

Η όπερα *Ανατολή* του Μανώλη Καλομοίρη: Η επιμέλεια ενός άγνωστου έργου (δυσκολίες και προβληματισμοί)

Αλέξανδρος Χαρκιολάκης

Το καλοκαίρι του 2002 ο Σύλλογος “Μανώλης Καλομοίρης” (Σ.Μ.Κ.) ζήτησε από τον υπογραφόμενο να κάνει την επιμέλεια του υλικού της ορχήστρας, καθώς και της παρτιτούρας, της όπερας του Καλομοίρη *Ανατολή*. Η όπερα θα παρουσιαζόταν μετά από μερικούς μήνες στη Θεσσαλονίκη υπό τη διεύθυνση του Βύρωνα Φιδετζή. Παρόλο που η *Ανατολή* ήταν επεξεργασμένη ηλεκτρονικά και νέες πάρτες είχαν παραχθεί αποδείχθηκε ότι το υλικό ήταν καταγεγραμμένο σε πεπαλαιωμένο λογισμικό το οποίο παρουσίαζε διάφορα προβλήματα. Ένας άλλος παράγοντας που έκανε δύσκολη τη χρησιμοποίηση αυτού του υλικού ήταν τα λάθη που εντοπίστηκαν από τον Φίλιππο Τσαλαχούρη και τη Μυρτώ Οικονομίδου και τα οποία έπρεπε να διορθωθούν άμεσα. Εκτός από τα προφανέστατα λάθη στη καταγραφή των παύσεων, των μέτρων και των αριθμών αναφοράς-πρόβας, ανακαλύφθηκαν από τους προαναφερόμενους, αλλά φυσικά και από τον υπογραφόμενο, πάρα πολλά σφάλματα σε νότες. Στο άρθρο αυτό θα προσπαθήσουμε να δώσουμε μία ιδέα του τι σημαίνει να έρχεται κάποιος σε άμεση επαφή με ένα έργο όπως η *Ανατολή*, το οποίο έχει παιχθεί μόνο μία φορά στη πρώτη του μορφή, αυτή του 1945 και δεν έχει παρουσιαστεί ποτέ στην τελική του μορφή, αυτή του 1948. Επίσης, πρόθεσή μας είναι να καταδείξουμε τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζει ένας διορθωτής και με ποιούς τρόπους μπορεί να υπερκεράσει τα εμπόδια.

I

Ξεκινώντας την εργασία αυτή είχαμε σαν οδηγούς την αυτόγραφη παρτιτούρα του Καλομοίρη από την τελική επεξεργασία του 1948, μία καθαρογραφή της παρτιτούρας την οποία δεν γνωρίζουμε ποιός την είχε κάνει αλλά ήταν σίγουρο ότι ήταν

πάνω στο χειρόγραφο του 1948, τις πάρτες που είχαν χρησιμοποιηθεί στη παράσταση του 1945 και ένα τυπωμένο σπαρτίτο του 1953. Το πλέον λογικό, όπως επίσης χρονοβόρο και κοπιώδες, ήταν η διόρθωση του υλικού της ορχήστρας να γίνει με τη μέθοδο της αντιπαραβολής μία προς μία με το αυτόγραφο του Καλομοίρη. Κατόπιν, ύστερα από τη διόρθωση του υλικού της ορχήστρας θα ήταν δυνατό να δημιουργηθεί μία ευανάγνωστη παρτιτούρα του έργου για να χρησιμοποιηθεί από το μαέστρο. Στη περίπτωση του Φιδετζή βέβαια ίσως αυτό να μην ήταν αναγκαίο, μιας και ο συγκεκριμένος αρχιμουσικός έχει την ικανότητα να διευθύνει από το αυτόγραφο. Στο συγκεκριμένο έργο όμως αυτό ήταν σχεδόν αδύνατο αφού το αυτόγραφο ήταν σε μέτρια προς κακή κατάσταση.

