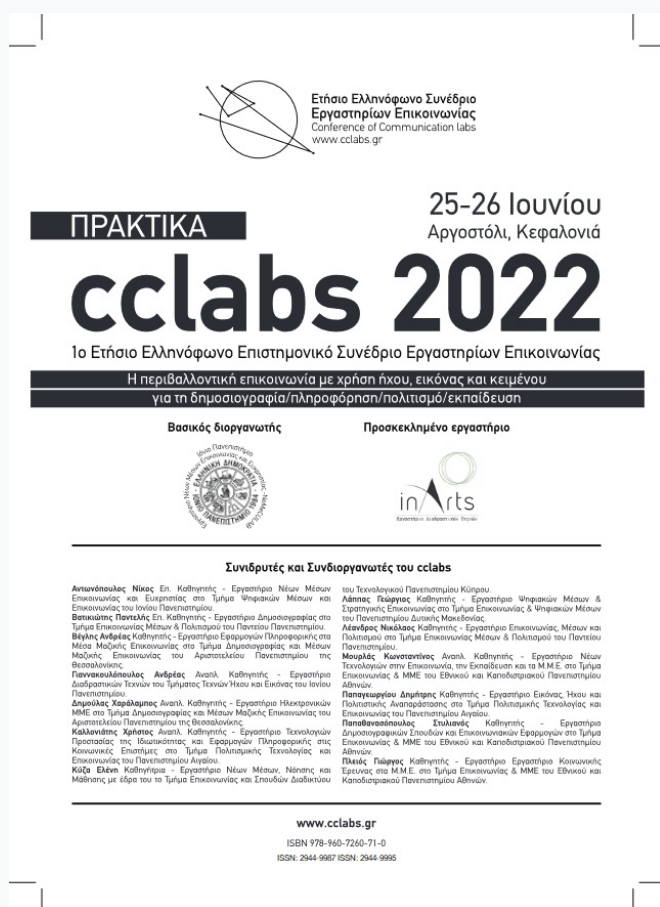


Ετήσιο Ελληνόφωνο Επιστημονικό Συνέδριο Εργαστηρίων Επικοινωνίας

Τόμ. 1, Αρ. 1 (2022)

1ο Ετήσιο Ελληνόφωνο Επιστημονικό Συνέδριο Εργαστηρίων Επικοινωνίας: Η περιβαλλοντική επικοινωνία με χρήση ήχου, εικόνας, κειμένου για τη δημοσιογραφία/πληροφόρηση/πολιτισμό/εκπαίδευση



Παιδαγωγικό περιεχόμενο και φυσικό περιβάλλον στα μελοποιημένα «Χελιδόνια» των Ζ. Παπαντωνίου και Γ. Λαμπελέτ

Ναυσικά Μάντζιου, Στέφανος Φευγαλάς

doi: [10.12681/cclabs.4968](https://doi.org/10.12681/cclabs.4968)

Copyright © 2022, Ετήσιο Ελληνόφωνο Επιστημονικό Συνέδριο Εργαστηρίων Επικοινωνίας



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μάντζιου Ν., & Φευγαλάς Σ. (2022). Παιδαγωγικό περιεχόμενο και φυσικό περιβάλλον στα μελοποιημένα «Χελιδόνια» των Ζ. Παπαντωνίου και Γ. Λαμπελέτ. *Ετήσιο Ελληνόφωνο Επιστημονικό Συνέδριο Εργαστηρίων Επικοινωνίας*, 1(1), 164–172. <https://doi.org/10.12681/cclabs.4968>

Παιδαγωγικό περιεχόμενο και φυσικό περιβάλλον στα μελοποιημένα «Χελιδόνια» των Ζ. Παπαντωνίου και Γ. Λαμπελέρ.

Μάντζιου Ναυσικά
Επιστήμες της Αγωγής (Med), 1^ο & 2^ο Πειραματικό Δ.Σ. Ρόδου
Πανεπιστημίου Αιγαίου
nmantziou@sch.gr

Φεγγαλάς Στέφανος
Υποψ. Διδάκτορας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών,
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
s.fevgalas@uoi.gr

Περίληψη

Το 1920 εκδόθηκε από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο το έργο *Χελιδόνια* που περιλαμβάνει ποιήματα και μύθους του Ζαχαρία Παπαντωνίου, καθώς και επιλεγμένα μελοποιημένα ποιήματα από τον Γεώργιο Λαμπελέρ. Στην παρούσα εισήγηση γίνεται αναφορά στο κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής, στην κατεύθυνση της διαχείρισης ζητημάτων του περιβάλλοντος και της αξιοποίησής τους στην εκπαίδευση. Στο κύριο μέρος της εισήγησης περιλαμβάνεται η ανάλυση των τραγουδιών που έχουν αναφορές στη Φύση, ενώ στόχος είναι να αναδειχθούν οι ιδιαίτεροι τρόποι αναπαράστασης και συμβολισμού που επέλεξε να χρησιμοποιήσει ο Λαμπελέρ. Δεδομένου του παιδαγωγικού περιεχομένου του βιβλίου, επισημαίνονται συγκεκριμένες στάσεις και προσδοκίες της εποχής ως προς την πρόσληψη του βιβλίου, μέσω ειδικής αναφοράς σε πρόσωπα που ασχολήθηκαν με τη σύνδεση της μουσικής, της Φύσης και της εκπαίδευσης.

Λέξεις-κλειδιά: Φύση, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Γεώργιος Λαμπελέρ.

