

**ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΚΑΙ ΛΥΚΕΙΑΚΕΣ ΤΑΞΕΙΣ
ΓΟΥΒΩΝ ΕΥΒΟΙΑΣ**

ΣΧΟΛΙΚΗ ΧΡΟΝΙΑ 2012-2013

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ Α΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

**ΘΕΜΑ «Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ»**

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ

Με την εργασία αυτή ασχολήθηκαν οι μαθητές:

- ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ ΝΙΚΟΣ
- ΒΑΚΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
- ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ
- ΖΗΣΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
- ΚΡΑΒΑΡΙΤΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ
- ΣΤΑΜΑΤΑΚΗΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ

Τα θέματα με τα οποία ασχολήθηκαν είναι:

- Αρχαίο θέατρο
- Σύγχρονο θέατρο
- Χώρος του θεάτρου
- Είδη θεάτρου
- Ρόλος του θεάτρου
- Διάφοροι συγγραφείς, σκηνοθέτες...

Πηγές πληροφοριών σχετικά με το θέατρο:

- Google (πληκτρολογείς ανάλογα με το θέμα που επιθυμείς να πληροφορηθείς)

Η έννοια του θεάτρου: Παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων συμβάντων παραδοσιακών ή φανταστικών ανάμεσα σε ανθρώπους με σκοπό την τέρψη και την επιμόρφωση των θεατών. Θέατρο αποκαλείται επίσης ο ειδικός χώρος στον οποίο συγκεντρώνεται τακτικά κόσμος για να παρακολουθήσει κάποιο θέαμα ζωντανό. Η σημασία αυτών των θεαμάτων ήταν πάντα σπουδαία. Οι αρχαιότερες μορφές οργανωμένου θεάτρου διαπιστώνονται ιστορικά στην αρχαία Ελλάδα. Την προϊστορική εποχή η μορφή του θεάματος ήταν κυρίως οι τελετουργικές παραστάσεις που απείχαν φυσικά πολύ από τις τυπικές μορφές της κλασικής περιόδου.

Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

Στην Ελλάδα το θέατρο έχει τις ρίζες του στις λατρευτικές γιορτές του θεού Διόνυσου. Κατά τις διονυσιακές τελετές οι αρχαίοι Έλληνες τραγουδούσαν το διθύραμβο, ένα είδος ύμνου που βασιζόταν σε αυτοσχεδιασμούς. Η μορφή του συγκεκριμενοποιήθηκε με τον καιρό με την επέμβαση των λογίων της εποχής του και έτσι δημιουργούνται τα πρώτα δραματικά κείμενα στον κόσμο. Η διθύραμβική ποίηση τραγουδιόταν από δύο χορωδίες. Η κάθε μια τραγουδούσε από μία στροφή. Ονομάστηκαν "χοροί" και ο αρχηγός τους "εξάρχοντας". Τα μέλη του χορού απάγγελναν ντυμένοι με δέρματα τράγου και από αυτό καθιερώθηκε ο όρος τραγωδία. Ο κορυφαίος του χορού θεωρείται ο πρώτος ηθοποιός του κόσμου. Ο



Θέσπις εισήγαγε την καινοτομία του υποκριτή. Ένα πρόσθετο μέλος στο χορό υποκρινόταν (= αποκρινόταν) στους στίχους που απάγγελνε ο χορός. Τον 6ο αιώνα π.Χ. δημιουργήθηκαν οι πρόδρομοι της αττικής τραγωδίας. Το είδος αυτό προήλθε από την ένωση δύο πολύ διαφορετικών μεταξύ τους ποιητικών ειδών. Από τη χορική λυρική ποίηση, έτσι όπως είχε αναπτυχθεί στην Κόρινθο από τον ποιητή Αρίωνα, και τον ιωνικό ίαμβο τον οποίο χρησιμοποιούσε για την αφήγηση. Η ένωση αυτή έγινε στην

Αττική. Ίσως ο Αρίωνας είχε κάνει ήδη τη σκέψη να παρουσιάσει τους τραγουδιστές των διονυσιακών ασμάτων ως χορό τράγων ή σατύρων. Ο Θέσπις όμως εισήγαγε τον "υποκριτή", την καθοριστική καινοτομία που οδήγησε στην εξέλιξη του διθύραμβου στην αττική τραγωδία. Πρωτοπαρουσιάστηκε στα Διονύσια, που καθιέρωσε ο Πεισίστρατος το 534 π.Χ. Οι πληροφορίες για την εξέλιξη που είχε η επιπόηση του Θέσπιδος πλουτίζονται, όσον αφορά την τραγωδία, κατά τον 5ο π.Χ. αιώνα. Την εποχή αυτή η τραγωδία παρουσιάζει πολύ μεγάλο πλούτο τόσο στην εξωτερική όσο και στην εσωτερική της διαμόρφωση. Για να κατανοηθεί όμως η λειτουργικότητά της τραγωδίας είναι αναγκαίο να αναφερθεί και η διαμόρφωση του θεάτρου ως χώρου, όπου παρουσιάζονταν τα θεάματα. Στην αρχή το θέατρο ήταν ένας ανοιχτός χώρος με ένα βωμό στη μέση. Συνήθως βρισκόταν κοντά σε κάποιο λόφο για να μπορούν οι θεατές να παρακολουθούν από ψηλά και να ακούν καλύτερα. Σύντομα άρχισαν να διακρίνονται τρία κυρίως στοιχεία: η σκηνή, η ορχήστρα και το κοίλο. Κοίλο ονομαζόταν το τμήμα εκείνο που περιλάμβανε τις κερκίδες. Ορχήστρα το τμήμα που προοριζόταν για τους ηθοποιούς. Αρχικά το σχήμα της ήταν κυκλικό και αργότερα ημικυκλικό. Στη μέση της ορχήστρας βρισκόταν η θυμέλη δηλ. ο βωμός του Διόνυσου, γύρω από τον οποίο τραγουδούσε ο Χορός. Η σκηνή βρισκόταν απέναντι από τους θεατές και είχε τρία ανοίγματα. Το μεσαίο άνοιγμα ονομαζόταν "Βασίλειος Θύρα". Ο χώρος μπροστά από τη σκηνή, ένα είδος εξέδρας, λεγόταν "προσκήνιον", "λογείον" ή "ακρίβας" και χρησίμευε για τους υποκριτές (ηθοποιούς). Ένα είδος γερανού υποδήλωνε τα πρόσωπα που κατέβαιναν από τον ουρανό γι' αυτό και δημιουργήθηκε η φράση "ο από μηχανής Θεός". Οι

Χαρώνιες κλίμακες χρησίμευαν για να βγαίνουν οι νεκροί στην επιφάνεια μ' ένα μηχανήμα, το ανασήκωμα. Για τα σκηνικά υπήρχαν οι "περίακτοι" και η "εξώστρα" ή "εκκύλημα" για τους δήθεν νεκρούς. Δεξιά και αριστερά από το προσκήνιο υπήρχαν οι είσοδοι για το χορό και τους ηθοποιούς. Το κοίλο, ο χώρος των θεατών, ήταν στους πρόποδες κάποιου λόφου. Οι θεατές κάθονταν αρχικά κάτω και αργότερα σε ξύλινους πάγκους, τα "Ικρία". Το κοίλο σταδιακά μεταμορφώθηκε στις κυκλικές μαρμάρινες ή πέτρινες κερκίδες του κλασικού αρχαίου θεάτρου. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο καθορίζεται από την τραγωδία, με τους Σοφοκλή, Αισχύλο, Ευριπίδη, και από την κωμωδία, με τον Αριστοφάνη.

Ο Αισχύλος (525 - 456 π.Χ.) πολέμησε για την πατρίδα του στο Μαραθώνα και στη Σαλαμίνα. Διαπνέεται από τη βαθιά θρησκευτικότητα της γενιάς του. Γεννήθηκε στην Ελευσίνα και πέθανε στη Γέλα της Σικελίας. Ήταν ο πρώτος μεγάλος δημιουργός-αναμορφωτής της τραγωδίας. Από το πλούσιο συγγραφικό του έργο (τραγωδίες και σατυρικά δράματα) σώζονται μόνο 7 έργα. Με χρονολογική σειρά τα: "Ικέτιδες", "Πέρσαι", "Επτά Επί Θήβαις", "Προμηθεύς Δεσμώτης", "Αγαμέμνων", "Χοηφόροι", "Ευμενίδες".



Ο Σοφοκλής (495 - 406 π.Χ.) έλαβε μέρος στην πολιτική ζωή και έφτασε στα ανώτατα αξιώματα της πόλης. Εκφράζει τις πιο φιλελεύθερες θρησκευτικές αντιλήψεις του Περικλή. Έγραψε 120 θεατρικά έργα από τα οποία σώζονται 7 τραγωδίες. Ο Σοφοκλής εισήγαγε τον τρίτο υποκριτή και έτσι η τραγωδία απέκτησε μεγαλύτερη πλοκή και ενδιαφέρον σαν θεατρικό θέαμα. Τα έργα του: "Αίας", "Αντιγόνη", "Οιδίπους τύραννος", "Ηλέκτρα", "Φιλοκτήτης", "Τραχινίαι", "Οιδίπους επί Κολωνώ".

Ο Ευριπίδης (485 - 407 π.Χ.) ήταν ο κυρίως ποιητής και στοχαστής. Χωρίς καμιά σχέση με την πολιτική ζωή ζει μόνο για την τέχνη του και παρουσιάζει στη σκηνή τους πνευματικούς αγώνες της εποχής των σοφιστών. Προβάλλει με ενθουσιασμό τα προβλήματα της εποχής του, στα οποία κεντρικό ρόλο έχει ο άνθρωπος. Τα θέματά

του έχουν ανάγκη από χαρακτήρες σύγχρονους σε αντίθεση με τις ηρωικές μορφές του Αισχύλου ή τις ιδανικές μορφές του Σοφοκλή. Η γλώσσα του είναι απλούστερη και κατανοητή σε όλους. Χαρακτηριστικό των έργων του είναι η συχνή εμφάνιση του "από μηχανής θεού" που δίνει τη λύση στη δύσκολη στιγμή της δράσης του έργου. Από τα 78 έργα του σώθηκαν 19 τραγωδίες: "Άλκηστις", "Άνδρομάχη", "Εκάβη", "Ιππόλυτος", "Ηρακλείδης", "Ίκέτιδες", "Ηρακλής", "Ίων", "Τρωάδες", "Ίφιγένεια εν Ταύροις", "Ελένη", "Φοίνισσες", "Ηλέκτρα", "Ορέστης", "Ίφιγένεια εν Αυλίδι", "Βάκχες", "Μήδεια", "Κύκλωψ", "Ρήσος".

Ο Αριστοφάνης (450 - 380 π.Χ.) ήταν ο εκπρόσωπος της αττικής κωμωδίας. Με τον Αριστοφάνη η πολιτική κωμωδία γνωρίζει τη μεγαλύτερη λάμψη και δύναμη. Το οξύ πνεύμα του και οι κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις της εποχής του δίνουν στην αττική κωμωδία μορφή και περιεχόμενο ανεπανάληπτο, κάνοντάς την θεατρική έκφραση αναμφισβήτητη. Από τις 60 περίπου κωμωδίες του σώζονται οι 11: "Νεφέλες", "Όρνιθες", "Ειρήνη", "Λυσιστράτη", "Άχαρνης", "Ίππής", "Βάτραχοι", "Σφήκες", "Εκκλησιάζουσες", "Θεσμοφοριάζουσες", "Πλούτος".

Η μέση κωμωδία ως μια νέα έκφραση της κωμωδίας ανθίζει και παρακμάζει από τις αρχές μέχρι τη μέση του 4ου αιώνα π.Χ. Κύριοι εκπρόσωποί της ήταν οι: Αντιφάνης, Αναξανδρίδης, Εύβουλος, Τιμοκλής. Έργα από τη μέση κωμωδία δεν έχουν σωθεί.

Τα χρόνια 330 - 260 π.Χ. εμφανίζεται μια καινούρια έκφραση της κωμωδίας γνωστή ως "Νέα Αττική Κωμωδία". Κύριος εκπρόσωπός της είναι ο Μένανδρος, ο οποίος θεωρείται ως ο τελευταίος κωμωδιογράφος με κάποια σπουδαιότητα. Ο συγγραφέας δε βασίζει πια τους χαρακτήρες των πρωταγωνιστών στην πολιτική αλλά στην ψυχολογία. Οι κωμωδίες του μνημονεύονται επίσης και για τις ερωτικές σκηνές τους. Από τις 105 κωμωδίες του σώζεται ολόκληρο μόνο το έργο του ο "Δύσκολος".

Λίγο αργότερα οι Ρωμαίοι κωμωδιογράφοι μελετώντας το Μένανδρο και επηρεαζόμενοι από αυτόν δημιουργούν τη δική τους κωμωδία. Η ρωμαϊκή κωμωδία πριν από το μεγάλο κωμωδιογράφο Τίτο Μάκκιο Πλαύτο διακρινόταν σε τρεις μορφές: α) τη σάτυρα, στην οποία υπήρχαν σκόρπια και χωρίς υπόθεση τραγούδια, ανεκδοτολογίες, απαγγελίες και διάλογοι. Ως κωμωδία ήταν πολύ απλοϊκή και φτηνή. β) Το Αττελανό δράμα που οφείλει το όνομά του στην πόλη Αττέλα, όπου πρωτοεμφανίστηκε. Οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες που με τον καιρό μονιμοποιήθηκαν και δημιούργησαν κλασικούς τύπους, και γ) τη Μιμητική ή μιμική μορφή. Τα λόγια σ' αυτό το είδος δεν ήταν αναγκαία. Με κινήσεις και πόζες φτασμένες στην υπερβολή οι ηθοποιοί σατίριζαν πρόσωπα γνωστά γελοιοποιώντας τα μπροστά στο κοινό. Με τον Τίτο Μάκκιο Πλαύτο (250 - 184) η ρωμαϊκή κωμωδία αποκτά καινούρια μορφή. Ο Πλαύτος, επηρεασμένος από την αττική κωμωδία αλλά και με ταλέντο κωμωδιογράφου κατορθώνει να πλάσει τους καινούριους χαρακτήρες της εποχής του. Το μέτρο του είναι ελαφρό και εύκαμπτο, γεμάτο χάρη. Του επιτρέπει να ελίσσεται εύστοχα στο χώρο της ψυχολογίας των χαρακτήρων του, μ' ένα ειρωνικό, λαϊκό πνεύμα. Έγραψε αρκετές κωμωδίες από τις οποίες σώζονται 21. Πολύ μεγάλη επιτυχία γνώρισαν οι: "Χύτρα" και "Φανφαρόνος στρατιώτης". Με τον Πούμπλιο Τερέντιο Άφρο (190 - 160 π.Χ.) η κωμωδία αποκτά έναν ακόμα σημαντικό εκφραστή της. Στις κωμωδίες του οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται περισσότερο ψυχολογικά παρά από εξωτερικές δράσεις. Από τα έργα του σώθηκαν 6 κωμωδίες με σημαντικότερες τις: "Ευνούχος" και "Αυτοτιμωρούμενος".

Η ρωμαϊκή τραγωδία εκπροσωπείται από τους τρεις μεγάλους θεατρικούς συγγραφείς Ένιο, Πακούβιο και Άκιο. Δυστυχώς δεν σώζεται κανένα από τα έργα τους. Μοναδικός εκφραστής της ρωμαϊκής τραγωδίας είναι ο Σενέκας. Οι τραγωδίες του όμως δε γράφονται τόσο για να παίζονται στο θέατρο αλλά περισσότερο για να

διαβάζονται σε διάφορους κύκλους. Σημαντικά έργα του είναι: Φαίδρα, Μήδεια, Αγαμέμνων κ.ά.

Η εποχή του Μεσαίωνα. Βυζαντινό και Κρητικό Θέατρο. Ο Μεσαίωνας χαρακτηρίζεται από την έντονη θρησκευτικότητα του. Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται είναι το είδος των "Μυστηρίων". Τα στάδια που μεσολάβησαν για την ανάπτυξη του, διαμορφώνονται μέσα στο χώρο των ναών. Αρχικά τα θέματά του ήταν παρμένα μόνο από τη ζωή και τα πάθη του Χριστού. Αργότερα η ανάγκη για ψυχαγωγία στο μοναχικό βίο, οδήγησε διάφορους μοναχούς, με πρωτοπόρο τη θαρραλέα Ροσβίτα, να γράψουν μερικές πολύ μικρές κωμωδίες. Με την πάροδο του χρόνου το θεατρικό αυτό είδος ξεφεύγει περισσότερο από τον κλήρο. Γράφεται σε κατανοητή γλώσσα και ερμηνεύεται από ηθοποιούς και απλούς ανθρώπους. Τα θέματά του πλουτίζονται με κάποια κωμικά και ρεαλιστικά στοιχεία χωρίς όμως να απομακρύνονται από το θρησκευτικό πλαίσιο. Στη βυζαντινή περίοδο το θέατρο παραμένει στάσιμο. Βυζαντινά θεατρικά έργα δεν υπάρχουν εκτός από το θρησκευτικό δράμα Ο Χριστός Πάσχων, άγνωστου συγγραφέα. Οι ανάγκες του βυζαντινού λαού για θέαμα καλύπτονταν από τον Ιππόδρομο. Κατά το 16ο αιώνα ο κρητικός πολιτισμός, που διαμορφώνεται μέσα από συνεχείς εξεγέρσεις και επαναστάσεις, αναπτύσσει τα γράμματα και τις τέχνες. Οι λόγιοι της Κρήτης, επηρεασμένοι από την ιταλική και γενικότερα τη δυτική λογοτεχνία, δημιουργούν σπουδαία έργα στον τομέα του δράματος και της κωμωδίας. Τα αξιολογότερα έργα της θεατρικής παραγωγής είναι το βουκολικό δράμα "Ο Γύπαρις", το μυστήριο "Η θυσία του Αβραάμ", οι τραγωδίες "Ερωφίλη" και "Ζήνωνας" και οι κωμωδίες "Φορτουνάτος", "Στάθης" και "Κατζούρμπος". Οι κύριοι εκπρόσωποι του κρητικού θεάτρου είναι ο Βιτζέντζος Κορνάρος και ο Γεώργιος Χορτάτζης.

Σύγχρονο Θέατρο

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Νεοελληνικό και Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο: Με τον όρο νεοελληνικό θέατρο καθορίζουμε την ελληνική θεατρική κίνηση που παρουσιάστηκε και αναπτύχθηκε μετά από την επανάσταση του 1821. Την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο η θεατρική τέχνη καλύπτεται από την όψιμη περίοδο του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου και από την εμφάνιση λίγων καινούριων συγγραφέων όπως οι Ιωάννης Ζαμπέλιος και Ρίζος Νερουλός (1778 - 1850) που καταπιάνονται κυρίως με τραγωδίες όπως Τιμολέων, Ρήγας Θεσσαλός του πρώτου και Ασπασία, Πολυξένη του δεύτερου. Έργο του Νερουλού είναι και η σατιρική κωμωδία Τα κορακίστικα. Ακολουθούν οι Αλέξανδρος Σούτσος (1803 - 1863) με τις σατιρικές κωμωδίες του "Ασωτος", "Πρωθυπουργός", "Ατίθασος ποιητής", Δημήτρης Βυζάντιος (1777 - 1853) με τη "Βαβυλωνία". Η ουσιαστική ανάπτυξη της μετεπαναστατικής προσπάθειας αρχίζει όταν η Αθήνα γίνεται πρωτεύουσα.

1835 ανοίγει το πρώτο υπαίθριο θέατρο. Ο Βερναρδάκης με τη "Μαρία Δοξαπατρή" και ο Άγγελος Βλάχος με την "Κόρη του παντοπώλη", όπως και διάφορα άλλα ελληνικά έργα, σημειώνουν μεγάλη επιτυχία. Το 1889 παρουσιάζονται στην Αθήνα το κωμειδύλλιο και το ειδυλλιακό δράμα. Είναι έργα ηθογραφικά,



Το

γεμάτα ρομαντισμό και πολύ ανθρώπινα. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποί του οι: Δημήτρης Κόκος (1856 - 1891 - "Καπετάν Γιακουμής", "Μπάρμπα Λινάρδος" κ.ά.), Δημήτρης Κορομηλάς (1850 - 1898- "Τύχη της Μαρούλας"), Κ. Ξένος ("Περί όνου σκιάς") και Σ. Περεισιάδης ("Γκόλφω"). Στον 20ό αιώνα το ελληνικό θέατρο θα οργανωθεί περισσότερο. Στην ανάπτυξη του συμβάλουν δημιουργικές μορφές από όλους τους τομείς: συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες. Από τους σπουδαίους δημιουργούς του νεοελληνικού θεάτρου είναι ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1897 - 1951). Πρωτοπόρος στη δημοτική γλώσσα, γράφει θέατρο περιλαμβάνοντας πολλά είδη όπως δράματα, κωμωδίες, ηθογραφίες. Έργα του: "Στέλλα Βιολάντη" "Ποπολάρος", "Φωτεινή Σάντρη", "Φοιτητές", "Τερέζα Βάρμα Δακόστα" κ.ά. Σημαντική είναι επίσης και η συμβολή των θεατρικών συγγραφέων: Σπύρου Μελά ("Ο γυιός του Ίσκιου", "Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται" κ.ά.), Παντελή Χορν ("Φυντανάκι", "Μελτεμάκι"), Δημήτρη Μπόγρη, Γιώργου Θεοτοκά ("Αντάρα στ' Ανάπλι", "Γεφύρι της Άρτας"), Αλέξη Πάρνη ("Φτερά του Ίκαρου", "Λεωφόρος Πάστερνακ"), Άγγελου Τερζάκη ("Σταυρός και Σπαθί", "Θωμάς ο δίψυχος") κ.ά.



Τομή για το ελληνικό θέατρο είναι το τέλος του Β' Παγκόσμιου πολέμου. Το πριν από τον πόλεμο ελληνικό θέατρο θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δύο μεγάλες κατηγορίες: στο ηθογραφικό και κοινωνικό-ηθογραφικό (Ξενόπουλος), παράλληλα με κάποιες δοκιμές αστικού θεάτρου (Μελάς) και ιστορικού δράματος (Τερζάκης). Από το 1951 κυριαρχεί η ελληνική φαρσοκωμωδία. Παράλληλα, στο μη εμπορικό θέατρο έχουμε τη διμέτρη συγγραφή του Τερζάκη με τα ιστορικά και αστικά δράματά του, τις συνθέσεις πάνω σε πρόσωπα και γεγονότα του 1821 των Μελά, Φωτιάδη και Ρώτα και τέλος τις λυρικές ηθογραφίες του Περγιάλη. Τη δεκαετία όμως του 1950 δύο γεγονότα άνοιξαν ένα δρόμο πολύ πιο αισιόδοξο για το ελληνικό θέατρο. Η ανάπτυξη του "Θεάτρου Τέχνης" από τον Κάρολο Κουν και η παρουσία των συγγραφέων Ιάκωβου Καμπανέλλη ("Αυλή των θαυμάτων") και Γιώργου Σεβαστίκογλου ("Αγγέλα"). Τη δεκαετία του 1960 συνέβηκε η μεγάλη στροφή. Για πρώτη φορά στη θεατρική ζωή της Ελλάδας παρουσιάστηκαν τόσο συγγραφείς ταυτόχρονα και προβληματισμένοι με τη γύρω τους πραγματικότητα. Στα έργα τους θα μπορούσαμε

να διακρίνουμε μερικά κοινά χαρακτηριστικά. Ενώ συχνά ακολουθούν τις κλασικές τομές που επέβαλε το ρεαλιστικό θέατρο όσον αφορά τις πράξεις και οι περιγραφές των σκηνικών χώρων δε διαφέρουν πολύ από πιστές φωτογραφήσεις, ωστόσο είναι απόλυτα αποκομμένοι από το ρεαλιστικό και ψυχολογικό θέατρο. Οι ήρωές τους, συχνά δεν εξαρτώνται από ψυχολογικές αναλύσεις, δεν είναι χαρακτήρες, αλλά είναι μορφές μέσα στις οποίες συμπυκνώνονται υπερατομικές καταστάσεις. Το χάσμα που χωρίζει τους συγγραφείς της εποχής του 1960 από τις προηγούμενες γενιές δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Για πρώτη φορά το ελληνικό θέατρο αντιπροσωπεύεται από μια συγγραφική κίνηση χωρίς εθνικές προκαταλήψεις. Είδαν την ελληνική πραγματικότητα, όχι σαν μια κλειστή, ειδυλλιακή κοινωνία που κρατιέται από τις παραδόσεις, αλλά όπως ακριβώς είναι: μια σύγχρονη κοινωνία ενταγμένη σ' ένα παγκόσμιο σύστημα. Οι σημαντικότεροι συγγραφείς του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου είναι : Δημήτρης Κεχαϊδής ("Προάστειον Νέου Φαλήρου", "Το Πανηγύρι", " Η Βέρα και το Τάβλι"), Βασίλης Ζιώγας ("Προξενιό της Αντιγόνης", "Πασχαλινά παιχνίδια"), Κώστας Μουρσελάς ("Η κυρία δεν πενθεί", "Επικίνδυνο φορτίο"), Λούλα Αναγνωστάκη ("Η πόλη", "Αντόνιο ή το Μήνυμα"), Παύλος Μάτσης ("Τελετή", "Καθαίρεση", "Βιοχημεία"), Στρατής Καρράς ("Παλαιστές", "Νυχτοφύλακες"), Γιώργος Σκούρτης ("Νταντάδες", "Κομμάτια και θρύψαλα"), Μάριος Ποντίκας ("Ο Λάκκος και η Φάβα", "Τρομπόνι").

ΘΕΑΤΡΟ ΣΕ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Ισπανικό θέατρο: Είναι το κράτος με την πιο βαθιά θρησκευτική πίστη. Το πάθος της ισπανικής ψυχής βρίσκεται συνυφασμένο με το Θεό, το βασιλιά και τον έρρωτα. Από αυτό το πάθος το θέατρο θα γεννήσει τις τραγωδίες και τις κωμωδίες του. Μέχρι το 16ο αι. εκφράζεται από τα μεσαιωνικά μυστήρια και τις πρωτόγονες κωμωδίες. Η Αναγέννηση, αλλά κυρίως η Κομέντια ντελ Άρτε, δεν αφήνει την Ισπανία ανεπηρέαστη. Αποτέλεσμα μια τεράστια σε ποσότητα θεατρική παραγωγή το 16ο και 17ο αι. Σ' όλα σχεδόν τα έργα αυτής της εποχής παρουσιάζεται με άμεσο και ζωντανό τρόπο ο χαρακτήρας και η ψυχοσύνθεση του ισπανικού λαού. Πατέρας του ισπανικού θεάτρου θεωρείται ο Χουάν ντε' Ενθίνα (1468 - 1534). Ακολούθησαν και πλούτισαν τη θεατρογραφία της Ισπανίας οι: Ροντρίγκο Κοτά και Φερνάντο ντε Ροχάς. Η κωμωδία εδραιώνεται από τον Μπαρτολόμε ντε Τόρις Ναχάρο. Διάδοχος και δημιουργικός συνεχιστής του, σ' αυτό τον τομέα, ήταν ο Ποπέ ντε Ρουέντα (1510 – 1565). Ερμήνευε ο ίδιος τους πρωταγωνιστικούς ρόλους των έργων του και επεξέτεινε τις δραστηριότητές του και στη βελτίωση των ισπανικών θεάτρων. Ο χρυσός αιώνας του ισπανικού θεάτρου αρχίζει με το Μιγκέλ ντε Θερβάντες (1547 - 1616). Την πρώτη του παρουσία την κάνει με το ερωτικό ποίημα Γαλάτεια. Καινοτομεί με τον περιορισμό των πέντε θεατρικών πράξεων σε τρεις και στα ισπανικά θέατρα ανεβαίνουν περίπου 20 έργα του. Η θεματογραφία του βασίζεται κυρίως στις προσωπικές του εμπειρίες και αναμνήσεις. Έργα του: Μεγάλη Τούρκισσα, Ναυμαχία, Ιερουσαλήμ, Νουμάνθια κ.ά. Ο μεγάλος όμως του ισπανικού θεάτρου είναι ο Λοπέ ντε Βέγκα (1562 - 1635). Ήταν ο πολυγραφότερος συγγραφέας. Τα έργα του υπολογίζονται σε 2.011 και σήμερα έχουν σωθεί 470. Εκείνο που τα χαρακτηρίζει είναι από τη μια η ποιότητα και από την άλλη ο αυτοσχεδιασμός. Βασικό τους προτέρημα είναι ο έξυπνος και ζωντανός διάλογος. Επηρεάστηκε από τους Ιταλούς κωμωδιογράφους αλλά τους προσάρμοσε δημιουργικότητα στην ισπανική πραγματικότητα. Άλλη σημαντική μορφή του ισπανικού θεάτρου είναι ο Καλντερόν ντε λα Μπάρκα (1600 - 1681). Έγραψε περί τα 600 έργα όλων των ειδών. Στα έργα του οι χαρακτήρες και οι δραματικές καταστάσεις

κινούνται κυρίως στο χώρο του εξωπραγματικού. Ο Καλντερόν εκφράζει τον Καθολικισμό της Ισπανίας περισσότερο από κάθε άλλον. Έργα του: Η ζωή είναι όνειρο, Το μεγαλύτερο τέρας, Η κυρία στοιχειό, Η λατρεία του Σταυρού κ.λπ. Στον τομέα της κωμωδίας πρέπει να αναφερθεί και ο Τίρσο ντα Μολίνα, δημιουργός του τύπου Δον Ζουάν, στο έργο του Γόης της Σεβίλης.

Αγγλικό θέατρο: Το αγγλικό θέατρο. Η Αναγέννηση βάζει τη σφραγίδα της στη θεατρική τέχνη της Ιταλίας. Γρήγορα όμως ξεπερνά τα εθνικά της σύνορα και φτάνει στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο. Φορείς της οι διάφοροι διανοούμενοι της εποχής οι οποίοι διψούν για νέες ιδέες και νέες αλήθειες, ύστερα από τη μακρόχρονη σκοταδιστική εποχή του Μεσαίωνα. Η Αγγλία, στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα μέχρι και το τέλος του 16ου βρίσκεται μπροστά στις σημαντικότερες, πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις. Παράλληλα τα μέσα διαμόρφωσης κοινής συνείδησης όλο και πληθαίνουν. Στα πανεπιστήμια της Αγγλίας η φιλοσοφία οι άλλες επιστήμες, η τέχνη και τα γράμματα μελετούν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η θεατρική γλώσσα προσεταιρίζεται εκφράσεις από την ελληνική ποίηση και τους Ρωμαίους. Το θέατρο προσπαθεί να κάνει τους θεατές του ικανούς να καταλάβουν τη νέα μεγάλη αλλαγή. Προβάλλει έντονα τις καινούριες ηθικές αξίες. Τα θέατρα στο Λονδίνο είναι υπαίθρια και προσπαθούν να στεγαστούν σε αυλές με υπόστεγα. Τα μέσα τους είναι απλά, λαϊκά, με πολύ πάθος όμως και ζωή. Η ακριβολογία, η περίτεχνη έκφραση, τα σχήματα λόγου, οι ρίμες, τα λογοπαίγνια ανθούν. Τα ιστορικά έργα με θέματα από τους αγώνες των Άγγλων λόρδων και του αστικού φιλελευθερισμού γίνονται της



μόδας. Οι συγγραφείς αμείβονται για τα έργα τους από τους θιάσους. Ανεβάζονται ή αυτούσια ή διασκευασμένα. Οι συγγραφείς δεν απαιτούν πνευματικά δικαιώματα και δόξες. Ανάμεσα στα 1570 - 1640 παίχτηκαν 2.500 θεατρικά έργα περίπου. Σήμερα σώζονται γύρω στα 400 χωρίς όμως να γνωρίζουμε τα ονόματα αυτών που τα έγραψαν. Ο

Τζαίημς Μπερμπίτζ χτίζει το πρώτο θέατρο στο Σοάρντις το 1576 και το αποκαλεί "το θέατρο". Άλλα θέατρα που έγιναν λίγο αργότερα είναι κατά χρονολογική σειρά "Το παραπέτασμα", "Το ρόδο", "Ο κύκνος", "Η Υδρόγειος", "Η τύχη" και η "Ελπίδα". Από τα ελισαβετιανά αυτά θέατρα δε σώθηκε κανένα. Στο θέατρο "Υδρόγειος" ανέβηκαν τα περισσότερα έργα του Σαίξπηρ. Ο Σαίξπηρ ξεπερνά όλους τους σύγχρονούς του μεγάλους ποιητές και κερδίζει την αναγνώριση σ' όλο τον κόσμο. Παίρνει θέση σαν ένας από τους πολύ μεγάλους δραματουργούς της ανθρωπότητας. Οι ήρωες του, σαν σύμβολα, είναι καθημερινά στα στόματα όλων των ανθρώπων. Έργα του: το ιστορικό δράμα Ριχάρδος ο Γ', το δράμα της αρχαιότητας Αντώνιος και Κλεοπάτρα, το ανθρώπινο δράμα Ρωμαίος και Ιουλιέτα, η κωμωδία Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας κ.ά. Την ίδια εποχή το θέατρο στην Αγγλία πλουτίζεται και με άλλους μεγάλους δραματουργούς όπως ο Τόμας Κιντ, ο Κρίστοφερ Μάρλοου, ο Μπεν Τζόνσον κ.ά. Ο Τόμας Κιντ είναι ο συγγραφέας της Ισπανικής τραγωδίας και μιας πρώτης έκδοσης του Άμλετ. Ο Κρίστοφερ Μάρλοου παρουσιάζει στα έργα του μια πιο δραματική έκδοση του Φάουστ. Ο Μπεν Τζόνσον με τις σάτιρές του αναπτύσσει την αγγλική κωμωδία.

