά το ντουέτο κλαρίνου - βιολιού, αλλά και αρμονική, και σ' αυτήν την τελευταία μου φάνηκε ότι διέκρινα θεμιτές αναλογίες με τον Κούκο του Κονρουά. Το καλύτερο σημείο που έφτασε η μουσική αυτή μ' αυτόν τον τρόπο είναι εκεί που έπρεπε να είναι, στη σκηνή στο σπίτι της γιαγιάς, ξεκινώντας από την άρια της Κοκκινοσκουφίτσας που έχει ξεχάσει τι πήγε να κάνει στο σπίτι της, και κορυφώνοντας με τον σκοτωμό του Λύκου.

Σαν ιδίωμα, είχαμε μιαν τονική κατασκευή, η οποία υπονόμευε (θεμιτά και λειτουργικά) το ίδιο το ιδιωμάτης, μέχρις ενός, πάλι, σημείου. (...) Πάντως πουθενά δεν είχαμε την αισθηση που είχαμε και σε μεγαλόσχημες ακόμα όπερες, ότι ο συνθέτης είχε στη διάθεσή του κείμενο που δεν ήξερε πως να το μελοποιήσει και πρόσθετε μουσική χωρίς λόγο. Στην Κοκκινοσκουφίτσα, το κάθε μουσικό γεγονός είχε τον λόγο του.

Βάση για τούτα όλα είναι βέβαια ότι ο Γωγιός έγραψε ένα έργο το οποίο στάθηκε σε μιαν ελεύθερη σκηνή και είχε λειτουργικότητα και επιτυχία. Τούτο δεν θα μπορούσε να γίνει χωρίς μιαν ενδιαφέρουσα θεματική, με στοιχεία επικαιρικά, και τούτη η θεματική θα πρέπει να εντοπιστεί από την κριτική. Τα δυο της στοιχεία ήταν ο μύθος της Κοκκινοσκουφίτσας, ως πηγή θεατρικών μοτίβων, και ο προβληματισμός που αναπτύσσει ο Γωγιός στις σχέσεις των δύο φύλων, που αποτελεί και το πραγματολογικό αντίκρυσμα του μύθου, στην ερμηνεία του έργου (...).

Αν ξεκινήσουμε από τον μύθο της Κοκκινοσκουφίτσας, θα πρέπει να σημειώσουμε εξ αρχής ότι του οικείου παραμυθιού (από την συλλογή του Περρώ) έχει γίνει κατάχρηση, τόσο ανθρωπολογικών ή ψυχαναλυτικών ερμηνειών, όσο και παρωδιών και αιρετικών παραναγνώσεων (μέχρι και ανεκδοτολογικών) παντός είδους. (...) Δεν φαίνεται να αμφισβητείται, πάντως, ότι το δάσος στο οποίο χάνεται η Κοκκινοσκουφίτσα είναι το δάσος των παθών (...), το ίδιο μ' αυτό που είχε χαθεί ο Δάντης στην αρχή της Θείας Κωμωδίας του, πριν αρχίσει το ταξίδι του στον χώρο της Μεσαιωνικής Κοσμολογίας, ξεκινώντας από την Κόλαση. Ο Λύκος, κατά κοινήν αντίληψη, είναι μια αρσενική (και, σε κοσμολογικό επίπεδο, ηλιακή) πρότυπη μορφή, ενώ η Κοκκινοσκουφίτσα ο ήρωας με τον οποίο πρότυπα θα ταυτίζόταν ο αναγνώστης, αφηγητής ή ακροατής του παραμυθιού.

Στο έργο του Γωγιού η επανερμηνεία του μύθου είναι χαρακτηριστική και πρωτότυπη: ο βασικός ήρωας είναι ο Λύκος και θέμα τα υπαρξιακά του προβλήματα. Ο Γωγιός παρουσιάζει έναν Λύκο ο οποίος αδυνατεί να ανταποκριθεί στο ανδρικό πρότυπο που θέτει σ' αυτόν ο ρόλος του. Οι λεπτομέρειες της ερμηνείας αυτής είναι πάντα ενδιαφέρουσες, ιδίως η



arman, madison avenue, 1962



αντιστροφή της σκηνής στο σπίτι της γιαγιάς, όπου η μεν γιαγιά πεθαίνει από λάθος της Κοκκινοσκουφίτσας (σύμφωνα με την *Ψυχοπαθολογία* της *Καθημερινής Ζωής*, του Φρόντι, είμαστε υπεύθυνοι για τα λάθη μας, και κατά τούτο η Κοκκινοσκουφίτσα «σκοτώνει» την γιαγιά της), ο γνωστός διάλογος («γιατί γιαγιά...») διεξάγεται ανάμεσα στον Λύκο και στην Κοκκινοσκουφίτσα μεταμφιεσμένη σε γιαγιά, ενώ στο τέλος η Κοκκινοσκουφίτσα σκοτώνει τον Λύκο. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο, όμως, του χειρισμού του μύθου από τον Γωγιό είναι ότι, νομίζοντας ότι απομακρύνεται από το πρότυπο παραμύθι, πέφτει κατ' ευθείαν πάνω του. Πραγματικά, στο παραμύθι, η ηρωίδα σκοτώνει κατά κανόνα η ίδια τον «μπαμπά δράκο» της (όπως η Κοκκινοσκουφίτσα του Γωγιού τον Λύκο), προκειμένου να μείνει με το πριγκηπόπουλό της (το οποίο, στην *Κοκκινοσκουφίτσα* του Γωγιού, αναλαμβάνει την τελευταία στιγμή να παιξει ο αφηγητής).

Ο Λύκος, έτσι κι αλλοιώς, πεθαίνει. Η μετατόπιση της οπτικής των πραγμάτων από την πλευρά του Λύκου, καθαυτό μοντέρνα, δίνει στον Γωγιό τη δυνατότητα να φωτίσει καλύτερα τον δικό του Λύκο, ο οποίος πεθαίνει όπως όλοι οι άλλοι, χωρίς, όμως, να μπορέσει να εμπνεύσει τις συγκινήσεις που ως επ' εσχάτων των χρόνων μετέδιδε το είδος του.

Το πραγματολογικό μέρος της παράστασης είναι κι αυτό μοντέρνο: η κρίση του ανδρικού προτύπου, η οποία περνάει από τη μία φάση στην άλλη από δεκαετία σε δεκαετία. Η δεκαετία του 70 φαίνεται να προχώρησε σε μια τομή, στο σημείο αυτό, προτείνοντας στη θέση του ήρωα, τον «αντί-ήρωα», έναν διανοούμενο, στην ουσία, ήρωα, ο οποίος περνάει αμέσως σε κρίση στις σχέσεις του με τις γυναικες. Χαρακτηριστικός ηθοποιός του τύπου του «αντίήρωα» είναι ο Ντάστιν Χόφφμαν, και χαρακτηριστικό ρόλος του εκείνος στα *Αδέσποτα σκυλιά* του Σαμ Πέκινπα (...).

Η δεκαετία του 80 προχωρεί στην επανεγκατάσταση του «σκληρού» ανδρικού προτύπου, και καταγγέλλει την διανοούμενη στάση ως αντι-ερωτική. Τα life-style περιοδικά που γέννησε αυτή η δεκαετία είναι σκληροπυρηνικά αντιδιανοητικά, ακόμα κι όταν ασχολούνται με τις κοσμικές δραστηριότητες του Ουμβέρτου Έκο. Στις πιο προχωρημένες θέσεις, περιοδικά σαν το MAX (χωρίς R ανάμεσα στο A και στο X), προβάλλουν μιαν επεξεργασμένη αντιδιανοητική διανοητικότητα, μηδενιστική στο βάθος της, και ίλλουστρασιόν στην επιφάνειά της.

Η δεκαετία του 90 μένει να παραπαιει ανάμεσα στις δυο αυτές κατευθύνσεις. Ο Γωγιός, με το έργο του, δεν έχει αυταπάτες ως προς το σε ποιους απευθύνεται. Το κοινό του είναι κοινό διανοούμενων, και μοιράζονται μεταξύ τους κοινά προβλήματα. Μεγάλο μέρος της λειτουργικότητας του έργου του είναι αποτέλεσμα της συνενοχής του με το κοινό του, το οποίο αναγνωρίζει στον χειρισμό του μύθου από μέρους του «οικεία κακά». (...)

Το κείμενο του Κωστή Δεμερτζή «Κοκκινοσκουφίτσα, του Χαράλαμπου Γωγιού», κριτική της παράστασης του 1998, δημοσιεύτηκε αρχικά σε συνέχειες στην εφημερίδα *Καθημερινή Εύβοια* από τις 26/11 ως τις 30/12/1998, και κατόπιν στο περιοδικό *ΜΟΥΣΑ* το Νοέμβριο του 1999. Αποσπάσματα αναδημοσιεύονται εδώ με την άδεια του συγγραφέα.



τα κακά της στοιχείων ακτυντφορτου
 ήλε οι τα κακά στοιχείων ακτυντφορτου
 πότεραθ ποι οικτιολεζ οι τα κακά στοιχείων ακτυντφορτου
 οι τα κακά στοιχείων ακτυντφορτου

«το μικρό και το ομορφότερο»

παιδοφιλική πορνογραφία και το ένστικτο του θανάτου

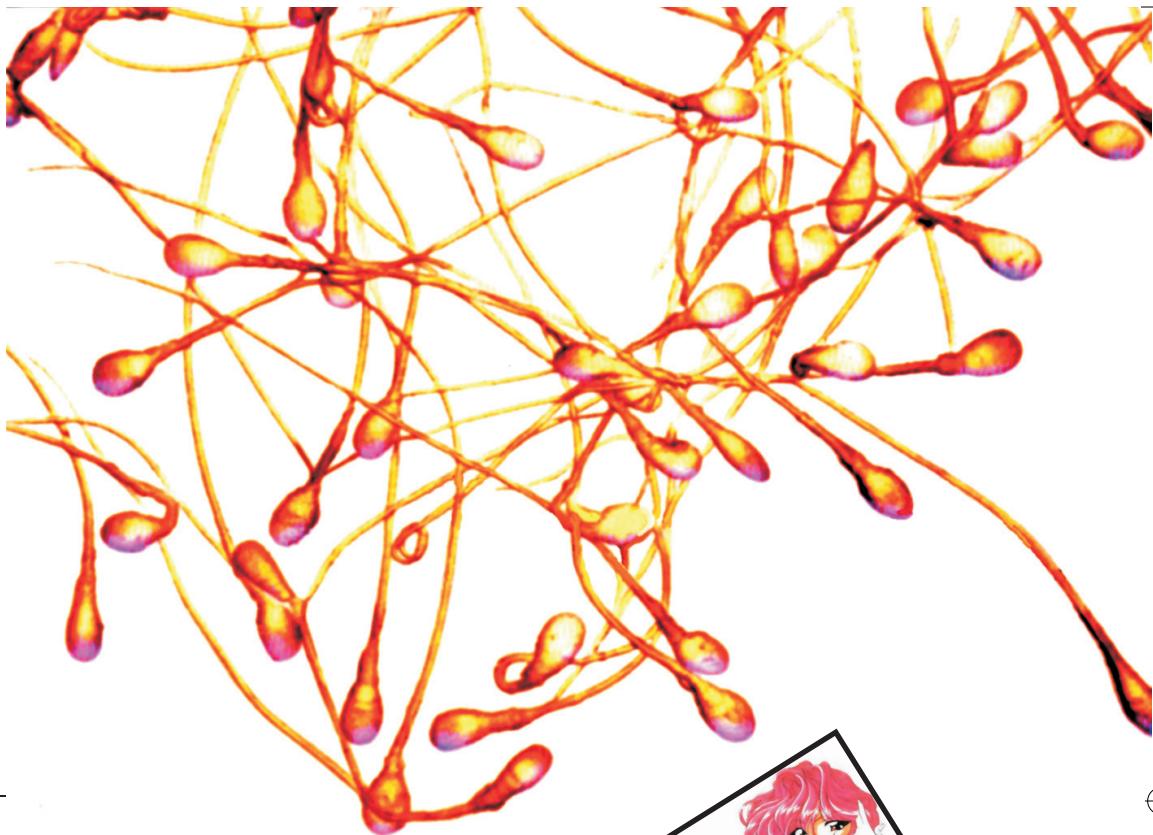
R. Bushi

Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin) ολοκληρώνει το άρθρο του πάνω στα έργα του Νικολάι Λεσκόφ μ' αυτά τα λόγια: «Ο αφηγητής είναι η μορφή στην οποία ο δίκαιος άνθρωπος συναντά τον εαυτό του». Ήσως τέτοια να είναι η φανερή όψη των έργων του Σαρλ Περρώ (Charles Perrault) όμως το λανθάνον περιεχόμενο των ονειρικών κειμένων που συνιστούν τη λογοτεχνία, στις (μη-)κειμενικές της μορφές, αποκαλύπτει μια σεξουαλικότητα, ιδιαιτέρως, που είναι κτηνώδης. Με την απώθησή της, μετατρέπεται σε ανήθικη. Ετσι, ενώ σε ένα επίπεδο η *Κοκκινοσκουφίτσα* είναι ένας τύπος μύθου που προειδοποιεί για τις κακές συνέπειες της παιδικής ανυπακοής στην πατρική φιγούρα, είναι ταυτόχρονα και πιο συγκεκριμένα ένας λιβελλος κατά της γυναικείας δραστηριότητας (...). Σ' ένα ακόμη βαθύτερο επίπεδο, αποτελεί επικριση της ενεργού θηλυκής σεξουαλικότητας σ' ένα κοινωνικό πεδίο που ιδανικά θα μπορούσε ακόμα και να καταργήσει τη γυναικά ολοκληρωτικά: ακόμη και ο Χάμμπερτ Χάμμπερτ, ο πρωταγωνιστής του Ναμπόκοφ, μιλά για τον πόθο του για το κορίτσι-παιδί Λολίτα, και για τη μη ανεπιυγμένη -μη γυναικεία- μορφή της, για τα αγορίστικα γόνατά της, για παράδειγμα.

Το γένος του παραμυθιού δεν απευθυνόταν αρχικά στα παιδιά. Ο Μπένγιαμιν γράφει ακόμα για «το παραμύθι, που μέχρι σήμερα είναι ο πρώτος διδάσκαλος των παιδιών επειδή ήταν κάποτε ο πρώτος παιδαγωγός της ανθρωπότητας». Το φανερό περιεχόμενο τέτοιων διηγήσεων, λοιπόν, κατασκευαζόταν με ένα ενήλικο ακροατήριο, και μια ενήλικη σεξουαλικότητα, κατά νου, και την κεκαλυμμένη (λανθάνουσα) κτηνωδία της. (...) Η ιστορία του Περρώ, με την ανθρωποφαγική της αλληγορία, κινείται παράλληλα προς την ιστορία της *Ωραίας και του Τέρατος*, στην οποία η σεξουαλική ένωση ανάμεσα στο κορίτσι και το τέρας, ένωση που το ακροατήριο εμμέσως, και διαμέσου της αποστασιοποιητικής φόρμας του αφηγήματος, επιθυμεί, γίνεται και πάλι δυνατή χάρη στην τελική εκδήλωση της ανθρώπινης μορφής του τέρατος. Η γενεαλογική μήτρα που γεννά την *Κοκκινοσκουφίτσα*, λοιπόν, είναι αυτή της παιδοφιλικής πορνογραφίας. (...)

Ο τύπος του μύθου της *Κοκκινοσκουφίτσας* αντανακλούσε αρχικά τη μητριαρχική (προφορική) δημιουργία του. Η αποκάθαρσή του από τις αρχές αυτής της τελευταίας συνέβη με την παλαιότερη γραπτή εκδοχή, αυτήν του Περρώ, στα 1697. Ο Πωλ Ντελαρύ (Paul Delarue) καταγράφει μια διήγηση πολύ πλησιέστερη στην προφορική απόδοση. Στο *Η ιστορία της Γιαγιάς*, το νεαρό κορίτσι συναντά ένα λυκάνθρωπο, που, όπως καταγράφει ο Περρώ, φθάνει στο σπίτι της Γιαγιάς πριν από κείνη, και σκοτώνει τη γριά. Αντι να την καταβροχθίσει ολοκληρωτικά, ωστόσο, το

8



οτικτο του θανάτου
ο του θανάτου
το εντικτο του θανάτου
το του θανάτου



9

τέρας κρατά λίγο από τη σάρκα και το αἷμα της, και εξαναγκάζει το παιδί να συμμετάσχει στη βρώση και πόση τους. Ενώ το σχέδιο του περαπέρω φόνου του κοριτσιού εκτυλίσσεται στο κρεβάτι, η μικρή ζητάει να βγει έξω προς νερού της, πράγμα που ο λυκάνθρωπος επιτρέπει, αφού πρώτα δέσει ένα μάλλινο σχοινί στο πόδι της. Η εφευρετικότητα του κοριτσιού σ' αυτήν την ιστορία, ωστόσο, την κάνει να αποδειχθεί εξυπνότερη από το λύκο, αφού ξαναδένει το σχοινί σε μια δαμασκηνιά και ξεφεύγει.

(...) (Ο)ι εκδοχές της ιστορίας σε μορφή κειμένου αποτελούν γραπτές αναπαραστάσεις του υπονοούμενου κοινωνικού φόβου/ σαγήνης για το ένστικτο του θανάτου. Η ιστορία της Γιαγιάς χαρίζει στο κορίτσι, που δεν έχει ακόμα φορέσει την κόκκινη σκουφίτσα του, μια διαφυγή από το θάνατο που λαμβάνει χώρα την τελευταία στιγμή: ωστόσο, πρόκειται για σωτηρία. Το παραμύθι του Περρώ αφαιρεί εντελώς κάθε ελπίδα σωτηρίας, και ουσιαστικά γλεντά με την τύχη του κοριτσιού. Το παραμύθι των Γκριμ, μέσω ενός υστερόγραφου δεύτερου τέλους, προσφέρει στην Κοκκινοσκουφίτσα μια ευκαιρία να νικήσει το λύκο, αλλά μόνο υπό το φως του «θανάτου» της στο πρώτο τέλος: οφείλει ακόμη ν' αποδειξει πως έμαθε το μάθημά της. (...)

Ο Τζόναθαν Ντόλλιμορ (Jonathan Dollimore) ισχυρίζεται πως αυτό που συνδέει το θάνατο με την επιθυμία είναι η μεταβλητότητα: «Η ευτυχία βρίσκεται πάντα σ' ένα παρελθόν όπου ποτέ δεν υπήρξε εντελώς στην πραγματικότητα». Η μεταβλητότητα -η αναπότρεπτη κίνηση προς τη φθορά και την απώλεια- είναι λοιπόν προφανώς ο παράγων που γεννά το παραμύθι. Η φράση «μια φορά κι έναν καιρό» είναι ένας γλωσσικός μηχανισμός που όχι μόνο νεύει προς τα πίσω σε μια χρυσή εποχή του «παλιού καιρού» αλλά επίσης επιχειρεί να επιβάλει σε κάποιο βαθμό τη στατικότητα στον αεικίνητο τομέα των κοινωνικών αξιών και κωδίκων από τη μια, και στην προσωρινή αθωότητα της παιδικής ηλικίας από την άλλη.

(...) (Σ)τις προλήψεις των Γερμανών, ένα κερί που τρεμοσβήνει μπορεί να ζωογονηθεί σε πλήρη φλόγα μόνο από την ανάσα μιας παρθένας. Οι θηλυκοί χαρακτήρες που γίνονται ηρωίδες παραμυθιών υφίστανται όλες τους μονάχα μέσα στο κενό της παιδικότητας ή της παρθενίας. Τέτοιες διηγήσεις -πρωτότυπα της γυναικείας και της θηλυκής συμπεριφοράς- ξεκινούν στην εφηβεία, και καταλήγουν με το γάμο: πέραν αυτού του σημείου, οι θηλυκοί χαρακτήρες είναι μεθοριακοί και κακοποιοί. (...)

