



ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
GREEK NATIONAL OPERA



Οδηγίες για την παρουσίαση ενός μουσικοθεατρικού έργου

Για δασκάλους μουσικής, καλλιτεχνικών και
θεατρολογίας

Στο πλαίσιο υλοποίησης του Έργου
'Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία'

Επιμέλεια - κείμενα: Δρ Νίκος Ξανθούλης



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
Πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



«Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία» υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους (Εθνικό Στρατηγικό Πλαίσιο Αναφοράς 2007-2013).



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 5 Όπερα: η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος
- 6 Μουσικό θέατρο ή όπερα;
- 7 Γιατί μια μουσικοθεατρική παράσταση στο σχολείο;
- 8 Σε ποια παιδιά απευθύνεται το πρόγραμμα
- 9 Η επιλογή του έργου
- 25 Η επιλογή των μαθητών
- 25 Οι πρόβες και η προετοιμασία
- 29 Προβολή της παράστασης και μέσα διαφήμισης
- 29 Η τελετουργία της παράστασης
- 31 Οδηγίες του σκηνοθέτη
- 34 Οδηγίες των σκηνογράφων
- 39 Οδηγίες της σχεδιάστριας φωτισμών
- 41 Οδηγίες των καλλιτεχνικών εκπαιδευτριών
- 43 Μουσικά παραμύθια ή παραμύθια με τραγούδια

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Μύρων Μιχαλίδης

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Αθανάσιος Κ. Θεοδωρόπουλος
Πρόεδρος

Γιώργος Γραμματικάκης
Αντιπρόεδρος

Θεόδωρος Μαυρομάτης
Γραμματέας

Νίκος Κυπουργός
Χρήστος Ζερμίνος
Μέλη

Αξιότιμες κυρίες, αξιότιμοι κύριοι,
Φίλες και φίλοι,

Η Εθνική Λυρική Σκηνή συνεχίζει με ένα νέο κύκλο περιοδειών τις παραστάσεις διαδραστικού χαρακτήρα σε 25 ακόμη δημοτικά σχολεία της επικράτειας, με το κλασικό αριστούργημα του Τζοακίνο Ροσσίνι *Ο κουρέας της Σεβίλλης*, ειδικά προσαρμοσμένο για παιδιά. Γνώμονας αυτής της πολιτιστικής εξόρμησης της ΕΛΣ είναι η ουσιαστική επικοινωνία και η γόνιμη συνεργασία μεταξύ του σχολείου, των μαθητών, των γονέων, της τοπικής κοινωνίας και όλων των εμπλεκόμενων φορέων.

Οι δύο πρώτοι κύκλοι περιοδειών με παραστάσεις στο σύνολο 122 σχολείων, ξεκίνησαν τον Μάιο 2012 και ολοκληρώθηκαν τον Δεκέμβριο 2014 με μεγάλη επιτυχία. Ταυτόχρονα, διοργανώθηκαν τρεις ημερίδες κατά τις οποίες παρουσιάστηκαν τα αποτελέσματα του προγράμματος και ο απολογισμός για τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τη συμμετοχή των παιδιών στις παραστατικές τέχνες. Επίσης, παρουσιάστηκε η επίτευξη των εκπαιδευτικών στόχων του προγράμματος, μέσα από παρουσιάσεις και ομιλίες συνεργατών και συντελεστών του σχεδιασμού και της υλοποίησης του Έργου «Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία».

Με ιδιαίτερη ικανοποίηση διαπιστώσαμε ότι τόσο η ανταπόκριση που βρήκε το πρόγραμμα από μαθητές, εκπαιδευτικούς αλλά και από την τοπική κοινωνία κατά την υλοποίησή του, όσο και η αξιολόγησή που ακολούθησε ήταν ενθουσιώδης. Το γεγονός μας χαροποιεί ιδιαίτερα, καθώς επιβεβαιώνει ότι το συγκεκριμένο πρόγραμμα βρήκε γόνιμο έδαφος για να καρποφορήσει σε όλες τις γωνιές της Ελλάδας, συμβάλλοντας στην καλλιέργεια των παιδιών με ένα ρεαλιστικό τρόπο, ο οποίος συνδυάζει δημιουργικά τη θεωρία με την πράξη..

Ευχαριστούμε το Υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων για την υποστήριξή του, όπως και το προσωπικό και τους συνεργάτες της ΕΛΣ για την συνεργασία τους σε όλη την διάρκεια υλοποίησης του προγράμματος.

Μύρων Μιχαλίδης
Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Εθνικής Λυρικής Σκηνής



Όπερα: η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος

Γύρω στα 1600 δύο ομάδες ανθρώπων με καλλιτεχνικά και επιστημονικά ενδιαφέροντα που σύχναζαν στα σπίτια των Τζοβάννι ντε Μπάρντι και Γιάκοπο Κόρσι, δύο πλούσιων αριστοκρατών, επιχειρούν την αναβίωση του πνεύματος του αρχαίου ελληνικού δράματος μέσα στο πλαίσιο του ιταλικού πολιτισμού. Έτσι, το 1597 ή 1598 δημιουργήθηκε η *Δάφνη* σε μουσική των Γιάκοπο Πέρι και Γιάκοπο Κόρσι, βασισμένη σε κείμενο του Οττάβιο Ρινουτσίνι: πρόκειται, πιθανόν, για την πρώτη όπερα. Η *Ευρυδίκη* των Πέρι και Τζούλιο Κασίνι ακολουθεί το 1600. Όμως ο συνθέτης Κλάουντιο Μοντεβέρντι είναι αυτός που θεωρείται ο πατέρας της όπερας, επειδή τα δικά του έργα ξεχωρίζουν για τη σφικτή τους δομή και το επιτυχημένο πάντρεμα του λόγου με τη μουσική. Η πρώτη, λοιπόν, όπερα που παρουσιάζει ο Μοντεβέρντι είναι *Ο μύθος του Ορφέα* το 1607 στη Μάντουα σε λιμπερέτο του Αλεσσάντρο Στρίτζο. Έτσι, η παλαιότερη όπερα είναι ιταλική, είχε ως βάση την ιταλική λογοτεχνία και αντλούσε το θέμα της από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα.

