

Τσαφταρίδης, Ν. (2000). Πόσο ελληνική είναι η ελληνική έκδοση του Orff-Schulwerk. Στο *Περιοδικό Μουσική Εκπαίδευση, ειδική έκδοση Πρακτικά του 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση*. Vol 2. Νο 7. Φθινόπωρο 2000. σσ. 110-115.

© 2000

Πόσο ελληνική είναι η ελληνική έκδοση του Orff-Schulwerk;

Νικόλας Τσαφταρίδης

Πόσο ελληνική είναι η ελληνική έκδοση του Orff-Schulwerk; Στις διεθνείς «εθνικές» εκδόσεις του Orff-Schulwerk συναντάμε και τα δυο τεύχη που επιμελήθηκε η Πολυξένη Ματέν. Τα τεύχη αυτά που είχαν τίτλο «Orff-Schulwerk Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί», περιείχαν παραδοσιακά κομμάτια τα οποία η Π. Ματέν επεξεργάστηκε εναρμονίζοντας τα. Το πλαίσιο αυτής της επεξεργασίας καθωρίστηκε από τη φιλοσοφία του Παιδαγωγικού Έργου Orff. Η χρήση της κίνησης, του λόγου και των μικρών ρυθμικών και μελωδικών οργάνων, έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στην καταγραμμένη μορφή πεντάγραμμης σημειογραφίας που παρουσιάστηκαν τα 26 αυτά παραδοσιακά τραγούδια και δυο μύθοι του Αισώπου «τονισμένοι» από την ίδια. Το ερώτημα που θα μας απασχολήσει είναι κατά πόσο η συνολική εικόνα των κομματιών αυτών μπορεί να θεωρηθεί ως μια ελληνική πρόταση εισαγωγής στο Παιδαγωγικό Έργο Orff λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής.

Το τ. 29, 1997, του *International Journal of Music Education* είναι αφιερωμένο στις ανακοινώσεις που έγιναν στο διεθνές συνέδριο της ISME στο Άμστερνταμ. Οι ανακοινώσεις αυτές αφορούν τον προβληματισμό γύρω από την «παγκόσμια γλώσσα της μουσικής». Ανεξάρτητα από ποια πλευρά ερευνούσαν το θέμα οι συμμετέχοντες/ουσες και τις όποιες διαφωνίες, οι περισσότεροι/ες έμμεσα ή άμεσα θεωρούσαν ότι οι διαφορετικοί μουσικοί πολιτισμοί θα πρέπει να προσεγγίζονται στα πλαίσια της διδακτικής εμπειρίας (Reimer, B., Campbell, P. Sh., Koorman, C., Mukuna, K. wa, Aretz, I., Miyoshi, T. McCarthy, M. 1997).

Ως παιδαγωγοί και δάσκαλοι/ες της μουσικής ένα από τα προβλήματα που προκύπτουν είναι αφενός η εύρεση του υλικού που θα χρησιμοποιήσουμε και αφετέρου η συνέπεια του υλικού αυτού (τραγουδιών ή μελωδίας) στο συγκεκριμένο μουσικό πολιτισμό. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να θυμίσω ότι ο δάσκαλος/α δεν μπορεί (ίσως και δεν πρέπει) να είναι εθνομουσικολόγος ή να έχει ειδικές γνώσεις του κάθε φορά μουσικού πολιτισμού. Επομένως το υλικό που ψάχνει θα προέρχεται:

α) από πρωτογενείς πηγές, (ηχογραφήσεις, ανθρώπους που προέρχονται και ξέρουν να τραγουδούν ή να παίζουν κομμάτια από το συγκεκριμένο μουσικό πολιτισμό και

β) από δευτερογενείς πηγές (βιβλία και γραπτές καταγραφές από εθνομουσικολόγους, ερευνητές/τριες ή δασκάλους/ες).