(...) Η εφήμερη παιδικότητα γίνεται λοιπόν το εστιακό σημείο της αδυσώπητης κίνησης από τον ενήλικα (ηδονο)βλεψία? επιπλέον, είναι οι «αδυσώπητες κινήσεις» της σεξουαλικής πράξης μεταξύ εφήβων που έχουν φετιχοποιηθεί κοινωνικά. Η σεξουαλικότητα και η νεότητα περικλείουν η μία την άλλη, αποκλείοντας ο πιδήποτε άλλο: η σεξουαλική γεύση τέτοιων προτιμήσεων έχει διαφθείρει το συλλογικό (α)συνειδητό που υπάρχει πίσω από τις παραγωγές της τέχνης και της λογοτεχνίας.

KOKKIVOSKOUMOÍTA



10

—
11

Ένα παράδειγμα τέτοιας παιδοφιλικής λογοτεχνίας είναι το μοντέλο της ιστορίας της *Κοκκινοσκουφίτσας*, στο οποίο ο λύκος συμβολίζει επιφανειακά το Αρσενικό σεξουαλικό αρπακτικό. Η ιστορία του Περρώ περιφέρεται με νευρικότητα γύρω από τις άκρες της κοινωνικο-σεξουαλικής επιθυμίας που θα ήθελε να θεαθεί την ένωση ανάμεσα στο παιδί και τον άνδρα· ή, πιο σκοτεινά, ανάμεσα στο παιδί και το κτήνος. Το πλαίσιο είναι αυτό της επιθυμίας: «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα μικρό κορίτσι του χωριού, το ομορφότερο που είχε κανείς δει ποτέ.» Το κορίτσι αποτελεί το μοντέλο της κοινωνικής επιθυμίας (το μικρό και τ' ομορφότερο)· επιπλέον αυτά τα ίδια τα επιθετα χρησιμοποιούνται με πρόθεση, ώστε να κάνουν το χαρακτήρα επιθυμητό στον αναγνώστη. (...) Η *Κοκκινοσκουφίτσα* «ακούει όποιον τύχει και περνάει» και καταστρέφεται. Όμως, όπως υποστηρίζει ο Ντόλλιμορ, αυτή η πραγματική, σωματική καταστροφή είναι ο σκοπός της ζωής· η θέση του παραμυθιού ως κειμενικής απεικόνισης του ενστίκτου του θανάτου είναι αυτή που το καθιστά ιδιαίτερα αποτελεσματικό ως δύναμη ηθικής ρύθμισης (...). Οι θεωρίες του κοινωνικού εκφυλισμού του (Μαξ) Νόρνταου (Max Nordau) ήταν επίσης επηρεασμένες από φόβους κοινωνικού θανάτου· σε σχέση μ' αυτό, η προσθήκη του κόκκινου σκούφου και η επισήμανση του παιδιού ως κοινωνικά/σεξουαλικά παρεκκλίνον πιθανώς να προέρχεται από την κειμενική αντανάκλαση των κόκκινων καπέλων που φορούσε ο κοινωνικά δύσφημος εβραϊκός πληθυσμός της Ευρώπης.

Η αρχή της ιστορίας του Περρώ ενισχύει ακόμη περισσότερο την ευθυγράμμιση του θανάτου και της επιθυμίας. Αγάπη και υλικό όφελος προσφέρονται ως αμοιβή για την ομορφιά του παιδιού, ποθητή καθώς είναι κι αυτή η ίδια εξαιτίας της μεταβλητότητας: «Η μητέρα της την υπεραγαπούσε, και η γιαγιά της ακόμα πιο πολύ. Αυτή η καλή γυναικά της έφτιαξε μια μικρή κόκκινη σκουφίτσα που της πήγαινε τόσο πολύ που τη φώναζαν *Κοκκινοσκουφίτσα* όπου κι αν πήγαινε.» Η κόκκινη σκούφια, που προσετέθη στην ιστορία από τον Περρώ, έχει διαβαστεί ως συμβολική

σα και η /καλός/

της έλευσης της περιόδου του κοριτσιού' κι αυτό όχι μόνο διαμέσου του χρώματος, αλλά επίσης δια της ιδέας ενός είδους «φερετζέ», τη χρήση ενός μανδύα που να περικλείει την ακάθαρτη γυναικεία μορφή σηματοδοτώντας την ταυτόχρονα, σαν το κουδούνι που φορούσαν οι άλαλοι λεπροί.

Η σεξουαλική επιθυμία τίθεται ξεκάθαρα με όρους κατανάλωσης φαγητού: «Πήγαινέ της (γιαγιάς) μερικά κουλουράκια κι αυτό το μικρό δοχείο με το βούτυρο.» Η τελευταία φαγική πράξη, ωστόσο, κατευθύνεται κατά του παιδιού, και είναι ο θάνατός του που ενισχύει ακόμη περισσότερο την ανάγνωση της ιστορίας ως σεξουαλικό κήρυγμα. Το γεγονός πως η ηρωίδα ρητά κατευθύνει το λύκο στο σπίτι της γιαγιάς (...) μπορεί να διαβαστεί εξίσου έγκυρα ως συνέπεια της αυτοκτονικής φύσης του ενστίκτου του θανάτου. (...) Μια ερμηνεία πέραν της καθαρά σεξουαλικής είναι πιο ευχάριστη απ' αυτή που απαιτεί να δούμε το παιδί ως ηθικά καταδικαστέο και συνεργό στον ίδιο του το «βιασμό». (...)

(...) Όπως η σεξουαλική, η πράξη της κτηνώδους φαγικής κατανάλωσης πρέπει επίσης να συμβεί σε ιδιωτικό χώρο. Όχι μόνο είναι μια ιδιωτική πράξη, αλλά η κατανάλωση, όπως η σεξουαλική πράξη, κατά προτίμηση συμβαίνει στο κρεβάτι, τον τόπο της ζωής, της επιθυμίας και του θανάτου. (...) Η εικονογράφηση που ο Ζάιπς (Zipes) τοποθετεί σ' αυτό το σημείο συνεισφέρει στην ιδέα πως το παιδί συμμετέχει εκούσια στη δική του (σεξουαλική) καταστροφή. Η εικονογραφική απεικόνιση του Zav Μπουλλέ (Jean Boullet) «Η ωραία και το τέρας», υπονοεί πως η Κοκκινοσκουφίτσα πρέπει να σκαρφάλωσε πάνω από το λύκο για να ξαπλώσει στο κρεβάτι μαζί του. Φιλάρεσκα, τον σκεπάζει με το σώμα της, και φαίνεται να κρατά την πατούσα του. (...) Η αδυσώπητη ορμή της αυτοκτονικής φύσης αιπιολογεί το διάλογο που το παιδί οδηγεί από τα χέρια, τα πόδια, τ' αυτιά και τα μάτια στα δόντια, σχεδόν επιθυμώντας τη φαγική κατανάλωση. (...)

Το ηθικό δίδαγμα επιχειρεί να ενταλάξει ψευδο-μισανδρία στα μυαλά των αναγνωστριών, «Ψευδό» με την έννοια πως αυτή πρέπει να διαρκέσει μόνο μέχρι το γάμο, και το στιγματισμό της διακόρευσης. Τέτοια ηθική συνταγογραφία είναι μάταιη. (Γράφει ο Ντόλλιμορ): «ίσως ο πιο αξέχαστα λυρικός απ' όλους τους διαλογισμούς πάνω στη διαπλοκή του θανάτου, της επιθυμίας και της μεταβλητότητας είναι ο Εκκλησιαστής. Το κύριο θέμα του είναι η παροδικότητα και η ματαιότητα της ανθρώπινης προσπάθειας: 'είδον συν πάντα τα ποιήματα τα πεποιημένα υπό τον ήλιον, και ίδού τα πάντα ματαιότης και προαίρεσις πνεύματος.' (l:14)»

Αποσπάσματα από την ιστοσελίδα του R. Bushi *Little Red Riding Hood: Feminist Literary Theory and Fairytales* (www.redghost.net - μετ. Χαράλαμπος Γωγιός). Ο τίτλος είναι του μεταφραστή.

lips only
sing

when they cannot kiss

James Thomson

Απ' αυτὸν την ιστορία μαθαίνει κανείς πως τα παιδιά, ιδιαίτερα τα νεαρά κορίτσια, όμορφα, ευγενικά και καλοσαναθρεμμένα, κάνουν πολὺ ἀσχημα ν' ακούνε τους ξένους, και δεν είναι ανήκουστο αν εξαιτίας αυτού προσπορίζεται το δείπνο του ο Λύκος. Λέω ο Λύκος, γιατί όλοι οι λύκοι δεν είναι του ίδιου είδους· υπάρχει ένας τύπος με καλόβολη συμπεριφορά -ούτε θορυβώδης, ούτε αξιομίσπτος, ούτε οργισμένος, αλλά ήμερος, περιποιητικός κι ευγενικός, που ακολουθεί τα νεαρά κορίτσια στους δρόμους, ακόμα και ως τα σπίτια τους. Αδίμονο! Ποιος δεν ξέρει πώς αυτοί οι ευγενικοί λύκοι είναι απ' όλ' αυτά τα πλάσματα οι πιο επικίνδυνοι!

Σαρλ Περρώ, *Η Κοκκινοσκουφίτσα* (1697)

апактүп 5 зәләүкәлдөң толағында олар да көзүнде

LES ANIMAUX DE LA FORET



Χέρι-χέρι με την εξέλιξη της διαλεκτικής του Βέρντι βαδίζει ο σαφής χαρακτηρισμός των φωνητικών τύπων, και επίσης αυτό που αποτελεί ίσως την πιο εντυπωσιακή του απομονωμένη καινοτομία -η «ανακάλυψη» του ψηλού βαρύτονου. Ο όρος «βαρύτονος» είναι παραδοσιακά ασαφής στη χρήση του. Πριν το δέκατο-ένατο αιώνα αναφερόταν όχι σε μια φωνή αλλά σε ένα έγχορδο όργανο, και οι περισσότεροι από τους τραγουδιστές που σήμερα αυτοπροσδιορίζονται ως βαρύτονοι τότε θα αποκαλούνταν *bassi cantanti*. Οι Γερμανοί ποτέ μέχρι πρόσφατα δεν αναγνώρισαν το βαρύτονο ως ανεξάρτητη φωνητική κατηγορία· οι χαμηλές ανδρικές φωνές τους είναι είτε «μπάσοι» είτε «Ψηλοί μπάσοι». Ο γαλλικός «*baryton martin*» είναι ουσιαστικά ένας χαμηλός τενόρος. Ο ψηλός βαρύτονος του Βέρντι, του οποίου η έκταση είναι παρόμοια, απαιτεί σταθερά έναν πολύ πιο γεμάτο ήχο. Ο Σω κατηγόρησε τον Βέρντι για εγκλήματα κατά της ανθρώπινης φωνής· πως τάχα περιόρισε το βαρύτονο στην υψηλότερη πέμπτη της έκτασής του σε αντίθεση με τον Βάγκνερ που διένειμε τη φωνητική του γραφή με πολύ μεγαλύτερη ομοιογένεια. Όμως ο Βάγκνερ έγραφε για μπάσους και μπασοβαρύτονους ή «Ψηλούς μπάσους». Ο Βέρντι απαιτούσε έναν αληθινό βαρύτονο με άνετη περιοχή πάνω-κάτω έναν τόνο ψηλότερη απ' αυτή του παλιομοδίτικου *basso cantante*· μια φωνή που να μπορεί να κινηθεί ομαλά και εύκολα πάνω από το πεντάγραμμο του μπάσου και να ξεδιπλώνεται και να στρογγυλεύει γύρω από το φα και το σολ. Τέτοιοι τραγουδιστές είναι σπανιότεροι απ' ό,τι υποθέτει κανείς γενικά. Πολλοί απ' αυτούς προτιμούν να γίνουν ηρωικοί τενόροι. Ο Κόμης ντι Λούνα και ο Ριγκολέππο¹ ανατίθενται συχνά στο πιο κοινό δείγμα ψηλών μπάσων, με αποτελέσματα που ο σαρανταπεντάχρονος Μπέρναρντ Σω περιέγραψε με θανάσιμη ακρίβεια.²

Όμως για τον Βέρντι ο αληθινός βαρύτονος επρόκειτο να αποτελέσει τον πυρήνα της θεμελιωδώς αρσενικής δραματικής του τέχνης, ένα κεντρικό σημείο από το οποίο κινήθηκε προς τα έξω για να αγκαλιάσει κάθε ποικιλία συναισθήματος και χαρακτήρα. Γι' αυτόν ο βαρύτονος πάνω απ' όλα είναι μια ενσάρκωση της *ισχύος*. Έχοντας κατ' αρχάς ορίσει το φάσμα του βαρύτονου ο Βέρντι κατάφερε να εστιάσει τις άλλες κατηγορίες φωνών με την ίδια οξύτητα. Το έργο-κλειδί εδώ είναι ο *Ερνάνης*, όπου μια για πάντα οι τρεις τύποι -τενόρος, βαρύτονος και μπάσος- διαφοροποιούνται με σαφήνεια ο ένας από τον άλλο, ο καθένας με τις δικές του συναισθηματικές ιδιότητες και τη δική του χαρακτηριστική γραμμή: ο τενόρος φλογερός, λυρικός και απελπισμένος· ο μπάσος σκοτεινός, γρανιτένιος, άκαμπτος στο σκοπό του, είτε καλός είν' αυτός είτε κακός· ο βαρύτονος ιριδίζων με όλα τα

χρώματα του συναισθηματικού φάσματος, ένα ενεργειακό δυναμό. Είναι ο Διας απέναντι στον Κρόνο του μπάσου. Η συνάντησή τους είναι αυτή μιας δύναμης στην οποία κανείς δεν μπορεί ν' αντισταθεί που συναντά ένα αντικείμενο που κανείς δεν μπορεί να μετακινήσει. Ο Ερνάνης είναι η πρώτη όπερα αυτού που μπορεί να αποκληθεί φωνητικό «scontro»: μια όπερα της οποίας η δραματική δύναμη και το μουσικό ενδιαφέρον πηγάζουν από τη σύγκρουση χαρακτήρων ενσαρκωμένων σε φωνητικά αρχέτυπα. Δεν υπάρχει προηγούμενο γι' αυτό στον Ροσσίνι ή τον Ντονιτσέππι (...). Στον Ερνάνη και πολλά μεταγενέστερα έργα οι πρωταγωνιστές είναι όπως τα σύγκρουόμενα αυτοκινητάκια στο λούνα-πάρκ. Συγκρούονται, πετούν σπιθες ο ένας από τον άλλον, και έτσι ωθούν την όπερα προς τα μπρος.

Πήρε περισσότερο χρόνο ωστότου ο Βέρντι κατάφερε να ορίσει τους θηλυκούς του τύπους τόσο καθαρά. (...) (Ο)ι περισσότερες από τις ηρωιδες πριν το Ριγκολέπτο έχουν μια κάποια αδιαφοροποιητη ποιότητα (αν και όχι περισσότερο από τις προκατόχους τους στον Ντονιτσέππι και τον Μπελλίνι). Από μια ή δύο λείπει ακόμη και η συνέπεια (...). Ένας λόγος γι' αυτό είναι πως ανάμεσα στις θηλυκές κατηγορίες υπήρχαν λιγότερες ευκαιρίες για καθορισμό δια της αντίθεσης. Η ανακάλυψη της μέτζο-σοπράνο από τον Βέρντι ξεκινά με την Ατζουτσένα στον Τροβατάρε, τέσσερα χρόνια αφότου ο Μέγιερμπερ είχε παρουσιάσει με την Φιντές³ την πρώτη από τις μεγάλες «μητρικές φιγούρες» στην όπερα. Από τότε και εξής ο Βέρντι στα έργα του ανέθεσε στη μέτζο-σοπράνο τη λειτουργία και τα χαρακτηριστικά που νωρίτερα είχε συσχετίσει με δραματικές σοπράνο όπως η Αβιγαήλ⁴ και η Λαϊδη Μακμέθ. Έγινε ένα θηλυκό αντίστοιχο του βαρύτονου με λιγότερη ποιηση από τη σοπράνο αλλά περισσότερη ισχύ. Η Ατζουτσένα μπορεί πάντα να κλέψει την παράσταση από μια αδιάφορη Λεονόρα⁵.

16 Η σύγκρουση προσωπικοτήτων που ενσαρκώνονται σε φωνητικούς τύπους -αυτή είναι ίσως η πιο εντυπωσιακή συνεισφορά του νεαρού Βέρντι στα εκφραστικά μέσα της ιταλικής όπερας.

Από το *The Operas of Verdi*, αναθ. έκδ (Clarendon Press, Oxford, 1992), τ. 1, σ. 33-34 (μετ. Χαράλαμπος Γωγιός)

1 Ρόλοι βαρύτονου στον *Τροβατάρε* (1853) και τον *Ριγκολέπτο* (1851) του Τζιουζέππε Βέρντι, αντίστοιχα. (Σ.τ.μ.)

2 Τζ. Μπ. Ζω, «A Word More about Verdi», 1901 [...] «...Το αποτέλεσμα αυτού, εκτός από την περίπτωση ανώμαλα τοποθετημένων φωνών, είναι κακή τοποθέτηση, κόπωση, αφόρητη πίεση, συντριπτικό τρέμολο, και για το τέλος, όχι, όπως θα μπορούσε να ελπίσει κανείς, ο ολοσχερής εκμηδενισμός, αλλά η ανάπτυξη του αφύσικου τεχνάσματος να βγάζει κανείς έναν φρικτά δυσάρεστο θύρυβο και να τον επιβάλει στο κοινό ως Ιταλικό τραγούδι.» [...]

3 Χαρακτήρας από τον *Προφήτη* (1849) του Τζιάκομο Μέγιερμπερ. (Σ.τ.μ.)

4 Χαρακτήρας από τον *Ναμπούκο* (1842) του Βέρντι. (Σ.τ.μ.)

5 Ρόλος για σοπράνο από τον *Τροβατάρε* του Βέρντι. (Σ.τ.μ.)



peter blake, kim novak wall, 1959

Θέλω
τον
άνδρα

...

κυνηγό!