Γαλλικό θέατρο: Η Γαλλία θα γνωρίσει από την ιταλική Αναγέννηση τα καινούρια ρεύματα του θεάτρου της. Έτσι, ανεξάρτητα από τις θεατρικές της παραδόσεις, θα δημιουργήσει και αυτή, πιο καθυστερημένα βέβαια από την Ιταλία, τους δικούς της μεγάλους δραματουργούς που θα χαράξουν τη θεατρική της παιδεία. Στη Γαλλία, τα μεσαιωνικά μυστήρια αντιπροσωπεύουν από το 12ο αι. τη θεατρική αντίληψη και παρακολουθούνται με ενδιαφέρον από το λαό. Το 1550 χτίζεται στη Γαλλία το πρώτο θέατρο· σ' αυτό στεγάζεται η "Συντεχνία των Παθών" και παρουσιάζει τα Μεσαιωνικά Μυστήρια. Η Γαλλία μετά το τέλος των πολέμων με τους Άγγλους δείχνει ένα έντονο

ενδιαφέρον για τα θεατρικά ρεύματα της ιταλικής Αναγέννησης. Ενδεικτικό είναι το ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος και ο καρδινάλιος Ρισελιέ συγκροτούν δικούς τους θιάσους. Ο Ρισελιέ γράφει και σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα που ανεβάζει ο θιάσός του και καθιερώνει το ιταλικό προσκηνιακό πλαίσιο και τη σκηνογραφία με προοπτική.

Αργότερα η Γαλλία διχάζεται σε δύο μεγάλα ιδεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα, τον Καθολικισμό και το Σκεπτικισμό. Μέσα από αυτά τα αντίθετα ρεύματα γεννιέται και αναπτύσσεται η γαλλική Αναγέννηση. Ονόματα όπως Κορνέιγ, Μολιέρος και Ρακίνας δημιουργούν το νέο θεατρικό πρόσωπο της Γαλλίας, το γαλλικό κλασικισμό. Ο Πιέρ Κορνέιγ (1606-1684) κατακτά το γαλλικό κοινό με την πρώτη του κωμωδία. Το λεπτό πνεύμα του σε αντίθεση με τις μέχρι τότε χοντροκομμένες θεαματικές κωμωδίες τον καθιερώνει όχι μόνο στους καθολικούς ομοϊδεάτες του αλλά και γενικότερα.

Κωμωδίες του είναι: Ο ιδιότροπος εραστής, Η τιμωρία του προδότη κ.ά. Περνώντας στο τραγικό ύφος δημιουργεί με την αλήθεια και το ρεαλισμό του τις πρώτες μεγάλες γαλλικές τραγωδίες με θέματα

ρωμαϊκά και χριστιανικά όπως οι:

Σιντ, Οράτιος, Κίνας κ.ά. Ο Ζαν Μπατίστ Παιλέν ή Μολιέρος (1622-

1673) ανήκει στο αναγεννησιακό ρεύμα της γαλλικής σκέψης. Το 1655 γίνεται διάσημος με την κωμωδία του Ασυλλόγιστος.

Διαπαιδαγωγεί το κοινό μέσα από τη χάρη και την καυστικότητα των κωμωδιών του. Ο Μολιέρος,

συγγραφέας και ηθοποιός των

έργων του, θα γίνει ο διαμορφωτής της γαλλικής κωμωδίας. Όπως και ο Σαίξπηρ, με την παγκοσμιότητα των χαρακτήρων του θα περάσει τα εθνικά του σύνορα και την εποχή του μένοντας ένας από τους κλασικούς δημιουργούς του θεάτρου. Μερικά από τα αριστουργήματά του είναι: Ο Δον Ζουάν, Ο Μισάνθρωπος, Ο κατά φαντασίαν ασθενής, Ο Αρχοντοχωριάτης κ.λπ. Ο Ζαν Ρασέν (Ρακίνας) (1639 - 1699) είναι ο κυριότερος εκφραστής της προσπάθειας για προσαρμογή του πνεύματος της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη νεότερη εποχή. Τον χαρακτηρίζει η δημιουργική συνένωση των δύο κύριων ρευμάτων. Η πρώτη του κωμωδία παρουσιάζεται το 1664 από το Μολιέρο και έχει τίτλο Η Θηβαΐς ή οι εχθροί αδελφοί. Μετά από την πρώτη του αυτή επιτυχημένη επαφή με το θέατρο και το κοινό δημιουργεί μια σειρά από τραγωδίες όπως Βρετανικός, Φαίδρα, Μιθριδάτης κ.ά.



Ο ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Στο κέντρο ενός αρχαίου ελληνικού θεάτρου βρίσκεται μια κυκλική, συχνά πλακόστρωτη πλατεία, η *ορχήστρα*. Στην ορχήστρα έπαιρνε θέση με την έναρξη της θεατρικής παράστασης ο *χορός* και εκεί ανέπτυσσαν τη δράση τους κατά την πρώιμη περίοδο και οι υποκριτές. Η *ορχήστρα*, με άλλα λόγια, ήταν η σκηνή των σημερινών θεάτρων. Ο *εύριπος*, ένας αγωγός απορροής στην περίμετρο της *ορχήστρας*, τη χώριζε από τον αμφιθεατρικό χώρο των καθισμάτων και την προστάτευε από πλημύρα σε περίπτωση βροχής. Ο αμφιθεατρικός χώρος που περιέβαλλε τη σκηνή



ήταν το *κοίλον*. Στο κέντρο της ορχήστρας βρισκόταν η *θυμέλη*, ένας βωμός για το θεό Διόνυσο.



Το αρχαίο θέατρο των Συρακουσών. Άποψη της

ορχήστρας με ευδιάκριτο τον *εύριππο* στην περιφέρειά της

Σκηνή στο αρχαίο θέατρο ονομάζεται ένα ορθογώνιο, μακρόστενο, στεγασμένο κτήριο, που προστέθηκε τον 5ο αι. π.Χ. στην περιφέρεια της *ορχήστρας* απέναντι από το *κοίλον*. Αρχικά η *σκηνή* ήταν ισόγεια και χρησιμοποιούνταν μόνο ως *αποδυτήριο*, όπως τα σημερινά παρασκήνια και τα καμαρίνια. Μπροστά της, προς την πλευρά της ορχήστρας, βρισκόταν το *προσκήνιον*, μια στοά με κίονες ή ημικίονες. Ανάμεσα στα μετακίονια διαστήματα του *προσκηνίου* βρισκόνταν θυρώματα και ζωγραφικοί πίνακες, που απέδιδαν το σκηνικό βάθος της δράσης πίσω από τους υποκριτές στην *ορχήστρα*. Τα θυρώματα του *προσκηνίου* απέδιδαν τρεις πύλες, από τις οποίες έρχονταν οι υποκριτές. Το *προσκήνιον* ήταν αρχικά πτυσσόμενο και χρησιμοποιούνταν ιδιαίτερα στις παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας του Μενάνδρου (περ. 300 π.Χ.), στην οποία περιορίστηκε ο ρόλος του χορού και ενισχύθηκαν οι υποκριτές. Στις παραστάσεις αυτές τοποθετούνταν το ξύλινο *προσκήνιον* μπροστά στη σκηνή και αφαιρούνταν μετά για τις παραστάσεις της τραγωδίας. Με τον καιρό καθιερώθηκε και από το 2ο αι. π.Χ. χρησιμοποιούνταν και στις τραγωδίες. Στη Θάσο ωστόσο αναφέρει μια επιγραφή σε λίθινο επιστύλιο ότι ο Λυσίστρατος, ένας θεωρός των μέσων του 4ου αι. π.Χ., αφιέρωσε το *προσκήνιον* του θεάτρου της Θάσου στο Διόνυσο. Στα δύο άκρα της *σκηνης* προεξείχαν τα *παρασκήνια*, δύο πτέρυγες που έδιναν στην κάτωψη της *σκηνης* σχήμα Π.

Κατά την Πρώιμη Ελληνιστική Περίοδο η σκηνή έγινε διώροφη, με την οροφή του ισογείου να εξέχει κάτω από τον πρώτο όροφο σχηματίζοντας έναν εξώστη. Από το 2ο αι. π.Χ. η δράση των υποκριτών μεταφέρθηκε πάνω σε αυτό τον εξώστη, που ονομάστηκε *λογείον*, ενώ το σκηνικό βάθος τοποθετήθηκε στην πρόσοψη του πρώτου ορόφου.

Τα μόνα υπολείμματα αυτού του πρώτου θεάτρου, που χρησιμοποιήθηκε από τον Φρύνιχο, τον Αισχύλο και ενδεχομένως τον Σοφοκλή, είναι έξι από τις θεμέλιους λίθους του τοίχου της ορχήστρας. Σύμφωνα με τον Dorpfeld, που ανέσκαψε πρώτος την περιοχή, αυτοί οι λίθοι ήταν κάποτε τμήμα ενός κύκλου διαμέτρου 24-27 μέτρων. Η λιθοδομή πιθανώς δεν ήταν κυκλική αλλά μάλλον πολυγωνική -σχήμα που χρησιμοποιείτο στην πρώιμη κλασική εποχή. Η αρχική περιοχή των θέσεων για τους θεατές (*θέατρον*) πιθανώς δεν απαίτησε μεγάλη εκσκαφή της λοφοπλαγιάς, αλλά χρειάστηκε να υποστηλωθεί η ορχήστρα με υποστηρικτικούς τοίχους και να μεταφερθεί χώμα, προκειμένου να δημιουργηθεί το κατάλληλο επίπεδο για το χορό (διθυραμβικό, τραγικό, κωμικό, κ.λπ.).



Η σκηνή βέβαια μάλλον δεν υπήρχε μέχρι το 460 π.Χ., καθώς η *Ορέστεια* του Αισχύλου είναι το πρωιμότερο υπάρχον δράμα που τη χρησιμοποιεί. Η υπόθεση των άλλων έργων του θα μπορούσε κάλλιστα να εκτυλιχθεί στην ορχήστρα, με τους ηθοποιούς και το χορό να δρουν στο ίδιο επίπεδο. Πριν επινοηθεί η σκηνή, η είσοδος του χορού γινόταν από δύο κεκλιμένες ράμπες που αποκαλούνταν είσοδοι και οδηγούσαν στην ορχήστρα.

Οι αρχαιολογικές μαρτυρίες υποδεικνύουν ότι μεταξύ του 460 και του 431 π.Χ. (και πιθανώς στην περίοδο που χτίστηκε το ωδείο) η ορχήστρα μετατοπίστηκε βορειοδυτικά της αρχικής της θέσης και η λοφοπλαγιά εκσκάφθηκε περισσότερο προκειμένου να στερεωθούν καλύτερα τα ξύλινα καθίσματα. Η κατανομή των καθισμάτων πιθανώς γινόταν σε 10 σφηνοειδή χωρίσματα για τις δέκα αττικές φυλές. Κατά τον 4ο αιώνα αυτές οι σφηνοειδείς διατάξεις, ή *κερκίδες*, έγιναν 13 τον αριθμό, με την κεντρική -την καλύτερη δηλαδή, να έχει μεγαλύτερο εύρος.

Η σκηνή του 5ου αιώνα δεν ήταν μόνιμο κτήριο, αλλά μια προσωρινή ξύλινη κατασκευή που τοποθετείτο πίσω από την ορχήστρα για τις δραματικές αποδόσεις των ετήσιων γιορτασμών. Παρόλα αυτά η εφεύρεσή της επέφερε μια σημαντική αλλαγή στη θεατρική πρακτική και στον τρόπο με τον οποίο οι εκτελεστές και οι θεατρικοί συγγραφείς χρησιμοποίησαν το χώρο για να παράγουν νόημα. Το εσωτερικό αυτού του κτηρίου με την επίπεδη οροφή ήταν η περιοχή των σημερινών "παρασκηνίων", ένας κλειστός χώρος που βρισκόταν υπό την εποπτεία και την κυριαρχία του θηλυκού στοιχείου, όπως ο αληθινός οίκος. Κατά κανόνα οι ηθοποιοί πρόβαλλαν από τη σκηνή και συναντούσαν το χορό στην ορχήστρα, αλλά δεν έχουμε καμία αναφορά που να υποδηλώνει το αντίθετο, δηλαδή την εισβολή του χορού στη σκηνή. Ο οίκος παραμένει κλειστός και απαραβίαστος για τα πλήθη, υποδηλώνοντας εν μέρει το απαραβίαστο της ατομικής ζωής, εν μέρει τη σημασία του οίκου στην παραγωγή κοινωνικών δρώμενων.

Μηχανισμοί και Προσωπεία

Οι θεότητες εμφανίζονταν ξαφνικά στη στέγη μέσω μιας καταπακτής. Χαρακτήρες που ίπταντο στον αέρα (όπως ο Βελλεροφόντης για παράδειγμα πάνω στον Πήγασο) μεταφέρονταν στον αέρα πάνω από το σκηνικό διάκοσμο με τη βοήθεια ενός απλού γερανού, που αποκαλείτο μηχανή ή γερανός. Η γνωστότερη χρήση της μηχανής συνέβη το 431 π.Χ., όταν ο Ευριπίδης τη χρησιμοποίησε στο τέλος της *Μήδειας*.



Με τη σειρά τους οι εσωτερικές σκηνές παρουσιάζονταν στη θέα του κοινού με τη βοήθεια του *εκκυκλήματος*, μιας χαμηλής κυλιόμενης πλατφόρμας που έφερε τον ανάλογο διάκοσμο και φυσικά τους ηθοποιούς. Το εκκύκλημα χρησιμοποιείτο συνήθως για να επιδειχθεί στο κοινό εκείνος που σκοτωνόταν στο εσωτερικό του οίκου ή χαρακτήρες που νοσούσαν.

Το μεγάλο μέγεθος του θεάτρου (στην τελική μορφή του χωρούσε 20.000 ανθρώπους) και η απόσταση ακόμη και των κοντινότερων θεατών από τους ηθοποιούς (περισσότερο από 10 μέτρα) υπαγόρευσε μια μη νατουραλιστική προσέγγιση στην ηθοποιία. Όλες οι χειρονομίες έπρεπε να είναι ιδιαίτερα εκφραστικές σε καθορισμένα πρότυπα, ώστε να "διαβάζονται" από τις πίσω σειρές. Το ίδιο συνέβαινε και με τα πρόσωπα. Τα *προσωπεία*, οι μάσκες, έδειχναν περισσότερο

"φυσικές" από τα γυμνά πρόσωπα στο θέατρο του Διονύσου, αν και είχαν το φυσικό μέγεθος του προσώπου και μεγάλο άνοιγμα στο στόμα για να επιτρέπουν την καθαρή ομιλία. Τα υλικά της κατασκευής τους ποίκιλαν. Άλλα ήταν καμωμένες από ξύλο, άλλα από δέρμα και άλλες από ύφασμα και αλευρόπαστα. Υπάρχουν διάφορες θεωρίες για κάθε υλικό ξεχωριστά, αλλά καθώς δεν έχουμε κάποιο αυθεντικό εύρημα στη διάθεσή μας, οι θεωρίες παραμένουν υποθέσεις. Οι πραγματικές πληροφορίες που διαθέτουμε είναι σκαλισμένοι λίθοι που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως καλούπια και οι αγγειογραφικές απεικονίσεις.

Κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής το θέατρο του Διονύσου ξαναχτίστηκε με μια πολυώροφη σκηνή και οι ηθοποιοί δημιούργησαν επαγγελματικό σωματείο, που ονομαζόταν οι "Καλλιτέχνες του Διονύσου". Σε αυτή την περίοδο χτίστηκαν και άλλα θέατρα σε πολλά σημεία της Ελλάδας, συμπεριλαμβανομένου του θεάτρου της Επιδαύρου. Μετά τη ρωμαϊκή κατάκτηση οι Ρωμαίοι έχτισαν ή ανασχεδίασαν θέατρα και σε άλλα σημεία στην Ελλάδα. Ωστόσο, το θέατρο σε αυτή την αρχική μορφή του παραμένει σημαντικό για εμάς, όχι τόσο για την αρτιότητα της κατασκευής του και τις επινοήσεις των θεατρικών διδασκάλων, αλλά για τη σημασία του ως θεσμού της πόλης-κράτους, ιδιαίτερα της αθηναϊκής δημοκρατίας, που μπορεί να μελετηθεί περισσότερο στην προκειμένη περίπτωση.

ΕΙΔΗ ΘΕΑΤΡΩΝ

ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Η τραγωδία είναι ένα δραματικό είδος ποιητικού λόγου που εμφανίστηκε στην Αρχαία Ελλάδα. Ο φιλόσοφος Αριστοτέλης στο έργο του Περί Ποιητικής, δίνει τον εξής ορισμό της τραγωδίας:

Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Δηλαδή, "είναι λοιπόν η τραγωδία μίμηση (δηλ. αναπαράσταση επί σκηνής) πράξης σημαντικής και ολοκληρωμένης, η οποία έχει κάποια διάρκεια, με λόγο ποιητικό ("γλυκό" ή "διανθισμένο", στην κυριολεξία), τα μέρη της οποίας διαφέρουν στη φόρμα τους, που παριστάνεται ενεργά και δεν απαγγέλλεται, η οποία προκαλώντας τη συμπάθεια και το φόβο του θεατή τον αποκαθάρει (λυτρώνει) από παρόμοια ψυχικά συναισθήματα".

ΔΡΑΜΑ

Θεατρικό έργο με υπόθεση εύθυμη ή θλιβερή. Είναι πνευματικό προϊόν της αρχαίας Αθήνας και ξεκίνησε από τις γιορτές του Διόνυσου.

Σχηματίστηκε από την ένωση του έπους και της λυρικής ποίησης. Το δράμα (από το δράω - δρω = ενεργώ, πράττω) διαφέρει από τα άλλα δύο είδη στο ότι δεν απαγγέλλεται όπως εκείνα, αλλά παρουσιάζει σκηνική δράση.

Υπάρχουν πολλά είδη Δραματος : Το ρωμαϊκό δράμα το οποίο το πήραν οι Ρωμαίοι από τους Έλληνες , Το μεσαιωνικό δράμα επειδή ήταν γεμάτο από ειδωλολατρικά στοιχεία, η Εκκλησία στη θέση του δημιούργησε το "λειτουργικό δράμα", που έπαιρνε τις υποθέσεις του από τη ζωή και τα πάθη του Χριστού, Το νεότερο δράμα και το Νεότερο ελληνικό δράμα το οποίο γράφτηκε στην Ελλάδα τον 17ο αι. κατά το πρότυπο των "μεσαιωνικών μυστηρίων".

ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Θεατρικό έργο της ελληνικής αρχαιότητας, λίγο τραγικό και λίγο κωμικό, που ο χορός του αποτελούνταν από Σατύρους. Στην αρχή ήταν ενωμένο με την τραγωδία. Έχει υπόθεση εύθυμη και παράξενους ήρωες, όπως ο πολυφαγός και κρασοπότης Ηρακλής κ.ά.

Το είδος καλλιέργησαν όλοι σχεδόν οι τραγικοί ποιητές. Σκοπός του σατυρικού δράματος ήταν να προκαλέσει το γέλιο και όχι να διδάξει όπως η τραγωδία και η κωμωδία.

ΚΩΜΩΔΙΑ

Έχει υπόθεση φαιδρή και σατιρική. Οι πιο ένδοξοι εκπρόσωποι της υπήρξαν ο Αριστοφάνης και ο Μένανδρος. Με τον όρο κωμωδία χαρακτηρίζεται κάθε έργο που έχει ως σκοπό να διασκεδάσει μέσω κάποιου χιουμοριστικού θέματος. Η ακαδημαϊκή της έννοια, επηρεασμένη από το αρχαίο ελληνικό θέατρο, είναι συνήθως διαφορετική και συνυφασμένη με την σατιρική κωμωδία πολιτικού θέματος.

Η κωμωδία παρουσιάζεται σε πολλές μορφές, όπως την θεατρική, από όπου ξεκίνησε μέσω του αρχαίου θεάτρου, την τηλεοπτική και την σόλο όρθια κωμωδία. Η επιρροή της κωμωδίας μπορεί να είναι σημαντική σε κοινωνικό επίπεδο. Για παράδειγμα, η Δημοκρατία της Αρχαίας Αθήνας ενισχύθηκε μέσω έργων κωμωδίας που είχαν ως μέσο τη σάτιρα για να διακωμωδήσουν αρνητικά στοιχεία της κοινότητας.

Τα είδη και μέθοδοι της κωμωδίας είναι πολλά και πολλές φορές συνυπάρχουν σε ανάμικτο τρόπο. Κάποια από τα σημαντικά ήδη είναι:

Σάτιρα: Η σάτιρα επιχειρεί τον εμπαιγμό κάποιας έννοιας ή προσώπου που ο καλλιτέχνης θεωρεί ότι αξίζει τέτοια αντιμετώπιση. Γίνεται μέσω μεθόδων όπως είναι η παρωδία, η υπερβολή, η σύγκριση, η αναλογία και η ειρωνεία. Σημαντικοί σύγχρονοι Έλληνες σατιρικοί είναι, μεταξύ άλλων, οι Τζίμης Πανούσης, Γιώργος Μητσικώστας, Λάκης Λαζόπουλος. Η σάτιρα ήταν επίσης εργαλείο του αρχαίου ποιητή του θεάτρου Αριστοφάνη.

Μαύρη κωμωδία ή μαύρο χιούμορ: Η μαύρη κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως ο θάνατος και η αρρώστια. Έχει σχέση με την λογοτεχνία τρόμου όμως χρησιμοποιεί κωμικά στοιχεία.

Όρθια κωμωδία: Ο κωμικός μιλάει άμεσα με το κοινό. Είναι συχνό να εμπεριέχει και άμεση επικοινωνία όπως είναι η καυστική σάτιρα που ασκεί στο κοινό του ο Τζίμης Πανούσης.

Μπλε κωμωδία: Η μπλε κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως το σεξ, την ομοφυλοφιλία, τον αμφισεξουαλισμό και συνήθως την συνεχή χρήση υβριστικών λέξεων. Έλληνας που έχει καταπιαστεί με τέτοια θέματα - μεταξύ άλλων θεμάτων - είναι ο Τζίμης Πανούσης.

Κωμωδία χαρακτήρων: Με αυτήν την κωμωδία ο καλλιτέχνης αναπαριστά κάποιο πρόσωπο δικής του επινόησης ή άλλο γνωστό πρόσωπο. Γνωστοί Έλληνες που καταπιάστηκαν με αυτό το είδος είναι ο Γιώργος Μητσικώστας και ο Τάκης Ζαχαράτος.

Αυτοσχέδια κωμωδία: Με την κωμωδία αυτή, αν και δεν εννοείται κάποια συγκεκριμένη μέθοδος, ο κωμικός δεν έχει εκ των προτέρων ετοιμάσει την ρουτίνα του αλλά αυτοσχεδιάζει.

Κινητική κωμωδία: Με αυτήν, ο κωμικός κυρίως στηρίζεται στην χρήση κινήσεων του σώματός



του για την δημιουργία διασκέδασης χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι: Θανάσης Βέγγος, Τσάρλι Τσάπλιν και ο Ρόουαν Άτκινσον (με το Μίστερ Μπην).

Σουρεαλιστική κωμωδία: Σε αυτήν, παράξενα περιστατικά συμβαίνουν για να προκαλέσουν την έκπληξη στον αποδέκτη. Σαφή παραδείγματα δημιούργησαν η ομάδα Μόντυ Πάιθον.

ΟΠΕΡΑ

Η όπερα αποτελεί μουσικό θεατρικό είδος, είναι δηλαδή μουσική σύνθεση που περιλαμβάνει συγχρόνως και σκηνική δράση. Οι διάλογοι των ηθοποιών της όπερας αποδίδονται με τη μορφή τραγουδιού ενώ η θεατρική παράσταση εκτυλίσσεται παρουσία ενός μουσικού συνόλου. Ως είδος θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα μουσικά επιτεύγματα του Δυτικού πολιτισμού και παραμένει ένα από τα πιο δημοφιλή μουσικά είδη.

Ο όρος όπερα είναι ο πληθυντικός του λατινικού *opus* που σημαίνει το έργο, δηλώνοντας έτσι την ενσωμάτωση στην όπερα πολλών καλλιτεχνικών ειδών όπως η μουσική, το θέατρο, ο χορός και η σκηνογραφία. Αποδίδεται συχνά στα ελληνικά και ως μελόδραμα, αν και ο όρος αυτός είναι ευρύτερος. Όπερα ονομάζεται επίσης το θέατρο που φιλοξενεί τις παραστάσεις. Υπάρχουν πολλά είδη όπερας όπως: η Γαλλική όπερα, η Γερμανική όπερα και η Μπαροκ όπερα.

ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

Το μιούζικαλ είναι ένα είδος Θεάτρου που περιλαμβάνει τραγούδια, διαλόγους (πρόζα) και χορό. Είναι ένας τρόπος να πεις μια ιστορία και να εκφράσεις το συναισθηματικό περιεχόμενο της, δηλαδή το χιούμορ, το πάθος, τον έρωτα, το θυμό και πολλά άλλα κινητοποιώντας μέσα από το κείμενο, τη μουσική, την κίνηση καθώς και τις τεχνικές πτυχές της ψυχαγωγίας, όπως πχ τα οπτικά εφέ, έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένα ενιαίο σύνολο από το οποίο καμία από τις τέχνες που περιλαμβάνει να μην ξεχωρίζει από την άλλη με κανένα τρόπο.

ΜΠΑΛΕΤΟ

Το μπαλέτο (ή μπαλλέτο, αλλά και κλασικός χορός) είναι είδος χορού, με καταγωγή από την Ιταλία του 15ου αιώνα, το οποίο αργότερα εξελίχθηκε στη σκηνική του μορφή, κυρίως στη Γαλλία και τη Ρωσία. Στην πρώιμη μορφή του απουσίαζε η χρήση σκηνικών και λάμβανε χώρα σε μεγάλες αίθουσες συναθροίσεων, όπου οι θεατές καταλάμβαναν τις θέσεις μπροστά και εκατέροθεν της σκηνής. Έκτοτε έχει εξελιχθεί σε είδος χορού υψηλών τεχνικών απαιτήσεων, με δική του ορολογία και δομική σύσταση. Η μουσική συνοδεία είναι κατά κύριο λόγο από το ρεπερτόριο της κλασικής μουσικής, ενώ πολλοί συνθέτες έχουν γράψει μουσική ειδικά γι' αυτόν τον σκοπό. Ο χορός αυτός καθεαυτός καθορίζεται στα βήματα και τις κινήσεις του, ως μέρος μιας διεργασίας που ονομάζεται χορογραφία, η οποία με τη σειρά της εκτελείται από επαγγελματίες του χώρου και περιλαμβάνει άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως την ηθοποιία και τη μιμητική. Η εξέλιξη του μπαλέτου περιλαμβάνει τα είδη του εξπρεσιονιστικού και νεοκλασικού μπαλέτου, αλλά και στοιχεία του σύγχρονου χορού.

ΘΕΑΤΡΟ ΣΚΙΩΝ

Το θέατρο σκιών είναι ένα από τα πιο αρχαία είδη θεατρικού θεάματος. Το θέατρο σκιών είναι τόσο παλιό όσο και οι παρατηρήσεις της ανθρωπότητας σε σχέση με το φως και τη σκιά και τα παιχνίδια με τις σκιές. Οι ρίζες του βρίσκονται στην Ινδία και στην Ινδονησία, αλλά και γενικά στην Ασία όπου οι περισσότερες χώρες δημιούργησαν το δικό τους θέατρο σκιών.

ΠΑΝΤΟΜΙΜΑ

Ο άνθρωπος εκφράζει συναισθήματα και σκέψεις βασιζόμενο στο σώμα, στην αίσθηση, στη φαντασία. Στην παντομίμα υπάρχει λόγος μόνο που δεν είναι εκφωνούμενος. Μέσα από την παντομίμα ο άνθρωπος εκφράζει συναισθήματα και σκέψεις, όχι για να αναπληρώσει το λόγο αλλά για να τον εμπλουτίσει. Η παντομίμα οδηγεί τον άνθρωπο στην οργανωμένη και πειθαρχημένη εκφραστική κίνηση. Δίνει τη δυνατότητα σε όλο το σώμα να κάνει σαφή τα αισθήματα και τις παρορμήσεις και να μεταδώσει αυτό που αποτελεί βίωμα, συγκίνηση, χαρά, κάποιο καίριο και ουσιαστικό κομμάτι της ύπαρξης του. Η παντομίμα βασίζεται στο σώμα, την αίσθηση και τη φαντασία.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Επιθεώρηση είναι ένα ιδιαίτερο νεοελληνικό θεατρικό είδος, καθαρά ελληνικό. Ένα είδος μικτού θεάματος με χορό, μουσική, σάτιρα που συνδυάζει την πρόζα με το μονόλογο, το διάλογο και το τραγούδι. Ένα είδος που χωρίς πολιτικές και κοινωνικές δεσμεύσεις ελέγχει την επικαιρότητα και καυτηριάζει με χιούμορ τα κακώς κείμενα.

Συγγραφείς της επιθεώρησης με μεγάλες επιτυχίες είναι Γιαννακόπουλος, Σακελλάριος, Ευαγγελίδης, Ασημακόπουλος, Γιαννουκάκης, Σπυρόπουλος, Γιαλαμάς, Παπαδόπουλος, Μιχαηλίδης, Τραϊφόρος, Ελευθερίου, Βασιλειάδης, Φατσέας, Δόξας, Πρετεντέρης, Νικολαΐδης, Οικονομίδης, Θίσβιος, Καμπάνης, Λαζαρίδης, Μακρίδης, Καραγιάννης.