1. Εισαγωγή

Τόσο ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, όσο και ο Γεώργιος Λαμπελέρ, παρέδωσαν σημαντικά έργα, αντιπροσωπεύοντας μια γενιά δημιουργών που συνδέθηκαν με τις μεταβαλλόμενες συνθήκες των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Και οι δύο μέσα από το έργο τους ανέδειξαν ιδιαίτερες πλευρές της ελληνικής υπαίθρου, συμμετέχοντας με καθοριστικό τρόπο στη διαμόρφωση των αντιλήψεων της γενιάς τους για το φυσικό και το ανθρωπογενές περιβάλλον στην ιστορική τους διάσταση. Η συλλογή *Χελιδόνια* εκδόθηκε από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο το 1920 και πρόκειται για το αποτέλεσμα της συνεργασίας των δύο δημιουργών. Στο έργο περιλαμβάνονται ποιήματα και μύθοι του Παπαντωνίου, καθώς και το μουσικό κείμενο ορισμένων μελοποιημένων, από τον Λαμπελέρ, ποιημάτων. Την εποχή που γράφτηκε και εκδόθηκε το έργο διαμορφώνονταν συγκεκριμένες κατευθύνσεις, όσο αφορά τη σύζευξη της Φύσης, της εκπαίδευσης και της μουσικής. Τα *Χελιδόνια* αποτυπώνουν σε μεγάλο βαθμό τις διεργασίες αυτές, αφού περιλαμβάνουν σκόπιμα αναφορές στη Φύση, ενώ το περιεχόμενο των ποιημάτων, των μύθων και των τραγουδιών είναι σαφώς παιδαγωγικό.

2. Περιβάλλον, μουσική και εκπαίδευση το 1920

2.1. Ορισμένες στάσεις και απόψεις των Λαμπελέρ και Παπαντωνίου

Η κυβέρνηση του Βενιζέλου (1917) προώθησε μια εκπαιδευτική μεταρρύθμιση στην οποία η δημοτική γλώσσα είχε βασικό ρόλο. Η εκπαιδευτική της πολιτική στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στο πρόγραμμα του Εκπαιδευτικού Ομίλου (Διαμαντής, 2003). Τα επόμενα δύο χρόνια, συγγραφείς, διανοούμενοι και καλλιτέχνες εργάστηκαν έτσι ώστε να δημιουργηθούν νέα εγχειρίδια σε αυτή την κατεύθυνση. Ο Παπαντωνίου διαδραμάτισε βασικό ρόλο στις διεργασίες αυτές, κυρίως μέσω του βιβλίου *Τα Ψηλά Βουνά* (1918). Μετά την κυβερνητική μεταβολή του 1920 και την παλινόρθωση του Κωνσταντίνου και του φιλομοναρχικού Λαϊκού Κόμματος, τα διδακτικά αυτά βιβλία αποσύρθηκαν και κάηκαν στην πλατεία Συντάγματος (Διαμαντής, 2003. Μαλαφάντης, 2001).

Τα έργα αυτής της περιόδου παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά. Η αρχή της δεκαετίας του 1920, χαρακτηρίζεται από τη λεγόμενη *επιστροφή στις ρίζες*. Η ανάγκη για τη σχηματοποίηση της εθνικής ταυτότητας, οδήγησε όλες τις τέχνες σε μία νέα όψη της *ελληνικότητας* των Τεχνών και των Γραμμάτων. Η τάση αυτή συχνά υλοποιήθηκε αξιοποιώντας παραδοσιακές - λαϊκές μορφές. Η στροφή αυτή, από τη μια πλευρά, συνδέεται με την επέκταση του ευρωπαϊκού πολιτισμού στην Ελλάδα και, από την άλλη πλευρά, με την άρνηση αυτής της «ξένης» επιρροής (Φιλιππιδής, 1984). Μέσω των μουσικών καταγραφών και των συλλογών των δημοτικών τραγουδιών παγιώθηκαν οι ήδη απλουστευμένες εκδοχές της λαϊκής μουσικής της υπαίθρου, ενώ οι αναγνώσεις της και οι ερμηνείες της παγίωσαν ένα σύστημα πολιτισμικών και πολιτικών συμβόλων και στερεοτύπων (Κοκκώνης, 2015). Ο Λαμπελέρ, ένας από τους πρωταγωνιστές αυτής της διαδικασίας, είχε ήδη εκφράσει τις απόψεις του σύμφωνα με τις οποίες η “τοπική έκφραση” ενός χωριού ή μιας πόλης και τα “πρωτόγονα τεχνικά μέσα” που απαντώνται στις λαϊκές παραδόσεις δεν πρέπει να αποτελούν περιορισμό στον επίδοξο δημιουργό της “εθνικής μουσικής” (Λαμπελέρ, 1901). Ο Παπαντωνίου επίσης εξέφραζε δημόσια την άποψή του για τη μουσική, κατατάσσοντας τις μουσικές των λαών σε ποιότητες (“(...) το τούμπανο των ταμ-ταμ”, “(...) Οι Άγγλοι είναι άμουσοι.”), ενώ στον λόγο του διαφαίνονται οι αντιλήψεις του για την μουσική και πώς αυτή θα έπρεπε να είναι (“να κάμουν μια διφωνία σωστή, (...) η τέχνη (...) δεν ξέχασε την ευγένειά της, (...) χαρακτηριστικό της μουσικής καλλιέργειας του συνόλου”) (Παπαντωνίου, 1929).