Μαρίνα
Τσιντικίδου,
Τύπος TV,
10-16
Μαΐου
1998

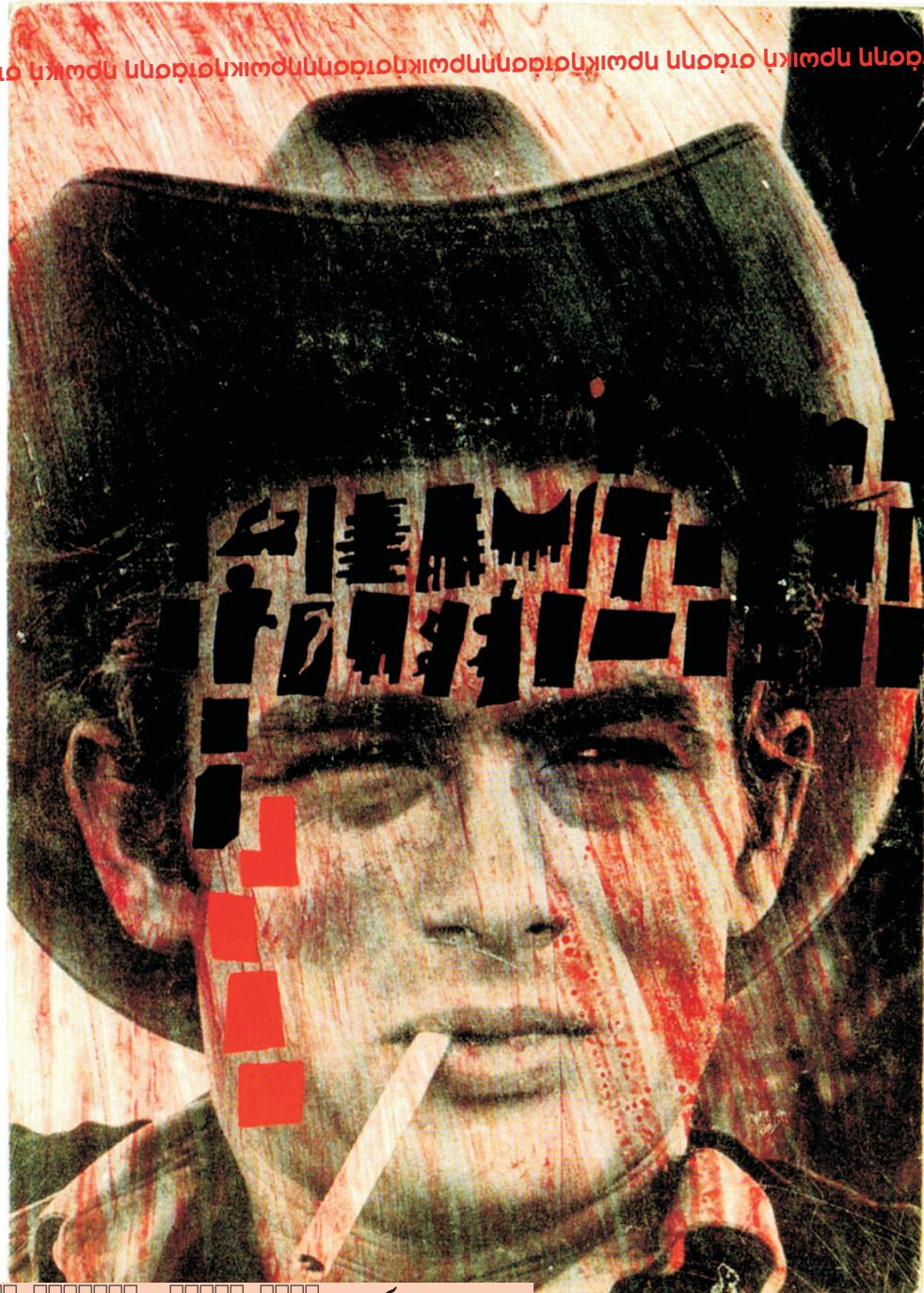
λ ω τ ο ν

ά β δ ρ

u; elv ton ; andra kynhg;
Η εγί λεγ μεθυμ φύγεται
α ν ... κ υ ν η γ ό !
& η μ η ι η



լուսապատճեն գրքում գրքում գրքում գրքում գրքում գրքում գրքում գրքում գրքում



Ջեյմս դինը բարեկամունք աշխարհում
ray johnson, james dean, 1958

Ray Johnson 1958

η ηρωική στάση

ΙΚΙΩΣΗΝ ΣΟΦΙΑΚΗ ΙΚΙΩΣΗΝ ΣΟΦΙΑΚΗ ΙΚΙΩΣΗ ΣΟΦΙΑΤΟ ΛΙΚΙΩΣΗΝ ΣΟΦΙΑΚΗ ΙΚΙΩΣΗΝ Frank Pittman

Οι σοφοί άνδρες, ειδικά όταν πασχίζουν να θέσουν άλλους υπό τον έλεγχό τους, νιώθουν ότι θα έπρεπε πρώτα απ' όλα να αποκτήσουν τον έλεγχο του εαυτού τους. Όσοι όμως δεν είναι και τόσο σοφοί μπορεί να υπερβούν τα όρια της αυτοκυριαρχίας και να μετατραπούν σε μηχανές. Μπορεί ακόμη και να απαλλαγούν από τα συναισθήματα. Αυτό ήταν στην εποχή μου το ηρωικό ιδεώδες.

Οι ήρωες στην οθόνη ήταν δυνατοί, σιωπηλοί τύποι, σύμφωνα με την παράδοση των Τζον Γουέιν και Γκάρυ Κούπερ, άνδρες που, όταν τους κακομεταχειρίζονταν, δεν έχυναν ούτε ένα δάκρυ ούτε ξεστόμιζαν παράπονο. Εκείνο τον καιρό υπήρχε η απαίτηση τα αγόρια να παιζουν ποδόσφαιρο και να περνούν καταστάσεις πόνου, στέρησης και ταπείνωσης, έως ότου να ξεπεράσουν τα ανθρώπινα συναισθήματα. Με την πρώτη ένδειξη ότι έχαναν τον έλεγχο τα αγόρια των εύπορων οικογενειών στέλνονταν σε στρατιωτικές σχολές. Εκείνα των οποίων οι οικογένειες δεν είχαν τις οικονομικές δυνατότητες, πήγαιναν στο στρατό κι εκείνα που δεν είχαν οικογένειες πήγαιναν σε αναμορφωτήρια που λειτουργούσαν σύμφωνα με τα στρατιωτικά πρότυπα.

Πέρασα τέσσερα χρόνια σε στρατιωτική σχολή. Ο πατέρας μου είχε μόλις επιστρέψει από το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο κι εγώ είχα ανατραφεί από γυναικες' τώρα έπρεπε να σκληραγωγηθώ. Δεν ήθελα να σφυρηλατηθώ σύμφωνα με το ανδρικό πρότυπο των ημερών μου: ίσως επειδή δεν μπορούσα να φανταστώ πως θα μου ταίριαζε. Δεν ήμουν αυθεντικός, έμαθα όμως να προσποιούμαι. Δεν ήμουν ούτε δυνατός ούτε σιωπηλός. Ένιωθα πράγματα που υποτίθεται πως δεν νιώθουν οι πραγματικοί άνδρες και χλεύαζα ότι υποτίθεται πως λατρεύαμε.

Τακορίτσια ήθελαν κι αυτά να είμαι διαφορετικός. Με την ελπίδα ότι βλέποντάς με ο κόσμος θα με θεωρούσε αμιλητό και σκληρό ή τουλάζιστον αμιλητό και ευέξαπτο και ότι τα άλλα κορίτσια θα τις ζήλευαν επειδή ήταν μαζί μου, με προέτρεπαν να μιλάω και να χαμογελάω λιγότερο.

18-19



Όσο όμως κι αν προσπάθησα δεν ήμουν ούτε μπορούσα να γίνω ο σιωπηλός, ο δυνατός και ο αναισθητος τύπος.

Η προσπάθειά μας να φερθούμε ηρωικά ήταν τόσο σκληρή, που δεν προσέξαμε ότι ο ήρωας τον οποίο υποδύμασταν ήταν τόσο άδειος από συναισθήματα, ώστε αδυνατούσε να χαρεί τις νίκες του. Όταν, χρόνια αργότερα, είδα να μεγαλώνουν οι ηρωικοί έφηβοι που ζήλευα, κατέληξα να συνειδητοποιήσω ότι είχαν απόλυτη άγνοια του τι συνέβαινε -έκαναν μόνο το καθήκον τους σύμφωνα με τους κανόνες και προσπαθούσαν να ζήσουν σύμφωνα με τις προσδοκίες που οι άλλοι είχαν γι' αυτούς. Τα αγόρια μπορούν να γίνουν ήρωες μόνο εν αγνοίᾳ τους. Η συνειδητότητα δεν είναι ηρωική κατάσταση.

Από το βιβλίο *Ο άνδρας σε κρίση*, μετ. Α.Η. Ζώτου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σ. 116-117.



21

ΜΙΚΡÓ ΛΕΞΙΚÓ ΟΠΕΡΑΤΙΚÓN ÓΡΩN

άρια (ιτ., «αέρας»)

Μελωδικό μουσικό κομμάτι, συνήθως φωνητικό, γραμμένο για έναν μόνο ερμηνευτή. Η άρια αποτελεί τη βασική δομική μονάδα για μεγάλη περίοδο της ιστορίας της όπερας, ιδίως της ιταλικής.

βαρύτονος

Η ενήλικη ανδρική φωνή που βρίσκεται ανάμεσα σ' αυτές του τενόρου και του μπάσου. Διαφοροποιείται από τις άλλες δύο μόνο κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Στην ιταλική, ιδίως, όπερα, ο βαρύτονος αποδίδει συνήθως ρόλους δυναμικών ανδρών, συχνά το ρόλο του «κακού», σχεδόν ποτέ όμως αυτόν του «εραστή».

εισαγωγή

Στην όπερα, ορχηστρικό κομμάτι με το οποίο ξεκινά είτε ολόκληρο το έργο είτε οι επιμέρους σκηνές του. Η εισαγωγές όπερας ποικίλουν σε διάρκεια ανάλογα με την εποχή ή το έργο, άλλοτε μεν σχετίζονται με την υπόθεση και τη μουσική του έργου που θα ακολουθήσει, άλλοτε δε όχι.

ζητιάνος

Ο επαίτης, ο άνθρωπος που στηρίζει την επιβίωσή του στη γενναιοδωρία των άλλων.

καβατίνα (από το it. cavare, «κόβω»)

Στην ιταλική όπερα του 19ου αιώνα: αργή, λυρική άρια με την οποία εισέρχεται για πρώτη φορά στη σκηνή ένας κύριος χαρακτήρας του έργου.



καμπαλέτα (ετυμολογία ασσαφής)

Στην ιταλική όπερα του 19ου αιώνα: γρήγορο, δεξιοτεχνικό τελικό τμήμα της άριας ή του ντουέτου. Στόχο είχε να επιδείξει τις φωνητικές ικανότητες του ερμηνευτή, του οποίου συνήθως ακολουθούσε έξοδος από τη σκηνή.

νούμερο

Διακριτό κομμάτι (άρια, ντουέτο, χορωδιακό κ.λπ.), με αρχή και τέλος, θεμελιώδες δομικό τμήμα στη διάρθρωση μιας όπερας. Κατά το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας οι όπερες απαρτίζονταν από «νούμερα». Ενάντια στην αισθητική αυτήν ήθηκε ο Wagner, με τη σύλληψη και πραγμάτωση της λεγόμενης «ατέρμονης μελωδίας».

Ντουέτο (από το ιτ. due, «δύο»)

Μουσικό κομμάτι γραμμένο για δύο ερμηνευτές, με ή χωρίς συνοδεία.

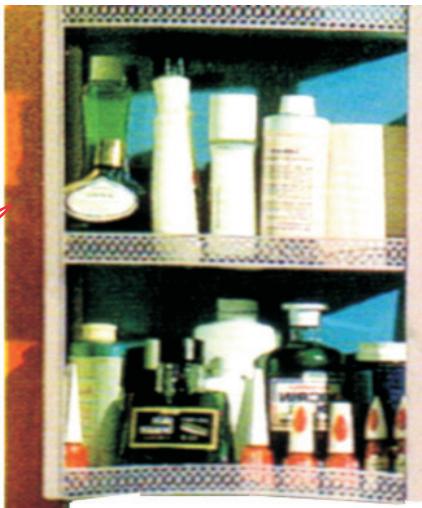
όπερα (από το λατ. opus, «έργο»)

Δραματικό έργο στο οποίο οι ερμηνευτές τραγουδούν τους ρόλους τους καθ' ολοκληρία ή κατά το μεγαλύτερο μέρος, και στο οποίο η μουσική παιζει σημαντικό δομικό ρόλο. Η ιστορία της όπερας ως είδους ξεκινά γύρω στο 1600 στη Φλωρεντία, ως μίμηση του αρχαιοελληνικού δράματος. Ανάμεσα στους σημαντικότερους δημιουργούς όπερας συγκαταλέγονται οι Monteverdi, Purcell, Handel, Mozart, Rossini, Verdi, Wagner, Berg, Britten κ.α.

σόλο (ιτ., «μόνος»)

Μουσικό κομμάτι (ή τμήμα του κομματιού) γραμμένο για έναν μόνο ερμηνευτή, με ή χωρίς συνοδεία.

tom wesselmann, bathtub collage#2, 1963



σοπράνο (από το ιτ. sopra, «από πάνω»)

Η υψηλότερη γυναικεία (ή παιδική) φωνή. Ανάλογα με την έκταση και την ευελιξία χωρίζεται σε υποκατηγορίες όπως «λυρική», «δραματική», «κολορατούρα» κ.α. Η σοπράνο αποδίδει κατά κανόνα τον πρωταγωνιστικό γυναικείο ρόλο για το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της όπερας.

τενόρος (από το λατ. tenere, «κρατώ»)

Η υψηλότερη ενήλικη ανδρική φωνή (πλην του «κοντρατενόρου», που όμως χρησιμοποιεί ειδική τεχνική για να κινηθεί πέραν της φυσικής έκτασης της ανδρικής φωνής). Ανάλογα με τον όγκο, την έκταση και την ευελιξία, χωρίζεται σε κατηγορίες όπως «δραματικός», «λυρικός», «ηρωικός» κ. α. Ο τενόρος αποδίδει τον τύπο του «εραστή» για μεγάλη περίοδο της ιστορίας της όπερας, ιδίως της ιταλικής.

χορικό

Απλή μελωδία διαρθρωμένη σε σύντομες φράσεις πάνω σε κείμενο θρησκευτικού περιεχομένου, προορισμένη να τραγουδιέται από το σύνολο του εκκλησιάσματος. Τις μελωδίες των χορικών εισήγαγε στην Προτεσταντική λειτουργική παράδοση ο Μαρτίνος Λούθηρος, και έκπτε χρησιμοποιήθηκαν εκτενώς από τους συνθέτες (π.χ. από τον Johann Sebastian Bach) ως βάση για περαιτέρω έντεχνη επεξεργασία.

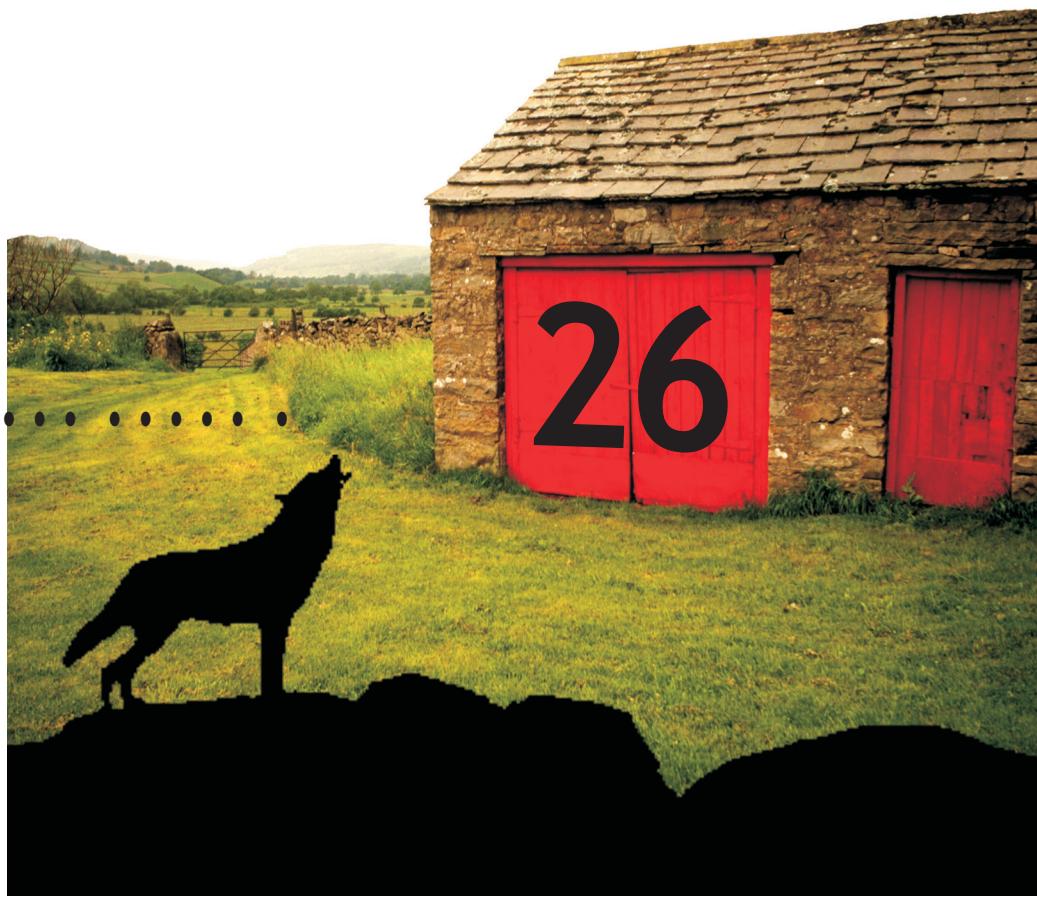


η κοκκινοσκουφίτσα και ο (καλός) λύκος

όπερα – παρωδία σε δύο σκηνές και ένα ιντερλούδιο
(1998)



1998



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

(Άδεια σκηνή. Η ορχήστρα και ο μαέστρος μπαίνουν ανεπίσημα και παίρνουν τις θέσεις τους επί σκηνής. Μαζί τους μπαίνει ο Αφηγητής, με μαύρο κοστούμι και γραβάτα.)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Όταν ήμουν μικρός, πριν ακόμα μου εξηγήσουν πώς γίνονται τα παιδιά, νόμιζα πως η κάθε χώρα έχει την όπερά της. Κάπι σαν καλλιτεχνικό-τουριστικό τέχνασμα. Για παράδειγμα: η «Αΐντα» δεν ήταν παρά ένα αποκύημα του επιχειρηματικού οιστρου του Υπουργείου Τουρισμού της Αιγύπτου, η «Τόσκα» κάπι ανάλογο για την Ιταλία, ο «Τροβατόρε» για την Ισπανία, οι «Αλιείς Μαργαριταριών» για την Κεϋλάνη, η «Μπατερφλάου» για την Ιαπωνία και ούτω καθεξής. Κάθισα λοιπόν κι έψαξα, και βρήκα πως η μόνη χώρα για την οποία κανείς δεν είχε γράψει όπερα ήταν η Δανία. Έτσι έγραψα τη «Μικρή Γοργόνα». Εκ των υστέρων ανακάλυψα, βέβαια, πως η Δανία είχε ήδη την όπερά της: τον «Άμλετ». Τότε κατάλαβα πως ένα θεατρικό έργο μπορούσε να είναι και όπερα. Ξεκίνησα λοιπόν κι εγώ να γράφω τον «Βασιλιά Ληρ», σχέδιο που έμεινε για πάντα ανολοκλήρωτο, όταν η γιαγιά μου γύρισε και μου είπε: «Παιδάκι μου, τι ξέρεις εσύ από έρωτες, πάθη, αδελφοκτονίες και κρίσεις σχιζοφρένειας; Τι έχεις ζήσει εσύ απ' όλα αυτά; Γιατί δεν κάθεσαι να γράψεις κι εσύ σαν όλα τα παιδάκια μια όπερα για ένα παραμύθι; Παράδειγμα: την «Ωραία και το Τέρας», την «Κοιμισμένη Βασιλοπούλα», τον «Τζακ και τη Φασο-λα»;

(Η ορχήστρα αρχίζει να κουρδίζει.)