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ

Η εποχή του Μεσαίωνα. Βυζαντινό και Κρητικό Θέατρο. Ο Μεσαίωνας χαρακτηρίζεται από την έντονη θρησκευτικότητά του. Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται είναι το είδος των "Μυστηρίων". Τα στάδια που μεσολάβησαν για την ανάπτυξη του, διαμορφώνονται μέσα στο χώρο των ναών. Αρχικά τα θέματά του ήταν παρμένα μόνο από τη ζωή και τα πάθη του Χριστού. Αργότερα η ανάγκη για ψυχαγωγία στο μοναχικό βίο, οδήγησε διάφορους μοναχούς, με πρωτοπόρο τη θαρραλέα Ροσβίτα, να γράψουν μερικές πολύ μικρές κωμωδίες. Με την πάροδο του χρόνου το θεατρικό αυτό είδος ξεφεύγει περισσότερο από τον κλήρο. Γράφεται σε κατανοητή γλώσσα και ερμηνεύεται από ηθοποιούς και απλούς ανθρώπους. Τα θέματά του πλουτίζονται με κάποια κωμικά και ρεαλιστικά στοιχεία χωρίς όμως να απομακρύνονται από το θρησκευτικό πλαίσιο. Στη βυζαντινή περίοδο το θέατρο παραμένει στάσιμο. Βυζαντινά θεατρικά έργα δεν υπάρχουν εκτός από το θρησκευτικό δράμα Ο Χριστός Πάσχω, άγνωστου συγγραφέα. Οι ανάγκες του βυζαντινού λαού για θέαμα καλύπτονταν από τον Ιππόδρομο. Κατά το 16ο αιώνα ο κρητικός πολιτισμός, που διαμορφώνεται μέσα από συνεχείς εξεγέρσεις και επαναστάσεις, αναπτύσσει τα γράμματα και τις τέχνες. Οι λόγιοι της Κρήτης, επηρεασμένοι από την ιταλική και γενικότερα τη δυτική λογοτεχνία, δημιουργούν σπουδαία έργα στον τομέα του δράματος και της κωμωδίας. Τα αξιολογότερα έργα της θεατρικής παραγωγής είναι το βουκολικό δράμα "Ο Γύπαρις", το μυστήριο "Η

θυσία του Αβραάμ", οι τραγωδίες "Ερωφίλη" και "Ζήνωνας" και οι κωμωδίες "Φορτουνάτος", "Στάθης" και "Κατζούρμπος". Οι κύριοι εκπρόσωποι του κρητικού θεάτρου είναι ο Βιτζέντζος Κορνάρος και ο Γεώργιος Χορτάτζης.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ-ΗΘΟΠΟΙΟΙ- ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΒΙΤΟΡΙΟ ΓΚΑΣΜΑΝ (ΗΘΟΠΟΙΟΣ-ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ)

Ο Βιτόριο Γκάσμαν (1922 - 2000) ήταν ένας από τους σημαντικότερους Ιταλούς ηθοποιούς του θεάτρου και του κινηματογράφου καθώς επίσης σκηνοθέτης αλλά και Ιππότης Μεγαλόσταυρου της Αξίας της Ιταλικής Δημοκρατίας.

Ο Βιτόριο Γκάσμαν γεννήθηκε στις 1 Σεπτεμβρίου του 1922 στη Γένοβα. Ο πατέρας του ήταν Γερμανός και η μητέρα του Εβραία. Μετά την ολοκλήρωση των εγκύκλιων σπουδών του, έχοντας έμφυτη την ηθοποιία, μετέβη στη Ρώμη όπου και σπούδασε στην Εθνική Ακαδημία Δραματικής Τέχνης.

Πρωτοεμφανίστηκε στο θέατρο στη διάρκεια του Β' Π.Π., το 1942, ενώ από τον επόμενο χρόνο άρχισε να γίνεται γνωστός ερμηνεύοντας διάφορους ρόλους, κυρίως υπό την διεύθυνση του Λουκίνο Βισκόντι, που τον έκαναν πολύ σύντομα έναν από τους δημοφιλέστερους ηθοποιούς της εποχής του.

Το 1952 συγκρότησε δικό του θίασο, το ιταλικό "Θέατρο Τέχνης", συνεργαζόμενος με τον Λ. Σκουαρζίνα. Στο θεατρικό του ρεπερτόριο περιλαμβάνονταν έργα πολλών και διαφορετικών συγγραφέων μεταξύ των οποίων ήταν οι Αισχύλος, Σενέκας, Σαίξπηρ, Ίψεν, Ούγκο Μπέτι, Τένεση Γουίλιαμς, Ανούιγ κ.ά.

Στον κινηματογράφο σημείωσε επίσης μεγάλη επιτυχία. Από ένα σύνολο 124 συμμετοχών του σε κινηματογραφικές και θεατρικές παραγωγές, τόσο στην Ιταλία όσο και στο Χόλιγουντ, διακρίθηκε σε δραματικούς και κωμικούς ρόλους

ΡΟΖΕ ΒΑΝΤΙΜ ΠΛΕΜΙΑΝΙΚΟΦ (ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ-ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΟΣ-ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ-ΗΘΟΠΙΟΣ)

Ο Ροζέ Βαντίμ Πλεμιάνικοφ (Roger Vladimir Igorevich Plemiannikov, 26 Ιανουαρίου 1928 - 11 Φεβρουαρίου 2000) ήταν Γάλλος σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός και ηθοποιός. Αποτέλεσε σταθμό στην εξέλιξη του γαλλικού κινηματογράφου της εποχής του και «θεωρήθηκε ο σκηνοθέτης που έφτιαχνε ντίβες». Γεννήθηκε στο Παρίσι, στη Γαλλία, το 1928. Ο πατέρας του, Ιγκόρ Πλεμιάνικοφ, ήταν Λευκορώσος, εβραϊκής καταγωγής. Μετανάστευσε από την Ουκρανία το 1917 στη Γαλλία και τελικά έγινε Γάλλος υπήκοος και αντιπρόξενος της Γαλλίας στην Αίγυπτο. Η μητέρα του, Μαρία Αντουανέτα Αρντιλούς, ήταν Γαλλίδα ηθοποιός. Το όνομα Ροζέ του το έδωσε ο πατέρας του, γιατί το τότε γαλλικό δίκαιο απαιτούσε ένα γαλλικό όνομα. Στα παιδικά του χρόνια ταξίδευε συχνά στην Αίγυπτο και την Τουρκία λόγω της εργασίας του πατέρα του. Η οικογένειά του και ο κοινωνικός περίγυρος της αποτελούνταν από ανθρώπους πολύγλωσσους και πνευματικά ανεπτυγμένους. Αργότερα οι γονείς του χώρισαν και ο Βαντίμ αναγκάστηκε να μείνει μόνος του και να αποποιηθεί το επίθετό του, με αποτέλεσμα να μείνει γνωστός ως Ροζέ Βαντίμ. Στα 16 του χρόνια έκανε την πρώτη του εμφάνιση ως ηθοποιός στο θέατρο. Από το 1944 σπούδαζε στο Ινστιτούτο Πολιτικών Επιστημών του Παρισιού (Institut d'Etudes Politiques de Paris), όμως διέκοψε τις σπουδές του σε ηλικία 19 ετών, για να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη συγγραφή και την υποκριτική. Το 1947 έγραψε το πρώτο του μυθιστόρημα και το έδωσε στο Γάλλο συγγραφέα Αντρέ Ζιντ (André Gide) να το αξιολογήσει, όμως εκείνος δεν ενθουσιάστηκε με το έργο του Βαντίμ και τον ενθάρρυνε να ασχοληθεί με

τον κινηματογράφο. Έτσι, το 1949, τον συστήνει στο σκηνοθέτη Μαρκ Αλεγκρέ (Marc Allégret), πλάι στον οποίο εργάστηκε ως συγγραφέας και βοηθός σκηνοθέτη. Σκηνοθέτησε ταινίες, κυρίως αισθησιακές και έγραψε τα απομνημονεύματά του, τα οποία αναφέρονται στην ερωτική του ζωή, στους γάμους του και στη δυσκολία του να παραμείνει πιστός στις συντρόφους του. Ο Ροζέ Βαντίμ πέθανε στις 11 Φεβρουαρίου του 2000, σε νοσοκομείο στο Παρίσι, σε ηλικία 72 ετών, από καρκίνο. Θάφτηκε στο νεκροταφείο Σαιν-Τροπέ, του Σαιν-Τροπέ, στη Γαλλία

ΜΑΞ ΡΑΙΝΧΑΡΝΤ (ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ)

Ο Μαξ Ράινχαρντ υπήρξε ένας από τους πιο διάσημους θεατρικούς σκηνοθέτες. Γεννήθηκε στις 9 Σεπτεμβρίου 1873 στο Μπάντεν, κοντά στη Βιέννη. Στη Βιέννη σπούδασε απαγγελία και υποκριτική. Ως ηθοποιός εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1893. Το 1902 εγκαινίασε το δικό του «Μικρό Θέατρο» με τη «Σαλώμη» του Όσκαρ Ουάιλντ, που σκηνοθέτησε ο ίδιος. Το 1905 ανέβασε το «Όνειρο Θερινής Νυκτός». Το 1911 κλήθηκε στο Λονδίνο να ανεβάσει «Το Θαύμα» του Καρλ Φολμαίλερ και το 1919 ανοίγει το «Μεγάλο Σπίτι του Θεάτρου» με την «Ορέστεια» του Αισχύλου. Ο Ράινχαρντ συνεργάστηκε με τους πιο ονομαστούς ηθοποιούς της εποχής του: τον Αλεξάντερ Μόισι, την Αντριάνε Γκέσνερ, τον Απίλα Χέρμπιγκερ, τον Χανς Μόξερ, την Πάολα Βέσσελνι, τον Όττο Πρέμιγκερ και πολλούς άλλους ακόμα διασημους ηθοποιους.

Ντίνιο Ρίζι: Ιταλός σκηνοθέτης του κινηματογράφου, ο εποναμαζόμενος και πατέρας της ιταλικής κωμωδίας. Ιταλός σκηνοθέτης του κινηματογράφου. Μαζί με τους Μάριο Μονιτσέλι, Λουϊτζι Κομεντίνι, Νάνι Λόι και Έτορε Σκόλα, καθόρισε το κινηματογραφικό είδος, που ονομάστηκε κωμωδία αλά Ιταλικά και μπορούμε να την ορίσουμε ως τη σύμμετρη του νεορεαλισμού με την παλιά ναπολιτάνικη ηθογραφία ενός Εντουάρντο ντε Φίλιππο. Οι ταινίες της πρώτης περιόδου του Ρίζι αποτελούν ένα γλυκόπικρο χρονικό του ιταλικού μεταπολεμικού οικονομικού θαύματος.

Ο Κονσταντίνο Ρίζι (Dino Risi) γεννήθηκε στις 23 Δεκεμβρίου 1916 στο Μιλάνο. Ο πατέρας του ήταν γιατρός στη Σκάλα του Μιλάνου, αλλά τον άφησε ορφανό σε ηλικία 12 ετών. Σπούδασε ιατρική, όπως επιθυμούσαν οι θείοι του που ανέλαβαν την κηδεμονία του και ειδικεύτηκε στην ψυχιατρική. Ένα τυχαίο γεγονός του άλλαξε κατεύθυνση και τη ζωή του ολόκληρη. Το 1940 συναντήθηκε στην μπουτίκ ενός φίλου του με τον νεαρό σκηνοθέτη Αλμπέρτο Λατουάντα, ο οποίος έψαχνε βοηθό σκηνοθέτη για μια ταινία. Ο Ντίνιο δέχθηκε και από τότε αφιερώθηκε ολόψυχα στην 7η Τέχνη. Από το 1946 έως το 2002 γύρισε 80 ταινίες (μικρού και μεγάλου μήκους) για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση και σκηνοθέτησε εμβληματικούς ιταλούς ηθοποιούς, όπως η Σοφία Λόρεν, ο Βιτόριο Γκάσμαν, ο Αλμπέρτο Σόρντι, ο Μαρτσέλο Μαστρογιάνι και ο Ούγκο Τονιάτσι. Μεγάλες επιτυχίες του θεωρούνται οι ταινίες: Φτωχοί, αλλά Ωραίοι (1957), Ο Φανφαρόνος (1962), Τα Τέρατα (1963) και το αριστουργηματικό Άρωμα Γυναίκας (1974),

Ο Ντίνιο Ρίζι πέθανε σε βαθύ γήρας στις 7 Ιουνίου 2008 στη Ρώμη. Η κριτική του αναγνώρισε την ικανότητα «να παντρεύει το λαϊκό πνεύμα με τη Μέθοδο, το χυδαίο χιούμορ με μία υποδόρια ηθική». Από τον γάμο του με την Κλαούντια, με την οποία χώρισε τη δεκαετία του '80, απέκτησε δύο γιους, τον Κλάουντιο και τον Μάρκο, που ακολούθησε τα χνάρια του πατέρα του.

Πηγή: <http://www.sansimera.gr/biographies/379#ixzz2PZtigrZt>



**Αμερικανός
θεάτρου και**

κινηματογράφου, σύζυγος της Μελίνας Μερκούρη. Οι ταινίες του εκτείνονται από το αστυνομικό γκανγκστερικό φιλμ νουάρ ως τον κοινωνικό ρεαλισμό και τον λυρικό εξπρεσιονισμό.

**σκηνοθέτης του
του**

Ο Ζιλ Ντασέν (Jules Dassin) γεννήθηκε στις 18 Δεκεμβρίου του 1911 στο Κονέκτικατ των ΗΠΑ και ήταν το 8ο παιδί ενός ρωσοεβραίου κουρέα. Ξεκίνησε την κινηματογραφική του πορεία ως μαθητευόμενος στο πλευρό του Άλφρεντ Χίτσκοκ. Αργότερα, συνεργάστηκε με τον σκηνοθέτη Μαρκ Χέλνγκερ, με τον οποίο έκανε δύο ταινίες.

Εγκαταλείποντας τις ΗΠΑ, εγκαταστάθηκε στη Γαλλία. Εκεί γύρισε την ταινία «Ριφιφι», ένα από τα σημαντικότερα κινηματογραφικά φιλμ νουάρ της παγκόσμιας κινηματογραφίας, με το οποίο κέρδισε το Βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ των Κανών το 1955.

Στη Γαλλία, επίσης, παντρεύτηκε την Μπεατρίς Λονέρ, με την οποία απέκτησε δύο παιδιά, τον διάσημο γάλλο τραγουδιστή Τζο Ντασέν (1938-1980) και την ηθοποιό Ζουλί Ντασέν. Ωστόσο, τη ζωή του χάραξε βαθιά ο έρωτάς του με τη Μελίνα Μερκούρη, την οποία γνώρισε δύο χρόνια μετά το «Ριφιφι».

Από τη στιγμή εκείνη άρχισε η δεύτερη καριέρα του, καθώς οι περισσότερες ταινίες που σκηνοθέτησε είχαν πρωταγωνίστρια τη Μελίνα. Μαζί γύρισαν εννέα ταινίες, μεταξύ των οποίων το «Τοπκαπί», η «Φαίδρα» και το «Ποτέ την Κυριακή», που τιμήθηκε με το βραβείο καλύτερης ταινίας στο Φεστιβάλ Κανών το 1960. Η ίδια ταινία ήταν υποψήφια για Όσκαρ σκηνοθεσίας και σεναρίου, όμως τελικά απέσπασε το Όσκαρ καλύτερης μουσικής και τραγουδιού για «Τα Παιδιά του Πειραιά» του Μάνου Χατζιδάκι.

Στην Αθήνα ο Ζιλ Ντασέν σκηνοθέτησε και τρία θεατρικά έργα, την «Όπερα της Πεντάρας», τον «Γλάρο», και τον «Θάνατο του εμποράκου». Πέθανε πλήρης ημερών, σε ηλικία 97 ετών, στις 31 Μαρτίου 2008.

πηγή: <http://www.sansimera.gr/biographies/349#ixzz2PZvQWE00>



Ο Αντρέι

Ταρκόφσκι (Andrei Tarkovsky) υπήρξε ο σημαντικότερος, ίσως, σκηνοθέτης που ανέδειξε το σοβιετικό σινεμά, μετά τον Σεργκί Αϊζενστάιν. Γεννήθηκε στις 4 Απριλίου 1932 στην πόλη Ζαβράγιε της Ρωσίας και ήταν γιος του σημαντικού ποιητή Αρσένι Ταρκόφσκι.

Σπούδασε μουσική, ζωγραφική, γλυπτική και αραβικά, ενώ για ένα διάστημα εργάστηκε ως γεωλόγος στη Σιβηρία. Το 1956 εισέρχεται στην περίφημη κινηματογραφική σχολή της Μόσχας VGIK

Το 1960 αποφοιτά, υποβάλλοντας ως

πτυχιακή εργασία τη διάρκειας 46 λεπτών ταινία *Ο βιολιστής και ο οδοστρωτήρας*, που ουσιαστικά αποτελεί την πρώτη του κινηματογραφική δουλειά.

Η διεθνής αναγνώριση για το Ταρκόφσκι έρχεται πολύ γρήγορα, από την πρώτη κιόλας μεγάλου μήκους ταινία του *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν*, η οποία κερδίζει τον *Χρυσό Λέοντα* στο Φεστιβάλ της Βενετίας (1962). Επτά χρόνια αργότερα προκαλεί και πάλι το ενδιαφέρον των κινηματογραφόφιλων, με την ταινία του *Αντρέι Ρουμπλιόφ*, που λόγω του χριστιανικού της θέματος αντιμετωπίζεται με εχθρότητα από το σοβιετικό καθεστώς και απαγορεύεται για δύο χρόνια.]

Σταδιακά, ανέπτυξε μια προσωπική θεωρία γύρω από τον κινηματογράφο, την οποία ονόμασε «γλυπτική του χρόνου».

Πίστευε ότι το κύριο χαρακτηριστικό του κινηματογράφου είναι ο μετασχηματισμός της ανθρώπινης εμπειρίας του χρόνου. Το αμοντάριστο υλικό, έλεγε, καταγράφει τον πραγματικό χρόνο. Γι' αυτό χρησιμοποιούσε το αργό ρυθμό και τα μεγάλα πλάνα, για να δώσει στον θεατή την αίσθηση του χρόνου που περνά και χάνεται, αλλά και να αναδείξει την ιδιαιτερότητα της κάθε στιγμής. Τη θεωρία του για τη «γλυπτική του χρόνου» ανέπτυξε στις ταινίες του *Ο Καθρέπτης* (1975) και *Στάλκερ* (1979).

Η τελευταία του ταινία *Η Θυσία* γυρίστηκε στη Σουηδία το 1986 και κερδίζει τρία βραβεία στις Κάννες. Στις 29 Δεκεμβρίου 1986 άφησε την τελευταία του πνοή στο Παρίσι, χτυπημένος από την επάρατη νόσο.

πηγή: <http://www.sansimera.gr/biographies/211#ixzz2PZwh6Ngc>

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Συμμετέχουν οι:
Θανάσης Γεροκωσταντής
Αθηνά Καστριώτη
Θεοδώρα Πετράκου
Γιάννης Λορίδας
Βασίλης Αξιώτης
Γιάννης Βλάχος

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ο Ο όρος του κινηματογράφου

Ο κινηματογράφος ή αλλιώς σινεμά αποτελεί σήμερα την αποκαλούμενη και έβδομη τέχνη, δίπλα στη γλυπτική, τη ζωγραφική, το χορό, την αρχιτεκτονική, τη μουσική και τη λογοτεχνία. Αρχικά εμφανίστηκε περισσότερο ως μια νέα τεχνική καταγραφής της κίνησης και οπτικοποίησής της, όπως δηλώνει και ο ίδιος ο όρος (*κινηματογράφος = κίνηση + γραφή*).

ο Ο κινηματογράφος σαν τέχνη

Ένας από τους πρώτους κινηματογραφιστές που χρησιμοποίησε την διαθέσιμη τεχνική της εποχής με σκοπό την παραγωγή ταινιών κάτω από όρους τέχνης, υπήρξε ο Ζωρζ Μελιέ, ο οποίος θεωρείται και από τους πρώτους κινηματογραφικούς σκηνοθέτες. Οι ταινίες του πραγματεύονταν θέματα από το χώρο του φανταστικού, ενώ η ταινία του *Ταξίδι στη Σελήνη* (*Le voyage dans la lune*, 1901) υπήρξε πιθανότατα η πρώτη που προσπάθησε να περιγράψει ένα ταξίδι στο διάστημα. Επιπλέον, εισήγαγε τεχνικές οπτικών εφέ, ενώ για πρώτη φορά πρόβαλε έγχρωμες ταινίες, χρωματίζοντας την κινηματογραφική ταινία (*καρρέ*) με το χέρι.

Με αφετηρία τις νέες δυνατότητες που αναδείχθηκαν, ο κινηματογράφος μετασχηματίστηκε διεθνώς σε μία δημοφιλή μορφή τέχνης, ενώ παράλληλα πολλοί κινηματογραφικοί χώροι δημιουργήθηκαν με αποκλειστικό σκοπό την προβολή ταινιών. Εκτιμάται ότι το 1908, στις Ηνωμένες Πολιτείες υπήρχαν περίπου 10.000 κινηματογράφοι. Οι ταινίες της εποχής είχαν διάρκειας δέκα έως δεκαπέντε λεπτών, αλλά σταδιακά η διάρκειά τους αυξήθηκε. Σημαντική συμβολή σε αυτό είχε ο Αμερικανός σκηνοθέτης D. W. Griffith, στον οποίο ανήκουν μερικά από τα πρώτα ιστορικά έπη του κινηματογράφου. Το 1912 (ή 1911) ο θεωρητικός χρησιμοποίησε για πρώτη φορά σε δοκίμιό του τον όρο έβδομη τέχνη για να περιγράψει τον κινηματογράφο.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ο Η άνθηση του

Ο ελληνικός κινηματογράφος ξεκίνησε στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, με μικρό αριθμό ταινιών μέχρι το 1940 (35 κατά προσέγγιση). Η άνθησή του άρχισε μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, με 4-7 ταινίες το χρόνο μέχρι το 1950 και σταδιακά η παραγωγή αυξήθηκε μέχρι τις 60 ταινίες το 1960. Η χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου ήταν από το 1960 μέχρι το 1973 φτάνοντας μέχρι τις 97 ταινίες το χρόνο (με μέσο όρο 80 ταινίες το χρόνο). Από το 1974 μέχρι σήμερα η παραγωγή κυμαίνεται σε πολύ μικρότερα επίπεδα από 10 ταινίες μέχρι 40 ταινίες το χρόνο.

ο Οι πρώτες κινηματογραφικές ταινίες

Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου αρχίζει το 1906. Εκείνη την χρονολογία κινηματογραφείται μια μικρού μήκους ταινία των Ολυμπιακών αγώνων που διεξάχθηκαν τότε. Επρόκειτο για ταινία γυρισμένη με απλά τεχνικά μέσα, ωστόσο δεν έλειπαν και ορισμένα στοιχειώδη καλλιτεχνικά γνωρίσματα.

Ένα χρόνο αργότερα, το (1907) έγινε μια ακόμη ταινία του είδους αυτού που παρουσίαζε τον εορτασμό της ελληνικής Εθνικής επετείου. Στα επόμενα τρία χρόνια, δεν σημειώνεται καμία άλλη ελληνική ταινία.

Το 1911 ο Κώστας Μπαχατώρης, παρουσίασε στην οθόνη, το κωμειδύλλιο του Περισιάδη Γκόλφω, που γνώρισε στο θέατρο μεγάλη επιτυχία. Οπερατέρ της ταινίας ήταν ο Ιταλός Μαρτέλι και πρωταγωνίστρια η βεντέτα του θεάτρου της εποχής Ολυμπία Δαμάσκου. Είχε μήκος δύο χιλιάδες μέτρα, διαρκούσε δηλαδή περίπου μία ώρα και δέκα λεπτά, και γυρίστηκε εξ ολοκλήρου σ' ένα φωτογραφικό στούντιο. Η ταινία είχε πολλά ελαττώματα και λάθη αλλά ο κόσμος την υποδέχθηκε με ενθουσιασμό, πράγμα το οποίο παρακίνησε πολλούς να μιμηθούν τον Μπαχατώρη.

ο Η πρώτη κινηματογραφική εταιρία, «Αθηνά Φιλμ»

Το 1912 ιδρύθηκε η πρώτη κινηματογραφική εταιρία, η *Αθηνά Φιλμ* και η πρώτη της ταινία ήταν ένα μικρό ντοκιμαντέρ γύρω από τη ζωή των νεαρών Ελλήνων πριγκίπων. Ύστερα από αυτό γυρίστηκε μία άλλη ταινία μήκους χιλίων μέτρων με τίτλο *Η τύχη της Μαρούλας*, που αποτελούσε την πρώτη ελληνική ταινία με αξιώσεις στοιχειώδους καλλιτεχνικού και τεχνικού επιπέδου.

Το 1913, η ίδια εταιρία παρουσίασε μία σειρά μικρών κωμωδιών τύπου μπουρλέσκ, με πρωταγωνιστή το δημοφιλή κωμικό Δημητρακόπουλο. Η επιτυχία των κωμωδιών αυτών ήταν πολύ μεγάλη και τον επόμενο χρόνο, ο Λεπενιώτης γύρισε στον ίδιο τύπο την ταινία *Ο Βιλλάρ στα μπάνια του Φαλήρου*.

- **Η δεύτερη κινηματογραφική ταινία, «Άστυ Φιλμς»**

Το 1916 ιδρύθηκε μία δεύτερη κινηματογραφική εταιρία, η *Άστυ Φιλμς*, που τον ίδιο χρόνο παρουσίασε την κωμωδία με τίτλο *Η προίκα της Αννούλας*. Το 1925 η *Άστυ Φιλμς* έδωσε τη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία της που προξένησε εξαιρετική εντύπωση, παρά το γεγονός ότι οι περισσότεροι ηθοποιοί της ήταν άγνωστοι ερασιτέχνες. Ο τίτλος της ήταν *Το απόπαιδο*.

- **Ο Μεταπολεμικός κινηματογράφος**

Ακολούθησαν τα χρόνια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, που σταμάτησαν μέχρι το 1920 την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου. Την εποχή αυτή ο Αχιλλέας Μαδράς και οι αδελφοί Γαζιάδη επεχείρησαν να γυρίσουν μερικά ντοκιμαντέρ. Στην ίδια περίοδο έγιναν και τα πολεμικά ντοκιμαντέρ του Γιώργου Προκοπίου. Στα μικρά αυτά φιλμ, που αποτελούν και τα μόνα κινηματογραφικά ντοκουμέντα που έχουμε από το Μικρασιατικό Πόλεμο, ο Προκοπίου αναδείχτηκε ως γνήσιος καλλιτέχνης. Παρά τα πρωτόγονα μηχανικά μέσα, πέτυχε υψηλού επιπέδου φωτογραφία, καταπληκτική κίνηση του φακού και ρεαλιστική εικόνα.

Το 1921 ο Γαζιάδης παρουσίασε την ταινία *Ελληνικό θαύμα*, όπου χρησιμοποίησε Ρώσους ηθοποιούς.

Το 1924 γυρίστηκαν μερικές σύντομες ταινίες, στις οποίες πρωταγωνιστούσε ο κωμικός Μιχαήλ Μιχαήλ. Τον ίδιο χρόνο, ο Μιχαήλ Μιχαήλ παρουσίασε τις κωμωδίες του *Οι γάμοι της Κοντσίτας* και η *Απαγωγή της Μάρως*, δύο μικρού μήκους ταινίες που γυρίστηκαν από μια καινούρια ελληνοαγγλική εταιρία παραγωγής.

- **Η δημιουργία της εταιρίας, «Νταγκ Φιλμς»**

Το 1926 δημιουργείται από τους αδελφούς Γαζιάδη μια νέα εταιρία, η *Νταγκ Φιλμς*. Ο Δημήτρης Γαζιάδης είχε σπουδάσει κινηματογραφία στο Μόναχο και ήταν συγχρόνως οπερατέρ, σκηνοθέτης και φωτογράφος. Το 1927 η *Νταγκ*

Φιλμς παρουσιάζει τη πρώτη ταινία της που ήταν το *Έρωσ και κύματα*, σε σκηνοθεσία του Δ.Γαζιάδη και σενάριο του λογοτέχνη Λ.Αστέρη . που αποτέλεσε σταθμό για τον ελληνικό κινηματογράφο, ο οποίος έκτοτε πραγματοποίησε αλματώδη εξέλιξη. Η ταινία αυτή θεωρείτε ως η πρώτη πετυχημένη ταινία και γυρίστηκε στην Αθήνα και σε νησιά του Αιγαίου. Το 1929 οι επόμενες δύο ταινίες τους Το λιμάνι των δακρύων και η Αστέρω άρεσαν πολύ καθώς επίσης το οπτικό αποτέλεσμα βελτιώνεται και οι αίθουσες εκσυγχρονίζονται

ο Άλλες κινηματογραφικές εταιρίες

Την ίδια περίοδο στο μεταξύ ιδρύθηκαν άλλες πιο συγχρονισμένες εταιρίες όπως η Ηρώ Φιλμς, η Ακρόπολις Φιλμς και άλλες. Η δεύτερη παρουσίασε μία σειρά μικρές κωμωδίες με πρωταγωνιστή τον Κίμωνα Σπαθόπουλο, έναν πολύ καλό μιμητή του Σαρλώ. Τον ίδιο χρόνο (1930), ο Ορέστης Λάσκος, δόκιμος σαν νεοέλληνας ποιητής, στράφηκε προς τον κινηματογράφο και γύρισε το Δάφνις και Χλόη, που θεωρείται η πρώτη ρεαλιστική ελληνική ταινία. Στην επομένη δεκαετία, αν και δημιουργήθηκαν αρκετές νέες εταιρίες, όπως η Τέλεγκαν, ο Φοίβος κ.ά., ο ελληνικός κινηματογράφος περιορίσθηκε αποκλειστικά στα μικρά ντοκιμαντέρ και τις ταινίες επικαίρων. Μια ακόμα κινηματογραφική ταινία εκείνης της εποχής ήταν η Αστρο Φιλμ όπου είναι η πρώτη ευρωπαϊκή ταινία με γυμνές σκηνές και το 1932 η ταινία καταγγελίας του Στ.Τατασόπουλου Κοινωνική σαπίλα. Οι Έλληνες κινηματογραφιστές χρησιμοποίησαν αυτόν τον χρόνο για να προσαρμόσουν τα στούντιο τους στις ανάγκες του ομιλούντος κινηματογράφου. Πρώτος ο Ν. Δαδήρας, που είχε ιδρύσει παλαιότερα την Ολύμπια Φιλμς, έκανε μια προσπάθεια για να παρουσιάσει την πρώτη ολοκληρωμένη ομιλούσα ταινία, τον Αγαπητικό της Βοσκοπούλας. Ο συγχρονισμός όμως του ήχου και της εικόνας έγινε στη Γαλλία και την Αμερική. Η προσπάθεια αυτή τελικά απέτυχε ενώ το ίδιο συνέβη και με τη δεύτερη ταινία, Η δεσποινίς δικηγόρος, που ο συγχρονισμός της έγινε στην Αυστρία.

ο Η ελάχιστη χρήση μηχανικού εξοπλισμού της πρώτης περιόδου του ελληνικού κινηματογράφου (1906-1940)

Μόλις το 1939 παρουσιάζεται μια ικανοποιητική ελληνική ταινία στον τομέα του ομιλούντος, που γυρίστηκε από το Φίνο. Ήταν το Το τραγούδι του χωρισμού, με πρωταγωνιστή το Λάμπρο Κωνσταντάρρα, τον Αλέκο Λειβαδίτη, τη Λίντα Μιράντα και την Ευτυχία Δανίκα. Η ταινία αυτή ήταν και το πρώτο ελληνικό έργο που γυρίστηκε με συγχρονισμένα μηχανήματα εικόνας και ήχου.

Μερικές ελληνικές ταινίες της πρώτης αυτής περιόδου είχαν γυρισθεί στην Αίγυπτο, είτε με ελληνοαιγυπτιακή συνεργασία, είτε απλώς με χρήση των αιγυπτιακών στούντιο, που μολονότι ήταν σε καλύτερη κατάσταση από πλευράς μηχανικού εξοπλισμού, εκτός από την καθαρότερη φωτογραφία και το πιο φροντισμένο μοντάζ, δεν παρουσίαζαν κανένα άλλο ιδιαίτερο

καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.

Η πρώτη περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου, που καθορίζεται χρονολογικά από το 1906 ως το 1940, χαρακτηρίζεται από τη φιλότιμη αλλά σε χαμηλό επίπεδο δραστηριότητα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, την ανυπαρξία ειδικευμένων τεχνικών και καλλιτεχνών, την αδιαφορία του κράτους και την προχειρότητα των μηχανικών μέσων.