Ήδη από την προηγούμενη δεκαετία, ο Εκπαιδευτικός Όμιλος έπαιξε σημαντικό ρόλο στην υλοποίηση των παιδαγωγικών ιδεών του εκπαιδευτικού δημοτικισμού, κάτι που περιλάμβανε και τον προσανατολισμό στην παιδαγωγική αξιοποίηση των δημοτικών τραγουδιών (Ζουμπούλη & Κοκκώνης, 2016). Στο τέλος της δεκαετίας, στο Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου, στις αναφορές των Ζ. Ναυπλιώτου και Π. Κωνσταντινοπούλου περιλαμβάνεται η σύνδεση του δημοτικού τραγουδιού με την ιστορική, ηθογραφική και φυσιογνωστική θεματολογία (Κωνσταντινοπούλου, 1920. Ναυπλιώτου, 1919). Σε αυτό το κάλεσμα χρειάστηκε να ανταποκριθούν οι λόγιοι συνθέτες που θα αξιοποιούσαν ή θα επινοούσαν δημώδεις μελωδίες, μέσα από το πρίσμα της ευρωπαϊκής μουσικής. Έτσι, για τον Λαμπελέρ, το δημοτικό τραγούδι δεν ήταν “άλλο παρά μία πρωτογόνος εκδήλωση της τέχνης”, η οποία μπορούσε και έπρεπε να χρησιμεύσει ως “αρχική ύλη” για τους “ιδιοφυείς, μορφωμένους, επιστήμονες μουσουργούς” (Λαμπελέρ 1901, σ. 85). Με βάση αυτή την αντίληψη

προέκυψαν και ορισμένα από τα τραγούδια που αναλύονται παρακάτω (π.χ. *Το τραγούδι του ήλιου*, *Ο πεύκος*) και περιλαμβάνονται στο έργο *Χελιδόνια*.

Μέσα από αυτό το πρίσμα γίνεται και η προσέγγιση της Φύσης αυτή την περίοδο. Ο Παπαντωνίου, συχνά στα έργα του αξιοποιεί τις περιγραφές του φυσικού περιβάλλοντος, συνήθως μέσα από την ψυχική κατάσταση των ηρώων του. Σύμφωνα με τον Καραμανέ (2010), η προσέγγισή του έχει αφετηρία τη γνώση της ανθρωπογεωγραφίας και της ιστορίας, ενώ σε έργα όπως τα *Χελιδόνια* φανερώνεται η αγάπη του προς τη Φύση και τα ζώα. Μέσα από τα έργα του, ο Παπαντωνίου φανερώνει την προσωπική του στάση για την προστασία του περιβάλλοντος, για τους κίνδυνους από τις καταστροφές των δασικών εκτάσεων, ενώ επισημαίνει τις δυνατότητες της εκπαίδευσης στον τομέα αυτό (Καραμανές, 2010). Στη συλλογή *Χελιδόνια* τα θέματα των ποιημάτων αρχικά κατευθύνουν τους αναγνώστες να γνωρίσουν το φυσικό περιβάλλον μέσα από τα ίδια τα στοιχεία της Φύσης (ζώα, φυτά), κατανοώντας πλευρές της λειτουργίας τους και της χρησιμότητάς τους. Στη συνέχεια, η μελοποίησή τους χρησιμοποιεί στοιχεία τέτοια, ώστε να παραπέμψει με το άκουσμα ή το τραγούδι τους στην ίδια τη Φύση. Σύμφωνα με τον Νιτσιάκο (2014), με αυτόν τον τρόπο πραγματοποιείται ουσιαστικά μια *κοινωνικοποίηση της Φύσης*, μετατρέποντας τα φυσικά στοιχεία σε πολιτισμικά, με σκοπό να χρησιμοποιηθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία. Στο επίπεδο της δημιουργίας, ο Λαμπελέτ σημειώνει ότι “(...) ο καλλιτέχνης εισπνέει την κοινωνική και φυσική ατμόσφαιρα του τόπου του”. Μάλιστα, στο εκτενώς περιγραφέν πλαίσιο της “εθνικής” του “μουσικής”, χαρακτηρίζει “ανώμαλη” και “παθολογική” την προσπάθεια των καλλιτεχνών να προσπαθούν να αποξενωθούν “από πάσαν επίδρασιν περιβάλλοντος, φυλής (...)” (Λαμπελέτ 1901, σ. 84).

Ταυτόχρονα, η μουσική και το τραγούδι έχουν σημαντική παρουσία σε αρκετά έργα του Παπαντωνίου. Αυτό συμβαίνει και στα *Ψηλά Βουνά*, όπου οι μουσικές-ηχητικές αναφορές (παιδικά τραγούδια, ήχοι του φυσικού περιβάλλοντος, δημοτικά τραγούδια) είναι πυκνές και συχνά έχουν δομικό χαρακτήρα. Μάλιστα, στο παράρτημα του βιβλίου περιλαμβάνεται και η παρτιτούρα του μελοποιημένου από τον Λαμπελέτ *Τσιριτρό* αλλά και το τραγούδι *Ο κόκορας*, μελοποιημένο από τη Χαρίκλεια Καλομοίρη. Σε κάθε περίπτωση, τόσο τα *Ψηλά Βουνά* όσο και τα *Χελιδόνια* συγγενεύουν έντονα ως προς τη θεματολογία και τη φυσιολατρική κατεύθυνση, ενώ φαίνεται ότι και στα δύο εμπεριέχονται συναισθηματικά στοιχεία και παιδικά βιώματα του Παπαντωνίου με τη Ρούμελη και τον λαό της (Μαλαφάντης, 2001). Τέλος, αξιωματικά σημειωθεί ότι, εκτός από το τραγούδι *Τσιριτρό* (με τη μουσική παρτιτούρα), τρία ποιήματα βρίσκονται και στα δύο έργα.

2.2. Το παιδαγωγικό περιεχόμενο και η πρόσληψη του έργου

Η μελοποίηση μέρους των ποιημάτων του Παπαντωνίου από τον Λαμπελέτ περιλαμβάνεται στο ίδιο το έργο *Χελιδόνια*, δίνοντας στο βιβλίο τη δυνατότητα για την αξιοποίησή του ως εγχειρίδιο μουσικής. Σύμφωνα με τον Λαμπελέτ, ήταν εκείνος που είχε την ιδέα υλοποίησης του συγκεκριμένου έργου:

“(...) είχα σκεφθή το πόσο θα ήταν εθνικό και γόνιμο για το ελληνικό σχολείο αν μπορούσαμε να χαρίσουμε στα παιδιά μια συλλογή παιδικών τραγουδιών, τα οποία να αντικαθιστούσαν στο σχολείο τα ως επί το πλείστον οικτρά και ανούσια τραγούδια των παληών συλλογών (...)” (Λαμπελέτ, 1940, σ. 451).