Το νέο αυτό καλλιτεχνικό είδος αναπτύσσεται αμέσως όχι μόνο στην Ιταλία αλλά και σε άλλες χώρες. Η πρώτη σωζόμενη γερμανική όπερα είναι η *Δάφνη* του Χάινριχ Συτς το 1627. Το 1659 ο Χουάν Ιδάλγο στην Ισπανία παρουσιάζει την όπερα *Η ζήλεια σκοτώνει ακόμα και από τον αέρα* -*Celos aun del aire matan*- βασισμένη στον μύθο του Κέφαλου και της Προκρίδας. Η πρώτη αγγλική όπερα γράφτηκε από τέσσερις συνθέτες μαζί, τους Κουκ, Λοζ, Λόκι και Κόλμαν, και είχε θέμα την πολιορκία της Κορίνθου. Τέλος, η πρώτη γαλλική όπερα ήταν η *Πομόνε* -Πομόνα ήταν η ρωμαϊκή θεά των καρποφόρων δέντρων- του Ρομπέρ Καμπέρ και παρουσιάστηκε το 1671. Όλες οι όπερες, εκτός από την *Πολιορκία της Κορίνθου*, βασίζονταν σε μυθολογικά θέματα. Πολύ συχνά θέμα τους είναι η νύμφη Δάφνη, η οποία σχετίζεται με το θεό Απόλλωνα αλλά και τον Ορφέα, επικό ήρωα της Θράκης, ο οποίος με τη μουσική του μάγευε ακόμα και τα άγρια ζώα¹.

Ο συνδυασμός του λόγου, της εικόνας και της μουσικής είναι τα βασικά στοιχεία του αρχαίου δράματος, τα οποία διατηρούνται στο σύγχρονο είδος που λέγεται όπερα. Ο χρόνος θα επιφέρει πολλές αλλαγές. Η μουσική συνοδεύει από την λύρα και τον αυλό του αρχαίου δράματος φτάνει στα όργανα του Μοντεβέρντι και από εκεί στην ορχήστρα του Μπερλιόζ. Σήμερα, εκτός από τα όργανα της κλασικής συμφωνικής ορχήστρας, οι ορχήστρες των λυρικών θεάτρων μπορούν να περιλαμβάνουν ηλεκτρικά όργανα ή, ακόμα, να κάνουν χρήση ηλεκτρονικών ήχων.

Το θέατρο δεν είναι όμως μόνο θέαμα αλλά και εκπαίδευση. Και δεν είναι καθόλου κακό να εντάξουμε λίγη μαγεία στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα του σχολείου.

Μουσικό θέατρο ή όπερα;

Τραγουδώντας με τη χρυσή μου λύρα

Μαγεύω τα αυτιά των ανθρώπων.

Η αρμονία εμπνέει τις ψυχές τους

Να αναζητήσουν τις νότες της λύρας του παραδείσου.

Κλάουντιο Μοντεβέρντι, Ο μύθος του Ορφέα (1607)

Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε το θέατρο σε δύο μεγάλες κατηγορίες: στο δραματικό και στο μουσικό. «Εστιάζοντας στη μουσική, θα πρέπει να διακρίνουμε το αναφερόμαστε σε μουσικοθεατρικά έργα ή σε μουσική «εφαρμοσμένη», δηλαδή σε μουσική που έχει γραφτεί για μια παράσταση δραματικού θεάτρου.... Στο μουσικό θέατρο η μουσική έχει κυρίαρχο ρόλο, αποτελεί ουσιώδες δομικό και μορφικό συστατικό και είναι συνυφασμένη με το δράμα ως απαραίτητη προϋπόθεση, ενώ στο δραματικό θέατρο ο ρόλος της είναι επικουρικός, υποβοηθητικός ή συνοδευτικός»².

Αν ορίζαμε ως άκρα, από τη μια μεριά ένα δραματικό θεατρικό έργο, το οποίο δεν περιλαμβάνει καθόλου μουσική και από την άλλη μεριά μια όπερα, η οποία περιλαμβάνει τραγούδι από την αρχή ως το τέλος, τότε θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν υπάρχει όριο στον βαθμό μουσικής, που μπορεί να περιλάβει ένα θεατρικό έργο. Ας ορίσουμε τα πρώτα ως δραματικά έργα και τα δεύτερα ως λυρικά. Η βασική τους διαφορά έγκειται στο ποσοστό πρόζας που περιλαμβάνουν. Υπάρχουν λυρικά θεατρικά είδη όπως το ζινγκσπυλ –ένα παράδειγμα είναι ο *Μαγικός αυλός* του Μότσαρτ-, οι οπερέτες και τα μιούζικαλ, στα οποία οι διάλογοι αποδίδονται με πεζό λόγο και τα οποία δεν θα μπορούσαν ποτέ να παρουσιαστούν με ηθοποιούς που δεν θα είχαν βαθιά γνώση της μουσικής.