- **Σημαντικοί ηθοποιοί εκείνης της περιόδου**

Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθούν μερικά ονόματα που πρωτοστάτησαν στα πρώτα βήματα του ελληνικού κινηματογράφου. Εκτός από τον Μπαχατώρη, το Μαδρά, τους αδελφούς Γαζιάδη, τον Γιόζεφ Χεπ, τον Γ. Προκοπίου, τον Ορέστη Λάσκο, τον Τάκη Δαδήρα, το Φιλοποίμενα Φίνο, τον Αντώνη Ζερβό κ.ά., υπήρξαν και αρκετοί ηθοποιοί που συνέδεσαν το όνομά τους με τον κινηματογράφο, αν και φυσικά δεν έπαυσαν ποτέ να ανήκουν στο θέατρο. Ο Αιμίλιος Βεάκης, ο Κώστας Μουσούρης, ο Μήτσος Μυράτ, η Κυβέλη, η Μαρίκα Κοτοπούλη και ένα πλήθος άλλοι, πρόσφεραν την συμβολή τους στη νέα τέχνη και πολλές φορές με θυσία της προσωπικής τους προβολής, επειδή ήταν κακή η φωτογραφία, άπειρος ο σκηνοθέτης ή αφελές το σενάριο. Πρέπει επίσης να αναφερθούν και δυο εξαιρέσεις: η Καίτη Πάνου και η Ζινέτ Λακάζ, που έπαιζαν αποκλειστικά στον κινηματογράφο, χωρίς να έχουν καμιά σχέση με το θέατρο, αλλά και χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είχαν ειδική κινηματογραφική εκπαίδευση.

- **Ο Γιώργος Τζαβέλλας και η επιτυχία της ταινίας του, «Κάλπικη Λύρα»**

Ο Γιώργος Τζαβέλλας, ένας πρωτοπόρος σκηνοθέτης, γύρισε την Κάλπικη Λύρα, ταινία αποτελούμενη από τέσσερα σκετς. Το σπονδυλωτό αυτό κινηματογραφικό είδος είναι κάτι καινούριο και όχι πολύ αρεστό στο ελληνικό κοινό. Και όμως η Κάλπικη λύρα όπου παίχτηκε σημείωσε καταπληκτική επιτυχία. Είναι η ιστορία μιας κάλπικης λίρας, που την κατασκεύασε ένας αγαθός, στο βάθος, ανθρωπάκος, που συνέρχεται γρήγορα από το πάθος της απληστίας και του παράνομου κέρδους και απαλλάσσεται από τις πονηρές του επιθυμίες για το κάλπικο κατασκευασμά του. Η κάλπικη λύρα συνεχίζει ωστόσο τη σταδιοδρομία της και περνά από χέρι σε χέρι, διαγράφοντας και υπογραμμίζοντας καταστάσεις και ανθρώπινους χαρακτήρες, αρχίζοντας από τη σάτιρα για να καταλήξει στο δράμα.

Μέσα απ' αυτή την πορεία προβάλλει το κεντρικό νόημα του έργου, που συνοψίζεται στο ότι η ζωή μας είναι ψεύτικη, επιφανειακή, αλλά στην ψυχή του ανθρώπου υπάρχει κάτι το αληθινό και γι' αυτό μεγαλειώδες. Ο Γιώργος Τζαβέλλας χειρίζεται το θέμα του με πολλή ευαισθησία και αναμφισβήτητο ταλέντο. Η ταινία του είναι απαλλαγμένη από κάθε υπερβολή και έχει μια γοητευτική και συναρπαστική λιτότητα. Η επιτυχία του έγκειται στο ότι δε μιμήθηκε κανέναν. Η Κάλπικη Λύρα είναι μια ταινία με γνήσιο ελληνικό χαρακτήρα. Πρωταγωνιστές της είναι ο Βασίλης Λογοθετίδης, Ίλυα Λιβυκού,

Μίμης Φωτόπουλος, Ορέστης Μακρής, Δημήτρης Χορν και Έλλη Λαμπέτη, που συντέλεσαν πολύ στην θριαμβευτική πορεία του έργου, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό.

- **Η έλλειψη ελληνικού χαρακτήρα και η μίμηση ξένων προτύπων**

Πρέπει να παρατηρηθεί ακόμη ότι αν και χρησιμοποίησε στην πρώτη εκείνη εποχή πολλά ελληνικά θέματα, δεν εμφάνισε ελληνικό χαρακτήρα, ούτε καμιά ξεχωριστή πρωτοτυπία. Η πρώτη ελληνική κινηματογραφική παραγωγή στο σύνολό της μιμείται πότε τα γαλλικά και πότε τα αμερικανικά πρότυπα. Η εξήγηση του φαινομένου αυτού δεν είναι δύσκολη. Από τη μια μεριά δεν ήταν δυνατό να υπάρξει και να παρουσιασθεί στην Ελλάδα ένας Γκρίφιθ, ένας Ρενέ Κλερ ή ένας Ινς. Από την άλλη, το κράτος της εποχής δε θεώρησε την έβδομη τέχνη άξια να ασχοληθεί σοβαρά μαζί της για να τη θεμελιώσει και να την προστατεύσει ουσιαστικά και αποτελεσματικά

- **Ο ελληνικός κινηματογράφος το 1925**

Μέσα σ' αυτό το διάστημα ο ελληνικός κινηματογράφος ακολουθεί την παραγωγή ζουρνάλ και έργων μεγάλου μήκους. Οι ταινίες αυτές είναι συνήθως εθνικού περιεχομένου με θέματα από την επανάσταση του 1821, κωμειδύλλια, ηθογραφίες και μερικά θέματα παρμένα από την νεοελληνική λογοτεχνία. Τα είδη ταινιών που κυριάρχησαν εκείνη την περίοδο ήταν οι ταινίες φουστανέλας και τα μελό. Αυτά είναι συνήθως έργα αγροτοπολιμεικού περιεχομένου ηθών και εθίμων, με δραματικές συνήθως δακρύβρεχτες ερωτικές καταστάσεις, ιστορίες ανάμεσα σε μία πλούσια τσελιγκοπούλα και ένα φτωχό παραγιό ή το αντίθετο. Είναι ψευτολαογραφικές ταινίες χωρίς συγκεκριμένη ελληνική χρονική και τοπική πραγματικότητα.

- **Δεκαετία '50**

Την δεκαετία του '50 και ως τις αρχές της δεκαετίας του '60 ο ελληνικός κινηματογράφος χαράζει ανοδική πορεία. Εμφανίζονται νέοι σκηνοθέτες και ηθοποιοί που γνωρίζουν την αποδοχή του κόσμου όπως ο Αλέκος Σακελάρης, ο Ντίνος Ηλιόπουλος κ.α. Την ίδια περίοδο σημειώνεται αύξηση της κινηματογραφικής παραγωγής που ξεπερνά τα 60 φιλμ το χρόνο. Το μεγαλύτερο μέρος των φιλμ ωστόσο ήταν μελοδράματα και εμπορικές κατασκοπευτικές περιπέτειες. Στο τέλος της δεκαετίας χτίζονται ειδικά κτήρια για κινηματογραφική χρήση.

ο **Δεκαετία του '60-Χρυσός αιώνας του ελληνικού κινηματογράφου**

Η δεκαετία του '60 είναι η περίοδος τεράστιας ακμής για τον ελληνικό κινηματογράφο. Τα είδη στα οποία στηρίχθηκε αυτή η άνθιση ήταν κατά κύριο λόγο η κωμωδία, η φάρσα, το μιούζικαλ και η κομεντί και κατά δεύτερο η αστυνομική περιπέτεια, το κοινωνικό θρίλερ και το μελόδραμα. Το 1960 η Ελλάδα εκπροσωπείται στο φεστιβάλ Κανών με την ταινία *Ποτέ την Κυριακή* με την Μελίνα Μερκούρη να μοιράζεται το βραβείο με την Ζαν Μορώ για την ερμηνεία της στην ταινία *Moderato Cantabine*. Ο Μάνος Χατζηδάκης επίσης κερδίζει Όσκαρ για τη μουσική της ταινίας και *Τα παιδιά του Πειραιά*.

Το μεγαλύτερο ποσοστό των ταινιών που έγιναν τη δεκαετία του 60, ήταν κωμωδίες που δείχνουν την επιθυμία να ξεχάσουν τα βάσανα και τις εντάσεις του παρελθόντος. Το σενάριο της ταινίας ήταν τυπική κωμωδία αρκετά απλή και έξυπνη και σχεδόν σε κάθε ταινία υπάρχει μια σκηνή από μια βραδινή έξοδο στα μπουζούκια. Αυτό έδωσε την ευκαιρία να παίρνουν μέρος στις ταινίες διάσημοι μουσικοί και τραγουδιστές. Από τα πιο δημοφιλή ονόματα που πέρασαν στις ταινίες αυτής της εποχής ήταν οι μεγάλοι του ελληνικού τραγουδιού όπως ο Γιώργος Ζαμπέτας, ο Μανώλης Χιώτης και η Μαίρη Λίντα, ο Στέλιος Καζαντζίδης, ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης, ο Πάνος Γαβαλάς και πολλοί άλλοι. Μεγάλοι και αξεπέραστοι κωμικοί δώσανε απλόχερα το γέλιο και τη διασκέδαση στην ελληνική οικογένεια, ονόματα όπως: Βασίλης Λογοθετίδης, Βασίλης Αυλωνίτης, Ντίνος Ηλιόπουλος, Μίμης Φωτόπουλος, Κώστας Χατζηχρήστος, Ορέστης Μακρής, Γεωργία Βασιλειάδου, Νίκος Σταυρίδης, Ρένα Βλαχοπούλου, Νίκος Ρίζος, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, Γιάννης Γκιωνάκης, Παντελής Ζερβός κ.α. σε πολλές αξέχαστες ταινίες μαζί με σπουδαίους συγγραφείς και σκηνοθέτες όπως: Αλέκος Σακελλάριος, Γιάννης Δαλιανίδης, Νίκος Τσιφόρος, Γιώργος Λαζαρίδης, Δημήτρης Ψαθάς, Ναπολέων Ελευθερίου κ.α. έδωσαν έργα που παραμένουν δημοφιλή μέχρι σήμερα. Μερικές από τις πιο δημοφιλείς ταινίες του '60 είναι *Τα κίτρινα γάντια*, *Της κακομοίρας*, *Η χαρτοπαίχτρα*, *Τζένη Τζένη*, *Θου Βου φαλακρός πράκτωρ 000* κ.α.

Το 1965 η ταινία του Βασίλη Γεωργιάδη *Το χύμα βάφτηκε κόκκινο* με σενάριο του Νίκου Φώσκολου και με ηθοποιούς το Νίκο Κούρκουλο, Μαίρη Χρονοπούλου, Γιάννη Βόγλη και Μάνο Κατράκη ήταν υποψήφια για Όσκαρ της Καλύτερης Ξενόγλωσσης Ταινίας. Έτσι δημιουργήθηκαν οι ελληνικές γουέστερν ταινίες. Μετά την εισαγωγή του χρώματος στις ταινίες έχουμε τα πρώτα μιούζικαλ όπως *Γοργόνες και Μάγκες*, *Η Αλίκη στο ναυτικό*, *Το πιο λαμπρό αστέρι* κ.α. οι χορογραφίες γίνονταν από τους Βαγγέλη Σειλινό, Μανώλη Καστρινό, Φώτη Μεταξόπουλο.

Όστόσο υπήρχαν και αξιόλογες δραματικές ταινίες εκείνη την εποχή με τους Μάνο Κατράκη, Μελίνα Μερκούρη, Έλλη Λαμπέτη, Νίκο Ξανθόπουλο, Μάρθα Βούρτση που ήταν δακρύβρεχτες και αντικατόπτριζαν τη ζωή του λαού και της φτωχολογιάς, πολλές φορές με το στερεότυπο του φτωχού παιδιού του λαού που ερωτεύεται την πλούσια κοπέλα. Υπάρχουν όμως και χαρακτηρισμοί για κάθε ηθοποιό με βάση τους ρόλους τους από το κοινό: Γιώργος Φούντας - ο σκληρός Νίκος Κούρκουλος - ο ωραίος Δημήτρης Παπαμιχαήλ - το λεβεντόπαιδο Ελένη Ζαφειρίου - η μάνα Κατερίνα Χέλμη - η πόρνη Αρτέμης Μάτσας - ο προδότης Τασσώ Καββαδία - η κακιά Αλέκος Τζανετάκος - ο καρπαζοεισπράκτορας Λαυρέντης Διανέλος.

- **Οι πειραματικές ταινίες**

Οι πειραματικές ταινίες αναπτύχθηκαν γιατί ήταν σχετικά φθηνές και προσιτές για ένα νέο κινηματογραφιστή αφού αποτελούν έναν καλό τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης. Αποτέλεσαν ένα καθρέφτισμα της διεθνούς αβανγκαρντ της δεκαετίας του '60. Οι πειραματισμοί ήταν: η αποδιάρθρωση της αφήγησης, η χρήση φωτογραφιών σε τρικέζα, αργή κίνηση, τεχνική της candid camera. Όλα αυτά έκαναν πιο ζωντανά και δημιουργικά τα κύτταρα του ΝΕΚ.

- **Ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΝΕΚ)**

Μέσα σε όλο αυτό το κλίμα στις αρχές της δεκαετίας του '70 εμφανίστηκε στην Ελλάδα μια νέα προσπάθεια κινηματογραφικής έκφρασης, με πολλές διαφοροποιήσεις από τον κλασικό κινηματογράφο με επηρεασμένο το ύφος της από τους ευρωπαϊκούς νέους κινηματογράφους. Ο όρος Νέος Ελληνικός Κόσμος ή αλλιώς ΝΕΚ που κινήθηκε στο να καλύπτει όλες τις παραγωγές που γυρίστηκαν από νέους σκηνοθέτες ανάμεσα στο 1966 έως το 1981 δηλαδή σε αυτή την κρίσιμη δεκαπενταετία για την Ελληνική Ιστορία. Αυτές οι ταινίες λοιπόν ως αποτέλεσμα βαθιάς κρίσης παραγωγής ταινιών ήταν διαφορετικές από αυτές των μεγάλων στούντιο της εποχής γιατί δεν χρησιμοποιούσαν σταρ, ήταν πολύ χαμηλού κόστους, είχαν φιλελεύθερη και ενοχλητική για τα πολιτικά μέτρα της εποχής θεματολογία.

Η διαφορετικότητα των ταινιών του ΝΕΚ δεν επιτρέπει στο να δώσουμε χαρακτηρισμό ενός αισθητικού ή υφολογικού κινήματος όπως π.χ. η γαλλική nouvelle vague ή το αγγλικό free cinema. Παρόλα αυτά οι ταινίες είχαν αρκετά κοινά στοιχεία. Οι δημιουργοί τους έκαναν ένα τον εμπορικό κινηματογράφο με το πολιτικό σύστημα της εποχής και επιχείρησαν αλλαγές σαν το φιλελεύθερο πνεύμα που κυριαρχούσε στα μέσα της δεκαετίας του '60 ενώ στον παγκόσμιο κινηματογράφο η γλώσσα και τα εκφραστικά στοιχεία σε δομή, αφήγηση και δραματουργικό ύφος ανανεώνονταν κάθε 10 χρόνια περίπου στην Ελλάδα άλλαξαν πολύ λίγα πράγματα από την προπολεμική πραγματικότητα. Τα κυρίαρχα είδη των ελληνικών ταινιών ήταν οι κωμωδίες, τα μελό και οι περιπέτειες. Η δραματουργία τους ήταν απολύτως προβλέψιμη, η αφήγηση περιοριζόταν στους διαλόγους ενώ τα σενάρια αντιγράφονταν από μεγάλες επιτυχίες του ξένου κινηματογράφου. Η έλλειψη οποιασδήποτε πρωτοτυπίας και η αποφυγή κάθε καινοτομίας αποτελούσαν τα κυριότερα χαρακτηριστικά τους.

Παρά το κλίμα της μετριότητας δεν έλειψαν κι εκείνοι που προσπάθησαν να δημιουργήσουν ένα έργο με το δικό τους λόγο. Ο Ν.Κονδούρος, ο πρώτος σκηνοθέτης με τις δύο ταινίες του *Μαγική Πόλις* και ο *Δράκος* ξεκινά η καλλιτεχνική ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Η *Μαγική Πόλις* (1954) έντονα επηρεασμένη από την κοινωνική παρατηρητικότητα αφηγείται τη συνειδητοποίηση της ταξικής καταγωγής ενός φορτηγατζή ενώ ο *Δράκος* (1956) είναι το πορτρέτο ενός ανθρωπάκου που εκλαμβάνεται από μια συμμορία ως θρυλικός αρχηγός του υποκόσμου, και ο ίδιος αποδέχεται το ρόλο, εξαιτίας της αγάπης του για μια γυναίκα.

Στη συνέχεια ο Κακογιάννης θα δώσει την ευκαιρία στη Μελίνα Μερκούρη να πλάσει τον τύπο μιας ελληνίδας Κάρμεν στη *Στέλλα*(1955) <<ταινία-θρύλος>> του ελληνικού κινηματογράφου, στην οποία θα συναντήσουμε για πρώτη φορά τα ονόματα του Μάνου Χατζηδάκη κ.α., και στη Έλλη Λαμπέτη να δώσει δύο εξαιρετές δραματικές ερμηνείες στις ταινίες: *Το κορίτσι με τα μαύρα*(1956) και το *Τελευταίο Ψέμα*(1958). Στη δεκαετία του '60 ο αμερικανός σκηνοθέτης Ζιλ Ντασέν και η Μελίνα Μερκούρη κάνουν μια ακόμα θρυλική ταινία το *Ποτέ την Κυριακή*(1960) η ιστορία μιας πόρνης κι ενός αμερικανού συγγραφέα. Η ταινία παρόλο που δεν ήταν ελληνική παραγωγή το κινηματογραφικό κοινό την ονόμασε ελληνική και έκανε διεθνώς γνωστό το Μ.Χατζιδάκη. Την εποχή του '65 αρχίζουν τα γυρίσματα της πρώτης πραγματικά πολιτικής ταινίας το *Κέριον* ξεκίνησε να γυρίζεται το χειμώνα του 1966-67. Τα γυρίσματα συνεχίστηκαν κρυφά στη διάρκεια της δικτατορίας, και τελικά η ταινία ολοκληρώθηκε και παρουσιάστηκε στο πρώτο μεταδιδακτορικό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, όπου και τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο. Η ταινία αυτή αποτελεί θεμέλιο λίθο του ΝΕΚ γιατί προσπάθησε να αντιτάξει στα μελοδράματα και τις χοντρές φάρσες της εποχής μια πολύπλοκη αφηγηματική αλληγορία αλλά και μια διαφορετική οργάνωση υλικού.

○ **Δεκαετία '80-Η εποχή της βιντεοκασέτας**

Αυτή την περίοδο γίνεται η μεγαλύτερη παραγωγή σε βιντεοταινίες με πολύ κακής ποιότητας υλικό. Ένα νέο είδος ελληνικής φαρσοκωμωδίας δημιουργείτε με νέα αστέρια όπως ο Στάθης Ψάλτης, ο Μιχάλης Μόσιος που δημιουργεί το χαρακτήρα του Ταμτάκου, ο Κώστας Τσάκωνας, ο Χάρρυ Κλυνν που δημιουργεί το χαρακτήρα του Τραμπάκουλα στην ταινία *Αλαλούμ* το '82 και άλλες. Το ελληνικό σινεμά μοιάζει να περνάει μια περίοδο νάρκης.

○ **Σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος**

Το γενικό κλίμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, από μυθοπλαστική και αφηγηματική άποψη, έχει πλέον βελτιωθεί σε σύγκριση με παλαιότερες εποχές, γιατί έχουν ατονήσει ορισμένες αγκυλώσεις και εμμονές σε θεματικό-αισθητικές επιλογές που βάραιναν για πολλά χρόνια το “Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο”. Δεν υπάρχει σήμερα προσήλωση σε δόγματα και θεωρητικά ή ιδεολογικά σχήματα (προοδευτικά ή συντηρητικά). Ο λαϊκίστικος, δογματικός και δοξαστικός αριστερός λόγος έχει καταποντιστεί (άποψη που σχηματικά ονομαζόταν “η τέχνη για το λαό”). Έχει υποχωρήσει αισθητά και ο αντίποδας της παραπάνω άποψης, δηλαδή τα κενά φορμαλιστικά παιχνίδια και ο υπερ-πρωτοποριακός, αφηρημένος ποιητικός κινηματογράφος (αναφερόμαστε στην άποψη “η τέχνη για την τέχνη”).

ο **Χαρακτηριστικές και διαχρονικές ατάκες ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών**

Δεν την χούφτωσες;!!! Θα το μετανιωώσεις. Χούφτωσ' την, χούφτωστ' την!
Δ.Παπαγιαννόπουλος στο «Κάτι Κουρασμένα Παλικάρια» (1967)

Μακράν η καλύτερη ατάκα του ελληνικού κινηματογράφου

Αυτή μέχρι και μουστάκι θα σε βάλει να ξυρίσεις. Να μου το θυμηθείς. Αυτή αν δεν σε κάνει φλώρο, εμένα να μην με λένε Μεμά! Ο Γιάννης Βογιατζής στις «Θαλασσιές Χάντρες» (1967)

Η δεύτερη καλύτερη ατάκα του ελληνικού κινηματογράφου

Ψηλός, όμορφος, βουτυράτος...Με μια αφηλή, τσιριμπίμ, τσιριμπόμ...
Αθηνόδωρος Προύσαλης στο «Μια Ιταλίδα στην Κυψέλη» (Τσιφόρος, 1968)

Η τρίτη καλύτερη ατάκα του ελληνικού κινηματογράφου. Η όλη σκηνή είναι απολαυστική. Αυθεντικός Τσιφόρος.

Ήταν πολλά τα λεφτά, Άρη.
Σπύρος Καλογήρου στον Νίκο Κούρκουλο στη «Λόλα» (1964)

Και τσίριο Μανώλης και τσίριο Μανώλης... Ο Βασίλης Λογοθετίδης στη «Σάντα Τσικίτα» (1953)

Είναι φίλοι μας οι Γερμανοί! Ο ανεπανάληπτος φυσιογνωμικά Δήμος Σταρένιος στο «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται»

Πνεύμα και ηθική!
Ο Βασίλης Αυλωνίτης στην «Ωραία των Αθηνών» (1954)

-Θα είσαι φρόνιμος;
- **Χ ά ρ α κ α ς!** Ο Μ.Φωτόπουλος απαντά στη Γεωργία Βασιλειάδου στην «Ωραία των Αθηνών»

-
Στέλλα φύγε, κρατάω μαχαίρι. Γιώργος Φούντας στη «Στέλλα» (1955)

Όταν έχεις λεφτά Ανάργυρε μπορείς να αφήσεις τη συνείδησή σου να κοιμάται μόνη της κι εσύ να κοιμάσαι με την καλύτερη ερωμένη. Γιώργος Πρωτόπαππας προς Λογοθετίδη στην «Κάλπικη Λίρα» (1955)

Η ανιψιά μου κι εγώ είμαστε πάρα πολύ στενοχωρημένες γι' αυτό που συνέβη, κύριε. Είμαστε very very... πώς το λέτε εδώ στην Ελλάδα;
Χολοσκασμένες
Γεωργία Βασιλειάδου στη «Θεία από το Σικάγο» (1957)

Πρωινό [γεύμα] το λέτε σεις αυτό [στην Αμερική]; Γιατί εμείς εδώ το λέμε βδομαδιάτικο. Ο Μίμης Φωτόπουλος στο «Ο Φανούρης και το σόι του» (1957)

Και μετά, θα κάαααθεσαι ...Μίμης Φωτόπουλος (φράση-σήμα κατατεθέν του από επιθεωρησιακό νούμερο)

Βεβαίως, βεβαίως. Του Θεμιστοκλέους, βεβαίως, βεβαίως. Χρήστος Τσαγανέας στο «Το Ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο» (1959)

Φέρτε μου τη Μαρίνα να τη σκίσω!
Νίκος Ρίζος στο «Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα και ο κοντός» (1961)

Λοιπόν δεν ξέρω αν το προσέξατε, αλλά σήμερα είμαστε μια ωραία ατμόσφαιρα, είμαστε!

Ντίνος Ηλιόπουλος στον «Ατσιδα» (1961)

Στρίβειν δια του αρραβώνος.

Δε μου λες; Εσείς [κομπιάζει] εδώ φτιάχνετε ένα που είναι, έτσι όλο σαντιγύ, που έχει από κάτω σοκολάτα.. όχι, από πάνω σοκολάτα... και έχει πάλι το... και είναι όλο [κομπιάζει] μέσα σ' ένα γυάλινο μπολ...

Γιώργος Κωνσταντίνου στο «Χτυποκάρδια στο θρανίο» (1963)

Οι γυναίκες, Θανάση μου, έτσι είναι: οι νόμιμες τρελαίνονται για την οικονομία και οι παράνομες για τη σπατάλη.

Ο Ντίνος Ηλιόπουλος στο «Ο φίλος μου ο Λευτεράκης»(1963)

Τι θα το κάνουμε εδώ μέσα, Αμέρικαν μπαρ;

Δ. Παπαγιαννόπουλος στη «Βίλα των Οργίων» (1964)

Παιδί μου, η ποίηση είναι ποίηση, άμα δεν την καταλαβαίνει κανείς. Άμα την καταλαβαίνουν όλοι δεν είναι ποίηση, είναι τσιφτετέλι. Κατάλαβες; Ντίνος Ηλιόπουλος στο «Δόλωμα» (1964)

Σας χαιρέτησα; Δε σας χαιρέτησα! Χαίρετε, τι κάνετε, καλά ευχαριστώ! Ο Γιάννης Βογιατζής ως Μικές (καταρχήν, ραδιοφωνική ατάκα)

Εγώ είμαι στρατιωτικός και τα λέω τσεκουράτα...

Ο Σταύρος Ξενίδης στο «Η γυνή να φοβήται τον άνδρα» του Γ.Τζαβέλλα (1965)

Εγώ, παίρνω το καπελάκι μου και φεύγω! Ο Γιώργος Κωνσταντίνου στο «Η γυνή να φοβήται τον άνδρα» του Γ.Τζαβέλλα (1965)

Καατίνα, σαλαμάκι.

Ο Κώστας Βουτσάς στο «Ο Γόης» (1969)

Εδώ μέσα γίνονται Σόδομα και Γόμορρα!

Η Σαπφώ Νοταρά στο «Αχ αυτή η γυναίκα μου» (1967)

Αα, να'τα τα πουλάκια μου!

Ο θρυλικός Γκουσγκούνης σε μια από τις τσόντες του

Τι κάνετε μωρέ; Σταματήστε το κάρβουνο! Όχι άλλο κάρβουνο!

Ο Νίκος Κούρκουλος στο «Ορατότης Μηδέν» (1970)

Τι τραβάμε κι εμείς οι χορεύτριες...

Λάκης Λαζόπουλος στους «Δέκα Μικρούς Μήτσους»

Έξι χρόνια στο Δημοτικό και έξι στο Γυμνάσιο, δώδεκα, και έξι χρόνια στο Πολυτεχνείο, δεκαοχτώ. Έξι χρόνια στο Λονδίνο, είκοσι τέσσερα, και έξι χρόνια μέχρι να πάω σχολείο, τριάντα. Μέχρι τα τριάντα έξι που είμαι, τα άλλα έξι που πήγανε;

Ο Κώστας Τσάκωνας στο «Μάθε Παιδί μου Γράμματα» του Θ.Μαραγκού (1981)



Πηγή : <http://www.gnomikologikon.gr/movie-lines.html#ixzz2Lci28IYe>

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης στις 18 Φεβρουαρίου του 1883^[1], εποχή κατά την οποία το νησί αποτελούσε ακόμα μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας^[2]. Ήταν γιος του καταγόμενου από το

χωριό Βαρβάρει (σημερινή Μυρτιά), εμπόρου γεωργικών προϊόντων και κρασιού^[3], Μιχάλη Καζαντζάκη (1856 - 1932), και της Μαρίας (-1932) και είχε δύο αδελφές. Στο Ηράκλειο έβγαλε το γυμνάσιο και το 1902 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου ξεκίνησε νομικές σπουδές. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1906 δημοσιεύοντας το δοκίμιο *Η Αρρώστια του Αιώνας* και το πρώτο του μυθιστόρημα *Όφης και Κρίνο* (με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβάμη). Τον επόμενο χρόνο ξεκίνησε μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι. Παράλληλα, σημαντική επίδραση στον Καζαντζάκη είχαν οι διαλέξεις του Ανρί Μπεργκσόν, τις οποίες παρακολουθούσε. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα, δημοσίευσε αρκετές κριτικές μελέτες σε διάφορα περιοδικά και εξέδωσε το 1909 τη διατριβή του επί υφηγεσία *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*. Το 1910 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Το 1911 παντρεύτηκε τη Γαλάτεια Αλεξίου, στην εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου, στο νεκροταφείο Ηρακλείου, κι αυτό γιατί φοβόταν τον πατέρα του, που δεν ήθελε για νύφη τη Γαλάτεια. Στον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο, το 1912, κατατάχτηκε εθελοντής, αποσπασμένος στο γραφείο του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου. Στη συνέχεια, πρωτοστάτησε στην κίνηση για την ίδρυση του *Εκπαιδευτικού Ομίλου*, μέσω του οποίου συνδέθηκε φιλικά, το 1914, με τον ποιητή Άγγελο Σικελιανό. Μαζί ταξίδεψαν στο Άγιον Όρος, όπου διέμειναν περίπου σαράντα ημέρες, ενώ περιηγήθηκαν και σε πολλά ακόμα μέρη της Ελλάδας. Την περίοδο αυτή ήρθε σε επαφή και με το έργο του Δάντη, τον οποίο ο ίδιος χαρακτηρίζει στα ημερολόγιά του ως έναν από τους δασκάλους του, μαζί με τον Όμηρο και τον Μπεργκσόν. Το 1915 άρχισε μια επιχείρηση ξυλείας, που απέτυχε, στο Άγιον Όρος, μαζί με τον Ιωάννη Σκορδίλη.

Το 1919 ο Ελευθέριος Βενιζέλος διόρισε τον Καζαντζάκη Γενικό Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως με αποστολή τον επαναπατρισμό Ελλήνων από την περιοχή του Καυκάσου. Οι εμπειρίες που αποκόμισε αξιοποιήθηκαν αργότερα στο μυθιστόρημα του *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*. Τον επόμενο χρόνο, μετά την ήττα του κόμματος των Φιλελευθέρων, ο Καζαντζάκης αποχώρησε από το Υπουργείο Περιθάλψεως και πραγματοποίησε αρκετά ταξίδια στην Ευρώπη. Το 1922 επισκέφτηκε τη Βιέννη, όπου ήρθε σε επαφή με το έργο του Φρόντ και τις βουδιστικές γραφές. Επισκέφτηκε ακόμα τη Γερμανία, ενώ το 1924 έμεινε για τρεις μήνες στην Ιταλία. Την περίοδο 1923-1926 πραγματοποίησε επίσης αρκετά δημοσιογραφικά ταξίδια στη Σοβιετική Ένωση, την Παλαισίνη, την Κύπρο και την Ισπανία, όπου του παραχώρησε συνέντευξη ο δικτάτορας Πρίμο ντε Ριβέρα. Τον Οκτώβριο του 1926 πήγε στη Ρώμη και πήρε συνέντευξη από τον Μπενίτο Μουσολίνι. Επίσης, εργάστηκε ως ανταποκριτής των εφημερίδων *Ελεύθερος Τύπος* και *Η Καθημερινή*. Είχε, βέβαια, γνωριστεί με την Ελένη Σαμίου, το 1924, - το διαζύγιο με την Γαλάτεια εκδόθηκε το 1926 - με την οποία έζησε 21 χρόνια χωρίς γάμο. Παντρεύτηκαν το 1945 κι αυτό γιατί με τον καλό του φίλο, τον Άγγελο Σικελιανό και τη δεύτερη γυναίκα του, θα πήγαιναν στις ΗΠΑ. Τον Αύγουστο του 1924, ο Καζαντζάκης φυλακίστηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης, επειδή είχε αναλάβει την πνευματική ηγεσία μιας κομμουνιστικής οργάνωσης δυσαρεστημένων προσφύγων. Σ' αυτό το επεισόδιο αναφέρεται ο Παντελής Πρεβελάκης και η Έλλη Αλεξίου.