Η έκδοση του βιβλίου έχει αφετηριακά διδακτικό χαρακτήρα. Στις εισαγωγικές σημειώσεις γίνεται αναφορά στον “δάσκαλο” ή στην “οικογένεια” που θα “διδάξουν” τα

τραγούδια στο παιδί. Η ίδια η διάταξη των τραγουδιών γίνεται με στόχο τη διαβάθμιση του υλικού, το οποίο προσδιορίζεται από τον Λαμπελέτ “για μικρότερης ηλικίας παιδιά ή κορίτσια” ως τις “ανώτερες τάξεις των Παρθεναγωγείων”. Για τη διδασκαλία ορισμένων τραγουδιών, γίνεται ειδική αναφορά στη μουσική τους εμπειρία και στις φωνητικές δυνατότητες. Επιπλέον, ο συνθέτης παραθέτει ορισμένες πρακτικές οδηγίες, με στόχο να διατηρηθεί η “καλλιτεχνική” και η “παιδαγωγική αξία” των τραγουδιών. Ενδεικτικό στοιχείο για την πρόθεση του Λαμπελέτ ως προς την παιδαγωγική λειτουργία των τραγουδιών μέσα στην τάξη (“στις συναθροίσεις των μαθητών”) αποτελεί η ειδική οδηγία που δίνει για την διαχείριση ενός τραγουδιού (*Του σκύλου η ουρά*), οδηγία η οποία διαφοροποιείται στην περίπτωση παρουσίασης του τραγουδιού σε “ακροατήριο” (Παπαντωνίου & Λαμπελέτ, 1920). Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Λαμπελέτ παραδίδει το έργο αυτό με πρόθεση να αποτελέσει ενεργό διδακτικό εγχειρίδιο Μουσικής. Για αυτό, στην πλειονότητα των παρτιτούρων, η συνοδεία περιέχει αυτούσια την μελωδία των τραγουδιών με σκοπό να βοηθήσει στη διδασκαλία *a capella*, όπου δεν υπάρχουν όργανα συνοδείας.

Εντύπωση προκαλεί και η αφιέρωση του Παπαντωνίου στον αυτόχειρα αδερφό του, η οποία εκτός από βαθιά προσωπικό χαρακτήρα δίνει και με έναν ιδιαίτερο τρόπο το στίγμα για το εκπαιδευτικό του περιεχόμενο:

“(…) Ήθελα να δώσω στα παιδιά λίγο τραγούδι, όπως ο πατέρας μας τα γράμματα, όπως εσύ τη γραμμή και το χρώμα” (Παπαντωνίου & Λαμπελέτ, 1920).

Από τη σύζευξη των δύο δημιουργών προκύπτει μια ολοκληρωμένη εκπαιδευτική πρόταση. Παρά το γεγονός ότι το εγχειρίδιο δεν εγκρίθηκε από το κράτος, ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόσληψη του έργου από πρόσωπα της εποχής που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη θεωρία της εκπαίδευσης και τους απασχόλησε τόσο το κομμάτι της αξιοποίησης της μουσικής όσο και του περιβάλλοντος. Ο Ν. Θ. Συναδινός αναφέρει για τον Παπαντωνίου πως “κάθε του φράση κλείνει μέσα της την αρμονία του δημοτικού μας τραγουδιού και κάθε του νόημα ξεπροβάλλει ολοκάθαρο, ολοκληρωμένο, ολοφώτεινο και ολόχαρο” (Συναδινός, 1940). Ως προς το κομμάτι της μελοποίησης από τον Λαμπελέτ και τον προσανατολισμό της εποχής, ο Συναδινός αναφέρει πως το ιδανικό των μουσικών παιδαγωγών πρέπει να είναι ο συγκερασμός της τέχνης με τα κοινωνικά ιδανικά, ενώ θεωρεί ότι τα *Χελιδόνια* αποτελούν τέτοιο παράδειγμα. Επίσης, τα συγκρίνει με τη συλλογή του Μ. Καλομοίρη και επισημαίνει ότι τα ποιήματα στα *Χελιδόνια* γραφτήκαν αποκλειστικά για τα παιδιά (Συναδινός, 1922), γεγονός που δημιουργεί προϋποθέσεις για μεγαλύτερη αμεσότητα και αποτελεσματικότητα. Τέλος, με αφορμή τον θάνατο του Λαμπελέτ, η μουσικοκριτικός Αύρα Θεοδωροπούλου χαρακτήρισε το έργο *Χελιδόνια* ως “συλλογή μοναδική στο είδος της, γεμάτη κέφι και χαριτωμένο χιούμορ” (Θεοδωροπούλου, 1945).

3. Τα δεκαέξι μελοποιημένα ποιήματα

Σε πρώτο επίπεδο, ο ίδιος ο τίτλος *Χελιδόνια* παραπέμπει στη Φύση. Το χελιδόνι ως στοιχείο της Φύσης συνδέεται με την άνοιξη, ενώ οι ήχοι των χελιδονιών συμβολίζουν την αναγέννηση της Φύσης και αντιστοιχίζονται σκόπιμα με τις παιδικές φωνές και τα παιδιά γενικά. Στα *Χελιδόνια* περιέχονται σαράντα ποιήματα (και εννιά μύθοι) εκ των οποίων μόνο τα δεκαέξι είναι μελοποιημένα από τον Λαμπελέτ. Ως προς τα ποιήματα, φαίνεται ότι σχεδόν τα μισά αναφέρονται σε ζώα, ενώ τα υπόλοιπα αφορούν άλλες κατηγορίες ή ευρείες θεματικές (π.χ. ήλιος, ανθοφορία, θάλασσα, δέντρα, φεγγάρι, νερό). Στα δεκαέξι μελοποιημένα ποιήματα περιλαμβάνονται σχεδόν