Στη δεύτερη περίπτωση εντάσσονται και οι διεθνείς εκδόσεις του Orff-Schulwerk από τις οποίες θα μας απασχολήσει η Ελληνική, την επιμέλεια της οποίας είχε η Πολυξένη Ματέν.

Στις διεθνείς «εθνικές» εκδόσεις του Orff-Schulwerk συναντάμε και τα δυο τεύχη που επιμελήθηκε η Πολυξένη Ματέν. Τα τεύχη αυτά που είχαν τίτλο *Orff-Schulwerk Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί*, περιέχουν παραδοσιακά κομμάτια τα οποία η Π. Ματέν τα επεξεργάστηκε εναρμονίζοντας τα.

Το πλαίσιο αυτής της επεξεργασίας καθωρίστηκε από τη φιλοσοφία του Παιδαγωγικού Έργου Orff και σε συνεργασία με τον ίδιο τον Orff (Τσαφ. 1996). Η χρήση της κίνησης, του λόγου και των μικρών ρυθμικών και μελωδικών οργάνων, έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στη καταγραμμένη μορφή πεντάγραμμης σημειογραφίας που παρουσιάστηκαν τα 26 αυτά παραδοσιακά τραγούδια και χοροί καθώς και δυο μύθοι του Αισώπου «τονισμένοι» από την ίδια. Το ερώτημα που θα μας απασχολήσει είναι κατά πόσο η συνολική εικόνα των κομματιών αυτών μπορεί να θεωρηθεί ως μια ελληνική πρόταση εισαγωγής στο Παιδαγωγικό Έργο Orff αλλά και ως μια πρόταση εισαγωγής στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής.

Τα πρώτα τεύχη του Orff-Schulwerk άρχισαν να εκδίδονται στην αρχή της δεκαετίας του '50 όταν, σχεδόν ταυτόχρονα, ξεκίνησε και η εφαρμογή του Παιδαγωγικού Έργου Orff στο Mozarteum από την Keetman στην πιο πλήρη μορφή δηλ. της ενότητας μουσικής-κίνησης-λόγου. Είναι γνωστό ότι το υλικό αυτό στηρίχτηκε βασικά σε ρίμες, παιδικά τραγούδια και ποίηση που προέρχονταν ή είχαν άμεση σχέση με τη Γερμανική πολιτιστική κληρονομιά.

Αυτή είναι και η βασική ιδέα που διαπερνά το έργο του Orff το υλικό που χρησιμοποιείται πρέπει να είναι κοντά και μέσα στην πολιτιστική κληρονομιά των διδασκομένων.

Η Πολυξένη Ματέν έχοντας σπουδάσει κοντά στον Orff και συνεργαστεί πολύ στενά μαζί του ήταν ίσως η πιο κατάλληλη για να μεταφέρει - επιμεληθεί μια ελληνική προσαρμογή της παιδαγωγικής αυτής ιδέας του Orff-Schulwerk.

Έτσι πολύ σύντομα κυκλοφόρησαν τα δυο τεύχη του Orff-Schulwerk με τίτλο *Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί*. Σε αυτά τα τεύχη συμπεριέλαβε 14 ελληνικά τραγούδια και χορούς στο πρώτο, ενώ στο δεύτερο τεύχος συμπεριέλαβε 12 τραγούδια και χορούς μαζί με δυο μύθους του Αισώπου στο πρωτότυπο «τονισμένους» από την ίδια.

Όπως είναι γνωστό, η ελληνική παραδοσιακή μουσική είναι οργανωμένη σε διαφορετικό πλαίσιο από αυτό της δυτικής μουσικής. Σε γενικές γραμμές τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζονται μπορούμε να τις κατατάξουμε σε τρεις μεγάλες κατηγορίες που αφορούν και τη μεταφορά των συγκεκριμένων κομματιών σε μορφή που μπορούν να χρησιμοποιηθούν αξιοποιώντας το Παιδαγωγικό Έργο Orff. Οι ιδιαιτερότητες λοιπόν που αφορούν την ελληνική παραδοσιακή μουσική είναι σε γενικές γραμμές οι εξής:

1. Το μελωδικό υλικό οργανώνεται με βάση τη φυσική κλίμακα και όχι τη συγκεκριμένη.
2. Η ελληνική παραδοσιακή μουσική είναι βασικά μονοφωνική με την έννοια ότι δεν υπάρχει αρμονική υποστήριξη δυτικού τύπου.
3. Η ρυθμολογία της ελληνικής μουσικής (κύρια των χορών) είναι χαρακτηριστική (κυρίως μικτά μέτρα).