Γιατί μια μουσικοθεατρική παράσταση στο σχολείο;

«Η όπερα δεν ήταν του γούστου μου, όμως μετά από αυτήν την εμπειρία θα μου είναι αξέχαστη! Αυτές οι δύο μέρες ήταν τέλειες!»

Περικλής Αποστολόπουλος, μαθητής του 2ου Δημοτικού Σχολείου Αιγάλεω μετά την παράσταση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής με το έργο *Ο κουρέας της Σεβίλλης*, στο πλαίσιο του προγράμματος του ΕΣΠΑ «Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία». Από το βιβλίο των εντυπώσεων.

Το θέατρο μπορεί να γίνει βασικό όργανο ανάπτυξης και κατανόησης ιδεών, συμπεριφορών, αντιλήψεων, συναισθημάτων, ανθρώπων, λαών και πολιτισμών, μέσα στο χρόνο. Με αυτή την έννοια είναι βασικό στοιχείο εκπαίδευσης. Η ενασχόληση των μαθητών με το μουσικό θέατρο, που συνδυάζει όλες τις τέχνες, θα τους βοηθήσει να ελέγξουν τα συναισθήματά τους, να ενδυναμώσουν την φαντασία τους για δημιουργική αυτοέκφραση, να ελέγξουν τη φωνή και το σώμα τους, χρησιμοποιώντας τα με μέτρο και στόχους. Ταυτόχρονα, θα δώσει στα παιδιά τη δυνατότητα να κατανοήσουν και να εκτιμήσουν σε βάθος την τέχνη, γενικότερα.

Ας δούμε όμως, πιο αναλυτικά τις ικανότητες και επιδεξιότητες που μπορούν να αναπτύξουν οι μαθητές μέσω του μουσικού θεάτρου:

- Δυνατότητα γρήγορης και αποτελεσματικής σκέψης
- Επίλυση κρίσεων και προβλημάτων
- Αποφασιστικότητα
- Αναλυτική και δημιουργική κρίση
- Φανταστική προσέγγιση τόπων, χρόνων και καταστάσεων
- Βελτίωση επικοινωνιακής ικανότητας
- Συμμετοχική δράση σε ομάδες
- Βελτίωση σχέσεων με την κοινότητα
- Ενεργή συμμετοχή ως υπεύθυνοι πολίτες
- Ανάπτυξη και επιδίωξη θετικών στόχων
- Καταπολέμηση του φόβου έκθεσης στο κοινό

Η μουσικο-ρυθμική και κινητική αγωγή που θα συμπεριληφθεί ως συστατικό στοιχείο της εκπαίδευσης στο μουσικό θέατρο θα βοηθήσει τον μαθητή:

- Στην ανάπτυξη της προσοχής
- Στη μεταστροφή της προσοχής σε αυτοσυγκέντρωση
- Στην κοινωνική ολοκλήρωση (επίγνωση ομοιοτήτων και διαφορών και απόκτηση οικειότητας με ανταποκρίσεις ατομικές ή ομαδικές)
- Στην έκφραση των λεπτών αποχρώσεων στη σχέση ήχου και αισθήσεων³

Σε ποια παιδιά απευθύνεται το πρόγραμμα

Παρατηρείστε τα παιδιά στο παιχνίδι τους.

Δεν είναι υπέροχοι ηθοποιοί;

Οι Πιαζέ και Μπρυνέρ παρατήρησαν ήδη από τη δεκαετία του 1920 ότι η δομημένη γνωστική διαδικασία της μάθησης μπορεί να εισαχθεί σε παιδιά προσχολικής ηλικίας αν συμπεριληφθεί στο περιβάλλον αρκετά νωρίς. Το παιδί από πολύ νωρίς είναι ικανό να αναπαριστά πρόσωπα και καταστάσεις ενσωματώνοντας τα στη διαδικασία του παιχνιδιού. Η μουσική, από την πλευρά της, παίζει καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του παιδιού από πολύ μικρή ηλικία. Μέσα από το παιχνίδι, η καθοδηγούμενη εκπαιδευτική διαδικασία μπορεί να στοχεύσει στην προσαρμογή των φυσικών δεξιοτήτων των παιδιών σε μια θεατρική πράξη. Βασική προϋπόθεση είναι το σύστημα και η μέθοδος, τα οποία θα οδηγούν σε κάτι συγκεκριμένο. Κι αυτό, επειδή «τα παιδιά μαθαίνουν πιο εύκολα το συγκεκριμένο παρά το αφηρημένο, αυτό που βλέπουν, ακούν και αγγίζουν. Ακόμα και αν θελήσουμε να τους διδάξουμε κάτι αφηρημένο μπορούμε να το συγκεκριμενοποιήσουμε με τη βοήθεια της αφής, της όρασης, της ακοής και της κιναισθητικής εμπειρίας»⁴.

Η συμμετοχή του παιδιού οποιασδήποτε ηλικίας στην προετοιμασία μιας μουσικοθεατρικής παράστασης θα κινητοποιήσει όλες του τις δεξιότητες. Από τη στιγμή που ένα παιδί εντάσσεται σε μια κοινωνική ομάδα, έχει όλες τις δυνατότητες να συμμετάσχει σε μια παράσταση. Βασική προϋπόθεση, όμως, είναι η επικοινωνία του παιδιού με συνομηλίκους του.