όλες οι παραπάνω κατηγορίες. Ωστόσο, η μελοποίηση αφορά περισσότερα ποιήματα με θέμα την κατηγορία ζώα. Η μεγάλη παρουσία των ζώων σχετίζεται σε πρώτο επίπεδο με τη σημαντική εξοικείωση που έχουν τα παιδιά με αυτά (π.χ. εξοικείωση με περιεχόμενο που έχει ως κεντρικούς πρωταγωνιστές ζώα, όπως λαϊκούς μύθους και μύθους του Αισώπου) γεγονός που δίνει τη δυνατότητα στους δημιουργούς να αξιοποιήσουν πολλαπλά μηνύματα που αφορούν σε χαρακτήρες, πράξεις και ηθικές αξίες. Στο επίπεδο της μελοποίησης είναι σαφές ότι ορισμένα στοιχεία που παρουσιάζουν τα ζώα (π.χ. κίνηση, ήχος) μπορούν ευκολότερα να συνδεθούν με μουσικά φαινόμενα, είτε σε επίπεδο μίμησης, είτε σε επίπεδο συμβολισμού (Μάντζιου & Φευγαλάς, 2022).

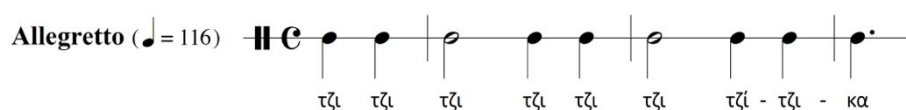
Το τραγούδι *Η Πεταλούδα*, συντάσσεται ρυθμικά σε 6/8, κάτι το οποίο σε συνδυασμό με τη συνεχή κίνηση της μελωδίας δημιουργεί μία ήπια συνεχόμενη και κυκλική κίνηση που παραπέμπει στο πέταγμα του εντόμου. Ο χορευτικός χαρακτήρας της μελοποίησης συνδέεται με το στιχουργικό περιεχόμενο (*μια μικρή πεταλούδα χορεύει τρελά*), ενώ δεν λείπουν τα ρητορικά στοιχεία (π.χ. αντιστοίχιση των λέξεων *ψηλά* και *χαμηλά* με την αντίστοιχη κίνηση της μελωδίας).



Εικόνα 1: Η πεταλούδα (μ.5-6)

Η χαρά, η ξεγνοιασιά και το παιδικό παιχνίδι συνδέεται με τις τονικές επιλογές (μείζονας τρόπος, απλή αρμονία), ενώ ακόμα και σε επίπεδο μελωδίας, η φράση «*Τι χαρά*» (μ.14) αποδίδεται και μελωδικά με την ανάλυση μείζονας συγχορδίας. Η πιανιστική συνοδεία από το μ.9 και μετά επιδιώκει να έχει ύφος «παιχνιδιάρικο», υποστηρίζοντας το στιχουργικό περιεχόμενο που αναφέρεται στο παιδικό κυνήγι της πεταλούδας, παραπέμποντας μάλιστα στα σχετικά άλματα.

Αν αντιπαραβάλλουμε τους στίχους του ποιήματος *Ο τζίτζικας* με το μελοποιημένο υλικό του Λαμπελέτ, διαπιστώνουμε ότι εκτός από τις τέσσερις στροφές του ποιήματος υπάρχει μία επωδός με στιχουργικό υλικό *τζι τζι τζι τζι τζι τζι τζίτζικα τραγουδιστή μου τζι τζι τζι τζι τζι τζι τζίτζικα τραγουδιστή*, η οποία δεν υπήρχε στο αρχικό ποίημα. Πρόκειται για μία σημαντική παρέμβαση τόσο στη δομή όσο και στο περιεχόμενο του ποιήματος που -πέρα απ' όλα τ' άλλα- παρουσιάζει ενδιαφέρον και ως προς το κομμάτι της αναπαράστασης της Φύσης. Το νέο στιχουργικό υλικό παρουσιάζεται σε έκταση 8 μέτρων (όση δηλαδή και η έκταση του μελοποιημένου υλικού που περιλαμβάνεται στο ποίημα) και βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη συλλαβή *τζι*. Η συλλαβή παραπέμπει στην ηχομιμητική λέξη που αντιστοιχεί στο έντομο και αξιοποιείται μέσω των επαναλαμβανόμενων συλλαβών στην επωδό. Μάλιστα, ο τρόπος μελοποίησης δίνει έμφαση στο ρυθμικό στοιχείο (αφού η μελωδική κίνηση σε αυτό το σημείο είναι στοιχειώδης) και παραπέμπει στον επαναλαμβανόμενο ήχο του εντόμου στη Φύση.



Εικόνα 2: Ρυθμικά στοιχεία από τον *τζίτζικα* (μ.8-11)

Ας σημειωθεί ότι στο κεφάλαιο *Μύθοι* της υπό μελέτη συλλογής περιλαμβάνεται ο μύθος *Ο τραγουδιστής*, όπου ο τζίτζικας αντιστοιχεί στον τραγουδιστή, ενώ στο κείμενο του Παπαντωνίου υπάρχουν αρκετά στοιχεία που παραπέμπουν σε ήχο και μουσική, τα οποία φαίνεται ότι έχει αξιοποιήσει ο Λαμπελέτ.