Όπως σημειώνει στον πρόλογο η Πολυξένη Ματέυ, άλλα από τα τραγούδια τα κατέγραψε με δική της ευθύνη (είτε της τα υπαγόρευσαν είτε τα θυμόταν η ίδια) και άλλα από πηγές του Σ. Καρρά, S. Baud-Bovy, Σπ. Περιστέρη και Γ. Λαμπελέτ.

Από τα 11 κομμάτια που χρησιμοποίησε από άλλες καταγραφές μπόρεσα να βρω μόνο τα 2 του Γ. Λαμπελέτ, 2 του Σ. Περιστέρη, ενώ ένα, το *Άστραψε η ανατολή* που το αναφέρει ως καταγραφή του S. Baud-Bovy, το βρήκα στον Γ. Λαμπελέτ. Τα τραγούδια τα οποία τα αναφέρει ως καταγραφές του Σ. Καρρά δεν υπάρχουν σε πεντάγραμμη σημειογραφία και άρα ή της τα υπαγόρευσε ο ίδιος ή κάποιος άλλος που χρησιμοποίησε τις καταγραφές του Καρρά.

Στη συνέχεια για να διαπιστώσουμε σε πιο βαθμό έχουν ληφθεί υπόψη οι 3 ιδιαιτερότητες που αναφέρθηκαν πιο πάνω αναλύθηκαν τα κομμάτια ως προς το μελωδικό και ρυθμικό τους υλικό καθώς και τον τρόπο ενορχήστρωσης-συνοδείας τους.

Τα συμπεράσματα μπορούμε να τα συνοψίσουμε ως εξής:

Μελωδικό υλικό

Η μελωδική γραμμή σημειώνεται σε πεντάγραμμη σημειογραφία για μελωδικά όργανα που δεν μπορούν να αποδώσουν τη φυσική κλίμακα αλλά μόνο τη συγκεκριμένη. Τα όργανα αυτά είναι το *glockenspiel*, το μεταλλόφωνο, το ξυλόφωνο και η φλογέρα (*recorder*, φλάουτο με ράμφος). Όπου υπάρχει και τραγούδι, η φωνή τραγουδά τη μελωδία μόνη της σε 8 περιπτώσεις και συνοδεύεται διπλασιασμένη από άλλο όργανο συνήθως φλογέρα στις υπόλοιπες 13 περιπτώσεις. Η φλογέρα είναι και το όργανο που παίζει τη μελωδία στους χορούς ενώ στον αρ. 4 του τ. II *Χορός Ηπειρώτικος* έχουμε σοπράνο και σοπράνο να παίζουν τη μελωδία σε 5ες και 8ες και την άλτο να κρατάει έναν ισοκράτη σε Α (λα). Δυο φλογέρες παίζουν και τη μελωδία σε τρίτες στον αρ. 10 τ. I *Γερακίνα* στο refrain. Κατά την αντιπαραβολή των κομματιών (Ματέυ - λοιπές πηγές) έχουμε ελάχιστες διαφοροποιήσεις με σημαντικότερη ίσως στον χορό *Πατητό* όπου η Πολυξένη Ματέυ αρχίζει με θέση και ο Περιστέρης με άρση ενώ ως καθαρά μελωδική παρέμβαση έχουμε τον ξένο φθόγγο σε μια περίπτωση που στη Πολυξένη Ματέυ εμφανίζεται ως φυσικός φθόγγος ενώ στον Γ. Λαμπελέτ ως οξυμένος.