Έτσι λοιπόν κι εγώ ξέθαψα ένα σχέδιο πολλών ετών, τον «Εγωιστή Φύλαρχο» - τον «Εγωιστή Γίγαντα» δηλαδή, τοποθετημένο στη μόνη χώρα που υπολόγιζα πως είχε μείνει χωρίς όπερα, το Νότιο Μπουρούντι. Ήταν το μοιραίο καλοκαίρι του 1990, κι εγώ καθόμουν μπροστά στην τηλεόραση, προβληματισμένος για το αν μια φωνή σαν τη δική μου, μπάσα και προφόντα, είχε τελικά τα φόντα να παιχει το Φύλαρχο, ή έστω το μάγιο του χωριού. Και πάνω στη στιγμή που το φόρεμα ευπαρουσίαστης πρωταγωνιστριας τηλεοπτικού σποτ για δημοφιλές ηδύποτο ξηλωνόταν μπροστά στα μάτια μου οξύνοντας τα ηδυπότεια συμπλέγματα και αποκαλύπτοντάς μου πόντο-πόντο τον αληθή μου προορισμό επί της γης -κυρίες και κύριοι! Οι γιαγιάδες παιρνουν πάντα την εκδίκησή τους! Με μια απροσδόκητη κυκλωτική κίνηση του τηλεκοντρόλ, το γέρικο χέρι άλλαξε για πάντα το κανάλι και το πεπρωμένο μου! Ξαφνικά κατάλαβα: το μόνο που ήθελα από τη ζωή μου ήταν να είμαι Ο Τενόρος! Κυρίες και κύριοι, σε απευθείας σύνδεση με τις Θέρμες του Καρακάλλα, αφιερωμένο εξαιρετικά στη μνήμη της γιαγιάς μου, στα όρια ανάμεσα στον λυρικό τενόρο, τον δραματικό τενόρο και τον τενόρο-δράμα-

...Μια φορά κι έναν καιρό,
σ' ένα δάσος χλοερό...



No 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

(Ενώ η ορχήστρα παιζει την εισαγωγή, οι υπάλληλοι του δήμου, δυο γεροδεμένοι εργάτες, στήνουν μπροστά στα μάτια του κοινού το σκηνικό της πρώτης σκηνής.)

ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

(Σκηνικό δισδιάστατο και "φτιαχτό". Ένα τεράστιο Ψεύτικο δέντρο, ένας κρεμασμένος χαμογελαστός ήλιος, μια πινακίδα με την επιγραφή "ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ: Σ' ΕΝΑ ΔΑΣΟΣ ΧΛΟΕΡΟ").

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Μέσα, λοιπόν, σε τούτο το δάσος όπου τα φύλλα ήτανε πράσινα κι ο ήλιος έλαμπε, ζούσε κι ο λύκος της μικρής μας όπερας... Και να που μια όμορφη κι αφελή μέρα, μέρα μιας άνοιξης ανυποψίαστης, ξεκίνησε κι αυτός με τη σειρά του για τη συνάντηση που σημάδεψε τη ζωή όλων των προγόνων του, και ετοιμάστηκε να γίνει... ο Μεγάλος Γκρίζος Λύκος! (Εξαφανίζεται.)

No 2: KABATINA

(Ο Λύκος, ευαισθητο και καλοντυμένο παιδί, μπαίνει παιζόντας στο βιολί του το θέμα της καβατίνας. Ξαφνικά όμως διακόπτει, κινείται προς την πινακίδα, προσθέτει τη διευκρίνιση «KABATINA», επιστρέφει στη θέση του και αρχίζει να τραγουδά. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, η πινακίδα θα αλλάζει κατά τη διάρκεια του έργου έτσι ώστε οι θεατές να διαβάζουν πάντα το είδος του κομματιού που ακούν - με την εξαίρεση του No. 5 και του No 8.)

ΛΥΚΟΣ:	Σε ζητώ, σε ζητώ, μα εσύ δεν είσ' εδώ. Κοκκινοσκουφίτσα μου καλή, πες μου γιατί, πες μου γιατί! Σ' αγαπώ, σ' αγαπώ, σου νοικιάζω χίλιες μπάντες να σου παιζουν της καρδιάς μου τις μπαλάντες! Αχ, καλή μου...
--------	--

ΟΡΧΗΣΤΡΑ: (εν χορώ)	Ax, καλή του...
ΛΥΚΟΣ:	...θα γίνεις δική μου!
ΟΡΧΗΣΤΡΑ:	...θα γίνεις δική του!
ΛΥΚΟΣ:	Δε με λυπάσαι;
ΟΡΧΗΣΤΡΑ:	Δεν τον λυπάσαι;
ΛΥΚΟΣ:	Διπλά μου να 'σαι...
ΟΡΧΗΣΤΡΑ:	Διπλά του να 'σαι...
ΛΥΚΟΣ και ΟΡΧΗΣΤΡΑ:	...πες μου/του «ναι», πως με/τον θέλεις για πιστό σου εραστή και σύζυγό σου!

Ο ΣΟΚΟΥ ΒΙΩΣΙΑΣ II

(Ο Λύκος παιζει το βιολι του.)

- ΛΥΚΟΣ: Σε κοιτώ, σε κοιτώ,
μα δε βρίσκω τι να πω.
Κοκκινοσκουφίτσα μου γλυκιά,
γιατί να χάνω τη λαλιά;
Σ' αγαπώ, σ' αγαπώ... κ.λπ.
Αχ, καλή μου...
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Άντε πάλι!
ΛΥΚΟΣ: ...θα γίνεις δική μου!
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Τι λες βρε παιδί μου!
ΛΥΚΟΣ: Δε με λυπάσαι;
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Δε μας λυπάσαι;
ΛΥΚΟΣ: Δίπλα μου να σαι...
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Α, μα πια, σκάσε!...
ΛΥΚΟΣ και ΟΡΧΗΣΤΡΑ: ...πες μου «ναι»!../ Βρε αμάν!!
ΛΥΚΟΣ: Και θα γίνω εγώ πιστός σου
σύντροφός σου...
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Τον κακό και τον ψυχρό σου!..

(Την cadenza τραγουδά ένας από τους υπαλλήλους του δήμου που ξεσκονίζει το σκηνικό.)

- ΛΥΚΟΣ: ...στη ζωή!
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: ...Αμάν!!!

(Ο Λύκος παιζει βιολί μαζί με την ορχήστρα στα τελευταία μέτρα του κομματιού, συνεχίζει όμως να παιζει και ενώ οι υπόλοιποι έχουν σταματήσει, μέχρι που το συνειδητοποιει και σταματάει απότομα.)

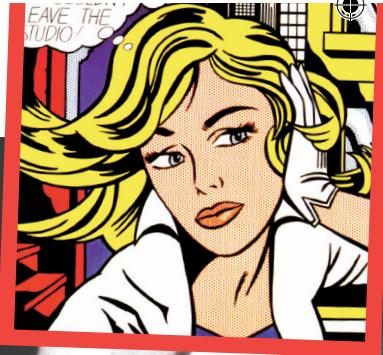
ΛΥΚΟΣ: Λοιπόν;.. Τι έγινε, τελείωσε; (Πηγαίνει ως την ορχήστρα και ελέγχει την παρτιτούρα.) Όντως, τελείωσε... Τι να κάνουμε! Ετσι κι αλλιώς ποτέ δε μ' άρεσε να τραγουδάω σόλο... Αχ, Κοκκινοσκουφίτσα!.. Να μπαινες μια μέρα και στο δικό μου παραμύθι!.. Ένα γκριζοκόκκινο ντουέτο, με φωνές θεϊκές! (Η μουσική της εισόδου της Κοκκινοσκουφίτσας έχει αρχίσει, ο Λύκος καταλαβαίνει και παγώνει.) ...μαμά μου! Η Κοκκινοσκουφίτσα μπαίνει στο δικό μου παραμύθι! (Τρέχει πίσω από το δέντρο.)

No 3: NTOYETTO

(Η Κοκκινοσκουφίτσα μπαίνει στη σκηνή σπρώχνοντας με κόπο και εμφανή ενόχληση ένα ογκώδες καρότσι με μια ακόμη ογκωδέστερη φιάλη οξυγόνου. Η διάθεσή της έρχεται σε αντίθεση με την απερίσκεπτη ευθυμία της μουσικής.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ (μηχανικά): Περπατώ, περπατώ,





roy lichtenstein, M-Maybe (a girl's picture), 1965



περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ εις το δάσος,
 κάθε Δευτέρα που χω ρεπό.
 Περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ εις το δάσος,
 και τα σκουφάκια δεν τα μπορώ!
 Τί σφιχτό που είν' αυτό!
 Θέλω να το βγάλω, να ελευθερωθώ,
 Πέρα να πετάξω σαν αποδημητικό!..
 Μα και πάλι απ' την αρχή...
 (Τί φωνή! Τί φωνή!
 Τί φωνή ιδανική!)

ΛΥΚΟΣ: (κρυμμένος)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ:

...περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ εις το δάσος,
 κι ας είναι μόνο το σκηνικό!
 Περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ,
 περπατώ, περπατώ εις το δάσος...
 Τί παραμύθι βαρετό!.. (Αναστενάζει.)

ΛΥΚΟΣ: (ουρλιάζει) Οουουουου!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Τον βλέπει και αντιδρά επιπτηδευμένα.) Οουουουου!
 Λύκε, λύκε, εισ' εδώ;

ΛΥΚΟΣ: Βάζω τα παπούτσια μου...

...και θα σου πρότεινα να τραγουδήσουμε ένα ντουέτο!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Ξεβουλώνει τ' αυτιά της.) (Τώρα τελευταία σαν να μην
 ακούω καλά...) Λύκε, λύκε, εισ' εδώ;

ΛΥΚΟΣ: Ειμ' εδώ, ειμ' εδώ,
 και για σένα τραγουδώ...

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Έλα παιδί μου, έχουμε και δουλειές! Πες το ρόλο σου
 να τελειώνουμε!

ΛΥΚΟΣ: Το ρόλο μου; Ποιο ρόλο μου;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Εγώ θα σου μάθω το ρόλο σου; (Αναστενάζει.) Πάρε
 βαθιά εισπνοή. Ωραία. Τώρα φέρε τη φωνή σου στο στήθος και πες «γκρο!»

ΛΥΚΟΣ: Γγγγγγ!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Καλό για αρχή. Τώρα πες «Καλημέρα!»

(Μόλις τώρα ο Λύκος σαν να ξυπνάει. Τρέχει και φέρνει από τα παρασκήνια
 ένα αναλόγιο και ένα σωρό από πάρτες τις οποίες μοιράζει βιαστικά στην
 ορχήστρα, και μετά από ένα σύντομο έλεγχο δίνει το σύνθημα της εκκίνησης
 και αρχίζει να τραγουδά μια μελωδία θα 'λεγες βγαλμένη κατ' ευθείαν από
 ιταλική όπερα:)

ΛΥΚΟΣ:

Ω θεά μου, καλημέρα!
 Συ που μου 'φτιαξες τη μέρα!

- Πες μου ποιος σε στέλνει από 'δω πέρα
να μου φέρεις το αθάνατο νερό;
Χα, χα, χα, τα λες ωραία,
μα δεν ήρθα για παρέα!
Μήπως όμως δε θυμάσαι
και το ρόλο σου καλά;
Ω θεά μου, γονατίζω
και τη ράχη μου λυγίζω,
κι αν πραγματικά το θες, αρχίζω
από τώρα εγώ να σε υπηρετώ!
- ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ:**
Χα, χα, χα, τα λες ωραία,
μα δεν ήρθα για παρέα!
Μήπως πρέπει και να πάμε
παρακάτω, τελικά;
- ΛΥΚΟΣ:**
Ροδοπέταλα κι αλόη
θα σου φέρω απ' το κατώ!
Con un detto, un detto sol tu puoi
le mie pene, le mie pene consolar!
- ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ:**
Χα, χα, χα, τα λες ωραία,
μα δεν ήρθα για παρέα!
Χα, χα, χα, τα λες ωραία...
Πού έμαθες ιταλικά;
- ΛΥΚΟΣ: (σηκώνεται)**
Όταν σου μιλάω
μιλάω όλες τις γλώσσες!
Ρώσικα, Ινδιάνικα,
Σουαχίλι κι άλλες τόσες!
- ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ:**
Μπορώ να βιηθήσω;
Άσε με να ζήσω!
Σου δίνω να τη φτιάξεις
μπιφτέκια την καρδιά μου.
Έλα να σκοτώσουμε
μαζί τη μοναξιά μου!
- ΛΥΚΟΣ:**
Μου ζητάς... να βγούμε;
Βασικά, να πούμε,
σου ζητώ να βγούμε,
και μετά να ξαναμπούμε,
και μετά να ξαναβγούμε
και να ξαναμαναμπούμε!..
(Πώς να σου το θέσω!)
- ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ:**
Θέλω μελωδίες
να Ψάλλουμε μαζί!
Θέλω ν' αμαρτήσουμε
επάνω στη σκηνή!
Θέλω να γίνουμε ντουέτο!!!..
- ΛΥΚΟΣ:**
Α, χα, χα, χα, χα, χα!
Μα αυτό είναι για γέλια!

ΛΥΚΟΣ: ...στη σκηνή και στη ζωή!..

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Α, χα, χα, χα, χα!
Μα αυτό είναι για κλάματα!

ΛΥΚΟΣ: Γιατί καλέ; Δεν τραγουδάω καλά;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Δε λέω... Όμως, βρε παιδάκι μου... πως να στο πω... να... είσαι βαρύτονος!

(Ο Αφηγητής ξεπροβάλλει πίσω από το δέντρο και χτυπά τα δάχτυλά του. Η δράση παγώνει.)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Γιατην ακριβεία είναι Ο βαρύτονος! Και φυσικά η Κοκκινοσκουφίτσα μας έχει δίκιο που διαμαρτύρεται, γιατί, πείτε μου, έχετε δει ποτέ στην όπερα τη σοιοράνο να τα φτιάχνει με το βαρύτονο; Και είναι εξάλλου απόλυτα λογικό: δεν είναι πλασμένοι ο ένας για τον άλλο! Πως δηλαδή θα τραγουδούν ερωτικά ντουέτα σε οκτάβες; (Ξαναχτυπά τα δάχτυλα.)

ΛΥΚΟΣ: Και λοιπόν; Είμαι βαρύτονος, το δέχομαι, όμως, Κοκκινοσκουφίτσα μου, και οι βαρύτονοι έχουν ψυχή!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (τραγουδά) Μην το λες, μην το λες!
Μην το...

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (χτυπά τα δάχτυλα) Σύμφωνοι, οι βαρύτονοι δεν έχουν ψυχή. Έχουν όμως -όπως ο Ντον Τζιοβάννι για παράδειγμα- ένα διόλου ευκαταφρόνητο... κορμι! (Χτυπά τα δάχτυλα.)

ΛΥΚΟΣ: Έχουν όμως κορμι! Και κορμι γεμάτο πάθη!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (τραγουδά) Πάθη εσύ; όχι δα!
Ας γελάσω γαλλικά!
Ας γε...

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (χτυπά τα δάχτυλα) Αυτό ήταν! Η ηρωίδα μας απέρριψε τον επιδοξο εραστή της ψυχή τε και σώματι. Το έργο μας έλαβε τέλος, μπορείτε να φύγετε, καληνύχτα σας. (Διαμαρτυρίες.) Τι; Θέλετε κι άλλο; Ε, και τι να κάνουμε; Πώς να δώσουμε συνέχεια σ' ένα δράμα με προδικασμένο τέλος; (Σκέφτεται.) Κοκκινοσκουφίτσα, πες μου, ο φίλος μας δεν έχει δηλαδή καμιά ελπίδα; (Χτυπά τα δάχτυλα.)

ΛΥΚΟΣ: Αλιμονο! Δεν έχω δηλαδή καμιά ελπίδα; Δε θέλεις μια παρέα; Δε βγαίνεις έξω τα βράδια;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (τραγουδά) Δυστυχώς, δυστυχώς,
με τενόρους, διαρκώς!
Δυστο...

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (χτυπά τα δάχτυλα) Ε, μην είσαι πια και προκατείλημμένη με τους βαρύτονους! Υπάρχει και ο τύπος του βαρύτονου που ασκεί μια κάποια έλξη στη συμπρωταγωνίστριά του. Αυτός, βέβαια, είναι ιδιαίτερη περίπτωση: ένας άντρας που όλη του η ύπαρξη αναδίδει την επικίνδυνη γοητεία του αρσενικού! (Χτυπά τα δάχτυλα.)

ΛΥΚΟΣ: Ε, μην είσαι πια και προκατείλημμένη με τους βαρύτονους! Υπάρχει και ο τύπος του βαρύτονου που... που... (μα γιατί κόλλησα; ...Γιατί δεν ξέρω, να γιατί...) Πώς πρέπει επιτέλους να είναι ο τύπος του άνδρα που σου αρέσει;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Θα σ' το πω, αν το θες,

μα χωρίς περιστροφές: (τραγουδά)
Σαν αητός, σαν αητός,
σαν Ινδιάνος αρχηγός! (Σιωπή.)

ΛΥΚΟΣ: ...Δε βάζεις τώρα και τις περιστροφές;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Αναστενάζει) (Αααχ!..)

Σαν αητός, σαν αητός,
σαν Ινδιάνος αρχηγός,
να 'ναι βάρβαρος πολύ σαν...

ΛΥΚΟΣ: Μα γιατί Ινδιάνος αρχη...

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Ε, βούλωσ' το επιπέλους ν' ακούσεις! Κι άμα θες να σχολιάζεις κάν' το μέσα στο τραγούδι! (Τραγουδά.) Σαν αητός, σαν αητός,
σαν Ινδιάνος αρχηγός,
να 'ναι βάρβαρος πολύ, σαν κυνηγός.

ΛΥΚΟΣ: (έντρομος) Κυνηγός;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Και σαφώς, και σαφώς,
στο κρεβάτι οδηγός,
να μην ντρέπεται σαν κλείνουμε το φως.
Σαν φεγγάρι σιωπηλός,
σαν χαστούκι δυνατός,
σαν τη μούμια σιβαρός,
σαν τραγούδι τρυφερός...

ΛΥΚΟΣ: Μα τι άντρας είν' αυτός;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Εσύ όχι ασφαλώς!
Να, αυτός, να, αυτός
είν' ο άντρας ο σωστός!

(Χορεύουν. Οι δύο υπάλληλοι του δήμου μπαίνουν κι αυτοί στο χορό. Ο Λύκος είναι αδέξιος, κουράζεται εύκολα.)

Αθλητής στιβαρός,
μα στο βλέμμα του γλυκός.
Να ιδρώνει, να μην είναι καθαρός.

ΛΥΚΟΣ: Μπλιαχ!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Σαν παλιός, να 'ν' αλλιώς
και να κάνει moto-cross
και να έχει πρώην γκόμενες, σαφώς.
Σαν Martini αλμυρός,
σαν Campari πορφυρός,
μα σαν βότκα εκρηκτικός,
σα φασκόμηλο ζεστός...

ΛΥΚΟΣ: Μα τι άντρας είν' αυτός;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μανιτάρης μαγικός!
Στην κορμάρα του σφιχτός,
δυνατός και τολμηρός και τρυφερός...

ΛΥΚΟΣ: Μα τι άντρας είν' αυτός!;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Δυνατός, τολμηρός.

ΛΥΚΟΣ: Ειν' ο άντρας ο σωστός!
Μα κι εγώ, μα κι εγώ,
έχω βλέμμα τρυφερό!
Κοκκινοσκουφίτσα μου γλυκιά
δεν ειν' αργά, δεν ειν' αργά!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ:
Μα μην είσαι φορτικός!
ΛΥΚΟΣ: Σε ζητώ, σε ζητώ,
και γι' αγάπη σου μιλώ!
Κοκκινοσκουφίτσα μου γλυκιά
δεν ειν' αργά, δεν ειν' αργά!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Δεν μου κάνεις για γαμπρός! (Βγαίνει.)
ΛΥΚΟΣ: Κοκκινοσκουφίτσα μου γλυκιά...
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (απ' έξω) Περπατώ, περπατώ,
και σε λύκους δε μιλώ,
περπατώ, περπατώ εις το δάσος
όταν ο λύκος δεν ειν' εδώ...
όταν ο λύκος δεν ειν' εδώ...