Ακόμα και παιδιά με νοητική υστέρηση μπορούν να συμμετάσχουν σε μια μουσικοθεατρική παράσταση, αρκεί να τους τεθούν στόχοι ανάλογοι με τις δυνατότητές τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορούν να τεθούν και υψηλότεροι στόχοι⁵. Όλες λοιπόν οι ηλικίες είναι κατάλληλες για συμμετοχή σε μια μουσικοθεατρική παράσταση αρκεί να έχει υπάρξει σχεδιασμός και στόχευση.

4 Maleleine Carabo-Cone, *Sensory-Motor Approach to Music Learning*, MCA Music, Νέα Υόρκη 1965

5 Το 1999 με το Ειδικό Σχολείο της Καλαμάτας προετοιμάστηκε μουσικοθεατρική δασκευή του Γεωιστή γίγαντα του Όσκαρ Ουάιλντ και μετά από τρία χρόνια συστηματικής δουλειάς η παράσταση παρουσιάστηκε στο Πνευματικό Κέντρο της πόλης με μεγάλη επιτυχία. Η ΕΡΑ Καλαμάτας έχει ηχογραφήσει το έργο και βρίσκεται στη διάθεση οποιουδήποτε ενδιαφέρεται.

Η επιλογή του έργου

Συνήθως, πρώτα αποφασίζεται γενικώς να παρουσιαστεί ένα έργο και μετά αναζητείται συγκεκριμένα ποιό θα είναι αυτό. Ας σταθούμε, λοιπόν, στη χρονική στιγμή που η απόφαση έχει παρθεί και τίθεται το ερώτημα: «Ποιο θα είναι το έργο που θα ανεβάσουμε»; Υπάρχουν οι τρεις επιλογές:

- Α.** Έργο που ήδη υπάρχει και είναι διασκευασμένο για παιδιά ή είναι πρωτότυπο.
- Β.** Καινούργιο έργο, που θα γραφτεί από τους καθηγητές/δασκάλους ή και τους ίδιους τους μαθητές.
- Γ.** Διασκευή ήδη γνωστού έργου.

Ας εξετάσουμε τις τρεις περιπτώσεις αναλυτικότερα:

Α. Έτοιμα έργα μουσικού θεάτρου διασκευασμένα για παιδιά με λιμπρέτο και παρτιτούρες μέχρι στιγμής δεν συναντήσαμε στα ελληνικά εκδοτικά χρονικά. Όμως, κυκλοφορούν αρκετά βιβλία με δίσκους ακτίνας (CDs) με έργα, τα οποία μπορούν κάλλιστα, είτε να διασκευαστούν για συγκεκριμένες τάξεις, είτε να τραγουδηθούν με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζονται στον δίσκο. Μπορείτε να αποταθείτε στους ίδιους τους συνθέτες, ώστε να βοηθήσουν με παρτιτούρες που θα διευκολύνουν το έργο σας. Στο παράρτημα της παρούσας έκθεσης υπάρχει σχετικός κατάλογος, που συντάχθηκε συνεργασία με το Ελληνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ).

Τα περισσότερα από αυτά τα έργα είναι σε μορφή παραμυθιού και πιθανώς να απαιτηθεί διασκευή. Ορισμένα αποτελούνται απλά από στίχους για παιδικά τραγούδια. Άλλα πάλι, αποτελούν αφορμή για επεξεργασία. Θεωρείστε τη διασκευή ευεργεσία, διότι έτσι θα μπορούσατε να προσαρμόσετε το έργο στις ανάγκες της τάξης ή του σχολείου σας. Οι μαθητές θα μπορούσαν να σας βοηθήσουν είτε με ιδέες, είτε με τις προσωπικότητες και τις ικανότητές τους.

Β. Δημιουργήστε το δικό σας έργο

Ένας μύθος, μια ιστορία, ένα ιστορικό γεγονός αποτελούν ικανή αφορμή για τη δημιουργία ενός μουσικοθεατρικού έργου. Η συνεργασία του μουσικού, του θεατρολόγου, του εικαστικού και του δασκάλου (ή του φιλολόγου στα γυμνάσια) μπορεί να δώσει ένα θαυμάσιο αποτέλεσμα. Η συνεργασία των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων της Εθνικής Λυρικής Σκηνής με διάφορα σχολεία έδειξε ότι τα παιδιά όχι μόνον μπορούν να συμμετάσχουν σε μια τέτοια δημιουργική διαδικασία, αλλά έχουν τη δυνατότητα να καθορίσουν και την πορεία ενός τέτοιου προγράμματος. Στην συνέχεια γίνεται αναφορά σε δύο από αυτές συνεργασίες προκειμένου να βοηθηθεί η κατανόηση και η εφαρμογή αντιστοίχων προγραμμάτων.

α) Η παιδική όπερα «Το παιδί της θάλασσας -L' enfant de la mer».