Ρυθμικό υλικό

Το ρυθμικό υλικό που εμφανίζεται τόσο στα όργανα χωρίς καθορισμένο τονικό ύψος όσο και στο μέτρο των κομματιών έρχεται κατευθείαν μέσα από την Ελληνική ρυθμολογία. Τα μικτά μέτρα των 7/8 και 5/8 και τα απλά των 2/4 ή των 3/4 παραπέμπουν στους αντίστοιχους ελληνικούς χορούς. Δυο περιπτώσεις 9/8 σημειώνονται σαν 3/8 + 3/4. Πρόκειται για το *Ποντιακό τραγούδι* αρ.10 και το *τραγούδι Ηπείρου* αρ. 12 του τ. II. Υπάρχει και το αρ. 2 τ. I *Χορταράκια* με το Α μέρος σε 3/2 και το Β σε 3/4 καθώς και το αρ. 14 τ. I *Νανούρισμα* με εναλλαγές του 3/4 και 4/4 που πιθανότατα εξυπηρετεί λόγους προσωδίας. Αυτό είναι και το μοναδικό παράδειγμα στο οποίο ο ρυθμός θα μπορούσε να έχει μια ελευθερία και να μην μπορεί να σημειωθεί με τις αυστηρές χρονικές αξίες της πεντάγραμμης σημειογραφίας. Κατά τον S. Baud-Bovy (1935/1990, σσ. κη') σε περιπτώσεις που ο ρυθμός είναι ελεύθερος δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί το μέτρο ενώ στους χορούς ο ρυθμός είναι αυστηρώς κυρίως όταν το συνοδεύουν όργανα.

Συνοδεία- ενορχήστρωση

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι μέσα από το instrumentarium του Orff-Schulwerk. Η συνοδεία της μελωδικής γραμμής κρατιέται σε ένα minimum επίπεδο. Αναλυτικά:

1. Σε 9 περιπτώσεις συναντάμε 5ες από τις οποίες μόνο μια είναι κινούμενη και μια άλλη συνοδεύεται από σπαστές συγχορδίες.
2. Σε 3 περιπτώσεις 4ες από τις οποίες σε μια ακούγονται και διαφωνίες σε άλλη φωνή.
3. Σε 4 περιπτώσεις έχουμε ισοκράτη.
4. Σε 2 περιπτώσεις έχουμε clusters.
5. Σε 5 περιπτώσεις έχουμε συγχορδίες από τις οποίες μόνο σε ένα κομμάτι χρησιμοποιεί άμεσες συγχορδίες.
6. Οι υπόλοιπες περιπτώσεις είναι με συνοδεία διαφόρων μορφών διαφωνίας.

Συμπεράσματα

Τόσο η μελωδική γραμμή όσο και η συνοδεία λόγω της φύσης των οργάνων δεν μπορεί να ακολουθήσει τη φυσική κλίμακα αλλά τη συγκερασμένη. Αυτό το γεγονός μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αλλοιώνεται η φύση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής ως προς το μελωδικό υλικό. Και η φλογέρα (recorder) και η απόδοση της φωνής από πεντάγραμμη σημειογραφία εκ πρώτης όψεως μας παραπέμπει στο συγκερασμένο σύστημα. Ο S. Baud-Bovy (1935, σ. κ') αντιμετώπισε αυτό το πρόβλημα με ιδιαίτερα σημάδια στις καταγραφές του.

Το ρυθμικό όμως υλικό των συγκεκριμένων κομματιών όπως φάνηκε από την ανάλυση αποδίδει με πολύ μεγάλη ακρίβεια την ελληνική ρυθμολογία. Ο ρυθμός των διαφόρων χορών, συρτών, καλαματιανών και τσάμικων, μπορεί να καταγραφεί σε πεντάγραμμη ή μονόγραμμη ρυθμική σημειογραφία δίνοντας μια σαφή και ακριβή εικόνα της ελληνικής ρυθμολογίας.