Είναι αλήθεια ότι όποιος έχει δει χειρόγραφο του Καλομοίρη καταλαβαίνει τη δυσκολία που αντιμετωπίζει ο εκάστοτε επιμελητής. Η γραφή δεν είναι απολύτως καθαρή, ενώ ανακύπτει ένα μεγάλο πρόβλημα όσον αφορά τις πυκνογραμμένες και αναμφίβολα πολλές σε όγκο οδηγίες προς τους μουσικούς. Ο Καλομοίρης χρησιμοποιεί τέσσερεις διαφορετικές γλώσσες για να σημειώσει τις παρατηρήσεις του, τα ελληνικά, τα γαλλικά, τα γερμανικά και τα ιταλικά. Όπως και άλλοι συνθέτες της εποχής του, προτιμά να αναγράφει τα πάντα στη παρτιτούρα ώστε να διασφαλίσει την όσο πιο πιστή απόδοση του έργου του από τους μουσικούς. Τα προβλήματα κατανόησης από πλευράς των μουσικών θα πρέπει να ήταν αρκετά, μιας και εκτός από τους όρους της διεθνούς μουσικής ορολογίας ο συνθέτης χρησιμοποιεί και ολόκληρες φράσεις. Παραδείγματος χάριν, στο τέλος της σελίδας πριν από τον αριθμό πρόβας 205, ο οποίος είναι και ο τελευταίος πριν το *intermezzo*, ο συνθέτης (κατά πάσα πιθανότητα) στην αυτόγραφη παρτιτούρα έχει προσθέσει μία σημείωση στα γαλλικά που είναι δυσανάγνωστη. Δυστυχώς η πλήρης αποκωδικοποίηση της δεν στάθηκε δυνατή λόγω του γραφικού χαρακτήρα. Αυτή η σημείωση δεν εμφανίζεται σε κανένα από τα άλλα μουσικά κείμενα, ούτε στη καθαρογραμμένη αντιγραφή ούτε και στο σπαρτίτο, που είχαμε στη διάθεση μας. Όπως μπορούμε να καταλάβουμε είναι παραπάνω από πιθανό οι μουσικοί να μην έχουν λάβει ποτέ υπόψη τους αυτή τη σημείωση, εκτός και αν τους την εξήγησε προφορικά ο συνθέτης κατά τη διάρκεια των προβών της μοναδικής παράστασης το 1945.

Η δυσανάγνωστη αυτόγραφη παρτιτούρα είναι ένας προφανής λόγος για κάποια από τα λάθη που εντοπίστηκαν στη χειρόγραφη καθαρογραφή. Παραδείγματος χάριν, πολλές από τις οδηγίες απουσιάζουν ενώ αρκετές νότες είναι δύσκολο να αποκρυπτογραφηθούν. Είναι βέβαια απορίας άξιο πώς ένας συνθέτης όπως ο Καλομοίρης, ο οποίος φρόντιζε τα έργα του, άφησε να «περάσουν» τόσα λάθη στη καθαρογραφή της παρτιτούρας του αλλά αυτό είναι αντικείμενο άλλης έρευνας. Φυσικά είναι παραπάνω από προφανές ότι τα προβλήματα που δημιουργούνται από την απάλειψη συγκεκριμένων οδηγιών είναι ιδιαιτέρως σοβαρά.