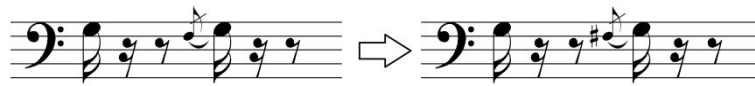
Το τραγούδι *Ο καϋμένος* αναφέρεται σε έναν γαίδαρο ως σκηνή από την ελληνική επαρχία, όπου το ζώο βόσκει μόνο του (*ξεχασμένος*) σε ένα λιβάδι. Στους στίχους επισημαίνεται η αξιοποίησή του από τους ανθρώπους (*φορτωμένος*) και η συχνή κακομεταχείρισή του (*ξύλο*), ενώ ο ποιητής του αποδίδει ανθρώπινα χαρακτηριστικά που συνδέονται με την ταπεινότητα, την αγαθή πρόθεση και τη διάθεση για συγχώρεση. Η επιλογή του Λαμπελέτ ως προς τη ρυθμική διάταξη του τραγουδιού, όπως φαίνεται και από τη σταθερή και συνεχόμενη πιανιστική συνοδεία (στο αριστερό χέρι), συνδέεται με τη ρυθμική αγωγή (βλ. *allegretto*) και τον ήχο που κάνει το ζώο κατά τη βόσκηση. Η μελωδία του τραγουδιού κινείται σε τροπικό περιβάλλον *ουσάκ*, ενώ στη συνοδεία αξιοποιούνται βασικές συγχορδίες του ελάσσονα τρόπου (i, iv). Η κινητικότητα της 6^{ης} βαθμίδας (σι ύφεση, σι φυσικό) στο μ.5 παραπέμπει στην κινητικότητα της αντίστοιχης βαθμίδας εβίτς/ατσεμ στην τροπική μουσική, ενώ η αξιοποίηση χρωματικών τροπικών υπομονάδων στα μ.13-15, καθώς και του σχετικού φρασσεολογίου, παραπέμπει σε τροπικά φαινόμενα νικρίζ. Ας σημειωθεί ο ιδιαίτερος συμβολικός-στερεοτυπικός τρόπος χρήσης του φαινομένου νικρίζ την περίοδο εκείνη και η σύνδεσή του με τη ζωή της υπαίθρου (Πεφάνης & Φευγαλός, υπό έκδοση). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η τονική διαχείριση -όπως αποτυπώνεται στην πιανιστική συνοδεία- των τμημάτων αυτών.



Εικόνα 3: *Ο καϋμένος* (μ.13-15)

Το τραγούδι *Το ρυάκι* περιστρέφεται γύρω από τον ήχο που κάνει το νερό όταν ρέει. Στους στίχους, το ρυάκι παρουσιάζεται να περπατά τραγουδώντας, ενώ ο ήχος του συσχετίζεται με το κελάηδημα του πουλιού, με την ομιλία, με το «τραγούδι» της φλογέρας και με τον ήχο του παιδικού γέλιου. Με αυτά τα δεδομένα, ο Λαμπελέτ επέλεξε τη συνεχή ροή του τραγουδιού, για αυτό η παρτιτούρα παρουσιάζεται χωρίς επαναλήψεις. Παράλληλα με την αντίστοιχη ιδιότητα του νερού, και η πιανιστική συνοδεία παρουσιάζει συνεχή ροή, χωρίς κενά ή παύσεις. Μάλιστα, παρουσιάζονται μεγάλα τμήματα (4 μέτρων) που στο δεξί χέρι γίνεται χρήση συνεχόμενων δέκατων έκτων, στα οποία αξιοποιούνται κυρίως διαβατικές μελωδικές κινήσεις, παραπέμποντας στη συνεχή και ομαλή ροή του νερού. Αξίζει να σημειωθεί ότι η δομή του τραγουδιού (ABA) -την οποία ο Λαμπελέτ δεν τη χρησιμοποίησε εκτεταμένα στα υπόλοιπα τραγούδια- έχει κυκλικό χαρακτήρα, γεγονός που θα μπορούσε να συνδέεται με τον κύκλο του νερού.

Το τραγούδι *Τσιριτρό* είχε περιληφθεί και στο παράρτημα του βιβλίου *Τα Ψηλά Βουνά* (1918). Στις δύο εκδοχές υπάρχουν ορισμένες δευτερεύουσες μικροδιαφορές που μάλλον έχουν χαρακτήρα τυπογραφικών διορθώσεων παρά άλλου τύπου παρεμβάσεων.



Εικόνα 4: *Τσιριτρό* (μ. 27), εκδοχές 1918 και 1920

Το τραγούδι σχετίζεται με τη συμπεριφορά των σπουργιτιών. Ο ίδιος ο τίτλος του ποιήματος, μάλιστα, αποτελεί μία ευφάνταστη ηχοποίητη λέξη που αντιστοιχεί στον ήχο που κάνουν οι «σπουργίτες όταν τραγουδάνε». Ας σημειωθεί ότι ο Παπαντωνίου έχει παρομοιάσει τα παιδιά που τραγουδούν τα κάλαντα με «σπουργίτες» (Παπαντωνίου, 1929). Το τραγούδι τοποθετείται στον μείζονα τρόπο και το ύφος του είναι εύθυμο και «ανάλαφρο», παραπέμποντας στον «παιχνιδιάρικο» τρόπο με τον οποίο τα πουλιά προσλαμβάνουν την τροφή τους («τσίμπημα») και κινούνται στο έδαφος. Το ύφος αυτό ενισχύεται με ορισμένα διάσπαρτα εφέ στη συνοδεία (π.χ. στα μ.27 και μ.35) και με την αξιοποίηση παύσεων και πηδημάτων των συγχορδίων (π.χ. στα μ.7-8 και μ.42-43). Από την άλλη πλευρά, το κελάηδισμα του σπουργιτιού περιλαμβάνει εκτεταμένα τμήματα όπου επαναλαμβάνεται ήχος σε σχετικά σταθερό τονικό ύψος. Αυτό το φαινόμενο επιλέγει να αξιοποιήσει ο Λαμπελέρ στην απόδοση του ούτως ή άλλως ηχομιμητικού στιχουργικού περιεχομένου *τσιρι-τίρι τσιριτρό τσιριτίρι τσιριτρό*. Το υπογραμμίζει μάλιστα, με τη συνοδεία στο πιάνο, που σε αυτό το σημείο διπλασιάζει τη μελωδία στο ίδιο ακριβώς τονικό ύψος.