Τον Μάιο του 1927 απομονώθηκε στην Αίγινα με σκοπό την ολοκλήρωση της *Οδύσσειας*. Τον ίδιο χρόνο ξεκίνησε την ανθολογία των ταξιδιωτικών του

άρθρων για την έκδοση του πρώτου τόμου του *Ταξιδεύοντας*, ενώ το περιοδικό *Αναγέννηση*, του Δημήτρη Γλυνού, δημοσίευσε την *Ασκητική*, το φιλοσοφικό του έργο. Τον Οκτώβριο του 1927, ο Καζαντζάκης φεύγει για τη Μόσχα προσκαλεσμένος από την κυβέρνηση της Σοβιετικής Ένωσης, για να πάρει μέρος στις γιορτές για τα δεκάχρονα της Οκτωβριανής Επανάστασης. Εκεί γνωρίστηκε με τον Ελληνορουμάνο λογοτέχνη Παναΐτ Ιστράτι, μαζί με τον οποίον επέστρεψε στην Ελλάδα. Τον Ιανουάριο του 1928 στο θέατρο «Αλάμπρα», στην Αθήνα, μιλάνε εξυμνώντας τη Σοβιετική Ένωση, ο Καζαντζάκης και ο Ιστράτι. Στο τέλος της ομιλίας έγινε και διαδήλωση. Τόσο ο Καζαντζάκης όσο και ο συνδιοργανωτής της εκδήλωσης Δημήτρης Γληνός διώχθηκαν δικαστικά. Η δίκη ορίσθηκε στις 3 Απριλίου, αναβλήθηκε μερικές φορές και δεν έγινε ποτέ. Τον Απρίλιο, ο Καζαντζάκης, ξαναβρέθηκε στη Ρωσία, όπου ολοκλήρωσε ένα κινηματογραφικό σενάριο με θέμα τη Ρωσική Επανάσταση. Τον Μάιο του 1929 απομονώθηκε σε ένα αγρόκτημα στην Τσεχοσλοβακία, όπου ολοκλήρωσε στα γαλλικά τα μυθιστορήματα *Toda-Raba* (μετονομασία του αρχικού τίτλου *Moscou a crie*) και *Kapetan Elia*. Τα έργα αυτά εντάσσονταν στην προσπάθεια του Καζαντζάκη να καταξιωθεί διεθνώς ως συγγραφέας. Η γαλλική έκδοση του μυθιστορήματος *Toda-Raba* έγινε με το ψευδώνυμο Νικολάι Καζάν.



Ο Ιούλιος Βερν (γαλλικά: Jules Verne) (8 Φεβρουαρίου 1828 - 24 Μαρτίου 1905) ήταν Γάλλος συγγραφέας, από τους πρωτοπόρους του είδους της επιστημονικής φαντασίας^[1]. Είναι περισσότερο γνωστός από τα μυθιστορήματά του *Ταξίδι στο Κέντρο της Γης* (1864), *20.000 λεύγες κάτω από τη θάλασσα* (1870) και *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* (1873). Ο Βερν έγραψε για αεροπορικά και διαστημικά ταξίδια πριν εφευρεθούν πρακτικά τα αεροπλάνα και πριν επινοηθούν τα πρακτικά μέσα ενός διαστημικού ταξιδιού. Είναι ο δεύτερος πιο μεταφρασμένος συγγραφέας στον κόσμο (μετά την *Αγκάθα Κρίστι*)^[2]. Μερικά από τα βιβλία του γυρίστηκαν σε κινηματογραφικές ταινίες, κινούμενα σχέδια και τηλεοπτικές σειρές. Ο Βερν αναφέρεται συχνά ως ο "Πατέρας της Επιστημονικής Φαντασίας", τίτλο που μερικές φορές μοιράζεται με τον Χιούγκο Γκέρν. Ο Ετζέλ επηρέασε σημαντικά τα γραπτά του Βερν, ο οποίος ήταν τόσο χαρούμενος που βρήκε έναν πρόθυμο εκδότη ώστε συμφώνησε σχεδόν σε όλες τις αλλαγές που του πρότεινε. Ο Ετζέλ απέρριψε τουλάχιστον ένα μυθιστόρημα ("*Το Παρίσι στον 20ό αιώνα*") και ζήτησε από τον Βερν ν' αλλάξει σημαντικά τα άλλα κείμενά του. Στην πραγματικότητα ο Βερν δεν ήταν λάτρης της τεχνολογίας και της ανθρώπινης προόδου, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει από τα έργα που έγραψε πριν τη γνωριμία του με τον Ετζέλ και μετά το θάνατο του εκδότη. Μία από τις πιο σημαντικές αλλαγές που ο Ετζέλ επέβαλε στον Βερν ήταν η υιοθέτηση της αισιοδοξίας στα μυθιστορήματά του. Το αίτημα του Ετζέλ για αισιόδοξα κείμενα αποδείχθηκε σωστό. Για παράδειγμα, η "*Μυστηριώδης Νήσος*" αρχικά τελείωνε με όλους τους επιζώντες να επιστρέφουν στην ηπειρωτική χώρα αλλά στη συνέχεια είχαν πάντα το αίσθημα της νοσταλγίας για το νησί. Ο Ετζέλ αποφάσισε ότι αυτοί οι άνθρωποι έπρεπε να ζήσουν ευτυχισμένοι, γι' αυτό και στο αναθεωρημένο μυθιστόρημα χρησιμοποίησαν τις περιουσίες τους για να φτιάξουν ένα αντίγραφο του νησιού. Επίσης, για να μην προσβάλει το στρατιωτικό σύμμαχο της Γαλλίας εκείνη την εποχή, τη Ρωσική Αυτοκρατορία, η καταγωγή και το παρελθόν του πλοίαρχου Νέμο άλλαξαν σημαντικά. Αρχικά ήταν Πολωνός πρόσφυγας, που ήθελε να εκδικηθεί για τη διαίρεση της πατρίδας του και το θάνατο της οικογένειάς του κατά την Εξέγερση του Ιανουαρίου, και τελικά έγινε Ινδός πρίγκιπας που αγωνίζεται κάτω από τη θάλασσα εναντίον της Βρετανικής Αυτοκρατορίας μετά την Ινδική Εξέγερση του 1857 σμπακ και τον Χ. Τζ. Γουέλς^[3].

ΒΡΑΒΕΙΑ ΟΣΚΑΡ

Εν αναμονή των βραβείων όσκαρ 2013 (85α), ο κινηματογραφιστής Nelson Carvajal έφτιαξε ένα ωραίο αφιέρωμα παρουσιάζοντας όλες τις ταινίες που κέρδισαν το βραβείο καλύτερης ταινίας στο συγκεκριμένο διαγωνισμό.

Μία ματιά στα εκπληκτικά οπτικά εφέ της ταινίας "The Avengers" τα οποία χάρισαν στην ταινία την υποψηφιότητα για τα βραβεία Όσκαρ 2013 στη συγκεκριμένη κατηγορία.

Κατίνα Παξινού, η οποία κέρδισε το 1943 το Όσκαρ Β' γυναικείου ρόλου στο «Για ποιον χτυπά η καμπάνα».

Ακολούθησε το 1960 ο Μάνος Χατζιδάκης που κέρδισε το Όσκαρ τραγουδιού για «Τα παιδιά του Πειραιά», από την ταινία του Ζυλ Ντασσέν «Ποτέ την Κυριακή».

Το 1964 ο Βασίλης Φωτόπουλος κέρδισε το Όσκαρ για τα σκηνικά του στην ταινία «Αλέξης Ζορμπάς», ενώ ο Κώστας Γαβράς βραβεύτηκε με το Όσκαρ ξένης ταινίας με το «Z».

Αλλά και το 1975 η Θεώνη Βαχλιώτη - Ολντρίζ βραβεύτηκε για τα κοστούμια της στον «Υπέροχο Γκάτσμπι».

Τέλος, το 1982 ο Βαγγέλης Παπαθανασίου κερδίζει το Όσκαρ για τη μουσική του στην ταινία «Δρόμοι της Φωτιάς».

Πηγή: newsbeast.gr

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

ο Οι διάφοροι όροι για το ντοκιμαντέρ

Το ντοκιμαντέρ είναι ένα είδος κινηματογραφικής ταινίας που πραγματεύεται ιστορικά , πολιτικά ,καλλιτεχνικά και άλλα θέματα , για την παρουσίαση των οποίων βασίζεται σε πραγματικά περιστατικά και αποδεικτικά στοιχεία . Ο όρος αποδίδεται στον Τζον Γκρίερσον και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά για να περιγράψει την ταινία του Ρόμπερτ Φλάχερτι «Moana» το 1926. Ο Γκρίερσον όρισε το ντοκιμαντέρ ως την «καλλιτεχνική αναπαράσταση της πραγματικότητας». Η ιστορία του είδους ξεκινά ωστόσο από τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα , όταν προβάλλονται οι πρώτες ταινίες που σήμερα μπορούν να καταχωρηθούν στα ντοκιμαντέρ.

πηγή: βικιπαιδεια

Το ντοκιμαντέρ όταν δεν έχει την δομή του ρεπορτάζ ή της τηλεοπτικής γραφής , τότε δεν έχει πολλές διαφορές με τις υπόλοιπες ταινίες. Παρόλα αυτά ο όρος «ντοκιμαντέρ» πολύ συχνά παραπέμπει σε τηλεοπτικές γραφές . ο θεατής που δε είναι εξοικειωμένος με την θεωρία του κινηματογράφου , πολύ συχνά πέφτει στην παγίδα να θεωρήσει μια ταινία που είναι ντοκιμαντέρ ότι έχει την ίδια δομή με μια τηλεοπτική εκπομπή.

πηγή:www.cinemainfo.gr

Έχουν προταθεί πολλοί όροι για να αντικαταστήσουν τον όρο «ντοκιμαντέρ». Κάποιοι μελετητές χρησιμοποιούν τον όρο «μη αφηγηματικό κινηματογράφο» και άλλοι τον όρο «μη κλασικό κινηματογράφο». Ο όρος «κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ» προσδιορίζει ακριβώς για το τι θα μιλήσουμε. Συγκεκριμένα αναφέρεται στην δομή του χαρακτηρίζοντας το κινηματογράφο . Επιπλέον το ντοκιμαντέρ έχει αφηγηματική δομή , η οποία πολλές φορές πλησιάζει αυτή των ταινιών μυθοπλασίας . Ακόμη ο όρος «κλασικός» είναι ευμετάβλητος διότι κάτι που είναι πρωτοποριακό , μετά από μικρό χρονικό διάστημα γίνεται κλασικό . Έχει ξεπεραστεί σαν πρωτοποριακή δομή , άρα η ενότητα του κλασικού συνεχώς δέχεται νέες μορφικές και αφηγηματικές δομές , κατά συνέπεια ο όρος «κλασικός» και «μη κλασικός» δεν μπορεί να προσδιοριστεί με μια λέξη και με σαφήνεια. Ο όρος δεν εμφανίζεται για πρώτη φορά στον κινηματογραφικό λεξιλόγιο . Στα γαλλικά ο όρος «documentaries» έχει χρησιμοποιηθεί ήδη για να περιγράψει ταξιδιωτικές ταινίες . Ο Grierson δίνει αργότερα , μια άλλη έννοια στον όρο αναφέροντας ότι είναι «η δημιουργική θεώρηση της πραγματικότητας». Αυτός ο ορισμός που δίνει στο ντοκιμαντέρ έχει πολύ μεγάλη σημασία επειδή θεωρεί ότι σε αυτόν τον τομέα του κινηματογράφου έχουμε ως πρώτη ύλη την πραγματικότητα , η οποία δεν αποτυπώνεται ως μια απλή αντιγραφή στο φιλμ , αλλά ο δημιουργός την επεξεργάζεται πριν να δώσει το φιλικό προϊόν ,δηλαδή την ταινία του.

ο **Ο βαθμός της πραγματικότητας σε ένα ντοκιμαντέρ**

Πολλοί θεωρητικοί του κινηματογράφου υποστηρίζουν ότι το ντοκιμαντέρ θα πρέπει να επικοινωνεί με κοινωνικές ιδέες και αξίες και να συμβάλλει στις αλλαγές των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών . Με αυτή την έννοια μπορούμε να μπούμε στην πολιτική πλευρά που χαρακτηρίζει όλο τον κινηματογράφο όμως πιο έκδηλη είναι στο ντοκιμαντέρ αφού αυτό έχει πιο στενή σχέση με την πραγματικότητα. Ο βαθμός ελευθερίας και παραποίησης ,περισσότερο ή λιγότερο ,της πραγματικότητας , μας δίνει τις διαφορετικές βαθμίδες που κατηγοριοποιούνται ως εξής: κάνουμε ένα νοητό ταξίδι από την ρεαλιστική στην χαοτική αφήγηση , περνώντας από την ποιητική απόδοση της πραγματικότητας. Σαν τελικό προϊόν έχουμε μια πρόταση του δημιουργού που έχει να κάνει τόσο με την αναφορά μιας κοινωνικής και οικονομικής κατάστασης όσο και με τις αλλαγές που προτείνει πάνω σε αυτή. Αυτή είναι όμως μια καθαρά διεργασία που ελλοχεύει σε κάθε καλλιτεχνικό έργο. Με αυτόν τον ίδιο ακριβώς τρόπο , στο κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ έχουμε την θεώρηση της «πραγματικότητας», σύμφωνα με τον Grierson και την πρόταση για κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές , σε μια κοινωνία σύμφωνα με τους θεωρητικούς . Εάν συνδυάσουμε τα δύο αυτά χαρακτηριστικά του κινηματογραφικού ντοκιμαντέρ τότε θα διαπιστώσουμε ότι διαφέρει από το τηλεοπτικό , στο ότι δεν είναι μια απλή αναφορά ,αλλά μια δημιουργία καλλιτεχνική που έχει τις ρίζες της σε ένα πραγματικό γεγονός.

πηγή: www.cinemainfo.gr

ο **Η ιστορία του ντοκιμαντέρ στον κινηματογράφο**

Η ιστορία του ντοκιμαντέρ με την ιστορία του κινηματογράφου ταυτίζονται. Για να γίνει κατανοητό να πρέπει να αναφερθούν τα εξής παραδείγματα:

- Η έξοδος από τα εργοστάσια Λυμιέρ το 1895 ,θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι ένα ντοκιμαντέρ κινηματογραφημένο από το Luis Lumiere ,το οποίο αναφέρεται στην επιχείρηση του. Στην κυριολεξία όμως επειδή η κάμερα για πρώτη φορά τοποθετήθηκε πάνω από το ύψος των ματιών του .ανθρώπου που κάνει λήψη ,έχουμε την πρώτη έννοια της τέχνης.
- Τα επίκαιρα «newsreels» θα μπορούσε κάποιος να πει ότι είναι ένα ντοκιμαντέρ με κινηματογραφικό ύφος.

Και στις δυο παραπάνω περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με μια αναφορά παρά για μια καλλιτεχνική δημιουργία και καλλιτεχνικό έργο.

Στις δύο πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα , μέχρι το 1922 έχουμε πολλά τέτοια παραδείγματα .Ταινίες που αναφέρονται στην Ινδία το 1911 ,στην Ανταρκτική το 1913, στην άγρια φύση το 1913 αλλά και σε ιστορικές

προσωπικότητες όπως στην ταινία «the life of villa» το 1914 ,που συνδυάζεται η επιστήμη και η κινηματογραφική αναφορά.
πηγή:www.cinemainfo.gr

- ο Δημιουργικό ντοκιμαντέρ

Μπορούμε να πούμε ότι ο όρος «δημιουργικός» υπάρχει για να προσδιορίσει την ανάπτυξη των αφηγηματικών δόμων που δημιουργούν ένα ολοκληρωμένο οργανισμό, ο οποίος έχει πολλά κοινά στοιχεία με αυτό των ταινιών καθαρά μυθοπλασίας .

Θα λέγαμε πως η δομή αυτών των ντοκιμαντέρ είναι κάπως έτσι: ο πυρήνας είναι ένα γεγονός που έχει πραγματικά γίνει ,ένα ντοκουμέντο. Γύρω από αυτόν τον πυρήνα ξετυλίγεται ένα αφηγηματικό περιβάλλον που έχει να κάνει τόσο με την ανάπτυξη του μύθου , γύρω από αυτό το ντοκουμέντο όσο και με την αφηγηματική χρήση του μοντάζ . Με λίγα λόγια έχουμε δύο διαφορετικά στοιχεία : το ντοκιμαντέρ και τα μυθολογικά αφηγηματικά στοιχεία που είναι κατασκευασμένα από τον σκηνοθέτη της ταινίας.

πηγή:www.cinemainfo.gr

Ο ΒΟΥΒΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

○ Η σημασία του βουβού κινηματογράφου

Ο όρος βουβός κινηματογράφος χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις ταινίες (βουβές ταινίες) που δεν είχαν συγχρονισμένο ηχογραφημένο ήχο και πιο συγκεκριμένα δεν είχαν ηχητικούς διαλόγους. Στις βουβές ταινίες οι διάλογοι γίνονται μέσω παντομίμας και κάρτες τίτλων-διαλόγων. Η ιδέα συνδυασμού κινούμενων εικόνων με ήχο είναι παλιά όσο και ο κινηματογράφος αλλά λόγω τεχνικών δυσκολιών ο συγχρονισμός διαλόγων έγινε πρακτικός στο τέλος της δεκαετίας του 1920. Η οπτική ποιότητα των βουβών ταινιών- ειδικά αυτών που δημιουργήθηκαν μετά το 1920- ήταν συχνά πολύ καλή. Όμως υπάρχει η εσφαλμένη αντίληψη ότι αυτές οι ταινίες είναι πρωτόγονες με τα σύγχρονα δεδομένα. Αυτή η αντίληψη υπάρχει λόγω του ότι συχνά οι βουβές ταινίες παίζονται σε λάθος ταχύτητα και λόγω της φθοράς της ταινίας με το πέρασμα του χρόνου.

○ Η μουσική και ο ήχος

Στην αρχή οι ταινίες συνοδεύονταν από ζωντανή μουσική. Από τότε η μουσική αναγνωρίστηκε σαν βασικό στοιχείο στις ταινίες καθώς συνέβαλε στην ατμόσφαιρα δίνοντας στο κοινό συναισθηματικά στοιχεία.

○ Η τεχνική των ηθοποιών

Οι ηθοποιοί βουβών ταινιών έδιναν μεγάλη έμφαση στη γλώσσα του σώματος και στις εκφράσεις του προσώπου τους έτσι ώστε το κοινό να καταλάβει καλύτερα τι αισθανόταν ο/η ηθοποιός.

○ Η ταχύτητα προβολής της εικόνας

Μέχρι την τυποποίηση της προβολής στις 24 εικόνες το δευτερόλεπτο για τις ταινίες με ήχο, οι βουβές ταινίες γυριζόταν σε διάφορες ταχύτητες από 12 ως 26 εικόνες το δευτερόλεπτο.

- **Μεγάλοι ηθοποιοί του βουβού κινηματογράφου**

Ο Σερ Τσαρλς Σπένσερ Τσάπλιν ο νεότερος (Charles Spencer Chaplin Jr, 16 Απριλίου 1889 - 25 Δεκεμβρίου 1977), γνωστότερος με το υποκοριστικό Τσάρλι και, στην Ελλάδα κυρίως, με το προσωνύμιο "Σαρλό", υπήρξε Άγγλος ηθοποιός και σκηνοθέτης, που μεγαλούργησε στις πρώτες δεκαετίες του Χόλυγουντ. Είναι χρονικά η πρώτη παγκόσμια αναγνωρίσιμη φιγούρα της κινηματογραφικής τέχνης, κυρίως μέσω του χαρακτήρα Σαρλό που ενσάρκωνε στις πρώτες ταινίες του.

Στο διάστημα 1912 - 1918 αξιοποίησε το ταλέντο του σε πολλές μικρές κωμωδίες του βουβού κινηματογράφου, δημιουργώντας τον τύπο του Σαρλό. Ο ίδιος όχι μόνο πρωταγωνιστούσε αλλά ήταν επίσης ο σεναριογράφος, σκηνοθέτης και συνθέτης της μουσικής των ταινιών του. Η παγκόσμια καταξίωση ήρθε μέσα από τις μεγάλοι μήκους ταινίες του, όπως οι Μοντέρνοι Καιροί, Ο Μεγάλος Δικτάτωρ, Τα Φώτα της Πόλης, Ο κύριος Βερντού και άλλες, που τον κατέταξαν ανάμεσα στους σημαντικότερους δημιουργούς της έβδομης τέχνης.

Ο Αμερικανός ηθοποιός Όλιβερ Χάρντι (*Oliver Hardy*, 18 Ιανουαρίου 1892- 7 Αυγούστου 1957) ήταν το έτερο μισό του Λιγνού, Σταν Λόρελ.

Μαζί με τον Σταν Λόρελ αποτέλεσαν το διασημότερο κωμικό δίδυμο στην ιστορία του κινηματογράφου. Πριν γνωρίσει τον Σταν Λόρελ, ο Νόρβελ Χάρντι, όπως ήταν το πραγματικό του όνομα, είχε παίξει σε περισσότερες από 250 ταινίες (*Outwitting Dad*, 1914 η πρώτη του ταινία). Έως το 1936, είχε διαταραχτεί η σχέση τους με τον επί χρόνια παραγωγό τους, τον Χαλ Ρόουτς (η συνεργασία τους με τον τελευταίο λύθηκε το 1940). Ίδρυσαν δική τους εταιρεία, με την οποία γύρισαν οκτώ ταινίες ως το 1945. Η τελευταία κοινή του εμφάνιση με το Σταν Λόρελ έγινε το 1951, με την ταινία Atoll K ή Utopia, σε σκηνοθεσία Leo Joannon. Δύο αστεροειδείς, οι 2865 και 2866 ονομάστηκαν «Λόρελ» και «Χάρντι» στη μνήμη τους.

- **Το Γκόλεμ, ταινία του βουβού κινηματογράφου**

Το Γκόλεμ, (γερμ. τίτλος: *Der Golem, wie er in die Welt kam*, Το Γκόλεμ, πώς ήλθε στον κόσμο) είναι γερμανικό κινηματογραφικό έργο του εξπρεσιονισμού του 1920 σε σκηνοθεσία των Πάουλ Βέγκενερ και Καρλ Μπέζε. Θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα κινηματογραφικά έργα στις κατηγορίες βουβού κινηματογράφου, ταινίες φρίκης, εξπρεσιονισμού καθώς και του γερμανικού κινηματογράφου.

Το Γκόλεμ βασίζεται στον μύθο περί του Ραβίνου Ιούδα Λεβ που έζησε στην Πράγα. Τα επιβλητικά σκηνικά του Χανς Πέλτζιγκ και του Κουρτ Ρίχτερ σε στυλ του εξπρεσιονισμού μεταφέρουν τον θεατή σε μια εποχή του ρομαντισμού. Η ταινία ήταν μια από τις εμπορικότερες παραγωγές του γερμανικού κινηματογράφου, αφού οι αίθουσες ήταν γεμάτες για μήνες, και

προβλήθηκε ακόμα και στην Αμερική και στην Κίνα. Στην ταινία αυτή πρωταγωνιστούν οι: Πάουλ Βέγκενερ, Άλμπερτ Στάινρικ, Λίδα Σαλμόνοβα, Ερνστ Ντόιτς

- **Πλοκή της ταινίας**

Όταν ο Ραβί Λεβ μελετάει τους αστερισμούς, προαισθάνεται ότι κάποιος σοβαρός κίνδυνος εγκυμονεί απειλώντας το εβραϊκό γκέτο της Πράγας του 16ου αι. Αποφασίζει να ζωντανέψει το Γκόλεμ, μια μυθική, άβουλη, αλλά παντοδύναμη μορφή, που κατά τον μύθο ήταν φτιαγμένη από πηλό. Και πράγματι, ο αγγελιοφόρος Φλόριαν φέρνει τα μαντάτα: ο Αυτοκράτορας έχει εξαγγείλει μέτρα εναντίον των Εβραίων.

Ο Ραβί Λεβ είναι κατατρομαγμένος και αναζητά τον Αυτοκράτορα για να του ζητήσει χάρη. Ο αυτοκράτορας τον δέχεται στο παλάτι κατά την διάρκεια μιας εορταστικής τελετής, όταν ξαφνικά γίνεται σεισμός και το παλάτι ταρακουνιέται και είναι έτοιμο να γκρεμιστεί. Ο Ραβί Λεβ φωνάζει το Γκόλεμ που σώζει τον Αυτοκράτορα. Ο Αυτοκράτορας για να του ανταποδώσει ακυρώνει τα μέτρα κατά των Εβραίων.

Ο Λεβ πηγαίνει το Γκόλεμ πίσω στο εργαστήρι του και το αφήνει εκεί, ξεχνάει όμως να το απενεργοποιήσει. Ο Φλόριαν, που έχει ερωτευτεί την κόρη του Ραβί, Μίριαμ, τρυπώνει κρυφά στο σπίτι του Λεβ για να συναντηθεί μαζί της. Εκεί θα τον ανακαλύψει ο παραγιός του Λεβ και θα διατάξει το Γκόλεμ, που ακόμα είναι στο εργαστήριο, να τον κυνηγήσει. Το Γκόλεμ θα σκοτώσει τον Φλόριαν στην πάλη που θα ακολουθήσει και το σπίτι του Λεβ θα πιάσει φωτιά.

Το Γκόλεμ βγαίνει από το σπίτι και αρχίζει να κινείται ανεξέλεγκτο μέσα στην πόλη. Στο δρόμο του γκρεμίζει τα τείχη της πόλης και βγαίνει στα χωράφια. Εκεί αρπάζει ένα κοριτσάκι και το ανεβάζει στον ουρανό. Το κοριτσάκι βλέπει το εβραϊκό αστέρι που έχει το Γκόλεμ κρεμασμένο στο λαιμό. Χωρίς να ξέρει ότι αυτό είναι που του δίνει τη μαγική δύναμη, του το αφαιρεί. Το Γκόλεμ ξεψυχάει χάνοντας τις μαγικές δυνάμεις του και καταρρέοντας άψυχο στη γη.

πηγή:cine.gr

ο **Οι προβολές ρατσιστικών αντιλήψεων στις κινηματογραφικές ταινίες**

Ο ρατσισμός δεν είναι φαινόμενο της εποχής μας αλλά κάθε εποχής. Είναι ο φόβος του ξένου και του άγνωστου. Ο ξένος, που έρχεται από άλλο τόπο, φέρνει την δική του κουλτούρα, αλλιώτικη από την δική μας, γίνεται φορέας μιας επιμειξίας και προκαλεί το φόβο την νόθευσης και παραποίησης συμπεριφορών και ήθους μιας συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων. Στην πορεία κάθε λαού θα ανακαλύψουμε πολλά ψήγματα εκείνου που αργότερα θα ονομαστεί «ρατσισμός». Σε περιόδους κρίσης έκανε οδυνηρά την δυναμική του εμφάνιση , όπως στην Αμερική και στην Ευρώπη .Στην Ελλάδα , μετά τους προσφυγές το 1922 , η σύγχρονη μετανάστευση, νόμιμη ή παράνομη , επαναφέρει το πρόβλημα στην επικαιρότητα.

Η τέχνη είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας και κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας κεντρίζει τον καλλιτέχνη , επόμενο είναι τα ζητήματα του ρατσισμού να εισβάλλουν στις κινηματογραφικές αίθουσες. Κάποιες κινηματογραφικές ταινίες προβάλλουν ,άμεσα ή έμμεσα ξενοφοβικές και ρατσιστικές αντιλήψεις και συμπεριφορές. Υπάρχουν και πολλοί σκηνοθέτες που έδειξαν ευαισθησία στο πρόβλημα και οι εκφάνσεις αυτής της ευαισθησίας ήταν πολλές και ποικίλες.

πηγή:www.medies.net

ο **Φαινόμενα ρατσισμού προς τους πρωταγωνιστές κινηματογραφικών ταινιών**

Στον ελληνικό κινηματογράφο υπάρχουν πολλές ταινίες στις οποίες οι πρωταγωνιστές βιώνουν τον ρατσισμό εξαιτίας της διαφορετικότητας που τους διακρίνει. Μερικές από τις ταινίες είναι:

- Κοράκια του Τάκη Σπετσιώτη το 1991. Το ομότιπλο λογοτέχνημα του Έλληνα λογοτέχνη Εμμανουήλ Ροΐδη ενέπνευσε τον σκηνοθέτη , ώστε να δημιουργήσει μια ταινία για την εσωτερική μετανάστευση. Στην Σύρο στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα , ένας φτωχός ψαράς πουλάει την περιουσία του και μεταναστεύει στην Αθήνα με την γυναίκα του και τα επτά τους παιδιά , στηριζόμενος στις ψεύτικες υποσχέσεις ενός πολιτικού παράγοντα για καλύτερη ζωή . Τα προβλήματα τους γίνονται περισσότερα και το μόνο που «επιτυγχάνεται» είναι μια θέση νεκροθάφτη στο κοιμητήριο της περιοχής
- Βερίκοκα στο καλάθι του Τάκη Τουλιάτου το 1992. Η ταινία εκφράζει την αγωνία της διατήρησης της ελληνικής ταυτότητας των ελλήνων μεταναστών στην Ευρώπη. Στην Πολωνία ένα πατέρας και ο θετός του

γιος το 1991 ,έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες κατοικούν σε μια γειτονιά ανθρακωρυχείων . Τα μόνιμα ερωτήματα τι είναι πατρίδα και ποια είναι τελικά η πατρίδα διατρέχουν την ταινία και οδηγούν σε ένα βαθύτατο προβληματισμό.

- Απ' το χιόνι του Σωτήρη Γκορίτσα το 1993. Η υπόθεση της ταινίας είναι η κάθοδος δύο φίλων βορειοηπειρωτών από τα χιόνια της Αλβανίας έως τη ζέστη στην καρδιά της Αθήνας. Στην Αθήνα βρίσκονται αντιμέτωποι με το ρατσισμό των Αθηναίων, την πείνα, την εξαθλίωση, το θάνατο και γενικά το γκρέμισμα των ονείρων τους. Η μόνη λύση είναι η επιστροφή τους στην Αλβανία. Η αμεσότητα και η αληθοφάνεια της ταινίας την κάνουν να μοιάζει με ντοκιμαντέρ.
- Η σφαγή του κόκορα του Ανδρέα Πάντζη το 1995. Ο Βορράς και ο Νότος είναι το θέμα της ταινίας του Κύπριου Ανδρέα Πάντζη. Ο νότος της Ευρώπης είναι ο βορράς για το Πακιστάν, την Ινδία, τις Φιλιππίνες, ενώ το ζητούμενο είναι ένα: μια καλύτερη ζωή. Οι ήρωες της ταινίας πηγαίνουν στις Αραβικές χώρες ή στην Αμερική για τον ίδιο λόγο που οι Πακιστανοί εργάτες ή οι Φιλιππινέζες πηγαίνουν στην Κύπρο. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι στην ταινία οι εργοδότες μιλούν μόνο αγγλικά, ενώ οι μετανάστες στη γλώσσα της πατρίδας τους. Η ηρωίδα της ταινίας, δεν μιλάει καθόλου, παρά μόνο ακούει και αισθάνεται. Αναδεικνύεται, έτσι, με ποιητικό τρόπο το πρόβλημα της επικοινωνίας.
- Το μιρουπάφσιμ του Χρήστου Βούπουρα και του Γιώργου Κόρρα το 1997. Η αλβανική λέξη μιρουπάφσιμ που σημαίνει άντε γεια σου και υποδηλώνει ότι *θα τα ξαναπούμε* ή στο επαναδεί, όπως λέμε, εκφράζει τα αισθήματα και τη συμπεριφορά των Ελλήνων προς τους Αλβανούς μετανάστες των τελευταίων ετών. Διαπιστώνεται η άδικη και άνιση μεταχείρισή τους, η διάθεση της ελληνικής κοινωνίας να εκμεταλλευτεί τη φτώχεια τους καθώς επίσης και η τάση ενσωμάτωσης και ομογενοποίησής τους. Παράλληλα, όμως, φαίνεται και η συνειδητοποίηση των αρνητικών αισθημάτων των Ελλήνων, το πέρασμα σε μια ωριμότητα και η αναμέτρηση με την ήδη διαμορφωμένη προσωπικότητα του καθενός μας.
- Βουλκανιζατέρ του Σωτήρη Γκορίτσα το 1997. Πρόκειται για μια ταινία δρόμου που παρακολουθεί την πορεία δύο φίλων. Η πορεία, όπως και η σημασία ενός ταξιδιού που κάνουν, είναι διπλή. Αφενός διασχίζουν τα Βαλκάνια και τη Δυτική Ευρώπη για να βγάλουν ευκαιριακό χρήμα, όπως οι ίδιοι νομίζουν, και αφετέρου πραγματοποιείται και μια βαθύτερη γνωριμία με τον ίδιο τους τον εαυτό. Η ταινία, επομένως, δείχνει την κοινωνικοοικονομική κατάσταση του νεοέλληνα καθώς και τη θέση του ανάμεσα στους Βαλκάνιους γείτονες και στους δυτικοευρωπαίους εταίρους μας.