Πέρα όμως από τα λάθη για τα οποία θα μπορούσαμε να αποδώσουμε ευθύνη στο συνθέτη, λόγω του γραφικού του χαρακτήρα, υπάρχουν και λάθη στη καθαρογραφή που δεν δικαιολογούνται και αυτά θα μπορούσαν να αποφευχθούν από τον αντιγραφέα. Αυτά τα λάθη είχαν σαν αποτέλεσμα την προβληματική μεταφορά του έργου στη σύγχρονη ηλεκτρονική μορφή του και θα εξηγήσουμε με ποιό τρόπο λίγο πιο κάτω. Θα δώσουμε ένα παράδειγμα για να καταλάβει ο αναγνώστης για τι είδους λάθη μιλάμε: στον αριθμό πρόβας 145 και στο έκτο μέτρο αυτού ο Καλομοίρης στην αυτόγραφη παρτιτούρα δίνει *riano sonoro quasi saltando* στα έγχορδα ενώ στην καθαρογραφή ο αντιγραφέας αντικαθιστά το *saltando* με το *sostenuto*. Η ερμηνευτική διαφορά μεταξύ της μίας και της άλλης οδηγίας απέχει πάρα πολύ ενώ το παραγόμενο ηχητικό αποτέλεσμα είναι τελείως διαφορετικό. Δυστυχώς δεν είναι αυτό το μόνο σημείο που παρατηρείται τέτοιο πρόβλημα. Αρκεί να αναφέρουμε ότι υπάρχουν σημεία όπου ο αντιγραφέας της καθαρογραμμένης παρτιτούρας είχε αμελήσει να γράψει ολόκληρες μουσικές φράσεις σε διάφορα όργανα της ορχήστρας (!).

Το πρόβλημα όμως επιτάθηκε όταν ο σύγχρονος αντιγραφέας δημιούργησε τις νέες πάρτες βασιζόμενος στη παλαιά καθαρογραφή. Μοιραίο ήταν προβλήματα που υπήρχαν στη καθαρογραφή να μεταφέρθουν αυτούσια στις νέες πάρτες δίχως ο αντιγραφέας να σκεφτεί να ελέγξει το έργο χρησιμοποιώντας την αυτόγραφη παρτιτούρα. Αυτή η δουλειά έπρεπε να γίνει πρώτη από όλες κατά τη γνώμη μας και έτσι προχώρησε ο υπογραφόμενος στην επιμέλεια της παρτιτούρας.

Παρόλαυτα δεν ήταν τα μοναδικά λάθη που αντιμετωπίσαμε κατά τη διάρκεια της εργασίας μας. Ο σύγχρονος αντιγραφέας είχε υποπέσει σε σοβαρά σφάλματα τα

οποία δεν δικαιολογούνταν αφού δεν εμφανίζονταν πουθενά αλλού. Τα λάθη αυτά καθιστούσαν την εκτέλεση του έργου σχεδόν αδύνατη. Πρώτο, και κυριότερο, σφάλμα ήταν η απάλειψη αρκετών αριθμών πρόβας σε όλες τις πάρτες. Είναι πρακτικά αδύνατο να κάνει ο μαέστρος πρόβα και να μην έχουν όλοι οι μουσικοί τους αριθμούς αναφοράς και τα μέτρα παύσης του κάθε αριθμού. Ο μουσικός που έχει πάρα πολλά μέτρα παύσης δεν είναι ρομπότ να μπορεί να μετρά τα πάντα και εκτός αυτού αν ο μαέστρος επιθυμούσε να κάνει πρόβα από ένα συγκεκριμένο σημείο της όπερας και έπειτα αυτό δεν θα ήταν εφικτό. Ύστερα, υπήρχαν αρκετά λάθη σε νότες τα οποία θα είχαν αποφευχθεί αν ο σύγχρονος αντιγραφέας είχε χρησιμοποιήσει σαν οδηγό για την δημιουργία του υλικού και της παρτιτούρας την αυτόγραφο παρτιτούρα του Καλομοίρη. Είναι αλήθεια ότι, όπως είπαμε και παραπάνω, η γραφή του συνθέτη δεν ήταν και η πλέον καθαρή. Όμως, μία προσεκτική ματιά στο αυτόγραφο θα είχε λύσει πολλά προβλήματα. Σε κάποιες περιπτώσεις που δεν μπορούσαν να επιλυθούν με την απλή παρατήρηση, η ευθύνη μεταφέρθηκε στο Βύρωνα Φιδετζή να αποφασίσει.