ΛΥΚΟΣ: (Κλαίει.) Οουουουουου!
Μα κι εγώ, μα κι εγώ...
Που αν δική μου δεν την κάνω
ισως τρελαθώ;
Αρχαιοί θεοί των λύκων, συμβουλέψτε με!
Τι πρέπει να κάνω; (Κανένα γρύλισμα στον οριζόντα.)
Ας είναι... (Σηκώνει παραιτημένος το βιολί του και αρχίζει να παιζει, ώσπου ξαφνικά παίρνει κουράγιο και τινάζεται όρθιος.) Όχι! Όχι! Δεν πρέπει να σκύψω το κεφάλι! Είμαι τελικά ή δεν είμαι ο ήρωας αυτής της όπερας;
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: (εν χορώ) Είσαι;
ΛΥΚΟΣ: Και τι κάνει ο ήρωας αυτής της όπερας... σ' αυτό το σημείο της όπερας;
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Φεύγει!
ΛΥΚΟΣ: (με σιγουριά) Μένει!..
ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Και σωπαίνει!
ΛΥΚΟΣ: ...και τραγουδά, γκρεμίζοντας το θέατρο με την ηρωική του...
καμπαλέτα!

(Κραυγές διαμαρτυρίας από την ορχήστρα.)

No 4: ΚΑΜΠΑΛΕΤΑ

Το βιολί μου παρατώ
και αλλάζω το σκοπό.
Θα Ψαχτώ (δις)
κι απ' αρχής θα γεννηθώ!
Τα γλυκόλογα ξεχνώ,
είμαι πια σαδομαζό!
Εντρυφώ (δις)

σομερό.

ώρα να κοιτάξω

Ήρθ' η

σ τ ο ν

αθρέφτη και ν' αδράξω

απ' τα

στο σωστό τ' αρσενικό!

άπια μου φωτιά

Είμ' ο έρωτας που ξέρει

άψω την καρδιά!

νέους δρόμους να τραβά.

δις)

Κι αν δε θέλει κανταδόρο

.ύκος παγανιά!

θα με βρει αληταρά.

Τι καλά!

Κρύβω μέσα μου, το ξέρω,

ου παρατώ

κάτι τι το τρομερό.

ιλλάζω το σκοπό.

Βγήκ' ο

Ήρθ' η ώρα να κοιτάξω

τυφτώ (δις)

Το βιολί

στον καθρέφτη και ν' αδράξω

ιει αρσενικό! (Βγαίνει.)

κ α i

απ' τα μάτια μου φωτιά

Θ α

να της κάψω την καρδιά!

Τι καλά! (δις)

Βγήκ' ο Λύκος παγανιά!

Το βιολί μου παρατώ

και αλλάζω το σκοπό.

Θα στυφτώ (δις)

για να πιει αρσενικό! (Βγαίνει.)

(Μπαίνει ο Αφηγητής.)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Έχω στα χέρια μου ένα σημείωμα του συνθέτη για το έργο, και, ως ευσυνείδητος αφηγητής, θεωρώ καθήκον μου να σας το διαβάσω. Ας δούμε, λοιπόν... (Διαβάζει.)

«Ανεξάρτητα απ' ό,τι πιθανώς σας έχει ωθήσει να πιστέψετε η μέχρι τώρα μουσική του, ο Λύκος μας δεν είναι ηλιθιος. Ή τουλάχιστον δεν ήταν στις προθέσεις μου να είναι ηλιθιος, και δεν θέλω να πέσετε στην καθησυχαστική παγίδα του να θεωρήσετε πως η Κοκκινοσκουφίτσα μας δεν τον θέλει επειδή είναι ηλιθιος. Όχι, αγαπητοί μου, πρόθεσή μου ήταν να πλάσω ένα Λύκο σκεπτόμενο και οξυδερκή, ένα Λύκο που βρίσκει γελοίο να γρυλίζει και να ουρλιάζει όπως τόσοι και τόσοι πριν απ' αυτόν. Και τότε, θα πείτε, γιατί μου βγήκε ηλιθιος; Κι εγώ θα σας πω πως αν νομίζετε πως αυτό που βλέπετε πάνω στη σκηνή είναι οι προθέσεις του δημιουργού, γελιέστε οικτρά! Διότι, εκτός από τις συγκρουόμενες προθέσεις λιμπρετίστα, συνθέτη, σκηνοθέτη, σκηνογράφου, τραγουδιστών και τόσων άλλων, έχουμε στην περίπτωσή μας να κάνουμε και με ένα αποφασιστικότερο εμπόδιο, την ίδια τη φύση της όπερας: για προσπαθήστε εσείς να παρουσιάσετε σε όπερα ήρωα σκεπτόμενο και οξυδερκή! Το πρόβλημα, αγαπητοί μου, είναι πως ο σκεπτόμενος και οξυδερκής ήρωας δεν τραγουδά, για τους ίδιους λόγους που ο σκεπτόμενος και οξυδερκής λύκος δεν γρυλίζει: διότι ξέρει πολύ καλά πως όποιος τραγουδά βγαίνει από τον εαυτό του, ταυτίζεται με ένα συναισθήμα, μια κατάσταση, ένα χαρακτήρα, απογειώνεται με τα φτερά της μουσικής προς έναν εκστατικό ουρανό ασυνείδησίας, κι αυτός δεν μπορεί να ταυτίζεται με ο,τιδήποτε άλλο έξω από τον σκεπτόμενο και οξυδερκή εαυτό του: και κανείς δεν θα μου βγάλει απ' το μυαλό πως γι' αυτό ακριβώς δεν θα τον θέλει ποτέ καμία Κοκκινοσκουφίτσα...» κ.λπ. κ.λπ. (Τσαλακώνει το σημείωμα και το πετάει στο έδαφος.) Με κάθε σεβασμό

στο συνθέτη μας όμως, έχετε πληρώσει για να δείτε όπερα, και όπερα σημαίνει άνθρωποι που τραγουδούν. Προτείνω λοιπόν να τραγουδήσουμε. Με κάθε σεβασμό στο συνθέτη μας, όμως το κοινό μας έχει πληρώσει για να δει όπερα, και όπερα σημαίνει άνθρωποι που τραγουδούν. Προτείνω λοιπόν να τραγουδήσουμε. Ας αφιερώσουμε στο Λύκο μας πέντε λεπτά ιντερλουδίου σ' ένα ύφος που... χρ... συγγνώμη που απολογούμαι για το ύφος του ιντερλουδίου μας, κυρίες και κύριοι. Ξέρω όμως πως πολλοί θα μας πούνε ξεπερασμένους, συντηρητικούς, κολλημένους στο παρελθόν. Και δικαίως, γιατί κανείς δεν γράφει έτσι πια σήμερα, αφού αυτό το πράγμα έχει γίνει εκαποντάδες φορές στο παρελθόν. Ξέρετε όμως τι λέω; Μια κι ο Λύκος μας το αγαπάει αυτό το ύφος, υπερβολικά ίσως, ε, χαλάλι του! Έτσι σαν τελευταίο δώρο τώρα που το πήρε απόφαση ν' αναζητήσει μπροστά στο αμειλικτο βλέμμα του καθρέφτη τον άνδρα, αυτόν που πάντα έκρυβε μέσα του αλλά ποτέ δεν είκαν μπει στον κόπο να γνωριστούν. Σύμφωνοι; Ωραία. Όπως λέγαμε λοιπόν...

No 5: ΙΝΤΕΡΛΟΥΔΙΟ

(Κατά τη διάρκεια του Ιντερλουδίου οι υπάλληλοι του δήμου ξεστήνουν το σκηνικό της πρώτης σκηνής και στήνουν αυτό της δεύτερης.)

κάτι τι δεν πάει καλά.
Τι δεν πάει καλά;
Τι;
Τι μπορείς να φτιάξεις πια
σε πέντε λεπτά;
Τι;
Πώς να πρωτοετοιμαστείς;
Πώς να ετοιμαστείς;
Πώς;
Όμως πώς θα ανδρωθείς
αν δεν πληγωθείς;
Μα...
Έλα όμως που δε θέλει
να 'ναι σαν τους άλλους,
θέλει να 'ν' αλλιώς!
Τι να πει το παραμύθι
που του έχει γίνει
στάχτη ο ειρμός;
Στάχτη, λόγια και καπνός.
Έμεινες μικρός,
βρε!
Εύκολο που είναι το χθες!
Κόλλησες να λες
«ναι».
Μια γυναικά σου ζητά

TO OKOMN. το οκοντό.
K a i το
To Bioli το βιολί
Bylik o το βιολί
II kadayi το καρπούζι
Va tis το καρπούζι
an ta το καρπούζι
o t o v το καρπούζι
Hpe. ni το καρπούζι
kay ill to το καρπούζι
ou, TO Zépou, το καρπούζι
K p ü B w το καρπούζι
Ba He το καρπούζι
ki av ze το καρπούζι
v e o u s το καρπούζι
Eli. o το καρπούζι
z nou Zépeli το καρπούζι
utó T' apgevikój το καρπούζι

38

άλλα κόλπα πια.
Ποια;
Όμως πώς θα ανδρωθείς
αν δεν πληγωθείς;
Μα...
Έλα όμως που δε θέλει... κ.λπ.
Όμως πώς θα ανδρωθείς
αν δεν πληγωθείς;...

(Το σκηνικό είναι έτοιμο.)

Μπα!

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

(Το σπίτι της γιαγιάς, άδειο. Πινακίδα: "ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ: ΣΤΗΣ ΓΙΑΓΙΑΣ ΤΟ ΣΠΙΤΙΚΟ".)

...«Σκηνή δεύτερη: Στης γιαγιάς το σπιτικό». Μα βέβαια, πώς ξεχάστηκα! Το παραμύθι μας τρέχει και οι υπόλοιποι χαρακτήρες μας περιμένουν τη σειρά τους για να εμφανιστούν. Όπως θα έχετε διαπιστώσει, κάθε σωστή Κοκκινοσκουφίτσα έχει και μια γιαγιά, άρρωστη κατά προτίμηση. Η συγκεκριμένη γιαγιά, καταπονημένη από το βάρος των χρόνων, δεν περιμένει φαΐ, ούτε κρασί, ούτε φάρμακα, παρά μόνο μια φιάλη οξυγόνου. Να κι η τρισχαριτωμένη εγγονή της που της το φέρνει, πρόθυμη και καλή σαν άγγελος προστάτης...

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (καθώς μπαίνει στο δωμάτιο σέρνοντας πίσω της τη φιάλη του οξυγόνου) Για! Αρρωστίλα!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (που, για όλη την ακόλουθη σκηνή, φωτίζεται εναλλάξ με την Κοκκινοσκουφίτσα και περνά ολότελα απαρατήρητος απ' αυτή, σαν να βρίσκεται, θα λεγε κανείς, σε ένα άλλο επίπεδο) Ω, μη δίνετε σημασία! Τέτοιες αντιδράσεις είναι αρκετά συνήθεις στους φύλακες αγγέλους, ειδικά όταν έχουν τις μοναξιές τους. (Η Κοκκινοσκουφίτσα κοιτάζει αφηρημένα το οξυγόνο.) Βέβαια ο εν λόγω άγγελος πάσχει και από μια ελαφρά αμνησία... (Η Κοκκινοσκουφίτσα τινάζεται.) Αυτό είναι! Ξέχασε ν' αλλάξει νερό στο χρυσόψαρο! (Η Κοκκινοσκουφίτσα κοντοστέκεται.) Μα τι λέει; Αφού δεν έχει χρυσόψαρο! Κι όμως, έχει την αίσθηση ότι κάπι ξέχασε να κάνει σήμερα. Μα δε θυμάται τι...

No 6: ΑΡΙΑ

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μήπως να ποτίσω τα λουλούδια;
Μήπως της μαμάς μου τη γιορτή;
Ξέχασα τα πρώτα μου τραγούδια...
...ή να κατεβάσω το φαΐ;
Μήπως τα γενέθλια της Μαίρης;

Μήπως το κλειδί στην κλειδαριά;
Έλα, άγιε-Έρωτα που ξέρεις,
άσ' το να το πάρει η ποταμιά!
Έρωτα, πάρε με, πάμε μακριά!
Σβήσε τη λήθη, να δω καθαρά
ποιον ν' αγαπήσω και ποιον να μισήσω,
ποιος μ' αγαπάει και ποιος μου τη σπάει,
ποιανού αγκαλιά με κρατά ζωντανή... (*Τινάζεται.*)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Αυτό είναι! Ξέχασε το τηλέφωνο του Ψυχαναλυτή της! Ω Θεέ της!
Και τώρα τι θα κάνει; Πώς θα ξεπεράσει το κόμπλεξ της με το παγωτό φυστίκι;
...Μα τι λέει; Αφού ποτέ της δεν πήγε σε ψυχαναλυτή... γι' αυτό το θέμα...

(Κατά τη διάρκεια της δεύτερης στροφής ο Αφηγητής φουσκώνει σταδιακά με μια τρόμπα ένα μπαλόνι, που μεγαλώνει όλο και περισσότερο.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μήπως το νιπτήρα μου να στάζει;
Μήπως την αυλόπορτα ανοιχτή;

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (καθώς φουσκώνει) Το βιολί δε λαλεί * αν δεν κοψοχολιαστεί!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Ή να ξεσκονίσω το περβάζι;
Ή ποιος βρήκε την Αμερική;

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (το ίδιο)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Έρωτα, πάρε με, πάμε μακριά!..

ΑΦΗΓΗΤΗΣ:

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Ριξε μου φως στη βουβή μοναξιά!..

ΑΦΗΓΗΤΗΣ:

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Κάνε να πω «καληνύχτα» στον κόσμο!..

ΑΦΗΓΗΤΗΣ:

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Φεύγει το τρένο * για τον άλλο κόσμο!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ:

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Στείλε, αχ, στείλε με στον κάτω κόσμο!..

ΑΦΗΓΗΤΗΣ:

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Έρωτα, έλα να δω καθαρά!

Έρωτα, έλα να...

(Το μπαλόνι του Αφηγητή σκάει κάνοντας εκκωφαντικό θόρυβο)

...Α!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Ε, βέβαια! Χωρίς οξυγόνο έσκασε η γιαγιά! Αυτά παθαίνει όποιος ονειροπολεί και δεν παιζει το ρόλο του!

(Η Κοκκινοσκουφίτσα τρέχει πανικόβλητη και βγάζει από το δωμάτιο το πτώμα της γιαγιάς, μια σκασμένη φουσκωτή κούκλα. Προσπαθεί να την ξαναφουσκώσει, όμως μάταια.)

Δύστυχη Κοκκινοσκουφίτσα, τι χειρότερο θα μπορούσε να σου συμβει;

(Εκείνη τη στιγμή ακούγεται η φωνή του Λύκου απ' έξω.)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Ποτέ μη λες μεγάλα λόγια!
ΛΥΚΟΣ: (Απ' έξω.) Ειμ' αητός, ειμ' αητός,
ειμ' Ινδιάνος αρχηγός, κ.λπ.

(Η Κοκκινοσκουφίτσα κρύβει βιαστικά το πτώμα.)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: (Διαβάζει από τον τόμο του ΕΓΚΛΗΜΑ ΚΑΙ ΤΙΜΩΡΙΑ) «...Το βράδυ, όταν έκλειναν τους κρατούμενους στα κελιά τους, ο Ρασκόλνικωφ σκεφτόταν ξαπλωμένος στις σανίδες του κρεβατιού του. Ήταν η εποχή που άνοιγαν οι πόρτες των κρατητηρίων...»

(Ακούγεται το βροντερό χτύπημα του Λύκου στην πόρτα, στο ρυθμό του «Ε-ΕΡΧΕΤΑΙ».)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Ψηλά τα χέρια! Εμπρός, μικρούλα! Πρέπει ν' ανοιξεις! Βάλε τα ρούχα, το νυχτικό της, το γυαλικό της, το σκουφικό της, και το σταυρό της, για το καλό της, γίνε προδότης!

(Η Κοκκινοσκουφίτσα ντυμένη γιαγιά τρέχει, αλλάζει την πινακίδα από «ΑΡΙΑ» σε «ΝΤΟΥΕΤΟ» και ανοίγει την πόρτα.)

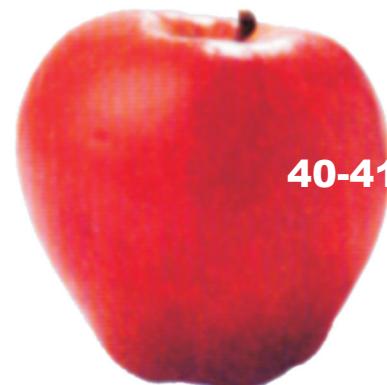
Ήρθ' ο ιππότης!!! (Εξαφανίζεται.)

No 7: ΝΤΟΥΕΤΟ

(Ο Λύκος μπαίνει γρυλίζοντας, ντυμένος «Ινδιάνος αρχηγός», με φτερά κ.λπ. Με το απότομο άνοιγμα της πόρτας όμως πέφτει κάτω μ' όλη την αρματωσιά που κουβαλάει.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Σκάσε!
Πανάθεμά σε!
Γριά γυναικά,
δε με λυπάσαι;
ΛΥΚΟΣ: (σηκώνεται)
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Γιαγιά, εσείς;
ΛΥΚΟΣ: Αυτοπροσώπως.
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Σας ενοχλώ;
ΛΥΚΟΣ: Ποικιλοτρόπως!
ΛΥΚΟΣ: (της φιλά το χέρι) Γοητευμένος.
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μπλιαχ, τι κολώνια!
ΛΥΚΟΣ: Κι η εγγονή σας;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Πήγε για ψώνια!
ΛΥΚΟΣ: Μα δε θ' αργήσει;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Ε, αναλόγως.
ΛΥΚΟΣ: Να περιμένω;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Και ποιος ο λόγος;
ΛΥΚΟΣ: Να της γρυλίσω!

40-41



ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Για ποιο πράμα;
 ΛΥΚΟΣ: Για την αγάπη...
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Χαρά στο δράμα!...)
 ΛΥΚΟΣ: Είπατε κάπι;
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Λέω, θ' αργήσει!
 ΛΥΚΟΣ: Ε, περιμένω.
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μα θα σε βρίσει.
 ΛΥΚΟΣ: Αφού τη θέλω!
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Κακώς, κακώς...
 ΛΥΚΟΣ: Την αγαπάω!
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Αυτό ακριβώς...
 ΛΥΚΟΣ: Την είδα πριν λίγο στο δάσος εκεί,
 και μάταια της γύρεψα ένα φίλι.
 Μου είπε: «Ο άνδρας να είναι σκληρός»
 κι εγώ πήγα κι έγινα σαν αστακός! (Κλαίει στον ώμο της.)
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Κουτούτσικε νέε μου, έλα, μην κλαι.
 Να γίνεις κακός δεν μπορείς, κι ας το θες.
 Και στο κάτω-κάτω, το ξέρω καλά
 πως η εγγονούλα μου άλλα ζητά!