Εικόνα 5: *Τσιριτρό* (μ.24-27)

Το *Τραγούδι του ήλιου* έχει κάτω από τον τίτλο την ένδειξη *χορός συρτός*. Η απουσία μετρικής ή άλλης υφολογικής ένδειξης δίνει στον υπότιτλο ακόμα μεγαλύτερη αξία. Η δόμηση σε ρυθμό καλαματιανό (7/8) προσδίδει έναν αρχετυπικό-τελετουργικό χαρακτήρα στο τραγούδι, το οποίο στιχουργικά συνιστά μία επίκληση στον ήλιο (*έβγα ήλιε μου*), αναδεικνύοντάς τον ως αρχέγονο ζωοδότη. Η μελωδία σκόπιμα διατηρείται στην απολύτως αναμενόμενη συμπεριφορά που συναντάται και στα δημοτικά τραγούδια που παρουσιάζουν το υλικό τους αξιοποιώντας τοπικά φαινόμενα *ουσάκ*. Η εναρμόνιση είναι λιτή, στα πρότυπα της εναρμόνισης των δημοτικών τραγουδιών από τον Λαμπελέρ. Αξιοποιούνται βασικές βαθμίδες (i, iv) και αποφεύγονται οι 3^{ες} νότες των συγχορδίων, οι οποίες «περνούν» μόνο ως στοιχεία της μελωδίας στο πιάνο (στο δεξί χέρι), ως αποτέλεσμα της παράλληλης κίνησης των φωνών σε 3^{ες} και 6^{ες}. Η αξιοποίηση των παραπάνω τροπικών, τονικών και ρυθμικών στοιχείων ενισχύει τον «λαμπερό» χαρακτήρα των στίχων.

Για το τραγούδι *Ο Πεύκος*, ο Συναδινός (1922) έγραψε ότι έχει απλή μελωδία *αλλά κάτω από την απλότητα των τόνων κρύβεται ένας ολόκληρος κόσμος*. Επίσης, ο Συναδινός σημείωσε ότι η χοροί του τραγουδιού παραπέμπει σε δημοτικό τραγούδι. Όντως, στον υπότιτλο υπάρχει η ένδειξη *χορός κλέφτικος* και το τραγούδι είναι δομημένο ώστε να παραπέμπει σε τσάμικο χορό (3/4). Η μελωδική κίνηση παραπέμπει πάλι σε τροπικά φαινόμενα *ουσάκ* που σκόπιμα περιορίζονται στο βασικό εξάχορδο, ως ένδειξη παλαιότητας. Άλλωστε, αυτός είναι ο προσανατολισμός του τραγουδιού, στο οποίο ο γέρος πεύκος παρουσιάζεται ως γνώστης του παρελθόντος (*έμαθε πολλά*) και περήφανος φορέας της ιστορίας (*βαστάει σαν*

παλληκάρι, αγναντεύει). Ο πεύκος αντιπροσωπεύει τη διαρκή παρουσία της Φύσης που γίνεται μάρτυρας των ιστορικών συγκυριών της ανθρώπινης ιστορίας (*αρματολοί, καρυοφύλλια, πολέμους*), οι οποίες μάλιστα αντιστοιχίζονται με πρόσκαιρα καιρικά φαινόμενα (*μπόρες, κεραυνούς*). Η σύνδεση του τσάμικου με τον *κλέφτικο* χορό από τον Λαμπελέτ, συνδέεται με τις ιδεολογικές και πολιτικές κατευθύνσεις της εποχής αλλά και τις γενικές αισθητικές επιλογές του συνθέτη. Η Φύση και το δημοτικό τραγούδι αποτελούν, στην προσέγγιση αυτή, μάρτυρες της ιστορίας του λαού της ηπειρωτικής Ελλάδας.

Το τραγούδι *Του σκύλου η ουρά* αναφέρεται στην έκφραση των συναισθημάτων του ζώου μέσω της κίνησης της ουράς του. Πρόκειται για μία αμφίδρομη και άμεση σχέση του ανθρώπου με τη Φύση, αφού σε αυτή την περίπτωση ο σκύλος συμβολίζει το «εξανθρωπισμένο» κομμάτι της. Έτσι, η σχέση του ανθρώπου με τον σκύλο εμπεριέχει ένα είδος πρωτόλειας (ή βαθύτερης) επικοινωνίας. Στο ποίημα, μάλιστα η επικοινωνία αυτή (ως έκφραση συναισθημάτων) παρουσιάζεται έτσι ώστε να ξεπερνάει και την επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων. Το τραγούδι είναι τοποθετημένο στη Φα μείζονα, ενώ αξίζει να σημειωθεί ο δημώδης χαρακτήρας της επωδού (*σαν του σκύλου την ουρά*) στην οποία αξιοποιείται φρασεολόγιο που παραπέμπει σε τροπικά φαινόμενα της οικογένειας ραστ, ενώ η συνοδεία σκόπιμα φέρει ρυθμικά στοιχεία συνοδείας δημώδους δίσησης λαϊκής μουσικής της υπαίθρου.



Εικόνα 6: *Του σκύλου η ουρά* (μ.11-14)

Τέλος, διάφορα ελάσσονα στοιχεία αναπαράστασης και μίμησης που σχετίζονται έμμεσα με τη Φύση ενυπάρχουν και σε άλλα τραγούδια της συλλογής (π.χ. στα τραγούδια *το παραμύθι* και *Ο μικρός ο ποντικούλης*).