Στην αρχή της σχολικής χρονιάς 2009/10 ο διευθυντής ενός σχολείου ζήτησε μια παιδική όπερα με σκοπό να την παρουσιάσουν τα παιδιά της Β' Δημοτικού στο τέλος της σχολικού έτους. Αντιπροτείνουμε να γραφεί το έργο μαζί με τα παιδιά. Σε συνεργασία με την δασκάλα της τάξης αλλά και με τις άλλες δασκάλους της Β' Δημοτικού, διαλέξαμε το παραμύθι του Μισέλ Γκριμώ *Το παιδί της θάλασσας*. Αφού το μελετήσαμε, υποδείχθηκαν στις δασκάλους δώδεκα σημεία της ιστορίας, στα οποία θα μπορούσαν να μπουν τραγούδια. Κάθε τμήμα, από τα τέσσερα της τάξης, ανέλαβε να γράψει από τρία ποιήματα. Κάθε δεύτερη εβδομάδα παρακολουθούσαμε την πρόοδο στο σχολείο και αφού γράφαμε τα ποιήματα που είχαν φτιάξει τα παιδιά στον πίνακα, μελετούσαμε την προσωδία, το ρυθμό του στίχου, βρήκαμε μαζί τις κορυφώσεις και στο τέλος αυτοσχεδίαζα τρεις έως τέσσερις μουσικές εκδοχές για κάθε στροφή. Τα παιδιά διάλεγαν την εκδοχή που τους άρεσε περισσότερο. Με βάση όσα καταγράφαμε, φτιαχνόταν κάθε φορά ένα σπαρτίτο –παρτιτούρα για τραγούδι με συνοδεία πιάνου-, το οποίο ηχογραφήσαμε και στέλναμε να το μελετήσουν. Παράλληλα, οι δασκάλους με τα παιδιά ετοίμαζαν το λιμπρέτο. Αποτέλεσμα όλης αυτής της συνεργασίας ήταν η παράσταση της παιδικής όπερας *L' enfant de la mer* που παρουσιάστηκε στο σχολείο τον Ιούνιο του 2010.

β) Η παιδική όπερα «Ένας χάρτης θησαυρός» ενός δασκάλου μουσικής

Την επόμενη χρονιά η πρωτοβουλία ενός δασκάλου μουσικής να συνθέσει ένα ολόκληρο έργο για τα παιδιά του σχολείου σε μια υποβαθμισμένη περιοχή της Αθήνας, στάθηκε αφορμή για μια διαφορετικού είδους συνεργασία. Εδώ, ο δάσκαλος της μουσικής έγραψε ένα ολόκληρο μουσικοθεατρικό έργο ειδικά για τους μαθητές του. Ο δάσκαλος ζήτησε από τον Τομέα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων της ΕΛΣ βοήθεια στην επιλογή των παιδιών, στην ενορχήστρωση και στην εκτέλεση του έργου. Αποφασίσαμε να προχωρήσουμε στην επιλογή των παιδιών με μια επίσημη διαδικασία ακρόασης. Πήγαμε στο σχολείο και αφού ακούσαμε πολλά παιδιά, καταλήξαμε.

Ο δάσκαλος δεν παρενέβη καθόλου στην ακρόαση, στο τέλος, όμως, είδαμε ότι η δική του επιλογή ταυτιζόταν με τη δική μας. Παρότι δεν είχε κάνει ειδικές σπουδές ενορχήστρωσης, με τις λίγες οδηγίες που του δόθηκαν, έφτιαξε ένα αξιοζήλευτο έργο. Η μικρή ορχήστρα που θα συνόδευε τα παιδιά, αποτελούνταν από πιάνο, που έπαιζε ο συνθέτης, βιολί, βιόλα και τρομπέτα, που έπαιζαν μουσικοί από την ορχήστρα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Η παράσταση που δόθηκε στο τέλος της σχολικής χρονιάς ήταν εξαιρετική και γέμισε χαρά, τόσο τα παιδιά, όσο και τους γονείς τους.

Πιστεύουμε ότι τα παραπάνω παραδείγματα είναι ικανά να ενθαρρύνουν τους καλλιτέχνες και δασκάλους των σχολείων ώστε να συνθέσουν το δικό τους έργο, εμπιστευόμενοι τις δυνάμεις τους, το αισθητικό τους κριτήριο και το γούστο των παιδιών.

Ένα παράδειγμα Ο μύθος του Ορφέα

Κανέννας μύθος της αρχαίας Ελλάδας δεν εκφράζει με μεγαλύτερη ενάργεια την υπερβατική δύναμη της απολλώνιας μουσικής, από αυτόν του Ορφέα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός, ότι η πρώτη όπερα που γράφτηκε πριν από τετρακόσια περίπου χρόνια ήταν βασισμένη στον μύθο του Ορφέα. Ο Ορφέας προσωποποιεί το όνειρο κάθε μουσικού, την επιθυμία να συγκινήσει τόσο τον άνθρωπο όσο και τα ζώα, να κάνει θαύματα μόνο με την δύναμη του ήχου. Ιδού λοιπόν πώς θα μπορούσε κανείς να προσαρμόσει τον μύθο αυτό για παιδιά.

ι) Ο μύθος

«Τον παλιό εκείνον τον καιρό, τη χώρα αυτή που περιλαμβάνει μεγάλο μέρος της βόρειας Ελλάδας και της νότιας Βουλγαρίας κατοικούσαν οι Θράκες, λαός ειρηνικός που ζούσε από την γεωργία, την μεταλλουργική και το κυνήγι. Στα εύφορα λιβάδια της Θράκης συναντούσε κανείς τα πιο όμορφα άλογα της εποχής, σβέλτα και δυνατά. Εκεί έζησε ο Ορφέας, ένας από τους σπουδαιότερους μουσικούς που γνώρισε ποτέ η ανθρωπότητα. Λένε ότι μπτέρα του ήταν η Καλλιόπη, μούσα της επικής ποίησης, και ότι από αυτήν έμαθε πολλά όμορφα τραγούδια, τα οποία συνόδευε με την αγαπημένη του λύρα, όργανο απλό, μα με γλυκύτατο ήχο. Η ομορφιά της μουσικής του Ορφέα ήταν τόσο, που ο ίδιος ο Απόλλωνας του χάρισε τη δική του λύρα. Κανείς δεν μπορούσε να αντισταθεί στο τραγούδι του Ορφέα, ούτε οι άνθρωποι, ούτε τα ζώα. Όταν έπαιζε τη λύρα και τραγουδούσε με την υπέροχη φωνή του, τίγρεις, λιοντάρια, πουλιά, αρκούδες, κουνέλια, βατράχια, λαγοί, αγριογούρουνα, ελάφια, πυγολαμπίδες, φίδια ή και χελώνες -αυτές με λίγο φόβο για το καβούκι τους- στέκονταν εκστατικά μπροστά του. Λένε, μάλιστα, ότι και τα φυτά συγκινούνταν, αλλά ποιος μπορεί να μας το επιβεβαιώσει; Η δύναμη του τραγουδιού του, μπορούσε να μετακινήσει ακόμη και βράχους. Με όπλο τη λύρα του, συμμετείχε στην Αργοναυτική εκστρατεία, ενθαρρύνοντας τους ήρωες να κωπηλατούν, δαμάζοντας τους ανέμους και βοηθώντας τον Ιάσωνα να κοιμίσει τον δράκο για να κλέψει το χρυσόμαλλο δέρας.