ΛΥΚΟΣ: Μα αυτό είναι το θέμα! Τι ζητά; Τι ζητάει επιπλέους αυτό το κορίτσι;
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Από Δευτέρα αλλάζω παραμύθι. αυτό εδώ κατήντησε
 παρωδία!) Γιατί επιμένεις, παιδάκι μου, αφού δε σε θέλει;

ΛΥΚΟΣ: Μην είστε τόσο σκληρή! (Κλαίει.)
 ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Πόσα να παιρνει άραγε το μήνα η Χιονάτη;)
 ΛΥΚΟΣ: (Κλαίει.) Οουουουουου!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Σώπα!

ΛΥΚΟΣ: Οουουουουου!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Σώπα, το λυκάκι!

ΛΥΚΟΣ: Οουουουουου!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Έλα, έλα, σώπα!

ΛΥΚΟΣ: Οουουουουου!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Έλα, έλα... Σώπα, διάολε! Τι θέλεις να σου κάνω, την
 προξενήτρα, ή μήπως ιδιαίτερα μαθήματα;

ΛΥΚΟΣ: Ναι, ναι, μαθήματα! Πείτε μου, δείχτε μου, πώς θα την κατακτήσω!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: ...Μετά θα τσακιστείς;

ΛΥΚΟΣ: (κάνει το σήμα του όρκου) Στον ανδρισμό μου!

(Η ορχήστρα κουρδίζει και πάλι.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (με συγκατάβαση) Καλός είσαι, μωρέ. Αν προσέξεις
 μερικά μικρά πραγματάκια θα σουλουπωθείς κι εσύ. Λοιπόν. Άκου να
 μαθαίνεις.

ΧΟΡΙΚΟ

(Με τις πρώτες νότες του χορικού οι υπάλληλοι του δήμου μεταφέρουν στη

σκηνή έναν ογκώδη μαυροπίνακα με το σκίτσο ενός άνδρα, σαν παιδική ζωγραφιά.
Η Κοκκινοσκουφίτσα δείχνει τον πίνακα και τραγουδά.)

42

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (με επισημότητα) Ένα κι ένα κάνουν δύο
Και αρχίζω ν' αναλύω.

ΛΥΚΟΣ: (Κρατάει σημειώσεις.) (Ένα κι ένα κάνουν δύο.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (...κι ο παπάς πενηνταδύο!)

Το τετράγωνο κι η ρίζα
Δεξ τον άνδρα στην κορνίζα.

ΛΥΚΟΣ: (Το τετράγωνο κι η ρίζα.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (...και σαλάμι με παρίζα!)

Το κορμί του τόσο λαύρο

ΛΥΚΟΣ: (Το κορμί του τόσο λαύρο.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Το γυαλί του τόσο μαύρο.

ΛΥΚΟΣ: (Το γυαλί του τόσο μαύρο.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μόλις πέφτει νύχτα βγαίνει

Το τουφέκι του κραδαίνει

Και τον κόσμο ανασταίνει!

(Ο Λύκος ξεσπά σε χειροκροτήματα.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Απορίες!

ΛΥΚΟΣ: Γιατί, γιαγιά, Αυτός

έχει τόσο μεγάλα μπράτσα;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Για να τη σφίγγει δυνατότερα, λυκάκι μου!

Άλλη ερώτηση.

ΛΥΚΟΣ: Γιατί, γιαγιά, Αυτός

έχει τόσο μεγάλες πλάτες;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Μα φυσικά να τη σηκώνει, βρε λυκάκι μου!

ΛΥΚΟΣ: Γιατί, γιαγιά, Αυτός

έχει τόσο μεγάλο στόμα;

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Για να φιλάει παθιάρικα, λυκάκι μου!

ΛΥΚΟΣ: Γιαγιά, αυτός εκεί

έχει και κάπι άλλο,
πολύ-πολύ μεγάλο...

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Γέρνει και του ψιθυρίζει στ' αυτή) Α, αυτό είναι για...

πσσ, πσσ, πσσ...

ΛΥΚΟΣ: Μα αυτό είναι ανήθικο!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Και λοιπόν;

ΛΥΚΟΣ: Δεν μπορώ! Αηδιάζω!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Ορίστε;

ΛΥΚΟΣ: Η τουαλέτα! Η τουαλέτα! (Βγαίνει προς το δωμάτιο της γιαγιάς.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Ποιος; Πού; Τι; Μη!!!

ΛΥΚΟΣ: (Απ' έξω.) Αααα! (Ακούγεται να κάνει εμετό.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Πετάει το σκουφάκι της γιαγιάς και μένει με το δικό
της.) Έρωτα, πάρ' τονε, πάρ' τον μακριά!

forest





Τύφλωσε αυτή την ηλιθία ματιά!
Έρωτα, ψόφα τον, για να σωθώ
και «καληγύχτα» στον κόσμο να πω!

ΛΥΚΟΣ: (Ξαναμπαίνει.) Γιαγιά, γιαγιά! Μέσα στο δωμάτιο είναι το πτώμα σας!
Ω, συλλυπητήρια, το ξέρω, ήταν τόσο ξαφνικό!

Και τι θα γίνει
η εγγονή σας
που θα της λείψει
η συμβουλή σας...

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Θα σε σκοτώσω
για να γλιτώσω!
Θα σε σκοτώσω!

Θα σε σκοτώσω! (Σηκώνει απειλητικά τη φιάλη του οξυγόνου.)

ΛΥΚΟΣ: ...Μα αφού δεν είστε εσείς που πεθάνατε, τότε ποιανού το πτώμα
είναι μέσα στο δωμάτιο; Ω Θεέ μου, εσείς... δεν είστε εσείς! Είστε...είστε...
η εγγονή σας!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Μεγάλε Θεέ, πώς μπορεί κάποιος να είναι τόσο
ηλιθιος;)

(Κυνηγητό.)

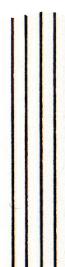
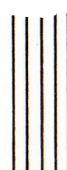
ΛΥΚΟΣ: Τι πας να κάνεις;
Δε με λυπάσαι;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Πανάθεμά σε!
Πανάθεμά σε!

(Στην ορχήστρα ακούγεται ο ρυθμός του «E-E-EPXETA!»)

ΛΥΚΟΣ: Μα εισ' εσύ;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Αυτοπροσώπως.
ΛΥΚΟΣ: Θα με σκοτώσεις;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Ποικιλοτρόπως!

(«E-E-EPXETA!»)

ΛΥΚΟΣ: Πώς θα πλυθείς;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Με την κολώνια.
ΛΥΚΟΣ: Κι η Θεία Δίκη;
ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Πήγε για ψώνια!



ΛΥΚΟΣ: Κι η Θεία Δίκη!
ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ: ...Πήγε για ψώνια!..

(Τον στριμώχνει και είναι έτοιμη να του δώσει το θανάσιμο χτύπημα. Ξαφνικά όμως η σκηνή σκοτεινιάζει απότομα και...)

ΟΡΧΗΣΤΡΑ: (έν χορώ) Βρε καλώς τον! Σαν τα χιόνια!
Η Θεία Δίκη με τα ψώνια!

ΛΥΚΟΣ: Επιτέλους! Υπάρχει και Θεός!

ΟΡΧΗΣΤΡΑ: Δυστυχώς, ο Θεός,
να 'τος! είναι... ο ΚΥΝΗΓΟΣ!

No 8: ΤΕΛΙΚΟ ΝΤΟΥΕΤΤΟ

(Η πόρτα γκρεμίζεται με μια κλωτσιά, και θριαμβευτικά εισέρχεται ο Κυνηγός -ο Αφρηγητής, δηλαδή, που εκτός από το μαύρο του κοστούμι φοράει τώρα και μαύρα γυαλιά: είναι ο άνδρας από την τηλεοπτική διαφήμιση του Martini! Καμαρωτός, στέκεται μπροστά στην πόρτα, σκουπίζει τα χείλη του με τον αντίκειρα, και κατόπιν σηκώνει αργά και τελετουργικά το φαλλικό του τουφέκι, το στρέφει προς το Λύκο και πυροβολεί. Ο Λύκος σωριάζεται αθόρυβα νεκρός, παρασύροντας μαζί του και την πινακίδα. Κανείς δεν του δίνει πια σημασία, και κατά τη διάρκεια του ντουέτου που ακολουθεί, οι υπάλληλοι του δήμου μαζεύουν σιγά-σιγά τα σκηνικά και τα πτώματα της γιαγιάς και του Λύκου, έτσι ώστε στο τέλος η σκηνή να είναι και πάλι άδεια.)

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: (Εκστατική.) Είναι αυτός! Είναι αυτός! Είναι αυτός!

ΚΥΝΗΓΟΣ: Βούλωσ' το, βούλωσ' το αγάπη μου, ή θα σε σαπίσω στο ξύλο!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Είναι αυτός! Είναι αυτός! Αυτός!

ΚΥΝΗΓΟΣ: Ναι, ειμ' εγώ! Ήρθα να σε κάνω σκλάβα μου!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Η ζωή μου στα χέρια του!

ΚΥΝΗΓΟΣ: Γονάτισε, γονάτισε γυναικούλα!

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Ναι, γονατίζω,

vai, γονατίζω και...

στοιχειώνομαι
σαν κάστρο
σαν το κάστρο
του ανδρισμού σου το θολό.
Και ντύνομαι
έν' άστρο,

ΚΥΝΗΓΟΣ:

μα ποιο άστρο
από σε πιο απαλό;
Τυλίγομαι
στην αύρα,
κι ειν' η αύρα
του κορμιού σου μια πληγή.
Μα καίγομαι
στη λαύρα,
μα ποια λαύρα
από σε πιο καυτερή;
Ας φύγουμε
στο νότο,
προς το νότο
που πηγαίνουν τα πουλιά.
Ας ήμουνα
μια πάπια,
μα ποια πάπια
θα πετούσε πιο ψηλά;

ΚΥΝΗΓΟΣ: Κοκκινοσκουφίτσα, έλα! Ειμ' εδώ από την αρχή του έργου και περιμένω να σε υποτάξω στο βαρύ μου χέρι, σ' ένα όνειρο απ' όπου ποτέ δεν θα ξυπνήσεις... (Δείχνει προς το ακροατήριο.) Πες «καληνύχτα» στον κόσμο.

ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ: Λέω: «σ' αγαπώ»...

ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ:

Ας φύγουμε
στο νότο,
προς το νότο
που πηγαίνουν τα πουλιά.
Ας ήμουνα

μια πάπια.

μα ποια πάπια

δα πετούσε πιο υψήλα:

ΤΙΤΛΟΙ ΤΕΛΟΥΣ

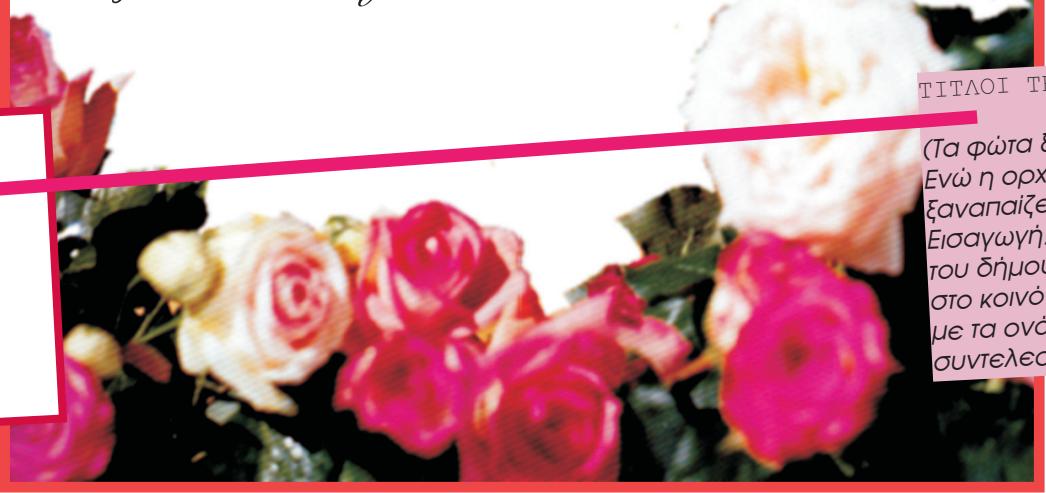
(Τα φώτα ξανανάβουν. Ενώ η ορχήστρα ξαναπαίζει την Εισαγωγή, οι υπάλληλοι του δήμου δείχνουν στο κοινό πινακίδες με τα ονόματα των συντελεστών που έρχονται μπροστά για να υποκλιθούν. Όλοι -και οι υπάλληλοι, και η ορχήστρα, και η μπαλωμένη και ξαναφουσκωμένη κούκλα της γιαγιάς- φορούν μαύρα γυαλιά, εκτός από το Λύκο που, νεκρός καθώς είναι, αναγκάζονται να κουβαλήσουν οι υπάλληλοι του δήμου στο προσκήνιο για να εισπράξει τα χειροκροτήματά του.



(Χιρούργαι αργά.
αγκαλιασμένοι προς την
έξοδο. Ακούγονται οι
γαμήλιες καμπάνες τους.
Το μοντό κόκκινο φόρεμα
της Χοκκινοσκουφίτσας
ζηλιάνεται πόντο-πόντο.
αποκαλύπτοντας τον αδηλό
μας προορισμό επί της
γυν... Τα γύρα σύννοουν.)

ΤΙΤΛΟΙ ΤΕΛΟΥΣ

(Τα φώτα ξανανε
Ενώ η ορχήστρα
ξαναπαίζει την
Εισαγωγή, οι υπό^{τη}
του δήμου δείχν
στο κοινό πινάκι
με τα ονόματα των
συντελεστών πι-



ηλέκτρα αρζιμάνογλου / εκτέλεση παραγωγής

Γεννήθηκε στο Λονδίνο. Σπούδασε Θεωρία Κινηματογράφου, Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και Θεατρική Παραγωγή στο Buckinghamshire Chilterns University College και Επικοινωνία με Marketing στο London Guildhall University.

Έχει εργαστεί ως βοηθός διοργανώτρια στο *Big City Film Festival* στο Λονδίνο, υπεύθυνη διοργανώτρια σε εκπαιδευτικά προγράμματα καθώς και ως βοηθός Υπεύθυνης Μουσικού Τμήματος σε ραδιοφωνικό σταθμό του Λονδίνου.

χαράλαμπος βελισάριος / τενόρος

Έχει σπουδάσει μπουζούκι στα ώδεια Ν. Σκαλκώτα και Φ. Νάκα, υποκριτική στη σχολή Μαίρης Τράγκα-Βογιατζή και κλασικό τραγούδι στο ώδειο Atheneum όπου και συνεχίζει τις σπουδές του στην τάξη της κυρίας Μαρίνας Κριλοβίτς.

Από το 2002 ως 2003 συμμετείχε ως έκτακτο μέλος της χορωδίας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής στις παραγωγές των έργων *Λυσιστράτη* του Μ. Θεοδωράκη (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών), *Η πολιορκία της Κορίνθου* του G. Rossini (Ε.Λ.Σ. - Αρχαιολογικός χώρος Κορίνθου) και *Σαμψών και Δαλιδά* του C. Saint-Saens (Ε.Λ.Σ. - Ωδείο Ηρώδου του Αππικού).

Από το 2003 ως σήμερα αποτελεί μόνιμο στέλεχος της χορωδίας της Ε.Λ.Σ. Ως εκτελεστής μπουζουκιού έχει συνεργαστεί με τους συνθέτες Θ. Πολυκανδριώτη και Μ. Πλέσσα, όπως και με την τραγουδιστρία B. Μοσχολιού. Επισης, τον Ιούλιο του 2003 συμμετείχε ως σολίστ στην παραγωγή του έργου *Ζορμπάς* του M. Θεοδωράκη με την ορχήστρα της Εθνικής Όπερας του Παρισιού στο μουσικό γεγονός "*Un violon sur le sable*" στο Royan της Γαλλίας.

χαράλαμπος γωγιός / μουσική

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1977.

Έχει σπουδάσει πιάνο και ανώτερα θεωρητικά (αρμονία, αντίστιχη και φούγκα), μεταξύ άλλων με τους Φίλιππο Τσαλαχούρη και Δημήτρη Λιωνή.

Έχει γράψει μουσική δωματίου, φωνητική, χορωδιακή και ορχηστρική μουσική, καθώς και μουσική και τραγούδια για θεατρικά έργα των Καμπανέλλη, Μποστ, Σαιντ-Εξυπερέϋ, Σεβαστίκογλου κ.α. Από στα έργα του αναφέρουμε την όπερα-παρωδία *Η Κοκκινοσκουφίτσα και ο (καλός) λύκος* (1998, κείμενο Γ. Φίλια) και τη μουσικοθεατρική παράσταση *Η γενέθλιος ημέρα της εταιρίας Πασιφίλης* (2001, κείμενο M. Κοπιδάκη), παραγγελία της Ορχήστρας των Χρωμάτων. Πρόσφατα ολοκλήρωσε την οπερατική προσαρμογή του μυθιστορήματος της Τζόζεφιν Χαρτ *Μοιραίο πάθος*, υπό τον τίτλο *Πληγή*, όπερα σε επτά γεύματα, της οποίας το πρώτο ανέβασμα σχεδιάζεται από την εταιρεία «οι όπερες των ζητιάνων».

Έργα του έχουν εκτελεστεί στην Αθήνα και την επαρχία από την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής της EPT, την Ορχήστρα των Χρωμάτων, το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής, το Σύνολο Πειραματικής Μουσικής, το



σύνολο «Νάρκισσος» κ.α. σύνολα και σολίστες.

Συνθέσεις του έχουν βραβευθεί από το βρετανικό περιοδικό Classic CD, το Υπουργείο Πολιτισμού της Δημοκρατίας της Τσεχίας και την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών (στα πλαίσια των εργαστηρίων νέων Ελλήνων συνθετών).

Έχει επίσης επιμεληθεί τη μουσική διδασκαλία θεατρικών παραστάσεων για ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες, την Ομάδα «Πετάει», το Υπουργείο Εθνικής Αμύνης και το Ανοιχτό Θέατρο του Γ. Μιχαηλίδη.

Είναι απόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου και εκπονεί τη διδακτορική του διατριβή πάνω σε ζητήματα μορφολογίας της ιταλικής ρομαντικής όπερας.

κωνσταντίνος ζαμάνης / σκηνικά – κοστούμια

Σπούδασε Θεατρολογία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, σχέδιο ρούχου και ιστορία κοστουμιού στη Σχολή Βελουδάκη, σκηνογραφία ως ακροατής στο Εργαστήριο Σκηνογραφίας της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και σκηνογραφία-ενδυματολογία στο Slade School of Fine Art, University College London (υπότροφος του Συλλόγου Φίλων της Μουσικής και του Ιδρύματος Ωνάση).

Έχει συνεργαστεί με το Λ. Βογιατζή, τη Σ. Σπυράτου, τη Β. Δούκα, το Γ. Αναστασάκη, το Δ. Σαββόπουλο, τη Μ. Νέστορα, την Α. Δαρδάση το Γ. Μπακόλα και τη Δ. Παναγιωτοπούλου. Έχει επίσης συνεργαστεί με τη Λαλούλα Χρυσικοπούλου, το Γιάννη Μετζικώφ, το Γιώργο Πάτσα και το Σπύρο Ευαγγελάτο.

Διδάσκει ενδυματολογία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

μαριάννα κάλμπαρη / σκηνοθεσία

Απόφοιτος Θεάτρου Τέχνης - Καρόλου Κουν.

Απόφοιτος Σορβόννης (Paris IV - φιλολογία και επικοινωνία). Στο Παρίσι σπούδασε ακόμα υποκριτική στο στούντιο του Α. Βουτσινά και σκηνοθεσία στο Charpentier Art Studio.