Λίγα λόγια θα έπρεπε να ειπωθούν και για την άλλη πηγή την οποία είχαμε στη διάθεση μας και η οποία ήταν το τυπωμένο σπαρτίτο του έργου το οποίο είχε εκδοθεί το 1953. Είναι αλήθεια ότι ο υπογραφόμενος δε χρησιμοποίησε το σπαρτίτο τόσο επισταμένα γιατί πολύ απλά προτίμησε να αποτανθεί απευθείας στη πηγή, την αυτόγραφο παρτιτούρα του συνθέτη. Το σίγουρο είναι ότι στη μορφή του σπαρτίτο το έργο δεν μας έδινε πολλές πληροφορίες για αβλεψίες σε νότες καθώς και για την ενορχηστρωτική άποψη του συνθέτη. Ήταν όμως πολύτιμος οδηγός σε ορισμένες περιπτώσεις όπου η παρτιτούρα του Καλομοίρη ήταν πυκνογραμμένη και έπρεπε να διερευνηθεί ένα αρμονικό ζήτημα. Η συμπεκνωμένη μορφή του σπαρτίτο επέτρεψε στον επιμελητή να δει πολύ πιο καθαρά τις αρμονίες που χρησιμοποιούσε ο συνθέτης. Φυσικά και στο σπαρτίτο διαπιστώθηκαν διαφορές και παραλείψεις σε σχέση με το αυτόγραφο αλλά σε πολύ μικρότερο βαθμό συγκρινόμενες με τις άλλες πηγές

II

Πέραν των λαθών και των παραλείψεων του αντιγραφέα ο υπογραφόμενος είχε να αντιμετωπίσει και τις αβλεψίες του ίδιου του συνθέτη. Ο Καλομοίρης μάλλον πίστευε

ότι θα μπορούσε να επέμβει και να αποσαφηνίσει οποιοδήποτε ζήτημα του ετίθετο. Για αυτό το λόγο ο συνθέτης θα πρέπει να αισθανόταν πολύ πιο ελεύθερος κατά τη διάρκεια της σύνθεσης του έργου. Στο αυτόγραφο, παραδείγματος χάριν, συναντήσαμε σημείο όπου ο συνθέτης γράφει συγχορδίες (!) στο όμποε, ενώ η ένδειξη είναι να παίζει μόνο το ένα όμποε από τα δύο. Το μεγάλο δίλημμα, φυσικά, ήταν ποια νότα είναι η σωστή και αν ο συνθέτης εννοεί αυτό που βλέπουμε ή κάτι άλλο. Παρόλο που κάποιες φορές υπήρχε η δυνατότητα ο επιμελητής να διασταυρώσει στοιχεία από τις άλλες πηγές (σπαρτίτο, αντιγραφή, πάρτες) αυτό δεν ήταν εφικτό για όλες τις περιπτώσεις. Επίσης, το έργο του επιμελητή γινόταν ευκολότερο όταν μπορούσε να αποκλείσει κάποιες νότες για αρμονικούς λόγους αν και αυτό εμπεριείχε κάποιο κίνδυνο και έγινε με εξαιρετική φειδώ αφού είναι γνωστές οι πλούσιες και πολυεπίπεδες αρμονικές κατασκευές του συνθέτη.