- Από την άκρη της πόλης του Κωνσταντίνου Γιάνναρη το 1998. Η άκρη της πόλης είναι το Μενίδι, όσον αφορά την Αθήνα, είναι όμως και το κοινωνικό περιθώριο στο οποίο βρίσκονται οι ήρωες της ταινίας. Οι ήρωες είναι μια παρέα εφήβων Ελληνοπόντιων παλιννοστούντων από το Καζακστάν της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, οι οποίοι προσπαθούν να ενταχθούν στην ελληνική πραγματικότητα είτε με νόμιμους είτε με παράνομους τρόπους.
- Το καναρινί ποδήλατο του Δημήτρη Σταύρακα το 1999. Η Ελλάδα τα τελευταία χρόνια έχει γίνει χώρα υποδοχής μεταναστών. Τα παιδιά τους φοιτούν στα ελληνικά σχολεία, διαβάζουν τα ελληνικά βιβλία, παίζουν τα ίδια παιχνίδια με τα ελληνόπουλα. Πολλές φορές όμως η επικοινωνία είναι δύσκολη και η αποδοχή ακόμα δυσκολότερη. Η συγκεκριμένη ταινία ασχολείται με αυτό ακριβώς το θέμα. Για έναν μικρό αλλοδαπό μαθητή ένα καναρινί ποδήλατο γίνεται το διαβατήριό που θα τον εντάξει στην ελληνική σχολική τάξη. Είναι μια ταινία στην οποία επιβεβαιώνεται η αξία της εμπιστοσύνης μεταξύ των ανθρώπων.
- Κλειστοί δρόμοι του Σταύρου Ιωάννου το 2000. Γυρισμένη σαν ντοκιμαντέρ, η ταινία αυτή δείχνει τη ζωή των Κούρδων μεταναστών στην Αθήνα. Ο φακός παρακολουθεί τον πολύπαθο, περήφανο και βασανισμένο αυτό λαό, κάνει «ζουμ» στη δυστυχία της περιθωριοποίησής τους. Οι Κούρδοι, που έχουν αφήσει την πατρίδα τους, για να βρουν μια καλύτερη ζωή στην Αθήνα, διαπιστώνουν ότι οι φωτισμένες λεωφόροι της Αθήνας είναι δρόμοι τις περισσότερες φορές κλειστοί.
- Ο έβδομος ήλιος του έρωτα του Βαγγέλη Σερντάρη το 2001. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922 πολλοί μετανάστες ήρθαν στην Ελλάδα και προσπάθησαν να φτιάξουν από την αρχή τη ζωή τους. Τα πολλά και ποικίλα προβλήματα που αντιμετώπιζαν στη νέα τους πατρίδα καθώς και η πίκρα για τις χαμένες ζωές και περιουσίες που άφησαν πίσω τους επηρέαζαν κάθε πράξη και συμπεριφορά τους. Η ταινία διηγείται μια ερωτική ιστορία, η οποία όμως θα δοκιμαστεί σκληρά στις αντίξοες συνθήκες που έχει να αντιμετωπίσει.
- Πολίτικη Κουζίνα του Τάσου Μπουλμέτη το 2003. Η ταινία είναι μια αναδρομή στο παρελθόν, στα παιδικά χρόνια του ήρωα στην Κωνσταντινούπολη. Αφορμή της αναδρομής αυτής είναι η επικείμενη επίσκεψη του παππού του από την Πόλη στην Αθήνα, τον οποίο αγαπούσε πολύ και έχει να τον δει από την ηλικία των επτά ετών. Το ταξίδι αυτό στο παρελθόν του θυμίζει και τη δεύτερη αγάπη του, την παιδική του φίλη, που του χόρευε ανατολίτικους χορούς. Η πολιτική όμως της εποχής εκείνης (1965) επέβαλε την απομάκρυνση από τα

αγαπημένα του πρόσωπα, τη νοσταλγική ανάμνηση της μυρωδιάς, της γεύσης και γενικά της γλύκας της Κωνσταντινούπολης.
πηγή:www.medies.gr

Η ΟΜΑΔΑ

1. Σταμούλος Αλέξανδρος
2. Κουβλή Αναστασία
3. Παλιατσή Ιωάννα
4. Σπαθάρη Βίκυ
5. Καρακάξη Ιωάννα
6. Μαυρούτσικος Νίκος

Ο ΟΡΙΣΜΟΣ, Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μουσική μπορούμε να ονομάσουμε την τέχνη έκφρασης των αισθημάτων και των ιδεών με τη συνοδεία ήχων αρμονικά συνδυασμένων, τη μελωδία μιας μουσικής σύνθεσης, την ορχήστρα το σύνολο των μουσικών, των ηχητικών αξιών της εικόνας, την αρμονία το ρυθμό, τον τονισμό το μουσικό ρυθμό κ.λ.π. Η μουσική είναι το είδος της τέχνης στο οποίο καθρεπτίζεται η πραγματικότητα και επιδρά στον άνθρωπο με ενσυνείδητες και οργανωμένες ηχητικές δομές. Οι δομές απαρτίζονται κυρίως από τους τόνους. Η μουσική βρίσκεται περισσότερο κοντά στο λόγο, τους κραδασμούς της φωνής που εξωτερικεύει τον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου. Η ηχητική και χρονική φύση της μουσικής είναι το κυριότερο στοιχείο στο μουσικό περιεχόμενο.

Η μουσική κάθε έθνους και εποχής χαρακτηρίζεται από επιλεγμένους τύπους ηχητικών συνδυασμών και κανόνων χρησιμοποίησής τους. Σε όλες τις μουσικές 'γλώσσες' υπάρχουν αρχές, δομές και κοινά χαρακτηριστικά. Η μελωδία είναι το σπουδαιότερο εκφραστικό μέσο της μουσικής. Στη μουσική δραστηριότητα του ανθρώπου εμπριέχονται η δημιουργία, η εκτέλεση και η πρόσληψη στα οποία αντιστοιχούν τα τρία στάδια του έργου: η σύνθεση, η εκτέλεση και η ακρόαση.

Με βάση τα αρχαιολογικά και εθιμογραφικά δεδομένα είναι ξεκάθαρο ότι η μουσική στην πρωτόγονη κοινωνία, πέρασε ένα στάδιο βαθμιαίας ωρίμανσης καθώς εντασσόταν μέσα στην πρακτική δραστηριότητα του ανθρώπου. Την περίοδο της αποσύνθεσης της πρωτόγονης κοινότητας (όταν η καλλιτεχνική δραστηριότητα αρχίζει να διαχωρίζεται από την πρακτική και να διασπάται το πλέγμα της πρωτέχνης) γεννιέται η μουσική ως ξεχωριστό είδος τέχνης. Τα κύρια συστατικά της μουσικής είναι α) ο ήχος, διότι χωρίς αυτόν δεν μπορεί να υπάρξει μουσική και στον ήχο στηρίζονται τα υπόλοιπα στοιχεία όπως η χροιά η εκπομπή που ο ήχος παίρνει το επιθυμητό ύψος, η οξύτητα ή η βαρύτητα, η ένταση και η διάρκεια, β) ο ρυθμός δηλαδή ο τρόπος διάδοσης των χρονικών στοιχείων με κάποιες μονάδες που ξεχωρίζουν καθαρά μεταξύ τους, γ) η μελωδία, παρουσιάζει την διάδοχη των ήχων, οι οποίοι προχωρούν ξεχωριστά και ακολουθώντας κάποια λογική σειρά και δ) η αρμονία, δηλαδή η ταυτόχρονη εκφορά, η συνηχήσει περισσότερων φθόγγων. Η ευρωπαϊκή μουσική στηρίζεται στην μείζονα και την ελάσσονα κλίμακα.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η μουσική γεννήθηκε τη μέρα της γέννησης του ανθρώπου, ο οποίος άρχισε από πολύ νωρίς να ξεχωρίζει αρμονικούς φυσικούς ήχους που τον βοηθούσαν στην παραγωγή και τη ζωή του. Σταδιακά, λοιπόν, άρχισε να τον αναπαράγει, να τους ανασυνθέτει δημιουργικά. Ο άνθρωπος χρησιμοποιώντας τα μουσικά του δημιουργήματα κατάφερε να επικοινωνήσει με τους συνάνθρωπους του, να εξορκίσει το φόβο του, να επικαλεστεί τους προγόνους του, να εξευμενίσει τους θεούς του καθώς επίσης και να εκφράσει το θαυμασμό, την αφοσίωση και την αγάπη.

Οι Αρχαίοι Έλληνες δεν δημιούργησαν μυστικιστική μουσική ενώ απέδωσαν θεία προέλευση σ' αυτή. Αντίθετα, στον Μεσαίωνα κυριαρχεί ο μυστικισμός

και η νοσηρότητα, διότι η μουσική παιδεία είναι ασθενείς έως ανύπαρκτη. Σύμφωνα με κάποιες έρευνες, τα αρχαιότερα δείγματα μουσικού πολιτισμού τα βρίσκουμε στους Αιγυπτίους της προϊστορικής εποχής στο 5.000-4.000 π.Χ από αγγειογραφίες που παριστάνουν κρουόμενα όργανα. Πιστεύεται ότι ο μουσικός πολιτισμός της Αιγύπτου έχει δανείσει στοιχεία του στον Μινωικό, τον Μυκηναϊκό, στην Αρχαϊκή και Κυκλαδική Ελλάδα καθώς επίσης και στους Ετρούσκους. Οι ακουστικοί νόμοι που θέσπισαν οι Κινέζοι είναι οι αρχαιότεροι μουσικοί ορισμοί οι οποίοι βασίστηκαν σε κύκλο από πέμπτες και θεωρούνται ότι είναι σχετικοί με τις θεωρίες του Πυθαγόρα. Οι Ινδοί θεωρούνται γενικά πιο φιλόμουσοι από ότι οι Κινέζοι. Η μουσική τους έχει πολλά στοιχεία που μοιάζουν με την Ευρωπαϊκή μουσική και πολλά που την απομακρύνουν από αυτή.

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

ΚΙΘΑΡΑ:

Χρησιμοποιείται στην ελληνική Αρχαιότητα για να περιγράψει ένα μουσικό όργανο που άνηκε στην οικογένεια της λύρας ,η λέξη κιθάρα σήμερα αναφέρεται στο σύγχρονο μουσικό όργανο (kitar) ένας σορός που προέρχεται από το Αρχαιοελληνικό όρο κιθάρα . Η σύγχρονη κιθάρα είναι ένα έγχορδο νυκτό μουσικό όργανο που ανήκει στην οικογένεια του λαούτου. Στην σημερινή εποχή κιθάρες υπάρχουν από 6 χορδές με 7 με 8 με 10 με 12 και 18. Από το 2^ο μισό του εικοστού αιώνα πλέον είναι ένα από τα δημοφιλή όργανα. Καθώς χρησιμοποιείται σε πολλών ειδών μουσικής όπως η τζαζ (jazz) ή μπλουζ , ή ροκ (rock) , χεβι μεταλ (heavy metal) και η ποπ (pop) όπως επίσης στη λαϊκή παραδοσιακή μουσική ενώ στην νεότερη ιστορία χρησιμοποιείται σε ρεπερτόριο κλασικής μουσικής.

ΜΠΑΣΟ:

Ο Αμερικανός μουσικός εφευρέτης του μπάσο θεωρείται ο Poll Toytmark στην δεκαετία του '30 κατασκεύασε ένα μπάσο σε μορφή κιθάρας για ευκολότερη μετακίνηση σε σχέση με το ογκώδες κόντρα μπάσο. Το μπάσο είναι ένα μουσικό έγχορδο όργανο που παίζεται με τα δάκτυλα ή του αντίχειρα ή ακόμα με το ένα με τεχνικές όπως lapping, popping, tapping. Το σχήμα του είναι παρόμοιο με της ηλεκτρικής κιθάρας διαφέρει όμως στο μήκος του λαϊκού και στην απόσταση του Daston μεταξύ τους. Συνδέεται με ενισχυτή σε live εμφανίσεις, έχει 4 χορδές ή 5 ή 6 ή ακόμα και ποιο πολλές χορδές. Σταδιακά το κόντρα μπάσο χρησιμοποιείται σχεδόν σε όλα τα είδη της μουσικής rock,jazz,pop,heavy metal,country,μπλουζ. Ελληνικά έντεχνα ενώ έχει πάρει θέση και σε ορχήστρες, είναι ένα ρυθμικό όργανο που αποτελεί το ρυθμό της μπάντας.

ΦΛΑΟΥΤΟ:

Το παλαιότερο φλάουτο βρέθηκε στην Κίνα κατασκευάστηκε πριν από 9.000 χρόνια και ανακαλύφθηκε σε άριστη κατάσταση .Το όργανο έχει 7 οπές και φτιάχτηκε από οστό πουλιού. Επίσης αυτά τα όργανα χρησιμεύουν να παίξεις μουσική . Ωστόσο τα πιο πολλά οστά είναι διαμορφωμένα σε φλογέρες και χρησιμοποιούταν πριν από 45.000 χρόνια. Ένα αρχαιότερο φλάουτο ανακαλύφθηκε στη Σλοβενία στην Ανατολική Ευρώπη . Και έχει μήκος 12 εκατοστά και φτιάχτηκε από τον άνθρωπο του Νεάντερνταλ πριν από 45.000 χρόνια. Οι οπές παραμένουν άθικτες αφού κατασκευάστηκαν από το κόκαλο του ποδιού της αρκούδας. Ενώ ο Κάρολος Δαρβίνος στην <<καταγωγή του ανθρώπου>> , αλλά ούτε η απόλαυση ούτε η απόλαυση ούτε η απόλαυση ούτε η απόλαυση ούτε η ικανότητα παραγωγής της μουσικής είναι χάρισμα που χρησιμεύουν άμεσα κατά οποιοδήποτε τρόπο σας συνήθειες ανάγκες της ζωής του ανθρώπου.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ή αλλιώς δημοτική μουσική περιέχει όλα τα τραγούδια, τους σκοπούς και ρυθμούς των ελλαδικών περιοχών. Τα ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια χαρακτηρίζονται από την περιοχή στην οποία παίζονται. Επίσης, ταξινομούνται με βάση το περιεχόμενό τους, την περίπτωση στην οποία παίζονται και το μέτρο τους. Μία κατηγορία τραγουδιών που συμπεριλαμβάνεται στην ελληνική παραδοσιακή μουσική είναι τα δημοτικά τραγούδια. Τα δημοτικά τραγούδια παίζονται συνήθως σε γάμους αλλά και σε πανηγύρια. Χωρίζονται στις εξής κατηγορίες: Ακριτικά, Κλέφτικα, Ιστορικά, Παραλογές, Γαμήλια. Ωστόσο, στην παραδοσιακή μουσική υπάρχουν και διάφορα όργανα όπως: τα αερόφωνα (φλογέρες,γκάιντα,κλαρίνο),τα χορδόφωνα(λύρα,βιολί,λάουτο,),τα κρουστά(νταούλια,τουμπερλεκι,ντέφι).

ΤΖΑΖ

είδος που αποτέλεσε εξέλιξη της λαϊκής αμερικανικής μουσικής κατά τον 19ο αιώνα, με αφρικανικές καταβολές. Περιλαμβάνει αρκετά μουσικά είδη που στηρίχτηκαν σε ένα κοινό σκεπτικό κατασκευής, τον μερικό ή και ολικό αυτοσχεδιασμό.

Γνώρισε σημαντική ανάπτυξη και διεθνή αναγνωρισιμότητα κατά τη δεκαετία του 1920.

Το **Χιπ χοπ** (*Hip-Hop*) δεν είναι ένας είδος μουσικής ή ένα είδος χορού, αλλά μία κουλτούρα που αποτελείται από 4 στοιχεία:

1. Ραπ (Ο στίχος)
2. Μπρέικ Ντανς(Ο χορός)
3. Djing(Η μουσική)
4. Γκράφιτι(Η εικόνα)

Το Χιπ χοπ αναπτύχθηκε σε υποβαθμισμένες περιοχές των ΗΠΑ, όπως το Μπρονξ στη Νέα Υόρκη και σε άλλες μεγάλες πόλεις όπου υπήρχε μεγάλη ανεργία και φτώχεια. Τα 4 στοιχεία δεν αναπτύχθηκαν την ίδια χρονική στιγμή αλλά σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Οι ρίζες του ανάγονται στην δεκαετία του '70, όταν άρχισαν τα πρώτα δειλά δειλά βήματα.

Η **ραπ** (*rap*) είναι κυρίως αφροαμερικανικό μουσικό είδος που ξεκίνησε να γνωρίζεται άνθιση στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Έχει τις ρίζες της στην αφρικανική μουσική την οποία έφεραν με τη βίαιη εκδούλευση και μετέπειτα μετακίνηση τους οι μαύροι στην Αμερική. Ονομάστηκε έτσι εκ του αγγλικού ακρωνύμιου *r.a.p* (δηλαδή Rhythm And Poetry).^[εγκυριάζει παραπομπή] Πρόκειται για είδος που δίνει έμφαση στους στίχους (ρίμες) και στο περιεχόμενο αυτών και η μουσική συνήθως είναι συνοδευτική και δευτερεύουσας μέριμνας. Οι στίχοι, αυτοσχέδιοι στην καθημερινή έκφραση αλλά επεξεργασμένοι στις παραγωγές, δεν τραγουδιούνται, αλλά απαγγέλλονται με ιδιαίτερο, ρυθμικό, τρόπο ενώ η μουσική δανείζεται στοιχεία από τη soul, τη τζαζ όσο και από άλλα ποικίλα μουσικά ρεύματα.

Οι στίχοι, οι οποίοι έχουν μεγάλη έκταση και ποσότητα, εκφράζουν κατά κανόνα καθημερινά βιώματα και εμπειρίες, ενώ σε τραγούδια ορισμένων καλλιτεχνών αποκτούν πολιτική προέκταση κυριότατα ανατρεπτική, ρηξικέλευθη όσο και καυστική αφού πηγή της μουσικής αυτής είναι τα γκέτο των περιθωριοποιημένων μαύρων των Ηνωμένων Πολιτειών ενώ δεν απουσιάζει επίσης η λυρική και η ποιητική πνοή από ορισμένους καλλιτέχνες και συγκροτήματα.

Ο όρος **ροκ** στη μουσική, χρησιμοποιείται για να περιγράψει τα είδη που προέκυψαν από την εξέλιξη του είδους του rock and roll. Η μουσική *ροκ* (*rock*)^[1] στο σύνολό της, αποτελεί ένα είδος δημοφιλούς μουσικής που χαρακτηρίζεται συνήθως από έντονο ρυθμό και από ευδιάκριτη, χαρακτηριστική μελωδία φωνητικών η οποία συνοδεύεται συνήθως από ηλεκτρικές κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο και ντραμς. Πολλές φορές χρησιμοποιούνται και πληκτροφόρα όργανα, όπως πιάνο ή συνθεσάιζερ.

Το **Χέβι Μέταλ** (αναφέρεται κοινότερα ως **metal** (**Μέταλ**)) είναι μουσικό είδος και κατατάσσεται ως παρακλάδι της Ροκ μουσικής. Αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '60 - αρχές '70.^[1] και ρίζες του εφορμούν από την Μπλουζ και το ψυχεδελικό ροκ. Τα μουσικά σχήματα που θεωρούνται ως πρωτόλεια στο Χέβι Μέταλ δημιούργησαν ένα βαρύ ήχο εστιασμένο στην κιθάρα, στο μπάσο και στα ντραμς, έχοντας ως χαρακτηριστικό την έντονη παραμόρφωση στον ήχο της ηλεκτρικής κιθάρας καθώς και τα γρήγορα σόλο. Ο οδηγός κριτικής Allmusic αναφέρει χαρακτηριστικά πως «από τις μυριάδες μορφές ροκ εντ ρολ, το Heavy Metal είναι το πιο ακραίο στην ένταση, αρρενωπότητα και θεατρικότητα».^[2]

Electronic dance music (sometimes referred to as **EDM**, **club music**, or simply as **dance music**) is electronic music produced primarily for the purposes of use within a nightclub setting, or in an environment that is centered in dance-based entertainment. The music is largely created for use by disc jockeys and is produced with the intention of it being heard in the context of a continuous DJ set; wherein the DJ progresses from one record to the next via a synchronized segue or "mix".^[1]

Disco is a genre of music which was popular from the mid to late 1970s. Its initial audiences were club-goers from the African American, Latino, gay, and psychedelic communities in New York City and Philadelphia during the late

1960s and early 1970s. Disco also was a reaction against both the domination of rock music and the stigmatization of dance music by the counterculture during this period. Women embraced disco as well, and the music eventually expanded to several other popular groups of the time.^{[10][11][12][13][14][15][16][17]}

Η ρέγκε (*reggae*) είναι σύγχρονο μουσικό είδος που αναπτύχθηκε με επίκεντρο τη Τζαμάικα στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Σε σύντομο χρονικό διάστημα εξελίχθηκε σε κυρίαρχο είδος της τζαμαϊκανής μουσικής σκηνής, ενώ παράλληλα διαδόθηκε διεθνώς με αξιοσημείωτη απήχηση στη Βρετανία, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και στην Αφρική. Οι ρίζες της ανιχνεύονται στο παραδοσιακό είδος που ονομάζεται μέντο (*mento*) και χρονολογείται στα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς και στο είδος του σκα (*ska*). Το μέντο χαρακτηρίζεται ως μία κατά βάση λαϊκή και εορταστική μουσική, συνδεδεμένη με το χορό, που αναπτύχθηκε αρχικά στο περιβάλλον των αγροτικών πληθυσμών της Τζαμάικα. Η μουσική σκα, επίσης ρυθμική και χορευτική, αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1950, με χαρακτηριστικό ρυθμό 4/4, παρόμοιο με εκείνο του κλασικού rhythm and blues.

Το Rhythm and blues, συχνά ως σύντμηση **R&B**, είναι ένα δημοφιλές είδος αφροαμερικάνικης μουσικής που ανάγεται στη δεκαετία του 1940. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τις δισκογραφικές εταιρίες για να περιγράψει ηχογραφήσεις που απευθύνονταν στο αστικό αφροαμερικανικό αγοραστικό κοινό. Το 1930 αντικατέστησε τον ρατσιστικό Όρο 'Race Music'. Η πιο γνωστή R&B ερμηνεύτης είναι η Αμερικανίδα τραγουδίστρια(και ηθοποιός) Μπιγιονσέ. Ένα παράδειγμα R&B τραγουδιού είναι το 'Tutti Frutti' του Έλβις Πρίσλεϊ. Η λευκή παραλλαγή αυτού του είδους μουσικής είναι το ροκ ν ρολλ . Περιελάμβανε το χορευτικό στυλ του Μέμφις και του Σικάγου, καθώς και το μπλουζ της Δυτικής Ακτής, επηρεασμένο από την τζαζ. Το 1940 από την ανάγκη για διασκέδαση προέκυψε το χορευτικό R&B, που έχει το χορευτικό στυλ του σουίνγκ και το ρυθμό του Boogie-woogie. Ξεχωρίζουν οι τραγουδιστές, ενώ η ορχήστρα αποτελείται από πνευστά, κυρίως σαξόφωνο.

Ιστορία και εξέλιξη

Η ανάπτυξη εν γένει της ορχήστρας, συνδέεται με την εξέλιξη της οργανικής μουσικής και της όπερας κατά τον 17ο αιώνα και την εποχή του μπαρόκ. Πριν από την περίοδο αυτή, υπήρχαν μικρά μουσικά σύνολα (consort, ensemble). Με την ραγδαία εξέλιξη της όπερας, οι ορχήστρες της εποχής άρχισαν σταδιακά να παίρνουν μια τυποποιημένη μορφή και αυστηρότερη δομή.

Κλασική συμφωνική ορχήστρα

Κατά την μετάβαση από την μπαρόκ στην κλασική μουσική περίοδο, η ορχήστρα υπέστη σημαντικές μεταβολές σε συνδυασμό με αλλαγές και στην ίδια την μουσική και ειδικότερα την γέννηση της Συμφωνίας, που αποτελεί και την κατεξοχήν ορχηστική μορφή σύνθεσης.

Αυτή την εποχή, η συμφωνική ορχήστρα με τη σημερινή της μορφή, άρχισε να διαμορφώνεται με τη Σχολή του Μανχάιμ και την εκτέλεση έργων σημαντικών συνθετών όπως του Χάιντν, του Μπετόβεν και του Μότσαρτ. Ο αριθμός των εκτελεστών αυξάνεται σημαντικά ενώ παράλληλα γίνεται για πρώτη φορά η

ταξινόμηση των εγχόρδων σε διακριτές ομάδες (πρώτα και δεύτερα βιολιά, βιόλες, βιολοντσέλα και κοντραμπάσα). Τα πνευστά όργανα αποκτούν μόνιμη θέση και μεταξύ αυτών είναι και τα χάλκινα. Σε άμεση συσχέτιση και με τις μεγάλες δημόσιες συναυλίες που καθιερώνονται, η κλασική συμφωνική ορχήστρα διαθέτει επίσης δυνατότερο ήχο.

Ποπ ονομάζεται ένα είδος μουσικής. Με αυτό τον όρο χαρακτηρίζονται ελαφριές μορφές ξένης μουσικής, ή αντίστοιχες ελληνικές δημιουργίες πάνω στα ίδια πρότυπα ρυθμού και μελωδίας (δεν θα πρέπει όμως να συγχέεται με την αντίστοιχη ελληνική λαϊκή μουσική σκηνή). Ο όρος Ποπ προέρχεται από τον αγγλικό όρο popular, που σημαίνει δημοφιλής.

Κάποια από τα πιο κοινά θέματα στα οποία αναφέρεται η ποπ μουσική είναι τα συναισθήματα και η ρομαντική αγάπη. Τα κύρια μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται είναι η κλασική κιθάρα, η ηλεκτρική κιθάρα, το αρμόνιο και τα ντραμς.

Κάποιες κατηγορίες της ποπ είναι:

Σόουλ ποπ

Ποπ R&B

Κάντρι ποπ

Ποπ ροκ

Χορευτική Ποπ

Λάτιν ποπ

Ο όρος 'ποπ' συμπεριλαμβάνει το ροκ ν ρολλ, το ροκ (με το οποίο το 1960 και 1970 συχνά ταυτιζόταν η 'ποπ') την ρέγκε και την ελαφρά μουσική του 20ου αιώνα.

ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ

Κάποιοι από τους σπουδαιότερους σύνθετες και δημιουργούς είναι οι εξής :α)ο Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μοντζάρας ο οποίος θεωρείται ιδρυτής της μουσικής και ένας από τους ανθρώπους που έθεσαν τις βάσεις για την ελληνική μουσική, β)ο Γιώργος Μητσάκης ο οποίος υπήρξε συνθέτης και στιχουργός πολυάριθμων ρεμπέτικων και λαϊκών τραγουδιών και ήταν γνωστός με το όνομα «ο δάσκαλος» , γ)ο Βολφγκανγκ Αμάντεους Μότσαρτ, ο οποίος είναι ένας από τους πιο σημαντικούς σύνθετες της κλασικής μουσικής. Μαζί με τον Γιοζεφ Χαντιν, τον Μπετόβεν και τον Φρανς Σούμπερτ αποτελούν τους σημαντικότερους εκπροσώπους του βιεννέζικου κλασικισμού και της «Πρώτης Σχολής της Βιέννης». Ακόμα κάποιοι απο τους σύγχρονους συνθέτες και δημιουργούς είναι: α)ο Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης ο οποίος είναι ένας σπουδαίος μουσικός δημιουργός, σύγχρονος συνθέτης, πιανίστας και αρχιμουσικός παραγωγός, β)ο Μίκης Θεοδωράκης, που είναι από τους σημαντικότερους Έλληνες μουσικοσυνθέτες και γ)ο Μάνος Χατζηδάκης, ο οποίος, ομοίως, είναι ένας από τους σημαντικότερους μουσικοσυνθέτες. Μάλιστα, το έργο του, λέγεται, πως συνέδεσε τη λόγια με τη λαϊκή μουσική και περιλαμβάνει δεκάδες ηχογραφήσεις, εκ των οποίων, οι περισσότερες σήμερα αναγνωρίζονται ως κλασικές.

ΠΩΣ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΤΑΝ ΚΑΙ ΠΩΣ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ :

Από τα αρχαία χρόνια , μέχρι σήμερα η χρήση της μουσικής έπαιξε σημαντικό ρολό στην ζωή αλλά και στην εξέλιξη του ανθρώπου.

Η μουσική αρχικά πήρέ το όνομα της από τις εννέα μούσες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Στην αρχαία Ελλάδα , ο όρος μουσική εννοούσε την ποίηση , το μέλος και τον χορό ως μια αδιάσπαστη σύνθεση τεχνών όπου καλλιεργήθηκε κυρίως στο θέατρο , ενώ την θεωρία της μουσικής εξέφραζε ο κλάδος της Αρμονικής.

Μπορούμε κάλλιστα να πούμε ότι με τον συνδυασμό της γλώσσας και της μουσικής , ο άνθρωπος ανέπτυξε ένα νέο ηχητικό μέσο έκφρασης : τον Μουσικό Λόγο.

Καθώς η γλωσσά χρησιμοποιείται για την έκφραση παραστάσεων και εννοιών , στην ονομασία πραγμάτων , έτσι , και η μουσική , αναδεικνύεται ως αναγκαία στην ζωή μας και στην διερμηνεία της ανθρώπινης ύπαρξης στο σύνολο των εκφάνσεων της. Μουσικά όργανα όπως , μεταξύ άλλων, ο αυλός , η λύρα , η κιθάρα και γενικότερα η πολλαπλή χρήση ήχων ήταν ένα μείζον κομμάτι του αρχαίου ελληνικού κόσμου – μεικτές χορωδίες τραγουδούσαν για διασκεδαστικά , εορταστικά και πνευματικά δρώμενα , ακόμα και για τον ευδαιμονισμό των πλούσιων στα ανάκτορα τους. Επιπροσθέτως η μουσική ήταν σημαντικό μέρος της αρχαιοελληνικής παιδείας. Όπου τα αγόρια άρχιζαν σπουδές μουσικής από την ηλικία των έξι ετών . Η αρχαιοελληνική μουσική θεωρία αποτέλεσε βάση της δυτικής θρησκευτικής και κλασσικής μουσικής όπως και άλλων νέων ειδών και επίσης χρησιμοποιούταν εκτενώς στην τζαζ.