4. Συμπεράσματα

Σε πρώτο επίπεδο, χρειάζεται να επισημανθούν οι παρεμβάσεις του Λαμπελέτ στους στίχους που είναι τόσο δομικές (κυρίως επαναλήψεις), εξυπηρετώντας τις ανάγκες της μελοποίησης, όσο και ουσιαστικές, περιλαμβάνοντας προσθήκες στο περιεχόμενο. Πολλές από τις παρεμβάσεις αυτές σχετίζονται με τις ανάγκες αναπαράστασης – μίμησης στοιχείων της Φύσης, ενώ για κάποιες από αυτές ο Λαμπελέτ χρησιμοποίησε άλλο υλικό του Παπαντωνίου –εκτός του στιχουργικού. Ως προς το ίδιο το μουσικό υλικό, φαίνεται ότι προβάλλονται ιδιαίτερα οι ηχομιμητικές λέξεις, αξιοποιούνται ορισμένα ρητορικά στοιχεία, ενώ ξεχωρίζουν η μίμηση του ήχου των ζώων, αλλά και η ηχητική αναπαράσταση της χαρακτηριστικής τους κίνησης. Ταυτόχρονα, από την ανάλυση εντοπίστηκε ότι τα τραγούδια που αναφέρονται σε ζώα που συνδέονται με την αγροτική ζωή, παρουσίασαν εντονότερα τροπικά στοιχεία από τα άλλα. Επίσης, το γενικό ύφος των υπό μελέτη τραγουδιών διαμορφώθηκε με τον έναν ή τον άλλο τρόπο (ρυθμικά, τονικά, τροπικά) σε σύνδεση με τη συμπεριφορά επιμέρους στοιχείων της Φύσης.

Αναφορές

- Διαμαντής, Δ. (2003). *Τα προγράμματα της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης (1830-1920). Ιδεολογικός προσανατολισμός και κοινωνική δυναμική* [Διδακτορική διατριβή]. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Ζουμπούλη, Μ., & Κοκκώνης, Γ. (2016). Η σχολική μουσική εκπαίδευση, μια ιστορία διαχρονικής λογοκρισίας. Στο Π. Πετσίνη & Δ. Χριστόπουλος (Επιμ.), *Η Λογοκρισία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ-Παράρτημα Ελλάδας.
- Θεοδωροπούλου, Α. (1945). Γεώργιος Λαμπελέτ. *Νέα Εστία* (442), σσ. 1040-1041.
- Καραμανές, Ε. (2010). Το φυσικό τοπίο στο έργο του Ζαχαρία Παπαντωνίου. Στο Α. Καμηλάκη, & Γ. Βοζίκας (Επιμ.), *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (Ποίηση-Πεζογραφία-Θέατρο) Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού συνεδρίου*. Αθήνα: Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κοκκώνης, Γ. (2015). Ο Γεώργιος Λαμπελέτ και η ελληνική δημόσια μουσική: μια μουσικολογία των συμβόλων. Στο Ι. Φούλιας, Π. Βούβαρης, Γ. Κίτσιος, Κ. Χάρδας (Επιμ.), *Μουσική και Μουσικολογία. Παρόν και μέλλον, Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας* (Θεσσαλονίκη 21-23/11/2014). Θεσσαλονίκη: Ε.Μ.Ε., σσ. 291-299.
- Κωνσταντινοπούλου, Π. (1920). Οι νεοελληνικές παραδόσεις στο δημοτικό σχολείο. *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* (8), σ. 33.
- Λαμπελέτ, Γ. (1901). Η Εθνική Μουσική. Η λαϊκή. *Παναθήναια* (27), σσ. 82-90.
- Λαμπελέτ, Γ. (1940). Το έργο του Παπαντωνίου ΙΑ΄. Ο Παπαντωνίου φίλος της μελωδίας. *Νέα Εστία* (319), σσ. 451-452.
- Μαλαφάντης, Κ. (2001). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πορεία.
- Μάντζιου, Ν. & Φευγαλάς, Σ. (υπό έκδοση). Πλευρές παρουσίας της Φύσης στα σχολικά εγχειρίδια Μουσικής: Διερεύνηση ειδικών μουσικών στοιχείων στα δημοτικά τραγούδια. Στο 9^ο Συνέδριο της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση «Η μουσική εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες», 15-17 Απριλίου 2022. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Ναυπλιώτου, Ζ. (1919). Οι δημοτικές παραδόσεις στο σχολείο. *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* (7), σσ. 197-198.
- Νιτσιάκος, Β. (2014). *Προσανατολισμοί, μια κριτική εισαγωγή στη λαογραφία* (2η εκδ.). Αθήνα: Κριτική.
- Παπαντωνίου, Ζ. (χ.χ.). *Τα Ψηλά Βουνά. Αναγνωστικό της Γ΄ Δημοτικού*. Αθήνα: Δημητράκου.
- Παπαντωνίου, Ζ. & Λαμπελέτ, Γ. (1920). *Τα χελιδόνια*. Βιβλιοθήκη Εκπαιδευτικού Ομίλου/Τυπογραφείον «Εστία».
- Παπαντωνίου, Ζ. (1929). Ο Πλανόδιος Μουσικός. *Μουσικά Χρονικά* (9-10), σσ. 225-226.
- Πεφάνης, Λ. & Φευγαλάς, Σ. (υπό έκδοση). Από το βουνό στα προγράμματα συναυλιών. Εκδοχές και προσλήψεις του τραγουδιού «Λαγιαρνί». Στο 13^ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο, Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, Κέρκυρα 19-21 Νοεμβρίου 2021.
- Συναδινός, Θ. Ν. (1922). *Το ελληνικό τραγούδι*. Εν Αθήναις: Εκδοτικά καταστήματα Ακροπόλεως.
- Συναδινός, Θ. Ν. (1940). Δυο γνώμες. *Νέα Εστία* (319), σ. 207.
- Φιλιππιδής, Δ. (1984). *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μέλισσα.