Έχει παίξει στις παραστάσεις:

Θέατρο Τέχνης: σε σκηνοθεσία Μ. Κουγιουμτζή: Οιδίπους επι Κολωνώ, Σοφοκλή (2002), Τα ραβδιά των τυφλών, Γ. Ρίτσου, Μια συνάντηση κάπου αλλού, Ι. Καμπανέλλη, κ.α. Σε σκηνοθεσία Γ. Λαζάνη: Happy End, Μπρεχτ, Άλκηστη, Ευριπίδη, κ.α.

Εθνικό Θέατρο: Λυσιστράτη, Αριστοφάνη - σκην. Δ. Χρονόπουλου, Μικρές ανόητες αμαρτίες, Ρ. Κάρβερ - σκην. Α. Σιδηροπούλου (Άδειος χώρος).

ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε. Ρόδου: Φιντανάκι, Π. Χορν - σκην. Σ. Φιλιππίδου.

Ο.Ε.Θ.-Σ.Ε.Η.: Οθέλλος, Σαιξηρο - σκην. Καζάκου-Ζάιμπελ.

Τεχνοχώρος - Ομάδα Θέατρα: Καπέλο από ψάθα Ιταλίας, Ε. Λαμπίς, Ουπς! Κόμικς - σκην. Γ. Κακλέα, Τα πικρά δάκρυα της Πέτρα φον Καντ, σκην. Δ. Αθανίτη, και στο έργο της Τα τραίνα κοιμούνται τη νύχτα - σκην. Φ. Λύτρα, Φεστιβάλ Τρίπολης.

Στις ταινίες του Δ. Αθανίτη: Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας και 2000+1 στιγμές.

Έχει μεταφράσει: *Nai* του Γκ. Αρού (Θέατρο Καρέζη), *Καπέλο από ψάθα Ιταλίας* του Ε. Λαμπίς (Τεχνοχώρος, Κ.Θ.Β.Ε.).

Έχει γράψει τα έργα: *Mia fororá κι éna leopó - skhn.* Μ. Κουγιουμτζή (Θέατρο Τέχνης), *To kókkino skouphi - skhn.* Δ. Σιδηροπούλου (Θέατρο Αργώ), *Ta traína koimountai tē vúxta - skhn.* Φ. Λύτρα (Φεστιβάλ Τρίπολης 2002), *Siωπηλός εραστής* (τιμητικός έπαινος διαγωνισμού ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου 2001), *Mia anássa akóma* (Πειραματική - Εθνικό Θέατρο - Άδειος χώρος), *Bιομαγεία* (Πειραματική - Εθνικό Θέατρο, 2004-2005, σκην. Δ. Λιγνάδη), *H priygkήpiissa kai o bátrachos* (Θέατρο Αργώ, 2004-5), *Néo aíma* (Θέατρο Αργώ, 2004).

Έχει σκηνοθετήσει: *Mia anássa akóma* (Πειραματική - Εθνικό Θέατρο - Άδειος χώρος, 2003), *Anaxwórhoση*, Α. Δωριάδη με τη Νέλλη Αγγελίδου (Πολιποτική Ολυμπιάδα - Μονόλογοι 2003), *Néo aíma* (Θέατρο Αργώ, 2004).

Οργάνωσε σε συνεργασία με τον Τάσο Παπανδρέου τους Πρώτους Θεατρικούς Αγώνες Νέων Δημιουργών στο Θέατρο Ιλίσια-Βολανάκη (Ανοιξη 2004).

διαλεκτή καμπάκου / κοκκινοσκουφίτσα

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών από το 1990 έως το 1998 στην τάξη μονωδίας της κυρίας Ηρούς Πάλλη απ' όπου και αποφοίτησε με άριστα και διάκριση παμψηφεί. Παρακολούθησε μαθήματα masterclass με τον κύριο Κώστα Πασχάλη στην Αθήνα και την κυρία Elizabeth Soderstrom στη Γερμανία.

Το 1999 πήρε μέρος στο διεθνή διαγωνισμό Mariá Kálidas όπου και πήρε το βραβείο Καλύτερης Ελληνικής Παρουσίας στην κατηγορία Όπερα. Επίσης σπούδασε με οικονομικό βοήθημα δύο ετών από το Ίδρυμα Υποτροφιών Mariá Kálidas, στην τάξη της κυρίας Maria Luisa Cioni στο Μιλάνο. Το 2000 διακρίθηκε ανάμεσα σε νέους αξιόλογους καλλιτέχνες στον ευρωπαϊκό διαγωνισμό Enrico Caruso στο Μιλάνο.

Έχει εργαστεί ως έκτακτη χορωδός στην Εθνική Λυρική Σκηνή από το 1996 καθώς και σε παραγωγές της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών και της Ε.Ρ.Τ. Το 1998 πήρε μέρος, ως μέλος της χορωδίας της European Union Opera, σε έργα των Tsaiκόφσκι και Berlioz σε ευρωπαϊκή περιοδεία. Από το 2001 ειναι μέλος της χορωδίας του Ελληνικού Φεστιβάλ και από το 2003 μόνιμο μέλος της χορωδίας της Ε.Λ.Σ.

Ως σολίστ εργάστηκε στην Ε.Λ.Σ. στην παραγωγή *Μαγικός Αυλός* του W.A. Mozart το 1997 και το 1998, καθώς και στην παραγωγή *Orlando Furioso* του A. Vivaldi το 2003. Το 2000 πήρε μέρος στην παραγωγή *L' Oca del Cairo* του W.A. Mozart στο Μιλάνο.

Έχει επίσης λάβει μέρος σε συναυλίες και ρεσιτάλ στην Αθήνα και άλλες πόλεις της Ελλάδας.

Τέλος, έχει ασχοληθεί με τη διδασκαλία σύγχρονου και κλασικού τραγουδιού

διαμαντής καραναστάσης / αφηγητής

Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής Βασιλή Διαμαντόπουλου.

Στο θέατρο έχει συμμετάσχει στις παραστάσεις *Μικρές ανόητες αμαρτίες* του R. Carver (σκην. A. Σιδηροπούλου, Εθνικό Θέατρο - Άδειος χώρος), *Mia* ανάσσα ακόματης M. Κάλμπαρη (σκην. M. Κάλμπαρη, Εθνικό Θέατρο - Άδειος χώρος), *Νέο αίμα* της M. Κάλμπαρη (σκην. M. Κάλμπαρη, θέατρο "Αργώ"), *Αναχώρηση* του A. Δωριάδη με τη Νέλλη Αγγελίδου (σκην. M. Κάλμπαρη, Θεατρικοί Μονόλογοι 2003 - Πολιτιστική Ολυμπιάδα) και *Γαμήλια δεξιώση* του D. Caron (σκην. K. Σπυρόπουλου, θέατρο "Μαίρη Αρώνη").

Στον κινηματογράφο έποιξε στην ταινία *Εξομολόγηση* ενός αγγέλου (σκην. B. Σφυρή). Στην τηλεόραση πρωταγωνιστήσε στις σειρές: *Σαν αδελφές* (σκην. N. Κουτελιδάκη), *Αθώος* ή ένοχος (σκην. M. Μανουσάκη - Γ. Καραντινάκη), *Λιφτινγκ* (σκην. Γ. Πετρινιώτη), *Η αγάπη ήρθε από μακριά* (σκην. M. Μανουσάκη), *Αμαρτίες γονέων* (σκην. Σ. Σμυρίλιου), *Με θέα στο πέλαγο* (σκην. Γ. Βασιλειάδη) και *Δείξε μου το φίλο σου* (σκην. A. Σταματιάδη).

Βαγγέλης μανιάτης / λύκος

Ο Βαγγέλης Μανιάτης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1968. Την πρώτη του επαφή με την έντεχνη φωνητική μουσική είχε ως μέλος της Παιδικής Χορωδίας Αγίου Ευθυμίου, Κερατσινίου (μ. Δ. Κανάρης). Αργότερα, ενώ παράλληλα σπούδαζε Φυσική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ξεκίνησε μαθήματα τραγουδιού κοντά στον Βασίλη Γιαννουλάκο, με τον οποίο μελετά ακόμα. Έχει λάβει μέρος στην Καλοκαιρινή Ακαδημία Μπαχ στη Στούγιάρδη και στην Αθήνα, τραγουδώντας *Χριστουγεννιάτικο Ορατόριο*, *Λειτουργία σε Σι* και *Καντάτες* του Bach υπό τη διεύθυνση του Helmut Rilling.

Είναι ιδρυτικό μέλος της Χορωδίας Fons Musicalis (ιδρ. 1989), με την οποία έχει τραγουδήσει και ως σολίστ. Παράλληλα, έχει συνεργαστεί με τη Χορωδία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής κατά τη διάρκεια της σαιζόν 1992-1993, ενώ το 1995 συνεργάστηκε με τη Χορωδία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης. Πιο πρόσφατα συμμετέχει σε τρία ολιγομελή σύνολα: τους "Lyrae Cantus" που ερμηνεύουν μεσαιωνική μουσική, την "Εμμέλεια" παιζοντας αναγεννησιακή και σύγχρονη μουσική και τον "Λύραυλο" του Παναγιώτη Στέφου προσεγγίζοντας την ερμηνεία αρχαιοελληνικής μουσικής.

Έχει δώσει διάφορα ρεσιτάλ στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη. Έχει τραγουδήσει το ρόλο του Pellegrino στην *Maria Egiziaca* του O. Respighi με το Σωματείο "Λυρική Έκφραση", τα μέρη του Μπάσου στο έργο *The Fairy Queen* του H. Purcell υπό την διεύθυνση του J. Trevitt, ενώ έχει συμμετάσχει στην παραγωγή της *Traviata* του Verdi στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Πιο πρόσφατα έχει ερμηνεύσει το *Te Deum* του Bruckner, τη *Messa da Glória* του Puccini και το *Magnificat* του Bach με την Αθηναϊκή Συμφωνική Ορχήστρα Νέων, το *Γερμανικό Ρέκβιεμ* του Brahms με τους Athens Singers και το *Requiem* του Mozart με την Ορχήστρα του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Τον τελευταίο καιρό συνεργάζεται τακτικά με την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών. Αξίζει να αναφερθεί η εκτέλεση των έργων Οκτώ *Τραγούδια για έναν Τρελό Βασιλιά* του Maxwell-Davies και *Αναπαράστασις / του Γάννη Χρήστου* υπό την διεύθυνση του Θόδωρου Αντωνίου, όπως και η ερμηνεία του ομώνυμου ρόλου στον *Πούσκιν* του Φ. Τσαλαχούρη υπό την διεύθυνση του συνθέτη.

σάκης μπιρμπίλης / φωτισμοί

Αριστούχος πτυχιούχος τμήματος Εικονοληπτών/Φωτογράφων της Σχολής Κινηματογράφου Λ. Σταυράκου. Έχει εργαστεί στον κινηματογράφο και στην τηλέόραση ενώ στο θέατρο εργάζεται σαν σκεδιαστής φωτισμών σε παραστάσεις μεταξύ των οποίων. Ολεάννα (Ντέιβιντ Μάμετ) / Σκην. Δ.Τάρλοου / Θέατρο Πορεία, Μπαμπά μην ξαναπεθάνεις Παρασκευή (Α.Ρήγα & Δ.Αποστόλου) / Σκην. Α.Ρήγας / Θέατρο ΗΒΗ, Ο Μάγος του Οζ (Φρανκ Μπάουμ) / Σκην. Κ.Ρουγγέρη / Πειραιώς 131 - Παιδική Σκηνή, Πινόκιο (Κάρλο Κολόντι) / Σκην. Κ. Ρουγγέρη / Θέατρο ΚΙΒΩΤΟΣ , Το ημέρωμα της στρίγγλας (Ο. Σαϊξπηρ) / Σκην. Γ. Κακλέας / ΔΗΠΕΘΕ ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ , Τα Καμένα Βούρλα (Δ. Παπαδοπούλου) / σκην. Σ. Φασουλής / θέατρο ΗΒΗ, Οι Δυο Ορφανές (Α. Ντενερη & Ε. Κορμον) / Σκην: Π. Ζουλιας) / Θέατρο Αναλυτή, Οι Γυναικες στην θάλασσα (Π. Μεντης) / Σκην: Κ. Καπελωνης / Θέατρο Τέχνης, Οιδίπους επι Κολωνώ (Σοφοκλής) / Σκην: Μ. Κουγιουμτζής / Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου, Το Δώρο (Α. Ρήγα & Δ.Αποστολου) / Σκην: Α. Ρήγα & Δ.Αποστολου / Θέατρο Κιβωτός, Βιομαγεία (Μ. Κάλμπαρη) / Σκην. Δ. Λιγνάδης / Πειραματική Σκηνή Εθνικού θεάτρου, Θαλασσινό τοπίο (Ε. Αλμπι) / Σκην: Γ. Γκιγκαπεππας / Θέατρο Ροές, Το τέλος μιας σχέσης (Γκράχαμ Γκριν) / Σκην: Σ.Καραμεσινης / Θέατρο Άλφα, Μία ανάσα ακόμα (Μ. Καλμπαρη) / Σκην: Μ. Καλμπαρη / Πειραματική Σκηνή Εθνικού θεάτρου, Δεσποινίς Τζούλια (Α.Στριντμπεργκ) / Σκην: Ε.Θεοδωρου / Θέατρο οδού Κεφαλληνίας Β'Σκηνη, Ο Εχθρός του Ποιητή (Γ. Χειμωνάς) / Σκην: Μ. Λυμπεροπούλου / ΔΗ.ΠΕ. ΘΕ. Πάτρας, Στον Προορισμό (Τ.Μπέρνχαρτ) . Σκην: Μ. Λυμπεροπούλου / Θέατρο Τέχνης Κ. Κουν, JESSYE NORMAN / Duke Ellington's sacred songs/ Σκην: Jane McCulloch / Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου, Το Φάντασμα της Όπερας No2 (Γκ. Λερού). / Σκην. Π. Ζούλια / Θέατρο Χώρα, Κεκλεισμένων των Θυρών (Ζ. Π. Σαρτρ). / Σκην: Σ. Πέππας / Θέατρο Οδού Κεφαλληνίας, Ο Πελεκάνος (Α Στρινμπεργκ). / Σκην: Ρ Πλατεράκη. / Θέατρο Φούρνος, Καλιγούλας (Α. Καμύ) / Σκην. Θ. Σαράντος / Θέατρο του Νέου Κόσμου, Τζόρνταν(Α. Ρέυνολντς - Μ. Μπουφίνι) / Σκην: Μ Λυμπεροπούλου / Θέατρο Δανδουλάκη, Λευκές Νύχτες (Φ. Ντοστογιέφσκι) / Σκην: Δ. Παπαδόπουλος / ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας, Οι Υδροχόοι (Λ. Κλέμπεργκ) / Σκην: Γ. Ζαμπουλάκης / Θέατρο Αθηνά, Ένας Υπέροχος Κερατάς (Κρόμελεγκ Φ.) / Σκην: Σ. Τσακίρης / Θέατρο Αθηνά, Μαρισόλ (Χ. Ριβέρα) / Σκην: Π. Μιχαηλίδης / Θέατρο Συνεργείο, Zoo Story (Ε. Άλμπυ) / Σκην: Γ. Τσορτέκης / Θέατρο Πειραιώς 131- Studio.

μπράμης βασιλης / βοηθός σκηνοθέτη

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Αποφοίτησε από το Λεόντειο Λύκειο Πατησίων και σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ήταν βοηθός σκηνοθέτη στα έργο της Μαριάννας Κάλμπαρη Νέο Αίμα σε σκηνοθεσία της Ιδιας (θέατρο Αργώ, 2004) και στο έργο Qed σε σκηνοθεσία Ιωσήφ Βαρδάκη (θέατρο Ροές, 2005)

γαβριέλλα τριανταφύλλη / διεύθυνση παραγωγής

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Παραγωγή και Σκηνοθεσία Κινηματογράφου στο Πανεπιστήμιο του Bristol, Θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, Υποκριτική στην Δραματική Σχολή Γιώργου Κιμούλη και Φωτογραφία με τον Πλάτωνα Ριβέλλη.

Στον κινηματογράφο έχει εργαστεί ως παραγωγός, σκηνοθέτης και ηθοποιός σε ταινίες μικρού μήκους, ενώ στο θέατρο έχει συνεργαστεί με τους Peter Stein, Γιώργο Κιμούλη, Gerard Depardieu, Ben Ormerod και Jean-Paul Scarpitta.

γιάννης φίλιας / κείμενο

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1976. Πήρε τα πρώτα μαθήματα πιάνου και θεωρητικών στα 9 του χρόνια. Μελέτησε βυζαντινή μουσική στο Ελληνικό Ωδείο, απ' όπου το 1999 πήρε πιανίστα και ανωτέρων θεωρητικών. Το 2002 πήρε δίπλωμα κλασικού τραγουδιού από το Ωδείο Πρωτοπορία (τάξη Γ. Φίνα).

Ως χορωδός έχει συνεργαστεί με τη χορωδία Fons Musicalis, τη χορωδία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, της EPT, του Φεστιβάλ Αθηνών κ.α. Ως σολιστ έχει συμμετάσχει σε συναυλίες της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών καθώς και στις όπερες Μόμο του A. Μπαλτά (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1997), Μαγικός Αυλός του Μότσαρτ (Παιδική Σκηνή της Ε.Λ.Σ., 2001) και Η Κοκκινοσκουφίσσα και ο (καλός) λύκος του X. Γωγιού (Θέατρο Πολύτεχνο, 1998), της οποίας έχει γράψει και το λιμπρέτο. Κείμενα, επισης, έχει γράψει για παιδικές εκδηλώσεις της Ε.Λ.Σ. (1998), για την μουσικοθεατρική παράσταση Άνιμα (Ωδείο Φ. Νάκας, 2000) και για την όπερα Το ταξείδι του Στάθη Γυφτάκη (Πειραματική Σκηνή Ε.Λ.Σ, 2004).

Σαν ηθοποιός έχει συνεργαστεί με τη Θεατρική Ομάδα Αγ. Παρασκευής για την παράσταση του έργου Ο μικρός πριγκίπας (2000) και με το Γ. Χατζηνίκο για την παρουσίαση της Ιστορίας του Στρατιώτη του Στραβίνσκι (2000).

Είναι τελειόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

βασιλης χριστόπουλος / μουσική διεύθυνση

Γεννήθηκε το 1975 στο Μόναχο. Ξεκίνησε τη μουσική του εκπαίδευση με βιολί. Σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών ανώτερα θεωρητικά στην τάξη του Περικλή Κούκου και όμπος στην τάξη του Κλώντ Σιελέ. Ως ομποϊστας, ήταν μέλος της Εθνικής Συμφωνικής Ορχήστρας της E.P.T. από το 1993 έως το 1995.

Το 1995 έγινε δεκτός στην τάξη διεύθυνσης ορχήστρας του Χέρμανν Μίχαελ στην Μουσική Ακαδημία του Μονάχου, όπου σπούδασε με υποτροφία «Αλεξάνδρας Τριάντη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής. Απεφοίτησε με διάκριση το 1998 και συνέχισε στην ίδια σχολή μαθήματα τελειοποίησης με υποτροφία του Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» αποκτώντας το ανώτατο δίπλωμα (Meisterklassendiplom). Έχει επίσης συμμετάσχει σε σεμινάρια με τους μαέστρους Σερ Κόλιν Ντέιβις, Ζούμπιν Μέτα, Καρλ Έστερραϊχερ και Αλέξανδρο Μυράτ.