Μια μέρα, εκεί που κάθονταν κάτω από την αγαπημένη του συκιά -όταν τελείωνε κάθε του τραγούδι έτρωγε κι από ένα σύκο-, είδε την ομορφιά της νύμφης Ευρυδίκης και θάμαξε. Την αγάπησε τόσο που την παντρεύτηκε. Η ευτυχία τους, όμως, δεν κράτησε πολύ. Ένα δηλητηριώδες φίδι -που πιθανώς ήταν κουφό και δεν μπορούσε να ακούει το τραγούδι του Ορφέα-, δάγκωσε την Ευρυδίκη κι αυτή πέθανε πριν καλά καλά δει για τελευταία φορά τον αγαπημένο της σύζυγο. Ο Ορφέας, απελπισμένος από τον χαμό της γυναίκας του, παρέσυρε ολόκληρη τη φύση στον θρήνο του. Ζώα, δέντρα και πέτρες έκλαιγαν τόσο με τα πένθιμα τραγούδια του, που οι θεοί ανησούχησαν για την ισορροπία του σύμπαντος. Τότε, ο Δίας έστειλε τον φτεροσάνδαλο Ερμή και του είπε «πάρε τη λύρα σου και κατέβα στον Άδη, μάγεψε με τη μουσική σου τα τέρατα της εισόδου του Κάτω Κόσμου και μπες στο βασίλειο του Πλούτωνα. Προ-

σπάθησε να τον πείσεις να σου δώσει την Ευρυδίκη, ώστε να την οδηγήσεις πίσω στον κόσμο των θνητών».

Με την καθοδήγηση του Ερμή, ο Ορφέας κατέβηκε στον κάτω κόσμο. Μάγεψε τον άγριο τρικέφαλο Κέρβερο και όλα τα απαίσια τέρατα που τον φρουρούσαν. Έτσι, έφτασε τελικά στον βασιλιά του Άδη. Το τραγούδι του Ορφέα συγκίνησε την γυναίκα του Πλούτωνα, την Περσεφόνη, όσο και τον ίδιο τον Πλούτωνα, που αποφάσισε να του δώσει πίσω στον Ορφέα την αγαπημένη του Ευρυδίκη, με τον όρο να μην γυρίσει να την κοιτάξει μέχρι να βγει από το βασίλειό του. Ο Ορφέας συμφώνησε και πήρε το μακρύ δρόμο για τον κόσμο του φωτός, ενώ η Ευρυδίκη σκεπασμένη με ένα πέπλο ακολουθούσε σιωπηλά. Τί ήταν όμως αυτό, που τον έκανε να γυρίσει να την κοιτάξει πριν φτάσει στον πάνω κόσμο; Οι αμφιβολίες; Η επιθυμία του να την ξαναδεί; Η αγωνία του; Τι σημασία έχει; Η Ευρυδίκη επέστρεψε οριστικά στον Κάτω Κόσμο. Η μουσική, η μόνη ελπίδα του ανθρώπου να νικήσει τον θάνατο, δεν τα κατάφερε. Ποιος ξέρει όμως; μπορεί την επόμενη φορά που θα ξαναγεννηθεί ένας Ορφέας, να καταφέρει να ξεπεράσει τη μοίρα των θνητών και να επιστρέψει η αγάπη στον κόσμο των θνητών. Ας συνεχίσουμε, λοιπόν, να καλλιεργούμε τη μουσική. Ας προσπαθούμε να την κάνουμε όλο και πιο όμορφη. Μπορεί η ζωή μας να γίνει αθάνατη σαν τη ζωή των θεών».

Αφού, λοιπόν, αποφασίσαμε ότι θα φτιάξουμε μια μουσικοθεατρική παράσταση με βάση τον μύθο του Ορφέα ας αρχίσουμε τη δουλειά:

ii) Χωρίζουμε το μύθο σε σκηνές

Κάθε σκηνή αρχίζει ή τελειώνει με ένα τραγούδι. Φροντίζουμε τα τραγούδια να έχουν ποικιλία στο ρυθμό και στην θεματική.

Ανάλυση του μύθου σε σκηνές

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Τον παλιό εκείνον τον καιρό, τη χώρα αυτή που περιλαμβάνει μεγάλο μέρος της βόρειας Ελλάδας και της νότιας Βουλγαρίας κατοικούσαν οι Θράκες, λαός ειρηνικός που ζούσε από την γεωργία, την μεταλλουργική και το κυνήγι. Στα εύφορα λιβάδια της Θράκης συναντούσε κανείς τα πιο όμορφα άλογα της εποχής, σβέλτα και δυνατά⁶.