Το ενδιαφέρον στοιχείο έρχεται όμως στην επεξεργασία της συνοδείας. Οι 5ες, που βρίσκονται μέσα στα πλαίσια της φιλοσοφίας του C. Orff, είναι και στοιχείο που το συναντάμε στον τρόπο οργανικής συνοδείας της ελληνικής μουσικής κυρίως εκεί που η συνοδεία υποστηρίζει μια μελωδική γραμμή με τρίτες που δεν είναι ούτε μεγάλες ούτε μικρές (με τη δυτική έννοια). Η χρήση του ισοκράτη επίσης, στοιχείο συνοδείας έντονο σε πολλά είδη ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, δίνει ένα επιπλέον χρώμα ελληνικότητας στις επιλογές της Πολυξένη Ματέν. Εκεί που μπερδεύονται λίγο τα πράγματα είναι στη χρήση των διαφωνιών και των clusters που χρησιμοποιεί η επιμελήτρια της ελληνικής έκδοσης. Οι διαφωνίες και τα clusters που χρησιμοποιεί είναι φανερό, όχι μόνο στον/στην ειδικό αλλά και σε αυτόν/αυτήν που έχει κάνει σπουδές μόνο στη δυτική μουσική, ότι δεν προέρχονται από την ελληνική παραδοσιακή μουσική. Πιστεύω ότι εκεί που μια συνοδεία από 5ες ή ένας ισοκράτης θα ήταν μια επανάληψη του τρόπου συνοδείας που έκανε στα υπόλοιπα κομμάτια η Πολυξένη Ματέν έδωσε ένα δείγμα σύγχρονης αντίληψης της επεξεργασίας για διδακτικούς σκοπούς. Με τον τρόπο όμως που εναρμονίζει τα κομμάτια αυτά, είναι υψηλής αισθητικής αξίας και δίνει έναν αέρα φρεσκάδας και σύγχρονης αντίληψης στις δημιουργίες αυτές.

Σε μια συζήτηση με τον Αλέξανδρο Ματέυ γιο της εκλειπούσας και ενεργά αναμειγμένο με το Παιδαγωγικό Έργο Orff μου είχε πει να τονίσω ότι τα δυο τεύχη αυτά είναι μια εισαγωγή για τους ξένους και όχι για τους Έλληνες. Ομολογώ όμως πως ύστερα από την ανάλυση και την έρευνα που έκανα δεν μπορώ να πειστώ ότι η δουλειά αυτή δεν πρέπει να απευθύνεται στα ελληνόπουλα. Μπορεί η φυσική κλίμακα να μην αποδίδεται από την πεντάγραμμη σημειογραφία, όμως κανένα παιδί και κανένας δάσκαλος/α δεν θα αποδώσει - ερμηνεύσει το τραγούδι με την «απόλυτη» εκφώνηση των φθόγγων που θα είχαμε σε ένα κομμάτι 4φωνης αρμονίας. Η εναρμόνιση - συνοδεία των κομματιών δεν αποστεώνει και δεν στεγανοποιεί τη μελωδία στα πλαίσια της συγκεκριμένης κλίμακας. Η λιτή χρήση της συνοδείας που έκανε η Πολυξένη Ματέυ έχει περισσότερο την έννοια της υποστήριξης και ανάδειξης ενός μελωδικού υλικού παρά την ανάδειξη των συνθετικών δυνατοτήτων της. Επιπλέον η ελληνική ρυθμολογία αποδίδεται άριστα από τις ρυθμικές αξίες της δυτικής μουσικής και η χρήση του χορού (κίνησης) της προσδίδει την ελαφρότητα που χρειάζεται. Ας μην ξεχνάμε ότι η κίνηση είναι απαραίτητο συστατικό του Παιδαγωγικού Έργου Orff.