Ένα ζήτημα που μας απασχόλησε κατά τη διάρκεια αυτής της εργασίας ήταν η περίπτωση της καθαρογραμμένης παλαιάς παρτιτούρας. Προσπαθήσαμε με τη Μυρτώ Οικονομίδου, γραμματέα του Σ.Μ.Κ., να βρούμε πότε έγινε αυτή η καθαρογραφή αλλά στάθηκε αδύνατο. Αν αναλογιστούμε τη φροντίδα του Καλομοίρη για τα έργα του φαίνεται σχεδόν αδιανόητο να άφησε ο Καλομοίρης να περάσουν τόσα λάθη στη καθαρογραφή και να μη τα διορθώσει. Φυσικά υπάρχει η πιθανότητα η καθαρογραφή να έγινε μετά το θάνατο του συνθέτη αλλά αυτό το ενδεχόμενο είναι μάλλον το πιο απίθανο από όλα τα σενάρια. Μία παράμετρο που πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας είναι ότι το έργο δεν είχε παιχθεί παρά μόνο μία φορά πριν από τη παράσταση στη Θεσσαλονίκη το 2002. Στον υπογραφόμενο θα φαινόταν λογικό η καθαρογραφή να είχε γίνει μετά τη τελική μορφή της όπερας το 1948 και ο Καλομοίρης να την είχε ελέγξει. Αυτό δεν πρέπει να έγινε για άγνωστους λόγους. Ίσως ο Καλομοίρης να μη θεωρούσε αυτό το έργο τόσο σημαντικό εκείνη τη στιγμή της ζωής του ενώ δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε τις ιστορικές συνθήκες εν μέσω των οποίων τελείωσε το έργο το 1945. Οι δυσκολίες της κατοχής και μετέπειτα του εμφυλίου πολέμου μπορεί να έπαιζαν το ρόλο τους.

Ο Καλομοίρης πρέπει να είναι ο συνθέτης, μεταξύ των νεοελλήνων, πάνω στο έργο και τη προσωπικότητα του οποίου έχουν εκπονηθεί οι περισσότερες διδακτορικές διατριβές στα τμήματα μουσικών σπουδών της χώρας μας, αλλά και αλλού. Όμως αναμφίβολα αυτά που υπάρχουν να ερευνηθούν ακόμα είναι πάρα πολλά. Είναι ίσως

γνωστό ότι προ καιρού η Μυρτώ Οικονομίδου ανακάλυψε τριάντα σελίδες της αυτοβιογραφίας του Καλομοίρη που δεν έχουν περιληφθεί στις προηγούμενες εκδόσεις,¹ γιατί απλούστατα ήταν άγνωστο ότι υπήρχαν. Ίσως η περίπτωση της *Ανατολής* να έχει ενδιαφέρον για τους ερευνητές και να μας αποκαλύψει πολλά περισσότερα από όσα πιστεύαμε.

III

Η εμπειρία που αποκομίζει ένας επιμελητής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ανεκτίμητη. Είναι, κατά τη γνώμη μας, συγκλονιστικό να παίρνεις το χειρόγραφο ενός συνθέτη που εκτιμάς και να το μελετάς. Ο τρόπος γραφής των νοτών, οι οδηγίες που προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει ο επιμελητής για να έχει το καλύτερο και πιστότερο, στη συνθετική σκέψη του δημιουργού, αποτέλεσμα και γενικότερα η επαφή του με ένα δημιούργημα όπως η *Ανατολή*, σε μεταφέρει σε μία άλλη εποχή. Μία εποχή όπου, κατά τη ταπεινή μας άποψη, η ελληνική μουσική είχε μεγαλύτερη άνθηση από ότι σήμερα. Η μεγαλύτερη όμως ικανοποίηση του επιμελητή είναι η αίσθηση ότι αποτελεί μέλος ενός συνόλου που δημιουργεί κάτι νέο, που ανασύρει από τη λήθη ένα έργο όπως η *Ανατολή* και το βοηθάει να αποκτήσει τη θέση του στο ρεπερτόριο. Ειδικά όταν κάποιος αγαπά την ελληνική μουσική και πιστεύει ότι της αξίζει μία καλύτερη τύχη από αυτή στην οποία βρίσκεται αυτή τη στιγμή η ικανοποίηση είναι διπλή.

¹ Μανώλης Καλομοίρης: *Η Ζωή μου και η τέχνη μου* Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών και Σ.Μ.Κ (1983)

Μανώλης Καλομοίρης: *Η Ζωή μου και η τέχνη μου* Εκδόσεις Νεφέλη (1988)