2. Εκεί έζησε και ο Ορφέας, ένας από τους σπουδαιότερους μουσικούς που γνώρισε ποτέ η ανθρωπότητα. Λένε, ότι μητέρα του ήταν η Καλλιόπη, μούσα της επικής ποίησης, και ότι από αυτήν έμαθε πολλά όμορφα τραγούδια, που τα συνόδευε με την αγαπημένη του λύρα, όργανο απλό μα με γλυκύτατο ήχο. Η ομορφιά της μουσικής του Ορφέα ήταν τόσο που ο ίδιος ο Απόλλωνας του χάρισε τη δική του λύρα⁷.

3. Κανείς δεν μπορούσε να αντισταθεί στο τραγούδι του Ορφέα, ούτε οι άνθρωποι ούτε τα ζώα. Όταν έπαιζε τη λύρα και τραγουδούσε με την υπέροχη φωνή του, τίγρεις, λιοντάρια, πουλιά, αρκούδες, κουνέλια, βατράχια, λαγοί, αγριογούρουνα, ελάφια, πυγολαμπίδες, φίδια ή και χελώνες -αυτές με λίγο φόβο για το καβούκι τους- στέκονταν εκστατικά μπροστά του. Λένε, μάλιστα, ότι και τα φυτά συγκινούνταν, αλλά ποιος μπορεί να μας το επιβεβαιώσει; Η δύναμη του τραγουδιού του μπορούσε να μετακινήσει ακόμη και βράχους⁸.

4. Με όπλο τη λύρα του, ο Ορφέας συμμετείχε στην Αργοναυτική εκστρατεία ενθαρρύνοντας τους ήρωες να κωπηλατούν, δαμάζοντας τους ανέμους και βοηθώντας τον Ιάσονα να κοιμίσει τον δράκο για να κλέψει το χρυσόμαλλο δέρας⁹.

5. Μια μέρα, εκεί που κάθονταν κάτω από την αγαπημένη του συκιά -όταν τελείωνε κάθε του τραγούδι έτρωγε κι από ένα σύκο-, είδε την ομορφιά της νύμφης Ευρυδίκης και θάμαξε. Την αγάπησε τόσο που την παντρεύτηκε¹⁰.

6 Η Εισαγωγή μπορεί να είναι μόνο ενόργανη μουσική, χωρίς τραγούδι, ή ένα τραγούδι το οποίο θα μιλάει για την ομορφιά της χώρας που θα περιγράψουμε. Η περιγραφή, δηλαδή, της χώρας από το παραμύθι, μπορεί να γίνει τραγούδι.

7 Παρουσιάζεται ο Ορφέας με τη λύρα του, ο οποίος τραγουδά έναν όμορφο σκοπό. Θέμα του τραγουδιού θα μπορούσαν να είναι τα τραγούδια που του έμαθε η μητέρα του αλλά και πώς ο Απόλλωνας του χάρισε τη Λύρα που κρατά.

8 Η εμφάνιση των ζώων θα μπορούσε να αποτελέσει αφορμή για ένα χορευτικό πανηγύρι, γεμάτο κέφι και δροσιά.

9 Εδώ θα μπορούσαν να γραφτούν περισσότερα από ένα τραγούδια, τα οποία θα περιγράφουν τα κατορθώματα των Αργοναυτών και του Ιάσονα καθώς και τη δύναμη της μουσικής..

10 Τραγούδι της συνάντησης και του γάμου. Νυφιάτικος χορός.

6. Η ευτυχία τους όμως, δεν κράτησε πολύ. Ένα δηλητηριώδες φίδι -που πιθανώς ήταν κουφό και δεν μπορούσε να ακούει το τραγούδι του Ορφέα-, δάγκωσε την Ευρυδίκη κι αυτή πέθανε πριν καλά καλά δει για τελευταία φορά τον αγαπημένο της σύζυγο¹¹.

7. Ο Ορφέας, απελπισμένος από τον χαμό της γυναίκας του, παρέσυρε ολόκληρη τη φύση στον θρήνο του. Ζώα, δέντρα και πέτρες έκλαιγαν τόσο με τα πένθιμα τραγούδια του, που οι θεοί ανησύχησαν για την ισορροπία του σύμπαντος¹².

8. Τότε, ο Δίας έστειλε τον φτεροσάνδαλο Ερμή και του είπε «πάρε τη λύρα σου και κατέβα στον Άδη, μάγεψε με τη μουσική σου τα τέρατα της εισόδου του Κάτω Κόσμου και μπες στο Βασίλειο του Πλούτωνα. Προσπάθησε να τον πείσεις να σου δώσει την Ευρυδίκη, ώστε να την οδηγήσεις πίσω στον κόσμο των θνητών»¹³.

9. Με την καθοδήγηση του Ερμή, ο Ορφέας κατέβηκε στον κάτω κόσμο. Μάγεψε τον άγριο τρικέφαλο Κέρβερο και όλα τα απαίσια τέρατα που τον φρουρούσαν. Έτσι, έφτασε τελικά στον βασιλιά του Άδη. Το τραγούδι του Ορφέα συγκίνησε την γυναίκα του Πλούτωνα, την Περσεφόνη, όσο και τον ίδιο τον Πλούτωνα, που αποφάσισε να του δώσει πίσω στον Ορφέα την αγαπημένη του Ευρυδίκη, με τον όρο να μην γυρίσει να την κοιτάξει μέχρι να βγει από το βασίλειό του¹⁴.