Οι ήχοι (sounds) που μας επηρεάζουν τόσο από τη Βυζαντινή μουσική όσο και από τις προσπάθειες που γίνονται στον τομέα παραδοσιακής μουσικής των μουσικών σχολειών και των πανεπιστημιακών μουσικών τμημάτων παίζουν ένα πολύ σημαντικό ρόλο στο να διαμορφώνουν μια πιο αυθεντική προσέγγιση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Όλα τα παραπάνω με οδηγούν στο συμπέρασμα ως δάσκαλος να θεωρώ τα δυο τεύχη αυτά ως ένα πολύ καλό υλικό - παράδειγμα χρήσης τραγουδιών της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής για μια παιδαγωγική διαδικασία.

Βιβλιογραφία

- Aretz, I. (1997), The universal language of all cultures, *International Journal of Music Education*, 29, 52.
- Baud-Bovy, S. (1935/1990), *Τραγούδια των Δωδεκανήσων τ. Α'*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων/Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Ρόδου, Αθήνα.
- Campbell, P. Sh. (1997), Music the universal language: fact or fallacy? *International Journal of Music Education*, 29, 37.
- Koopman, C. (1997), Music as language: an analogy to be pursued with caution, *International Journal of Music Education*, 29, 45.
- Λαμπελέτ, Γ. (1933), *Ελληνική Δημόδης Μουσική*, Αθήνα.
- McCarthy, M. (1997), The role of ISME in the promotion of multicultural music education, 1953-1996, *International Journal of Music Education*, 29, 81.
- Miyoshi, T. (1997), Music education a comparison between East (Japan) and West? *International Journal of Music Education*, 29, 64.
- Mukuna, K. wa (1997), The universal language of all times? *International Journal of Music Education*, 29, 50.
- Περσιτέρης, Σπ. (1955), *Δημοτικά Τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά*, Αθήνα.
- Reimer, B. (1997), Should there be a universal philosophy of music education? *International Journal of Music Education*, 29, 20.
- Τσαφταρίδης, Ν. (1997), *Μουσική, Κίνηση, Λόγος. Η στοιχειοδομική μουσική στο παιδαγωγικό έργο Orff*, Νήσος, Αθήνα.

Ο Νικόλας Τσαφταρίδης γεννήθηκε το 1956 και διδάσκει ως Ε.Ε.Π. στο Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Πανεπιστημίου Αθηνών, τα αντικείμενα μουσική και κινητική αγωγή και κατασκευές μουσικών οργάνων με απλά υλικά.

To what degree is the Greek publication of Orff-Schulwerk really Greek?

Nikolas Tsaftaridis

In the '60 P. Mathey in collaboration with C. Orff edited 2 vol. of Greek children's songs and dances. Although Greek traditional music is organised in a different way than the western music (in Greek traditional music the intervals involved may be somewhat smaller than a tone or larger than a semitone, monophony and irregular time signatures) the editor P.M. used the stave notation to record and transcribe the music. In order to examine to what extent this procedure brings out the flavour and feeling of Greek traditional music the 26 musical pieces were analysed. The findings indicate that a) the melodic elements are hardly notated in the western notation unless special notes are used, b) it is possible to notate the limping rhythms (5/8, 9/8) using the western rhythmic notation, and c) the accompaniment is either constructed with respect to the way Greek traditional music is accompanied or is designed with dissonances and clusters in a more free and artistic way as a compositional example. Therefore, I conclude that although there are problems in notating the melody, the rhythm and the accompaniment could give an idea of Greek traditional music. Furthermore, Greek children and music teachers, even if they are not specialist in traditional music, they sense the mood of this music. This is mainly due to Byzantine music, which is sung in churches and to many Greek traditional music groups that have blossomed after the forming of secondary music schools and the University Dept. of Musical Studies.

Nikolas Tsaftaridis was born in 1956 and is a music educator in the Dept. of Early Childhood Education, University of Athens. He teaches music and movement education and construction of musical instruments with odd material.