Συμπερασματικά , οι απόψεις των ανθρώπων για την χρήση της μουσικής διαφέρουν ριζικά. Ο Στίβεν Πίνκερ , ένας γνωστός ψυχολόγος ο οποίος έγραψε το βιβλίο « Το ένστικτο της γλώσσας » , έχει αποκαλέσει τη μουσική « ακουστική τούρτα , ένα φίνο γλύκισμα φτιαγμένο για να ερεθίζει τα ευαίσθητα σημεία τουλάχιστον έξι διανοητικών λειτουργιών μας ». Συνεπώς , άλλοι , υποστηρίζουν πως η μουσική δεν είναι αποκλειστικά μέσο για την έκφραση ευαισθησιών αλλά χρησιμοποιείται για να μας κάνει ανθρώπους , όπως για παράδειγμα πολλοί ορεσίβιοι άνθρωποι να χρησιμοποιούν τη μουσική για να σβήσουν την σκληρότητα του βίου τους και να αφυπνίσουν τα όμορφα και αγνά συναισθήματα.

Έτσι σήμερα μπορούμε να πούμε ότι η μουσική , έρχεται να καλύψει την ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει με τους ήχους , τις σκέψεις , τα συναισθήματα και τις ψυχικές του καταστάσεις. Τέλος , ο ρόλος της μουσικής διαμορφώνει τον χαρακτήρα μας και τα συναισθήματα μας και η εξέλιξη της μουσικής αντικατοπτρίζει την εξέλιξη του ανθρωπίνου είδους.

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ

Η μουσική δεν είναι απλώς ένα παιχνίδι ήχων, αλλά ασκεί ισχυρές επιδράσεις στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου. Με αυτή τη δύναμη, δημιουργεί ισχυρά συναισθήματα ή τα εναλλάσσει έτσι, ώστε να διεγείρει το ρυθμό και να μαλάσσει τον σκληρό και τον ψυχρό άνθρωπο.

Στη μουσική οι μελωδίες αποτελούν έκφραση και φυσική προέκταση της ψυχοσύνθεσης του δημιουργού τους. Η μουσική, δηλαδή, εκφράζεται αυθόρμητα και πηγαία. Είναι ένας κατ' εξοχήν τρόπος έκφρασης του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Η μουσική είναι η αγωγή της ψυχής. Η κατάλληλη μουσική οδηγεί τον άνθρωπο στο πρώτο στάδιο χαλάρωσης, στη μυϊκή υποτονία. Έτσι, προκαλείται ένα αίσθημα ευφορίας, που ευνοεί μια καινούρια διαθεσιμότητα και μια μεγαλύτερη δεκτικότητα σε εξωτερικούς ερεθισμούς. Η μουσική σε αυτό το στάδιο παύει να είναι απλώς ένα στοιχείο χαλάρωσης και 'παίζει' θεραπευτικό ρόλο. Η ψυχολογική δύναμη των ήχων είναι τεράστια. Μπορούν να οδηγήσουν στον ενθουσιασμό, στη συγκίνηση, στη γαλήνη και στην ανακούφιση.

Η ποπ μουσική θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τα χολιγουντιανά blockbuster που αποσκοπούν στην εύπεπτη, αβίαστη και επιπόλαια κατανάλωση τους από το ευρύ κοινό. Η φιλοσοφία της είναι να 'ξυπνήσει' και να διεγείρει ένστικτα που έχουν πηγή προέλευσης τη σάρκα. Εκμεταλλεύεται το επιρρεπές και ευάλωτο της ανθρώπινης φύσης, στη σάρκα. Έτσι, δημιουργείται ένα αισθησιακό υπόβαθρο στην ανθρώπινη ψυχή, που λειτουργεί για την εξύμνηση του επιφανειακού και ρηχού έρωτα.

Διαφορετική είναι η φιλοσοφία της έντεχνης και ροκ μουσικής, η οποία παρομοιάζεται με τον «ποιοτικό» κινηματογράφο. Εκφράζει μεν, με ειλικρινή και ανιδιοτελή στάση, τα ανθρώπινα συναισθήματα, αλλά σε αφήνει 'κολλημένο' στη γη, δηλαδή δεν σε ανυψώνει, δεν σε ωφελεί, δεν σε διδάσκει και δεν σε απελευθερώνει. Είναι εμποτισμένη από τη γη, γιατί φτιάχτηκε από την σαρκική εκδοχή του ανθρώπου, δηλαδή από γήινα υλικά και όχι από ουράνια.

Τέλος, η μουσική εξυπηρετεί με άριστο τρόπο τις ανάγκες της λογικής και αθάνατης ψυχής του ανθρώπου. Η μουσική βοηθά τον άνθρωπο να ανακαλύψει ένα άλλο ύφος και να καλλιεργήσει ένα διαφορετικό ήθος. Συμβάλλει στη πνευματική καλλιέργεια, η οποία δεν έχει σχέση με τους θορύβους του κόσμου, την ταραχή, την απατηλή έκσταση και την τόσο διατυμπανιζόμενη εκτόνωση από το καθημερινό άγχος.

Μουσική Γλώσσα

Οι νότες μας δείχνουν αυτό που λέμε "ύφος ενός ήχου". Εύκολα, από τη φωνή μας, μπορούμε να καταλάβουμε τι σημαίνει αυτό. Οι γυναίκες μιλάνε πιο ψηλά από τους άντρες. Αντίστοιχα, τα μικρότερα όργανα, οι μικρότερες χορδές, οι μικρότεροι ηχητικοί σωλήνες βγάζουν ψηλότερους ήχους από τα αντίστοιχα μεγαλύτερα.

Χωρίζουμε τους ήχους που μπορεί να ακούσει το ανθρώπινο αυτί σε οκτάβες. Κάθε οκτάβα ξεκινάει από τη νότα ΝΤΟ και έχει 12 νότες. Οι 7 νότες έχουν τα

ονόματα Ντο-Ρε-Μι-Φα-Σολ-Λα-Σι και οι υπόλοιπες 5 ονομάζονται περιφραστικά, με τη βοήθεια [σημείων αλλοίωσης](#).

	Solfège	Λατινική Ονομασία		Πιάνο
↑		
ανεβαίνουμε...	ΡΕ	D5		
	ΝΤΟ# / ΡΕb	C#5 / Db5		
1	ΝΤΟ	C5	↑	
12	ΣΙ	B4		
11	ΛΑ# / ΣΙb	A#4 / Bb4	Ο	
10	ΛΑ	A4		
9	ΣΟΛ# / ΛΑb	G#4 / Ab4	Κ	
8	ΣΟΛ	G4	Τ	
7	ΦΑ# / ΣΟΛb	F#4 / Gb4	Α	
6	ΦΑ	F4		
5	ΜΙ	E4	Β	
4	ΡΕ# / ΜΙb	D#4 / Eb4	Α	
3	ΡΕ	D4		
2	ΝΤΟ# / ΡΕb	C#4 / Db4		
1	ΝΤΟ	C4	↓	
	ΣΙ	B3		
	ΛΑ# / ΣΙb	A#3 / Bb3		
κατεβαίνουμε...	ΛΑ	A3		
↓		

Το C4 ονομάζεται “μεσαίο ντο” και βρίσκεται περίπου στη μέση του πιάνου.

Παρατηρήστε ότι:

- Η σειρά των νοτών είναι πολύ συγκεκριμένη και δεν αλλάζει ποτέ.
- Τα ονόματα των νοτών ορίζουν πολλά ύψη, όχι κάποιο συγκεκριμένο. Για παράδειγμα, το όνομα Ντο ορίζει την αρχή κάποιας οκτάβας. Μόνο όταν το όνομα συνοδεύεται από τον αριθμό που δηλώνει την οκτάβα,

γνωρίζουμε το ακριβές ύψος, όπως συμβαίνει συχνά στις λατινικές ονομασίες (πχ G4 είναι το Σολ πάνω από το μεσαίο Ντο).

- Η απόσταση ανάμεσα στις 7 βασικές νότες, δεν είναι η ίδια. Τα πλήκτρα του πιάνου παραπλανούν στο συγκεκριμένο θέμα. Περισσότερα για τις αποστάσεις, στο κεφάλαιο με τα [διαστήματα](#).

Η απεικόνιση του ύψους στο χαρτί, γίνεται με τη βοήθεια [του πενταγράμμου, των κλειδιών](#) και των [σημείων αλλοίωσης](#).

ΤΕΜΠΟ ΡΥΘΜΟΣ

Κάθε μουσικό έργο έχει μια καρδιά που χτυπάει, συνήθως με κανονικό τρόπο όπως τα δευτερόλεπτα ενός ρολογιού. Η ταχύτητα που χτυπάει η καρδιά, ονομάζεται **τέμπο**. Το τέμπο δεν ακούγεται. Βρίσκεται μέσα στον παλμό του κομματιού και κάθε καλός εκτελεστής μαθαίνει να το έχει συνεχώς μέσα του.

Συμβολίζεται συνήθως με ιταλικές λέξεις (Adagio, Allegro) που σημαίνουν αργά, γρήγορα κ.α. Ένας άλλος συμβολισμός είναι οι χτύποι ανά λεπτό. Για παράδειγμα, το τέμπο του δείκτη δευτερολέπτων ενός ρολογιού είναι 60 χτύποι ανά λεπτό (beats per minute ή πιο σύντομα bpm). Ένα πιο γρήγορο τέμπο είναι 100 χτύποι ανά λεπτό.

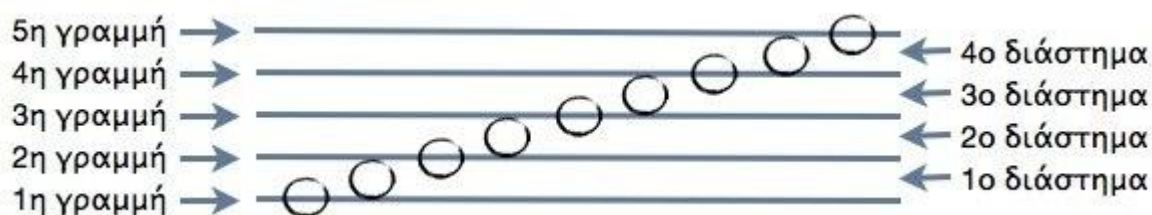
Απλό Μέτρο

Προαπαιτούμενες Γνώσεις: [Τέμπο](#), [Απλοί Ρυθμοί](#)

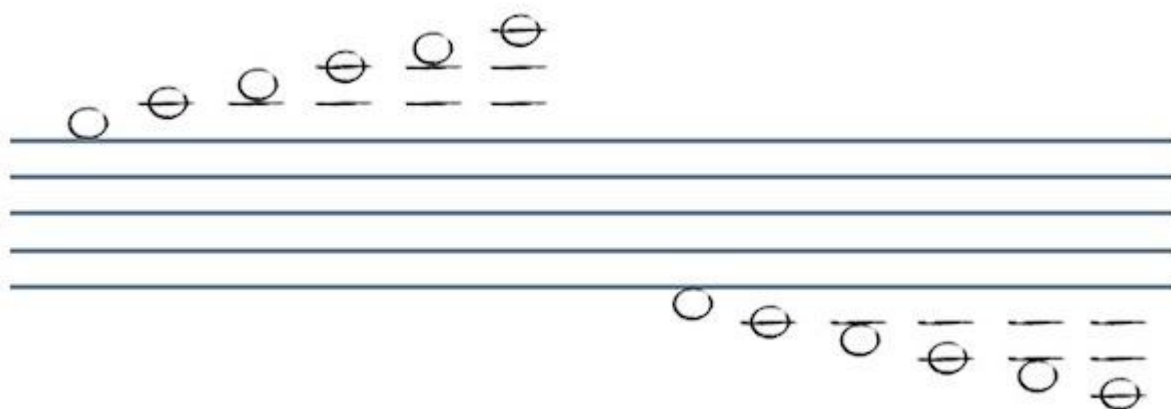
Το μέτρο είναι ο τρόπος με τον οποίο σημειώνουμε στη μουσική τους τονισμούς, όπως αντίστοιχα στη γλώσσα χρησιμοποιούμε τόνους πάνω από τα φωνήεντα. Κάθε μουσική φράση έχει τονισμούς, είτε έχει στίχους (τραγούδι) είτε όχι.

Πεντάγραμμο

Το πεντάγραμμο είναι ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζουμε τις νότες. Περιλαμβάνει 9 θέσεις. Πάνω στις 5 γραμμές και στα 4 διαστήματα ανάμεσά τους. Σε κάθε θέση, αντιστοιχεί μια νότα από τις 7 βασικές.



Όταν θέλουμε να γράψουμε πολύ ψηλές νότες που βγαίνουν έξω από το πεντάγραμμο, χρησιμοποιούμε τη θέση ακριβώς πάνω από την 5η γραμμή και έπειτα σχεδιάζουμε όσες βοηθητικές γραμμές χρειαζόμαστε σύμφωνα με το παρακάτω σχήμα. Το ίδιο κάνουμε για τις πολύ χαμηλές νότες.



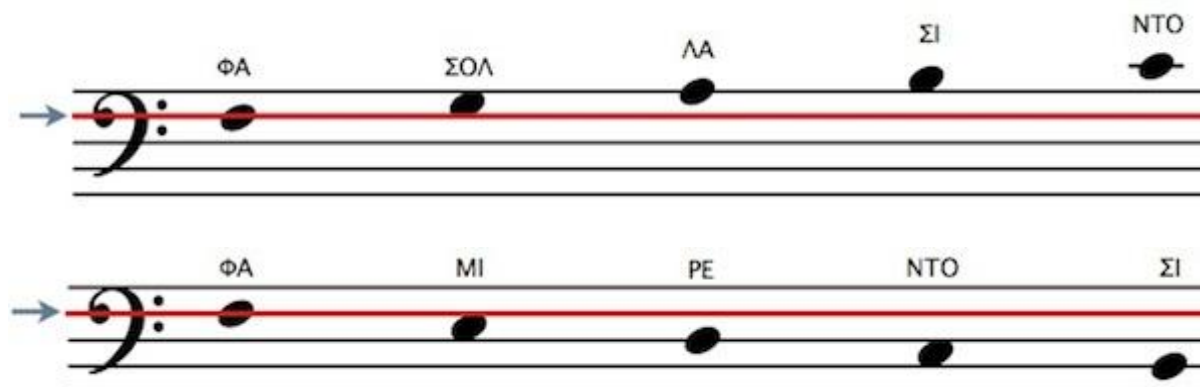
Διπλό πεντάγραμμο

Για όργανα όπως το πιάνο, που η έκταση τους είναι πολύ μεγάλη ώστε να γραφτούν σε ένα πεντάγραμμο, χρησιμοποιούμε δύο πεντάγραμμα στα οποία τοποθετούμε και τα δύο κλειδιά. Παρατηρείστε ότι το μεσαίο Ντο δημιουργεί μια “ένωση” των δύο πεντραγράμμων.



Κλειδιά

Τα κλειδιά γράφονται πάνω στις γραμμές του πενταγράμμου, “βαφτίζουν” την αντίστοιχη νότα (και κατά συνέπεια όλες τις υπόλοιπες) και ορίζουν συγκεκριμένο ύψος. Τα πιο συνηθισμένα κλειδιά που χρησιμοποιούνται είναι:



Εκπαίδευση

Η μουσική εκπαίδευση, τόσο στο περιεχόμενό της όσο και στον τρόπο διδασκαλίας, ποικίλει ευρέως σε μορφή - από ιδιαίτερα μαθήματα, βιβλία και μεθόδους, μέχρι πανεπιστημιακές σπουδές και διαδικτυακά σεμινάρια, ο ενδιαφερόμενος έχει στη διάθεσή του μια πληθώρα επιλογών.

Ενδεικτικά, ορισμένοι πανεπιστημιακοί κλάδοι της μουσικής επιστήμης είναι οι:

- [Μουσικολογία](#),
- [Εθνομουσικολογία](#),
- Μουσική Παιδαγωγική,
- Ιστορία της μουσικής,
- Μουσική και τεχνολογία (λ.χ., ηχοληψία, παραγωγή, ανάπτυξη μουσικών εφαρμογών, προγραμματισμός ψηφιακών επεξεργαστών DSP, κ.α.),
- Σύθεση,
- Οργανοπαιξία,

Ο ΧΟΡΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 1) Ο χορός σε σχέση με τον άνθρωπο.
- 2) Χορός: τρόπος έκφρασης.
- 3) Χορός κίνηση και άσκηση.
- 4) Σύγχρονες ομάδες χορού.
- 5) Η ιστορία και η εξέλιξη του χορού αλλά και το καθένα ξεχωριστά.
- 6) Ο χορός και η Αρχαία κωμωδία.
- 7) Η κοσμική ροή και ο Χορός του Σίβα.

Η ΟΜΑΔΑ

1. Μπούρτζικα Μαρία
2. Παπαδημητρίου Χρύσα
3. Γαβριήλ Αριστείδης
4. Παπαϊωάννου Ευστάθιος
5. Μπαλαγιάννη Παναγιώτα

Ο χορός σε σχέση με τον άνθρωπο.

Ο χορός γεννήθηκε από πολλές και διαφορετικές ανάγκες του ανθρώπου: να ξερκίσει τους φόβους του, να εξευμενίσει τους θεούς, να εκφράσει τον έρωτά του και κυρίως να επικοινωνήσει. Από τότε, πολλά πράγματα άλλαξαν, ο

χορός όμως παραμένει ακόμα πανταχού παρών. Έχουμε παρατηρήσει ότι ορισμένες φορές, στο άκουσμα μιας ρυθμικής μουσικής, δεν μπορούμε να αντισταθούμε στον πειρασμό του λικνίσματος; Μελέτες δείχνουν ότι ο εγκέφαλος αντιλαμβάνεται τους δυνατούς ήχους σαν απότομες μετακινήσεις και προσπαθώντας να ισορροπήσει το σώμα, του δίνει εντολή για κίνηση. Όλη αυτή η διαδικασία προκαλεί, σύμφωνα με τους επιστήμονες, μια έντονη αίσθηση ευχαρίστησης που πλημμυρίζει τον οργανισμό. Λόγος ικανός για να εντάξουμε το χορό στη ζωή μας.

Χορός: τρόπος έκφρασης

Ο χορός μας ενώνει. Φράση κοινότητα θα σκεφτούν πολλοί ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Μέσα από το χορό το άτομο εκφράζεται. Συναισθήματα όπως χαρά, λύπη, ερωτάς, πάθος μπορούν να αποτυπωθούν σε μια χορογραφία. Η μαγεία του χορού βρίσκεται όταν οι θεατές νιώθουν αυτά τα συναισθήματα. Η γλώσσα του χορού είναι διεθνής, δεν περιορίζεται σε εθνικότητες, κουλτούρες και αλλά στεγανά.

Όπως είναι το στερεότυπο που θέλει την κινητική αναπηρία και τον χορό ασυμβίβαστες έννοιες. Ευτυχώς ένα στερεότυπο το οποίο καταρρίπτεται και στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια. Η αλήθεια είναι ότι άτομα με κινητική αναπηρία πιστεύουν ότι δεν έχουν την ικανότητα να χορέψουν εξαιτίας των περιορισμένων κινήσεων τους. Αν σκεφτούμε όμως τον χορό ως διάθεση για εξερεύνηση των ορίων του ανθρώπινου σώματος, της ανθρώπινης φαντασίας, της ανθρώπινης ψυχής, όπως αυτά αναδεικνύονται μέσα απ' τον αυτοσχεδιασμό και μορφοποιούνται σ' ένα μουσικοκινητικό δρώμενο τότε θα διαπιστώσουμε ότι οι όποιες ιδιαιτερότητες μπορούν απλά να μετουσιωθούν σε τέχνη..

Αντιλαμβάνομαι την δυσκολία κάποιου να συνδυάσει την εικόνα ενός ατόμου που δεν περπατάει να χορεύει. Ίσως γιατί συνήθως το μυαλό μας στο άκουσμα της λέξη χορός πάει σε άτομα που είναι όρθια και ακολουθούν τον ρυθμό της μουσικής. Στην πραγματικότητα όμως μια χορογραφία μπορεί να γίνει στο πάτωμα, σε μια καρεκλά, σε παγκάκι ή οπουδήποτε αλλού το άτομο έχει τη δυνατότητα να κινηθεί είτε έχει αναπηρία είτε όχι. Υπό αυτή την διάσταση του χορού το άτομο με αναπηρία ανακαλύπτει καινούργιους δρόμους έκφρασης μέσα από οποιαδήποτε κίνηση μπορεί να κάνει. Για χρόνια παρακολουθούσα την πορεία χορευτικών ομάδων αποτελούμενων από χορευτές με αναπηρία και μη κυρίως στην Αθήνα. Έλπιζα κάποια στιγμή να γίνει και στην επαρχία ένα τέτοιο βήμα με επίγνωση των δυσκολιών. Δεν αρκούσε να βγούμε κάποια άτομα με αναπηρία χωρίς καμία πείρα να εκφράσουμε την διάθεση μας να ασχοληθούμε με τον χορό. Χωρίς την καθοδήγηση κάποιου χορογράφου και την συμμετοχή χορευτών που δεν έχουν αναπηρία δεν θα καταφέρναμε καν να ξεκινήσουμε αυτό το εγχείρημα. Η ελπίδα έγινε πραγματικότητα όταν βρέθηκαν άτομα γεμάτα αγάπη για το

χορό και όρεξη να δοκιμάσουν κάτι νέο για αυτούς δηλαδή να προσαρμόσουν τις γνώσεις τους στις δυνατότητες που έχουν τα άτομα με αναπηρία. Να ανακαλύψουν μαζί παραλλαγές φιγούρων σε χορούς όπως ταγκό που να μπορούν να γίνουν με καρότσι. Μαγικός είναι ο τρόπος που μια άσκηση φυσικοθεραπείας γίνεται φιγούρα και αρχή μια ολόκληρης χορογραφίας. Βέβαια λέγοντας μαγικός τρόπος δεν εννοώ ότι η χορογράφος έχει το ραβδάκι της καλής νεράιδας και βγάζει την τέλεια χορογραφία σε μια ώρα. Χρειάζονται πολύωρες πρόβες και ομαδική προσπάθεια για να παρουσιαστεί στο κόσμο ένα θέαμα που θα εντυπωσιάσει πραγματικά όχι γιατί συμμετέχει ένα άτομο που έχει κάποια αναπηρία αλλά γιατί το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα θα είναι όμορφο. Οι πρόβες, οι δυσκολίες, η προσπάθεια, ακόμα και οι τυχόν εντάσεις που λογικό είναι να υπάρξουν κάποιες φορές λόγω κούρασης και αγωνιάς μαζί με τα 5 λεπτά πάνω στην σκηνή είναι η εμπειρία που κερδίζει ένα άτομο με αναπηρία...Τα 5 αυτά λεπτά είναι ο προορισμός το πιο σημαντικό όμως για ένα άτομο με αναπηρία είναι ότι ζει την μαγεία του ταξιδιού.

Χορός κίνηση και άσκηση

Οι τέχνες που χαρακτηρίζονται από κίνηση όπως ο χορός, έχουν επίσης πολλά να προσφέρουν για την υγεία. Οι ερευνητές γνωρίζουν ήδη ότι η σωματική άσκηση βοηθά στη μείωση του στρες, βελτιώνει τον ύπνο, καταπολεμά το άγχος και την κατάθλιψη ενώ ταυτόχρονα αυξάνει το επίπεδο ενεργητικότητας.

Διεξάγονται τώρα έρευνες σχετικά με το Τάι Τσι που χαρακτηρίζεται από αργές διαδοχικές κινήσεις που προσδίδουν χάρη στο σώμα) για να φανεί εάν μπορεί να βελτιώνει την υγεία και να καταπολεμά το στρες σε ασθενείς που επιβίωσαν από καρκίνο.

Οι έρευνες συνεχίζονται με αμείωτο ενδιαφέρον για να γίνουν καλύτερα κατανοητές οι ευεργετικές επιδράσεις των θεραπειών που γίνονται με τη βοήθεια των τεχνών. Η κατανόηση αυτή ίσως θα ανοίξει νέες θεραπευτικές οδούς.

Όσο δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι οι θεραπείες αυτές δεν αντικαθιστούν την ιατρική περίθαλψη όταν αυτή είναι αναγκαία. Έχουν όμως να προσφέρουν το δικό τους ρόλο και τα δικά τους ξεχωριστά ωφέληματα.

Οι ασθενείς πρέπει να γνωρίζουν ότι εάν τους αρέσει να γράφουν, να τραγουδούν, να ζωγραφίζουν ή να κάνουν κάποια άλλη τέχνη, μπορούν να την κάνουν. Και να τονίσουμε ότι δεν είναι αναγκαίο να αριστεύουν ή να είναι καλοί σε μια από τις εν λόγω τέχνες για να μπορούν να κερδίζουν τις ευεργετικές για την υγεία τους επιδράσεις.

πηγή:epiroi.gr

Το έργο των Ελλήνων χορογράφων που έδρασαν από το 1960 έως σήμερα δηλαδή να παρουσιάσει τη σύγχρονη σκηνή της χορογραφίας στην Ελλάδα. Στην Ελλάδα η πορεία του σύγχρονου χορού ξεκινά στις αρχές του 20ού αιώνα, με την άφιξη της αμερικανίδας πρωτοπόρου του σύγχρονου χορού, Ιζαντόρας Ντάνκαν, η οποία απελευθερώνει την κίνηση από τον ακαδημαϊσμό του κλασικού μπαλέτου και μέσο ενός εκφραστικού σώματος, χορεύει και διδάσκει χορούς εμπνευσμένους από την αρχαιότητα. Η φιλοσοφία της Ντάνκαν αποτέλεσε το κληροδότημα του σύγχρονου χορού παγκοσμίως. Το 1927, η αμερικανίδα Έυα Πάλμερ-Σικελιανού και ο Άγγελος Σικελιανός αναβιώνουν τις Δελφικές Εορτές, επιχειρώντας να αναδείξουν το μεγαλείο του Ελληνισμού και τις ρίζες της Μεγάλης ιδέας, καθώς και τη διαχρονική εγκυρότητα των ηθικών αξιών μέσα από την επιλογή της τραγωδίας του Αισχύλου Προμηθέας Δεσμώτης, με κορυφαία του χορού την Κούλα Πράτσικα. Η πρώτη ομάδα σύγχρονου χορού, το «Ελληνικό Χορόδραμα», δημιουργήθηκε το 1952 από τη Ραλλού Μάνου και έδωσε πολλές παραστάσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό τις επόμενες δεκαετίες. Η χορευτική τεχνική που κυριαρχούσε στη Σχολή Μάνου ήταν επηρεασμένη από τον γερμανικό και αμερικανικό μοντέρνο χορό. Τα χορογραφικά της έργα πλαισιώναν Έλληνες πρωτοπόροι των τεχνών της δεκαετίας του '50, όπως ο Τσαρούχης, ο Μόραλης, ο Χατζηκυριάκος- Γκίκας, ο Χατζηδάκης ο Ξενάκης και άλλοι, οι οποίοι εμπνέονταν από την ελληνική παράδοση. Μαζί με το «Ελληνικό Χορόδραμα», έντονη παρουσία στην Ελλάδα και το εξωτερικό είχε και η ομάδα Χορικά, με χορογράφο τη Ζουζού Νικολούδη, η οποία παρουσιάζει από το 1965 μέχρι σήμερα έργα εμπνευσμένα κυρίως από το αρχαίο δράμα και συνεργάζεται με γνωστούς καλλιτέχνες της μουσικής του θεάτρου και των εικαστικών. Στην αρχή της δεκαετία του '80 ξεκινούν οι επιχορηγήσεις ομάδων χορού από το Υπουργείο Πολιτισμού, για τις οποίες αποφαινεται θεσμοθετημένη επιτροπή και παράλληλα θεσμοθετούνται πλέον, με προεδρικό διάταγμα του Υπουργείου Πολιτισμού, οι Ανώτερες Επαγγελματικές σχολές χορού σε όλη την χώρα. Επίσης ο Δήμος Αθηναίων θεσμοθετεί τον πρώτο διαγωνισμό χορογραφίας για νέους χορογράφους 'Ραλλού Μάνου' και χορηγεί περιορισμένα χρηματικά ποσά για τις τρεις καλύτερες χορογραφίες. Συγχρόνως το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών αναγνωρίζει τις χορευτικές σπουδές ως ξεχωριστό κλάδο και δίνει υποτροφίες για το εξωτερικό παράλληλα με το Ίδρυμα Αδελφών Πράτσικα και το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης. Το 1998 το Υπουργείο Πολιτισμού θεσμοθετεί συνολικά πέντε Κρατικά βραβεία που αφορούν στο χορό: βραβείο καλύτερης ανδρικής ερμηνείας, καλύτερης γυναικείας ερμηνείας, καλύτερης χορογραφίας και παραγωγής και πρωτότυπης μουσικής σύνθεσης για χορογραφία. Επίσης το 2001 το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης στο πρόγραμμα του για την απονομή Πολιτισμικών Βραβείων μετά από Διεθνείς Διαγωνισμούς συμπεριέλαβε ένα βραβείο σε σχέση με τον χορό: βραβείο για την πρωτότυπη μουσική σύνθεση για χορό και την πρωτότυπη χορογραφία. Η θέση λοιπόν που πήρε η πολιτεία για τα θέματα που αφορούν τον χορό μετά την δεκαετία του '80 συνέβαλε σημαντικά

στην αναβάθμιση του.

πηγή: Ένας οδηγός για τον χορό στην Αθήνα

Η ιστορία και η εξέλιξη του χορού αλλά και το καθένα ξεχωριστά.

Ο χορός είναι τρόπος έκφρασης, κίνηση, ρύθμος και τέχνη... είναι τρόπος ζωής. Γι' αυτό και δεν αντιμετωπίζεται σαν απλά βήματα ή φιγούρες αλλά σαν ζωντανός οργανισμός με την δική του ιστορία.

Κάθε χορός αποτελεί εξέλιξη ή συγχώνευση ενός ή περισσότερων παλαιότερων χορών, είτε από την ίδια περιοχή είτε από διαφορετικές. Ο χορός είναι κομμάτι της ιστορίας του ανθρώπου και βοήθησε στην έκφραση συναθαισθημάτων.

Η Ελλάδα έχει χορευτική ιστορία που ξεκινάει από πριν **3000** χρόνια. Ελληνικοί χοροί όπως το χασάπικο, αποτελούν εξέλιξη πολύ παλιότερων χορών με ρίζες το **330 π.Χ.** Αυτή η μακρόχρονη ιστορία γέννησε εκατοντάδες χορούς (σήμερα σώζονται καταγραφές τετρακοσίων διαφορετικών χορών με τις παραλλαγές τους).

Στην υπόλοιπη Ευρώπη αντίθετα τον μόλις τον 12ο αιώνα (ειδικά στην Γαλλία και την Ιταλία) άρχισε να αποτελεί μέσο έκφρασης. Αμέσως μετά την Αναγέννηση, γύρω στα μέσα του 17ου αιώνα ο χορός στην Ευρώπη αποτέλεσε αντικείμενο απόδειξης κοινωνικής και οικονομικής καταξίωσης καθώς οι λαϊκοί και παραδοσιακοί χοροί χορεύονταν στους δρόμους και τις πλατείες ενώ οι αριστοκρατικοί και εκλεπτυσμένοι χοροί (εξέλιξη των οποίων αποτελούν ορισμένοι σημερινοί Ευρωπαϊκοί χοροί) χορεύονταν στις αυλές των μοναρχών ή σε αίθουσες και σε θέατρα που προοριζόνταν για τις ανώτερες τάξεις.

Οι Ελληνικοί χοροί με μια ιστορία πλέον των 3.000 ετών είναι από τους παλιότερους και μακροβιότερους όχι μόνο στην Ευρώπη, αλλά και σε όλο τον κόσμο. Σήμερα διακρίνουμε δύο μεγάλες κατηγορίες Ελληνικών χορών: τους Παραδοσιακούς και τους Λαϊκούς.

Ελληνικοί χοροί **Καλαματιανός**

Ίσως ο δημοφιλέστερος Ελληνικός χορός με καταγωγή την Πελοπόννησο. Αρχικά αποτελούσε δεύτερο τύπο του συρτού, αλλά επειδή - καθαρά από σύμπτωση - τα περισσότερα τραγούδια του χορεύονταν με το μέτρο των 7/8 του συρτού αυτού είχαν αναφορά στην πόλη της Καλαμάτας, επικράτησε η ονομασία συρτός Καλαματιανός ή απλά Καλαματιανός.