Τον Μάιο του 1999 κέρδισε ειδικό βραβείο (Forderpreis) στον Πρώτο Διαγωνισμό Διεύθυνσης Ορχήστρας των Γερμανικών Μουσικών Ακαδημιών και την ίδια χρονιά τιμήθηκε από την Ένωση Ελλήνων Κριτικών Θεάτρου και Μουσικής με την ετήσια διάκριση σε νέο μουσικό. Τον Σεπτέμβριο του 2000 κέρδισε τον «Διαγωνισμό Μπαντ Χόμπουργκ» για νέους μαέστρους στην ομώνυμη πόλη της Γερμανίας και τον Νοέμβριο του 2000 το δεύτερο βραβείο στον Διεθνή Διαγωνισμό «Δημήτρης Μητρόπουλος».

Ο Βασίλης Χριστόπουλος αναλαμβάνει από τον Σεπτέμβριο του 2005 τη θέση του μονίμου αρχιμουσικού της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νοτιοδυτικής Γερμανίας, που εδρεύει στην Κωνσταντία (Konstanz).

Έχει διευθύνει την Ορχήστρα Φιλαρμόνιας του Λονδίνου, την Κρατική Ορχήστρα της Λυόν, την Φιλαρμονική του Ντούισμπουργκ, τη Συμφωνική Ορχήστρα της Τσέχικης Ραδιοφωνίας, την Κρατική Ορχήστρα της Βαϊμάρης, την Συμφωνική Ορχήστρα του Μονάχου, την Ορχήστρα Δωματίου της Νοτιοδυτικής Γερμανίας, την Φιλαρμονική Δωματίου της Πολωνίας, την Ορχήστρα Δωματίου της Γεωργίας. Την καλλιτεχνική περίοδο 2004-2005 προσεκλήθη από τη Γερμανική Όπερα του Ρήγου να διευθύνει τις παραστάσεις του *Rigoletto* στο Ντύσσελντορφ.

Στην Ελλάδα είναι τακτικός προσκεκλημένος της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, στην οποία έχει διευθύνει *Τόσκα*, *Κουρέα της Σεβίλλης*, *Τραβιάτα*, *Το Δακτυλίδι της Μάνας* και τις πανελλήνιες πρεμιέρες του *Ξέρξη* του Χαίντελ και του *Μαινόμενου* Ορλάνδου του Βιβάλντι. Την ορχήστρα της Ε.Λ.Σ. διηγύθυνε και στην Λυσιστράτη του Μίκη Θεοδωράκη, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και Θεσσαλονίκης. Τον Ιούλιο του 2004 διηγύθυνε στο Ηρώδειο την πρώτη παγκόσμια εκτέλεση του *Kontseriou* για δύο βιολά του Σκαλκώτα σε ενορχήστρωση Κωστή Δεμερτζή με την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Έχει επίσης εμφανιστεί με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Ορχήστρα των Χρωμάτων, την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Ε.Ρ.Τ. και την Καμεράτα - Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής.



Ορχήστρα των Χρωμάτων

Η Ορχήστρα των Χρωμάτων, τελευταίο δημιούργημα του Μάνου Χατζιδάκι, έχει συμπληρώσει 15 χρόνια συνεχούς δημιουργικής δραστηριότητας. Τα τελευταία χρόνια η δραστηριότητά της επεκτάθηκε και στο εξωτερικό. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην παρουσίαση έργων Ελλήνων συνθετών, με «πορτραίτα-αφιερώματα» στους μεγαλύτερους Έλληνες δημιουργούς, ή με ειδικές παραγγελίες έργων σε νέους συνθέτες. Ο ετήσιος διεθνής διαγωνισμός «Δημήτρης Μητρόπουλος» για διευθυντές ορχήστρας και συνθέτες, σε συνεργασία με το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, αποτελεί πόλο έλξης για νέους μαέστρους και συνθέτες διεθνώς.

ΛΑΖΑΡΙΔΗ

ΟΛ ΟΓΓΕΠΕΣ ΤΟΥ ΛΑΖΑΡΙΔΗ

Οι όπερες των ευτιάνων απεδίνουν δεμές ευχαριστίες στους:

Βίκο Γαλάτον. Νικόλαο Γιαγιό. Χωστή Δεμερτζή.
 Γιώργο Δραγιέρα. Κοπίρα Ζαργαμοπούλου. Γιώργο
 Χαυρούπο. Νίκο Λεγάκη. Γιάννη Μακρίδη. Νέλα
 Μπογιατζίδη. Αγραΐτη Παναγιωτάκην. Δημήτρη
 Παπαθημιτρίου. Γιούβη Παπαδεούρου. Γεωργία
 Παραρά. Μαρίνα Παραρά. Γιώργο Πέτρου. Άννα
 Πιατά. Δημήτρη Πιατά. Βασίλη Πολιτόπουλο. Τάσο
 Ρωσόπουλο. Βάσια Σελροπούλου. Ελένα Σκαρπαδίκην. Ελένη
 Σπανοπούλου. Σοφία Σπυράτου. Σιλιππο Τσαλαχούρη.
 Γιάννη Σίλια.

ετορ Πανελλήνιο Σπαστηματικό Σύλλογο
 Θεατρολόγιον.

εε όλο το επιτελείο της Μητρός. πων δα πρέπει να
 περιμένει μήδε καιρό ακόμη.

και. ως αντίδειν.
 ετο Γιάννη Σαμπροβαλάκην

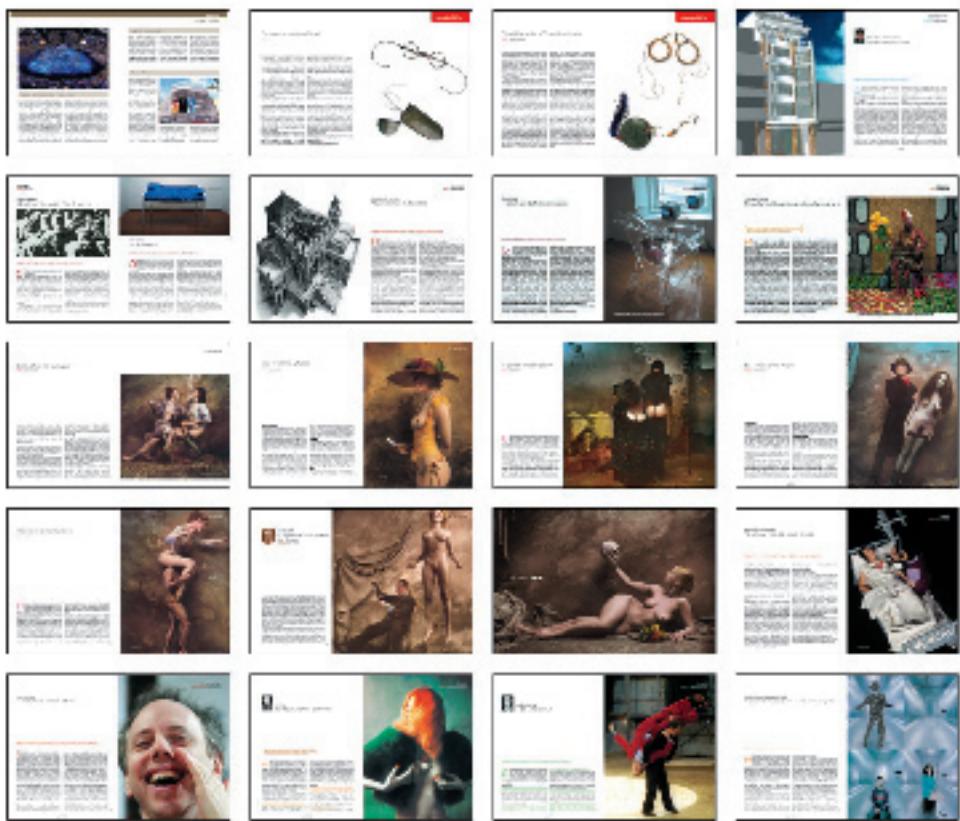
Επιλογές για τις σένες και του ποτήρου



www.highlights.gr / e-mail: kirfo@highlights.gr

Ιόνιος 140, 106 77 Αθήνα, τηλ: 210 38 21 222, fax: 210 38 29 979

Για συνδρομές: 210 38 18 300



ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

Πολιτισμός
παραδοσιακής
τέχνης



το τρίτο και η νέα ελληνική μουσική δημιουργία

Το Τρίτο Πρόγραμμα δεν είναι απλά ένα ραδιόφωνο επιφορτισμένο να αντιπροσωπεύει μεταδίδοντας και διαδίδοντας, μέσω των ελληνικών ραδιοκυμάτων, την κλασική μουσική δημιουργία. Κάτι τέτοιο θα ήταν πολύ απλό: Θα ήταν ένα τζουκ μποξ κλασικής μουσικής για όποιον δεν αγόραζε κλασικούς δίσκους ακτίνας ή βαριόταν να επιλέγει κάθε τόσο από αυτούς που έχει.

Είναι επίσης ένας δάσκαλος ακροατών: λέγεται ότι για να μάθεις να ακους κλασική μουσική χρειάζεται μια σχετική παιδεία: άλλη για τη σύγχρονη, άλλη για την όπερα, άλλη για τη βιζαντινή, άλλη για τη τζάζ κλπ. Μα πώς συμβαίνει αυτό, όταν η μουσική είναι η τέχνη η πλέον κομπάζουσα για ... παγκοσμιότητα; Η ξύλινη γλώσσα της εποχής επαναλαμβάνει: Η μουσική είναι μια παγκόσμια γλώσσα. Όχι βέβαια ...

Πράγματι, είναι η μουσική ένα παγκόσμιο φαινόμενο, όπως εξ άλλου και όλες οι τέχνες. Η γλώσσα όμως της μουσικής διαφέρει απότευτα πολύ από τόπο σε τόπο. Άλλο τόσο και η μουσική κουλτούρα που εκάστοτε δημιουργεί. Ο κάθε λαός αλλά και ο κάθε αιώνας, έχει τη μουσική του και δεν αντιλαμβάνεται ορθά τη μουσική του άλλου. Ισως μόνο διαισθητικά και μέσα από τους ελάχιστους κοινούς εκφραστικούς τόπους. Όπως λοιπόν κανείς μαθαίνει γερμανικά, έτσι θα έπρεπε να μαθαίνει και γερμανική μουσική: για να την καταλαβαίνει πραγματικά σαν κείμενο διαβασμένο, αμετάφραστο από το πρωτότυπο. Άλλιώς ο ακροατής θυμίζει τον θεατή ξενόγλωσσης θεατρικής παράστασης. Κάτι καταλαβαίνει από τη νοηματική και τα πανανθρώπινα κοινά εκφραστικά όπλα (ένταση, ρυθμός κλπ), αλλά μάλλον του διαφεύγει το μεγαλύτερο μέρος του έργου και σίγουρα η δομή της απρόσκοπης επικοινωνίας με το ποιητικό του μέρος.

Αν λοιπόν δεν αφαιρεθεί αυτός ο ακροατής στις δικές του σκέψεις, ισως ενοχλούμενος σε αυτό από ότι διαφορετικό πότε - πότε αντιλαμβάνεται ή νομίζει ότι αντιλαμβάνεται, τότε σύντομα εγκαταλείπει τον αγώνα της παρακολούθησης για μια μουσική γλώσσα που αν μη τι άλλο να καταλαβαίνει.

Αρα το στοίχημα παραμένει. Πρέπει να μάθουμε τους ακροατές να ακουν αντιλαμβανόμενοι το αντικειμενικό μουσικό περιεχόμενο παρακολουθώντας ενεργητικά και όχι απλά υποβεβλημένοι σε έναν προσωπικό τους υποκειμενικό κόσμο, που απλώς αποτελεί το πρώτο σκαλι στην υψηλή κλίμακα της σωστής ακρόασης.

Μα αν όλα αυτά είναι αλήθεια, τι είναι το Τρίτο; Ένα φροντιστήριο ξένων (μουσικών) γλωσσών ή απλά ένας πομπός χαλαρωτικών ήχων μουσικοθεραπείας; Εφιαλτική αυτή η περιγραφή στα αλήθεια. Γι' αυτό χρειαζόμαστε τους έλληνες σύγχρονους και μάλιστα νέους δημιουργούς. Για να μπορέσουμε αυτούς κυρίως να υποστηρίξουμε και να τους καταστήσουμε γνωστούς στο ελληνικό ακροατήριο. Γι' αυτό το Τρίτο πρόγραμμα πρέπει να είναι και αιτία δημιουργίας νέων έργων όπως αυτό που θα παρακολουθήσετε.

Δημήτρης Παπαδημητρίου
Συντονιστής Τρίτου Προγράμματος Ελληνικής Ραδιοφωνίας





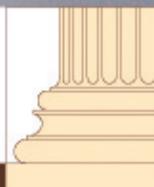


Καιρός να εξοικειωθείτε με τον πολιτισμό!

www.cultureguide.gr

Διάβετε στον πολιτισμό

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



Η όπερα, βέβαια, ήταν ανέκαθεν ερωμένη με ακριβά γούστα, από την εποχή ήδη που γεννήθηκε στη χρυσή Φλωρεντινή της κούνια.

Θα ήταν όμως τάχα αυτή η πρώτη κοσμική κυρία (πείτε την και Παραστρατημένη) με την τόλμη, ισως και την ανάγκη, να προσφέρει την εύνοιά της σε νεαρούς, φτωχούς, ακόμη και κουρελήδες εραστές, που όσα θα αδυνατούσαν να της προσφέρουν σε ανέσεις και πλουσιοπάροχα δώρα θα τα αντιστάθμιζε η παράφορη αφοσίωση και η νεανική τους φλόγα;

οι όπερες των ζητιάνων

Όσο για τα πλούτη... ποτέ δεν έλειψαν στην ιστορία της όπερας, δόξα τω Θεώ, οι ευκατάστατοι υποστηρικτές!

Θα ήταν ωστόσο κρίμα (αν μάλιστα σκεφτούμε πως το αμιγώς ομιλούμενο θέατρο δεν αποτελεί παρά ένα παράδοξο παραστράτημα του αιώνα του Ρομαντισμού, πως ο λαός μας, ο δικός μας λαός, σπάνια κυκλοφορεί στην καθημερινή του ζωή χωρίς ένα τραγούδι στα χείλη, και πως η σήλη με τίτλο «μουσικό θέατρο» στον εβδομαδιαίο κατάλογο των θεαμάτων μακραίνει χρόνο με το χρόνο) να αφήσουμε το κοινό μας να πιστεύει ότι τα καινούργια μας «τραγουδιστά έργα» απευθύνονται αποκλειστικά σε θέατρα με μεγάλο όγκο, με υψηλές τεχνικές δυνατότητες, με παχυλούς προϋπολογισμούς και πριμαντόννες.

Όπως κρίμα θα ήταν και να αφήσουμε τα μεγάλα έργα του παρελθόντος (τόσο προσιτά και λαϊκά εξάλλου!) καταδικασμένα να παιζονται στο διηνεκές αποκλειστικά μέσα στη λάμψη των κοσμημάτων και τη μυρωδιά των γουναρικών.

Δεν είμαστε οι πρώτοι που αισθανόμαστε την ανάγκη για μια όπερα «χαμηλών λιπαρών».

Γι' αυτό κι εμείς, φλογεροί, αφοσιωμένοι και νέοι εραστές, λαμβάνουμε την τιμή να προσφέρουμε στο αξιότιμο κοινό μας τις ΟΠΕΡΕΣ ΤΩΝ ΖΗΤΙΑΝΩΝ!

χορηγός

Έκδοση για τις τέχνες και του πολιτισμού
highlights

Επιμέλεια προγράμματος:
Χαράλαμπος Γωγιός
Κωνσταντίνος Ζαμάνης
Γαβριέλλα Τριανταφύλλη

Σχεδιασμός προγράμματος & αφίσας:
Κωνσταντίνος Ζαμάνης

Εκτύπωση προγράμματος: Νίκη Εκδοτική

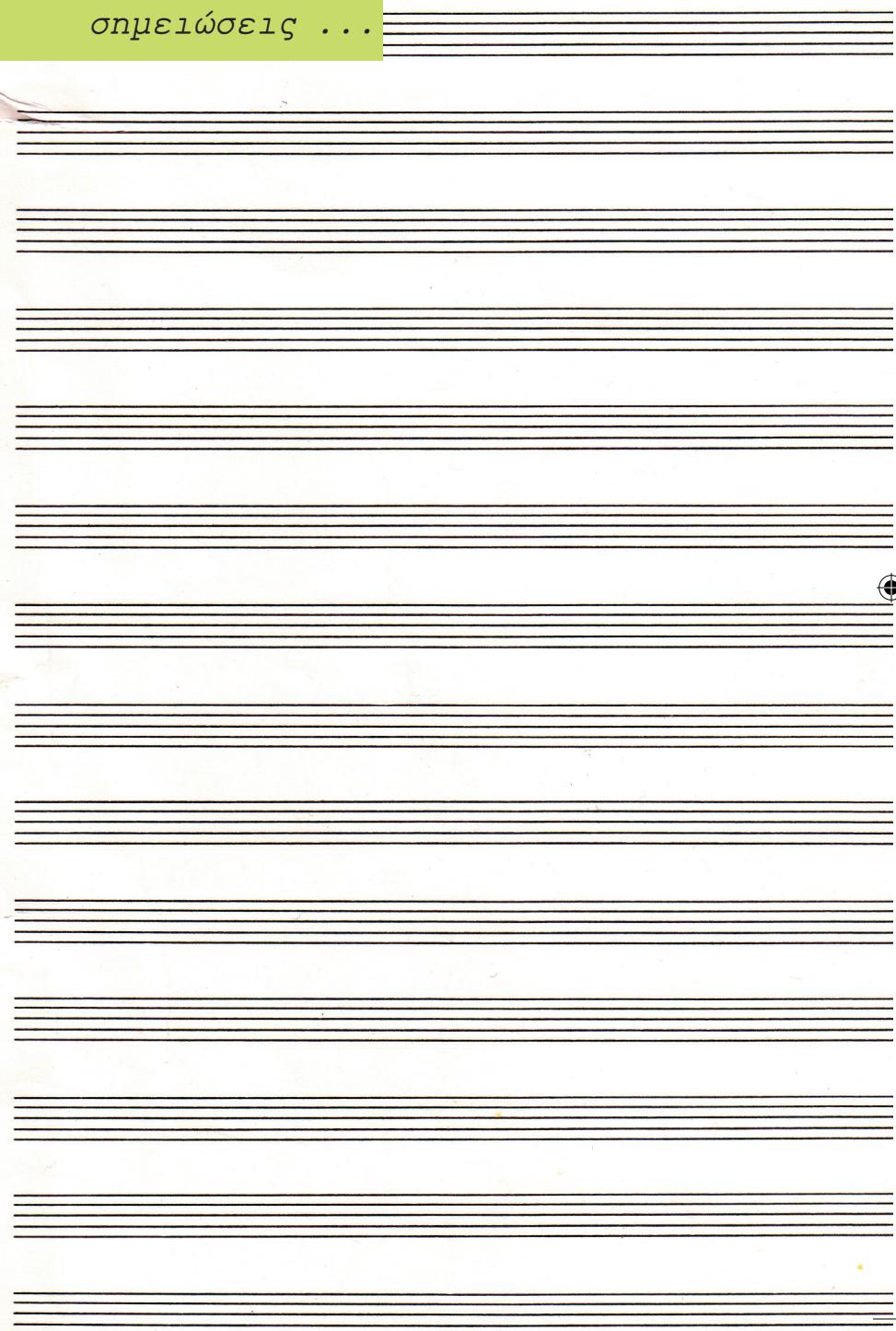
χορηγοί
επικοινωνίας

MEGA



www.cultureguide.gr

σημειώσεις . . .





... τέλος σημειώσεων