Υπάρχουν αρκετές θεωρίες - ορισμένες αρκετά υπερβολικές - όσον αφορά την αρχική καταγωγή του Καλαματιανού (και του συρτού γενικότερα), το βέβαιο όμως είναι ότι χαρακτηριστικά του συρτού Καλαματιανού απεικονίζονται σε πολλά αγγεία, αναθηματικά στήλες και πήλινα ειδώλια.

Συρτός

Ο πλέον διαδεδομένος τύπος χορού στην Ελλάδα, με αρχαία καταγωγή. Έχει αποτελέσει τη βάση πολλών παραλλαγών, από τις οποίες πιο γνωστές είναι των Χανίων και του Ηρακλείου στην Κρήτη, της Χίου, της κεφαλλονιάς, της Ζακύνθου, της Κέρκυρας και της Θράκης.

Τσάμικος

Ο τσάμικος είναι από τους πλέον διαδεδομένους χορούς της ηπειρωτικής Ελλάδας. Το όνομα του χορού προέρχεται από τους τσάμηδες της Θεσπρωτίας στην Ήπειρο. Ο χορός συναντάται επίσης με την ονομασία «Κλέφτικος», καθώς ήταν πολύ δημοφιλής μεταξύ των κλεφτών της περιόδου της Τουρκοκρατίας. Υπάρχουν πολλές τοπικές παραλλαγές του τσάμικου, όπως της Ρούμελης, της Πελοποννήσου και της Θεσσαλίας.

Μπάλος

Ο μπάλος είναι νησιώτικος αντικρουστός χορός. Πρόκειται για ένα χορό παντομίμας που εκφράζει την ερωτική έλξη, γι' αυτό και είναι ένας χορός χωρίς απότομες κινήσεις, ενώ υπάρχει αρκετή ελευθερία όσο αφορά τόσο στις κινήσεις όσο και στις φιγούρες.

Χασάπικος

Ο χασάπικος έχει την καταγωγή του στους βυζαντινούς χρόνους. Αποτελεί εξέλιξη του μακελλάρικου χορού, ο οποίος συνηθιζόταν να χορεύεται στη συνοικία των σφαγέων και των κρεοπωλών της Κωνσταντινούπολης. Η ευρύτερη διάδοσή του οφείλεται στην Ελληνική λαϊκή μουσική.

Ζεϊμπέκικος

Ο ζεϊμπέκικος έχει τις ρίζες του πιθανότατα στην αρχαία Θράκη. Πήρε το όνομά του από τους ζεϊμπέκηδες της Μιράς Ασίας, χωροφύλακες ή στρατιώτες που δεν ανήκαν στον τακτικό στρατό, οι οποίοι κατάγονταν από τη Θράκη. Με τη Μικρασιατική καταστροφή οι απόγονοι των ζεϊμπέκηδων της Μιράς Ασίας, έφεραν μαζί τους στην Ελλάδα τον ζεϊμπέκικο. Βαρύς και αντρικός χορός ο ζεϊμπέκικος, περιλάμβανε παλαιότερα και επίδειξη οπλομαχητικής, η οποία ήταν συνηθισμένη σε αρκετούς τοπικούς χορούς τόσο της Μακεδονίας και της Θράκης, όσο και του Πόντου.

Συρτάκι

Παρά τη διαδεδομένη πεποίθηση ότι το συρτάκι είναι παραδοσιακός λαϊκός χορός, η αλήθεια είναι ότι είναι ο πιο γνωστός - και ίσως ο μοναδικός - χορός που δημιουργήθηκε με χορογραφία από τον χασάπικο και τον συρτό (απ' όπου και το όνομά του).

Το συρτάκι πρωτοπαρουσιάστηκε το 1964 στην ταινία «Αλέξης Ζορμπάς» πάνω στη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη.

Χασαποσέρβικος

Ο χασαποσέρβικος είναι η σερβική παραλλαγή του Χασάπικου χορού. Αντίθετα όμως με τον Χασάπικο που χορεύεται με συρτά βήματα, ο Χασαποσέρβικος χορεύεται με πηδηχτά βήματα, όπως και όλοι οι χοροί των Σέρβων.

Με τον όρο «Ευρωπαϊκοί Χοροί» αναφερόμαστε στους χορούς που χορεύονται ανά ζεύγη και έχουν καταγωγή από την Ευρώπη και τις Η.Π.Α.

Η αρχική τους έννοια, ήταν να ξεχωρίσει τους χορούς που χορεύονταν από τα ψηλότερα κοινωνικά στρώματα, σε αντίθεση με τους λαϊκούς χορούς που χορεύονταν από τις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις. Με την πάροδο του χρόνου όμως, και καθώς οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των κοινωνικών τάξεων έγιναν λιγότερο εμφανείς, πολλοί λαϊκοί χοροί εντάχθηκαν στους λεγόμενους Ευρωπαϊκούς χορούς.

Σήμερα, σε διαγωνιστικό επίπεδο, οι Ευρωπαϊκοί χοροί αντιπροσωπεύονται από το International Ballroom Style και περιλαμβάνουν waltz (βαλς), tango, foxtrot και quickstep.

Waltz

Το waltz - που αποτελεί τη βάση των περισσότερων σύγχρονων Ευρωπαϊκών χορών - είχε αρχίσει να γίνεται δημοφιλής από τα μέσα του 18ου αιώνα. Γύρω στο 1780, το waltz είχε γίνει ο πιο δημοφιλής χορός στη Βιέννη, πόλη από την οποία πήρε και το όνομά του το θεωρούμενο «αυθεντικό» waltz.

Αργότερα, και καθώς το waltz γινόταν δημοφιλής σε όλο και περισσότερες χώρες, αναπτύχθηκαν διάφορα βηματολόγια για διαφορετικούς ρυθμούς, ενώ δεν ήταν σπάνιο το φαινόμενο πολλοί χοροί (όπως π.χ. η polka) να αναπτύξουν στυλ που περιλάμβαναν είτε βήματα είτε ρυθμό από waltz.

Tango

Το tango (ή «ballroom tango», που αποτελεί εξέλιξη του Argentine Tango) πρωτοπαρουσιάστηκε στο Παρίσι στις αρχές της δεκαετίας του 1900, από Αργεντινούς χορευτές και ορχήστρες, όπου γρήγορα έγινε μόδα.

Ακολούθησαν το Λονδίνο, το Βερολίνο και πολλές άλλες Ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, ενώ το 1913 είχε κατακτήσει φανατικό κοινό από τη Νέα Υόρκη μέχρι το Όσλο.

Αποτέλεσμα της τόσο γρήγορης επέκτασής του, ήταν η δημιουργία πολλών διαφορετικών στυλ tango, με αρκετές διαφοροποιήσεις από το γνήσιο Argentine Tango (από τα πλέον ασυνήθιστα είναι το Φινλανδικό και το Κινέζικο).

Foxtrot

Το foxtrot πήρε το όνομά του από το δημιουργό του, τον ηθοποιό και χορευτή Arthur Fox, ο οποίος τον καιρό που εργαζόταν στο μπαλέτο Ziegfried Follies (1913) δεν είχε καταφέρει να βρεί παρτενέρ που να μπορεί να χορέψει σωστά τα διπλά βήματα της χορογραφίας του. Έτσι λοιπόν άλλαξε τη χορογραφία προσθέτοντας δύο ασταθή βήματα (trots).

Αργότερα, ο χορευτής και χορογράφος Arthur Murray τυποποίησε το foxtrot δημοσιεύοντας το βηματολόγιό του.

Quickstep

Το quickstep εμφανίστηκε στη δεκαετία του 1920, συνδυάζοντας στοιχεία τόσο από το foxtrot όσο και από το charleston. Στη σημερινή του μορφή, το quickstep είναι ένας πολύ ζωντανός και γρήγορος χορός, καθώς περιλαμβάνει πάρα πολλά πολύ γρήγορα βήματα (σε ρυθμό 1/8 ή και γρηγορότερα) όταν παλιότερα ο γρήγορος βηματισμός ήταν σε ρυθμό 2/4.

Με τον όρο «Χοροί Latin» αναφερόμαστε σε μια πλειάδα χορών της Λατινικής

Αμερικής ή χορών που το στυλ τους μοιάζει με αυτό των χορών της Λατινικής Αμερικής.

Οι Latin χοροί χορεύονται συνήθως σε ζευγάρια, είναι σε πιο γρήγορο ρυθμό από τους Ευρωπαϊκούς χορούς, είναι περισσότερο αισθησιακοί και δίνουν μεγαλύτερο βάρος στη σωστή ρυθμική έκφραση.

Οι Latin χοροί διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: σε αυτούς του International Style, που περιλαμβάνει Cha cha, Rumba, Samba, Paso Doble και Jive (όπου οι δύο τελευταίοι χοροί στην πραγματικότητα δεν έχουν καταγωγή από τη Λατινική Αμερική) και στο American Style, που περιλαμβάνει Cha cha, Rumba, Samba, Salsa, Mambo, Merengue, Bachata, Cumbia και Bolero.

Το Tango Argentino - ίσως ο πιο δημοφιλής χορός από τη Λατινική Αμερική - παρά την κοινή γεωγραφική καταγωγή με τους Latin χορούς, έχει σημαντικές διαφορές στα βήματα και το στυλ με τους υπόλοιπους χορούς της περιοχής.

Cha-cha

Η ιστορία του Cha-cha ξεκινάει το 1952 από τον Pierre Laval, ιδρυτή του τμήματος Latin χορών του I.S.T.D., ο οποίος ανακάλυψε αυτό το Κουβανέζικο στυλ του Mambo (ή Rumba κατά άλλους) και το έφερε στην Ευρώπη.

Rumba

Η Rumba είναι ένας χορός που έχει την καταγωγή του στην Κούβα. Έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής γύρω στο 1890 στην Αβάνα. Η σημερινή του μορφή παραμένει από τα μέσα της δεκαετίας του 1940, μετά από τη συγχώνευση των δύο βασικότερων τύπων της Rumba (του Danzón και του Son Montuno) σε ένα ενιαίο στυλ.

Η Rumba θεωρείται από τους πιο ερωτικούς χορούς, όχι μόνο επειδή αναδεικνύει θαυμάσια τις γραμμές του γυναικείου σώματος, αλλά και λόγω του ρυθμού, των κινήσεων και του συναισθήματος που αποπνέουν οι χορευτές. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που το άλλο όνομα της Rumba είναι «ο χορός του έρωτα».

Samba

Η Samba είναι ένας ζωντανός ρυθμικός χορός από τη Βραζιλία, και άρχισε να γίνεται γνωστός με την εμφάνιση της ομόθυμης μουσικής στα τέλη του 19ου αιώνα. Στην πραγματικότητα, η Samba δεν είναι ένας χορός αλλά μια ομάδα χορών της Βραζιλίας με κάποια κοινά χαρακτηριστικά, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο στυλ Samba που να θεωρείται με βεβαιότητα ως γνήσιο.

Salsa

Η Salsa είναι μίξη διαφόρων ρυθμικών χορών της Κούβας (κατά κύριο λόγο Son), αλλά η καταγωγή της διεκδικείται και από το Πόρτο Ρίκο.

Εμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1940 και μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970 είχε γίνει πολύ δημοφιλής - ειδικά στη Ν. Υόρκη - λόγω του μεταναστευτικού ρεύματος προς τις Η.Π.Α. Κουβανών και Πορτορικάνων.

Mambo

Το Mambo είναι η εξέλιξη του Κουβανέζικου «Danzón», το οποίο προήλθε από την Ισπανική «Contradanza».

Στην πραγματικότητα, το Mambo είναι ο χορός που παρουσιάστηκε στην

Αβάνα από το μουσικό Perez Prado το 1940, προκειμένου να προωθήσει την ομόθυμη μουσική. Από την Αβάνα ο Prado πέρασε στο Μεξικό και από εκεί στη Ν. Υόρκη. Αργότερα ο χορευτής και χορογράφος Arthur Murray απλοποίησε το χορό στη σημερινή του μορφή.

Merengue

Η Merengue είναι ένας ζωντανός και ευχάριστος χορός που χορεύεται από ζευγάρια. Προήλθε από τη σημερινή Δομινικανή Δημοκρατία περίπου στα μέσα του 18ου αιώνα, αν και η πραγματική καταγωγή του δεν έχει προσδιοριστεί.

Bachata

Η Bachata είναι ένας ακόμα χορός που έρχεται από την περιοχή της σημερινής Δομινικανής Δημοκρατίας - συγκεκριμένα από την επαρχία της χώρας - και χορεύεται με την ομόθυμη μουσική και αποτελεί εξέλιξη του Bolero, ενώ έχει δεχτεί σημαντική επιρροή και από τη Merengue.

Cumbia

Η Cumbia, που ονομάζεται αλλιώς «χορός της ερωτικής πολιορκίας», είναι ο παραδοσιακός χορός της Κολομβίας, αλλά είναι ευρύτατα διαδεδομένος σε όλη τη Λατινική Αμερική (εκτός από τη Βραζιλία), με πολλές τοπικές παραλλαγές.

Bolero

Το Bolero ξεκίνησε από την Ισπανία στα τέλη του 18ου αιώνα και μεταφέρθηκε σύντομα στις Ισπανικές αποικίες της Κούβας και του Μεξικού.

Paso Doble

Το Paso Doble προέρχεται από τη Νότια Γαλλία. Θεωρείται παρ' όλα αυτά Χορός Latin λόγω του ρυθμού του και των βημάτων του, που μοιάζουν με ταυρομαχία.

Το Paso Doble είναι σχεδόν αποκλειστικά διαγωνιστικός χορός. Σε κοινωνικό επίπεδο χορεύεται σαν άνοιγμα σε ορισμένες περιοχές της Γαλλίας, της Ισπανίας και της Γερμανίας.

Jive

Το Jive προέρχεται από μια χορογραφία του James Cronin, ο οποίος την εμπνεύστηκε την περίοδο που ζούσε στη Γαλλία, γύρω στο 1980, όπου η Disco δεν ήταν τόσο διαδεδομένη όσο στην υπόλοιπη Ευρώπη. Το αρχικό όνομα του χορού ήταν Cero, από παραφθορά της φράσης «C'est le Roc» (αυτό είναι το ροκ) και έγινε γρήγορα πολύ δημοφιλής.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, ο Cronin κατοχύρωσε το όνομα «Cero» ως πνευματική του ιδιοκτησία απαγορεύοντας στις σχολές που το δίδασκαν να χρησιμοποιούν το όνομα του χορού χωρίς να καταβάλουν πνευματικά δικαιώματα. Έτσι οι σχολές που συνέχισαν να διδάσκουν το συγκεκριμένο χορό έπρεπε να βρουν ένα νέο όνομα. Ο πρώτος που χρησιμοποίησε το όνομα Jive ήταν ο Robert Austin από την επωνυμία της σχολής του «Le Jive».

jazz) Πέρα από τους τυποποιημένους Ευρωπαϊκούς, Ελληνικούς και Latin

χορούς, στην Art of Dance λειτουργούν τμήματα ελεύθερης χορογραφίας (jazz).

Η jazz είναι το πλέον σύγχρονο είδος χορού, το οποίο δεν είναι τυποποιημένο με συγκεκριμένα βήματα, αλλά αποτελεί ένα μοναδικό είδος χορευτικής έκφρασης. Η ελεύθερη χορογραφία, μπορεί να είναι συγκεκριμένη σύμφωνα με την φαντασία ενός δεδομένου χορογράφου, είτε αυτοσχεδιαστική. Η τελευταία μάλιστα είναι ένα πολύ δύσκολο είδος που ακόμα και χορευτές με εμπειρία χρόνων δυσκολεύονται να αποδώσουν.

Σήμερα η jazz αποτελεί τη βάση για κάθε σύγχρονη χορογραφία που παρουσιάζεται σε διάφορα τηλεοπτικά show, σε θεατρικές παραστάσεις κ.λπ.

πηγή : eurodance.gr blue moon

Ο χορός και η Αρχαία κωμωδία.

Κάποια σύγχρονη έρευνα τείνει να δεχτεί ότι η ανάπτυξη του είδους στη μορφή της αρχαίας κωμωδίας που γνωρίζουμε από τις πηγές προϋποθέτει την ενσωμάτωση ποικίλων καταβολών. Κάποιου είδους χορικό άσμα (ενδεχομένως τα φαλλικά, όπως πίστευε ο Αριστοτέλης), με την αυστηρή μορφική του συγκρότηση και συμμετρία που παρατηρείται στον *αγώνα* και την επιρρηματική συζυγία της *παράβασης*, υπήρξε ενδεχομένως η βάση γύρω από την οποία έγινε η συνένωση διαφορετικών παραδοσιακών στοιχείων. Ως καθοριστικό στοιχείο ανιχνεύεται το πρότυπο του διαλόγου χορού-υποκριτή στην τραγωδία, καθώς στην τραγωδία αποδίδει η παράδοση τη συγκεκριμένη καινοτομία αυτή, ενώ και η θεσμοθέτηση τραγικών αγώνων υπήρξε προγενέστερη των κωμικών.

Ανάμεσα στα παραδοσιακά στοιχεία που ανιχνεύουμε με κάποια βεβαιότητα στην κωμωδία περιλαμβάνονται η παράδοση χορών μεταμφιεσμένων σε ζώα, οι δραματικές παραστάσεις κωμικών μίμων με διογκωμένα σώματα, η τελετουργική αισχρολογία που συνδέεται με λατρείες της γονιμότητας και η διονυσιακή λατρεία^[1]. Άγνωστο είναι αν η αττική κωμωδία δέχτηκε κάποια επιρροή από την κωμική φάρσα του Συρακούσιου Επίχαρμου, αν και το έργο του τελευταίου παρουσιάζει μεν ομοιότητες με την κωμωδία, αλλά και αξιοσημείωτες διαφορές.

πηγή : wikipedia

Η κοσμική ροή και ο Χορός του Σίβα.

Η εικόνα του κόσμου που προτείνει ο Ινδουισμός είναι οργανική, αναπτυσσόμενη, ρυθμική και αεικίνητη. Πρόκειται για ένα κόσμο ρευστό, διαρκώς μεταβαλλόμενο. Όλες οι στατικές μορφές υπάγονται στο κεφάλαιο της Μάγια, δηλαδή της πλάνης και της αυταπάτης. Ο Σίβα, ο Κοσμικός Χορευτής, αποτελεί με την προσωπικότητα και τον ασταμάτητο χορό του την ιδανικότερη ενσάρκωση του συμπαντικού δυναμισμού. Η ιδέα του Σύμπαντος

που εκρήγνυται, αναπτύσσεται και επανεκρήγνυται μέσα σε ασύλληπτα πλαίσια χώρου και χρόνου, δεν είναι καινούργια. Την ξαναβρίσκουμε στην Ινδική μυθολογία. Οι Ινδουιστές αναγνωρίζοντας, όπως είπαμε και πριν, πως το σύμπαν είναι ένα παλλόμενο και ρυθμικά κινούμενο σύνολο, ανέπτυξαν εξελικτικές κοσμολογίες που συμφωνούν σε πολλά σημεία με τις σύγχρονες επιστημονικές θεωρίες.

Ο χορός του θεού

Ένα πολύ όμορφο παράδειγμα γύρω από την εικόνα αυτού του χορού και του ρυθμού μάς δίνει η Αλεξάνδρα Ντέιβιντ Νελ στο Θιβετιανό ημερολόγιό της, όπου περιγράφει τον τρόπο που συνάντησε έναν Λάμα που της παρουσιάστηκε σαν «άρχοντας του ήχου» και της εξήγησε τον τρόπο να «βλέπει» την ύλη. Λέει ο Λάμα:

«Όλα τα πράγματα είναι συγκεντρώσεις ατόμων που χορεύουν και που χάρη στο χορό τους παράγουν ήχους. Όταν ο ρυθμός ενός χορού αλλάζει, τότε και ο ήχος υποβάλλεται σε αλλαγές. Κάθε άτομο τραγουδά συνέχεια το τραγούδι του και ο ήχος κάθε λεπτό δημιουργεί λεπτές κι ευαίσθητες μορφές.»
Αυτή η αλληγορία του κοσμικού χορού βρήκε τη βαθύτερη έκφρασή της στον Ινδουισμό με την εικόνα του θεού χορευτή Σίβα (Shiva Nataraja). Ο Σίβα είναι ο θεός που η λατρεία του είναι η πιο διαδεδομένη στην Ινδία. Σε μία από τις γνωστότερες ενσαρκώσεις του εμφανίζεται συμβολικά ως βασιλιάς των χορευτών. Οι Ινδοί μπάκτας πιστεύουν πως κάθε εκδήλωση ζωής αποτελεί ένα τμήμα της μεγάλης ρυθμικής εναλλαγής ανάμεσα στη δημιουργία και την καταστροφή, ανάμεσα στο θάνατο και την αναγέννηση. Ο χορός του θεού Σίβα συμβολίζει ακριβώς αυτό τον αιώνιο ρυθμό του θανάτου και της ζωής που επαναλαμβάνεται ασταμάτητα χωρίς τέλος. Γράφει σχετικά ο Ανάντα Κουμαρασβάμι στο έργο του «Ο Χορός του Σίβα»:

«Κατά τη νύκτα του Μπράχμαν, η Φύση παραμένει αδρανής μέχρι να το θελήσει ο Σίβα. Ξάφνου σηκώνεται εκστατικός και αρχίζει να χορεύει. Ο χορός του στέλνει παλμικά κύματα που διαπερνούν την αδρανή ύλη. Η ύλη αρχίζει να χορεύει στο ρυθμό του θεού. Με το χορό του ο Σίβα τροφοδοτεί όλα τα φυσικά και υλικά φαινόμενα. Στο πλήρωμα του χρόνου συνεχίζει να χορεύει αλλά αυτή τη φορά ο χορός του θεού καταστρέφει όλες τις μορφές με τη φωτιά, και δίνει και πάλι την ευκαιρία στην ύλη να αναπαυτεί. Πρόκειται ίσως για μια ποιητική εικόνα αλλά καμιά άλλη ποιητική εικόνα στον κόσμο δεν περιέχει τόση σοφία, τόση αλήθεια.»

Ο χορός του Σίβα δεν συμβολίζει μόνο τους κοσμικούς κύκλους της δημιουργίας και της καταστροφής αλλά τον καθημερινό ρυθμό της ζωής και του θανάτου που, σύμφωνα με τον Ινδικό Μυστικισμό, αποτελεί τη βάση κάθε μορφής ύπαρξης. Ο Σίβα με το χορό του μας θυμίζει πως η ανεξάντλητη ποικιλία των μορφών του κόσμου είναι «Μάγια», μια πρόσκαιρη και διαρκώς εναλλασσόμενη ψευδαίσθηση, που τις δημιουργεί και τις εξαφανίζει αλλάζοντας κάθε τόσο ρυθμό. Γράφει σχετικά ο Χάινριχ Τσίμμερ:

«Οι χειρονομίες του, γεμάτες δύναμη και χάρη, σκορπούν ολόγυρα την

κοσμική ψευδαίσθηση. Τα πόδια του, τα χέρια, το φιδωτό κορμί του, μέσα στην ασταμάτητη κίνησή τους εξασφαλίζουν τη συνεχόμενη δημιουργία και καταστροφή των κόσμων, όπου ο θάνατος εξισώνεται με την ελπίδα για μια νέα δημιουργία.»

πηγές: A.K.Coomaraswamy

– The Dance of Shiva, H.Zimmer – Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, A. David Neel – Tibetan Journey, Stephen Gross – Hinduism, Swami Harshananda – Hindu Gods and Goddesses, Ριγκ Βέδα, Μπαγκαβάτ Γκιτά, Μπριχανταράνιακα Ουπανισάντ, Ε.Π.Μπλαβάτσκι – Μυστική Διδασκαλία

- **Ρουντολφ Νουρεγιεφ**

Ξεκίνησε την καριέρα του από τα διάσημα μπαλέτα Κίροφ το [1958](#), αφού πρώτα σπούδασε στην Ακαδημία Βαγκάνοβα της [Αγίας Πετρούπολης](#) έχοντας γίνει δεκτός το [1955](#), σε ηλικία 17 ετών. Σύντομα αναδύθηκε η τεχνική, η αρμονία και το ταλέντο του, κάτι που συνέτινε ώστε να γίνει πρωταγωνιστής στους περισσότερους βασικούς ρόλους του κλασικού ρεπερτορίου. Στο [Παρίσι](#) αρχικά συνεργάστηκε με το Μεγάλο Μπαλέτο του Μαρκήσιου de Cuevas, σύντομα όμως ([1962](#)) πήγε στην [Αγγλία](#), όπου απέκτησε τη [βρετανική](#) υπηκοότητα κι εκεί συνεργάστηκε με τα Βασιλικά Μπαλέτα του [Λονδίνου](#), γνωρίζοντας την επιτυχία ως παρτενέρ της κατά 19 χρόνια μεγαλύτερης του [Βρετανίδας χορεύτριας](#), [Μαργκότ Φοντέιν](#). Παρ' ότι η εκεί συνεργασία του ξεπέρασε την εικοσαετία, ουδέποτε ενσωματώθηκε στο μπαλέτο, προτιμώντας τον ρόλο του προσκεκλημένου καλλιτέχνη, τίτλο που διατήρησε στις ανά τον κόσμο εμφανίσεις του.

Κατά τη διάρκεια της καριέρας του, κι ενώ παρέμεινε στο χορό ακόμη και όταν πέρασε τα 50 χρόνια του, συνεργάστηκε ακόμη με τα Βασιλικά Μπαλέτα της [Σουηδίας](#), το Μπαλέτο της Σκάλας του [Μιλάνου](#), το Μπαλέτο του [Βερολίνου](#) κ.λπ., ενώ διετέλεσε διευθυντής του Μπαλέτου της Όπερας του [Παρισιού](#) από το [1983](#) έως το [1989](#). Έχει ανεβάσει περισσότερα από 25 έργα μπαλέτου, σημαντικότερα εκ των οποίων υπήρξαν:

- *Ζιζέλ*
- *Δον Κιχώτης*
- *Αντιγόνη*
- *Μαργαρίτα*
- *Η λίμνη των κύκνων*
- *Ο καρυοθραύστης*
- *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*

Στη [δεκαετία του '70](#) ασχολήθηκε με την [τηλεόραση](#) και τον [κινηματογράφο](#), πρωταγωνιστώντας μεταξύ άλλων στην κινηματογραφική εκδοχή του "[Δον Κιχώτη](#)", ενώ αργότερα ερμήνευσε τον Ροδόλφο Βαλεντίνο στην ομότιτλη ταινία. Το [1982](#) απέκτησε και την [αυστριακή](#) υπηκοότητα, αν και ζούσε κατά βάση στο [Παρίσι](#)^[3].

- Φρεντ Αστερ

Ο Φρεντ Ασταίρ (*αγγλικά: Fred Astaire*, [10 Μαΐου 1899](#) – [22 Ιουνίου 1987](#)), γεννημένος ως Φρέντερικ Αούστερλιτς στην [Ομάχα](#) της [Νεμπράσκα](#),^[1] ήταν ένας βραβευμένος με [Όσκαρ Αμερικανός](#) χορευτής, χορογράφος, τραγουδιστής και [ηθοποιός του κινηματογράφου](#) και του [θεάτρου](#). Η καριέρα του στο θέατρο και το σινεμά διήρκεσε για εβδομήντα έξι ολόκληρα χρόνια, κατά τη διάρκεια των οποίων πραγματοποίησε τριάντα μία μουσικές ταινίες. Ιδιαίτερα ονομαστή ήταν η καλλιτεχνική του συνεργασία με την [Τζίντζερ Ρότζερς](#), με την οποία συμπρωταγωνίστησε σε δέκα ταινίες.

- Michael Jackson

Μάικλ Τζόζεφ Τζάκσον ([29 Αυγούστου 1958](#) - [25 Ιουνίου 2009](#)) [Αμερικανός μουσικός](#) ήταν τραγουδιστής, χορευτής, συνθέτης και παραγωγός. Θεωρείται μια από τις μεγαλύτερες προσωπικότητες στην ιστορία της μουσικής και του θεάματος. Είναι ευρέως γνωστός ως «Βασιλιάς της Ποπ». Τιμήθηκε μεταξύ άλλων μετά θάνατον με [Βραβείο Γκράμι](#) για το σύνολο της προσφοράς του

- Γιαννης Μετσης

Γεννημένος στον Πειραιά το 1931, ο Γιάννης Μέτσης, παιδί με καλλιτεχνικές ανησυχίες, στράφηκε στον χορό, όταν βρέθηκε τυχαία σε μια πρόβα νεαρών χορευτών. Ο έρωτας ήταν κεραυνοβόλος. Εμαθε να χορεύει δίπλα σε ιερά τέρατα του ελληνικού χορού, όπως ο Αγγελος Γριμάνης και ο Λεωνίδας Βάκουλης. Η αποφοίτηση του το 1949 ακολουθείται από μια λαμπρή σταδιοδρομία στους κόλπους της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Το 1954 αποφάσισε να ανοίξει τα φτερά του για το εξωτερικό και να ακολουθήσει νέα και άγνωστα χορευτικά μονοπάτια εκτός συνόρων, επιλογή που τον δικαίωσε. Μεγάλος σταθμός του το Παρίσι, όπου χορεύει σε δουλειές του Ρολάν Πετί, ενώ για 10 χρόνια υπήρξε ο πρώτος χορευτής, χορογράφος και καθηγητής στα Ballet Rambert. Ο Μέτσης θα γίνει ο πρώτος Έλληνας που θα χορέψει πάνω στη σκηνή του Κόβεντ Γκάρντεν, ενώ η μετέπειτα χορευτική του καριέρα περιλαμβάνει ακόμη περισσότερα ταξίδια, δόξα και φυσικά φήμη.

- Φωτης Μεταξοπουλος

Ο Φώτης

Μεταξόπουλος είναι [έλληνας χορευτής](#), [χορογράφος](#) και [χοροδιδάσκαλος](#). Γεννήθηκε στις [13 Μαΐου 1935](#) στην Αθήνα. Το [1940](#) σε ηλικία πέντε ετών χάνει τη μητέρα του και την κηδεμονία του αναλαμβάνει εξ ολοκλήρου ο πατέρας του.

Σε ηλικία 19 ετών παρακολουθεί μαθήματα στις [Σχολές Παλμέρ](#) με σκοπό να εργαστεί ως [ασυρματιστής](#) στο [εμπορικό ναυτικό](#). Επηρεάζεται από την ταινία "[Η ζωή του Ροδόλφο Βαλεντίνο](#)"^[1] και αποφασίζει να ασχοληθεί με το χορό. Την ίδια χρονιά ([1954](#)), ο [Αγγελος Γριμάνης](#), χορογράφος της [Εθνικής Λυρικής Σκηνής](#) (Ε.Λ.Σ.), ζητούσε χορευτές, για να συνθέσει ένα μπαλέτο, που θα περιόδευε στην [Ελλάδα](#) και την [Ευρώπη](#). Ο Γριμάνης δεν προσέλαβε τον άπειρο τότε και ενθουσιώδη Μεταξόπουλο, αλλά τον σύστησε στην [Ελβετίδα](#) χορεύτρια [Μύριαμ Τσόισι](#) (Myriam Choisy), που με τη σειρά της τον παρότρυνε να ασχοληθεί επαγγελματικά με το χορό.

Η πρώτη του επαγγελματική επαφή με το χορό γίνεται στη θεατρική παράσταση "[Ρωμαίος και Ιουλιέττα](#)" του [Σαίξπηρ](#) (Shakespeare)

στο Θέατρο του Εθνικού Κήπου σε χορογραφίες του Γιάννη Φλερύ.
Συνεχίζει τις θεατρικές του εμφανίσει και παράλληλα προετοιμάζεται επό
τρία χρόνια στη Σχολή της Τσόσι για να αποκτήσει τελικά το 1957 "άδεια
ασκήσεως επαγγέλματος του χορευτή".