10. Ο Ορφέας πήρε το μακρύ δρόμο για τον κόσμο του φωτός, ενώ η Ευρυδίκη σκεπασμένη με ένα πέπλο ακολουθούσε σιωπηλά. Τί ήταν όμως αυτό που τον έκανε να γυρίσει να την κοιτάξει πριν φτάσει στον πάνω κόσμο; Οι αμφιβολίες; Η επιθυμία του να την ξαναδεί; Η αγωνία του; Τι σημασία έχει; Η Ευρυδίκη επέστρεψε οριστικά στον Κάτω Κόσμο. Η μουσική, η μόνη ελπίδα του ανθρώπου να νικήσει τον θάνατο, δεν τα κατάφερε. Ποιος ξέρει όμως; μπορεί την επόμενη φορά που θα ξαναγεννηθεί ένας Ορφέας να καταφέρει να ξεπεράσει τη μοίρα των θνητών και να επιστρέψει η αγάπη στον κόσμο των θνητών¹⁵.

11. Ας συνεχίσουμε λοιπόν να καλλιεργούμε τη μουσική. Ας προσπαθούμε να την κάνουμε όλο και πιο όμορφη. Μπορεί η ζωή μας να γίνει αθάνατη σαν τη ζωή των θεών»¹⁶.

11 Τραγούδι της απειλής και του ολέθρου.

12 Το τραγούδι της απελπισίας και της επίκλησης των θεών.

13 Η εμφάνιση του Ερμή. Τραγούδι της ελπίδας.

14 Ο Ορφέας στον Άδη. Το τραγούδι της συγκίνησης. Η Περσεφόνη πρέπει οπωσδήποτε να συγκινηθεί, προκειμένου να επηρεάσει τον σύζυγό της Πλούτωνα.

15 Οι αμφιβολίες, η αγωνία και τελικά η απελπισία πρέπει να είναι τα κύρια συναισθήματα αυτού του τραγουδιού, τα οποία πρέπει να εκφραστούν με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση, αφού στο σημείο αυτό βρίσκεται η κορύφωση του έργου.

16 Σε αυτό το σημείο έρχεται η κάθαρση και η ελπίδα για το μέλλον. Ευχή για αθανασία και για θέωση.

iii) Γράφουμε τους στίχους

Έχουμε, πια, αποφασίσει το ύφος των τραγουδιών. Οι επόμενες εργασίες μας είναι δύο. Αφενός γράφουμε την πρόζα ανάμεσα στις σκηνές με τη μουσική και αφετέρου γράφουμε τους στίχους των τραγουδιών. Ως προς τους στίχους η σύγχρονη ελληνική ποίηση μπορεί να μας προμηθεύσει πλήθος ρυθμών: δεκαπεντασύλλαβος, τετράστιχα με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία κ.λπ. Παραθέτουμε ορισμένα παραδείγματα ποιητικών μέτρων σε σχέση με τις τονισμένες και άτονες συλλαβές.

Ιαμβικό μέτρο: Άτονη-τονισμένη

υ_, υ_, υ_, υ // υ_, υ_, υ_

Π.χ. Την είδα την ξανθούλα // την είδα ψες αργά

Ρυθμικά θα μπορούσε να ακούγεται ως εξής: τατά τατά τατάτα // τατά τατά τατά

Τροχαϊκό μέτρο: Τονισμένη-άτονη

_υ, _υ, _υ, _υ // _υ, _υ, _υ, _

Π.χ. Σε γνωρίζω από την κόψη // του σπαθιού την τρομερή

Ρυθμικά θα μπορούσε να ακούγεται ως εξής: τάτα τάτα τάτα τάτα // τάτα τάτα τάτα τα

Αναπαιστικό μέτρο: Άτονη-άτονη-τονισμένη

υυ_, υυ_, υυ_, υ // υυ_, υυ_, υυ_

Π.χ. Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη // περπατούσε η δόξα μονάχη

τατατά τατατά τατατάτα // τατατά τατατά τατατά

Δακτυλικό μέτρο: Τονισμένη- άτονη- άτονη

_υυ, _υυ, _υυ, _υ

Π.χ. Αχ και να γύριζαν, να 'ρχονταν πίσω

Τάτατα τάτατα τάτατα τάτα

Φυσικά, οι δάσκαλοι και οι φιλόλογοι καθηγητές είναι εξοικειωμένοι με τους διάφορους τύπους των μέτρων και μπορούν να φτιάξουν όμορφους στίχους, όχι μόνον σε αυτά τα ποιητικά μέτρα, αλλά και σε πολλά άλλα. Θα ήταν χρήσιμο, με την καθοδήγησή τους να μπου και οι μαθητές στη διαδικασία αυτή.

Η καλύτερη φόρμα τραγουδιού και η πιο εύκολη, είναι μια σειρά από τετράστιχα -στροφές/κουπλέ-, τα οποία εναλλάσσονται από μία μόνιμη επωδό/ρεφρέν. Το ρε-

φρέν επαναλαμβάνεται αρκετές φορές, γι αυτό πρέπει να εκφράζει πιο γενικές έννοιες από το κουπλέ. Ας δούμε το παράδειγμα. Στη σκηνή που ο Ορφέας ζητάει από τον Πλούτωνα την Ευρυδίκη, θα προσπαθήσουμε να γράψουμε ένα τραγούδι. Πρώτα θα σχεδιάσουμε τί θέλουμε να πούμε.

Ο Ορφέας πρέπει πρώτα να εξηγήσει πόσο σημαντική είναι γι αυτόν η Ευρυδίκη και στη συνέχεια να κάνει μίαν επίκληση.

1^ο κουπλέ: Πώς ζούσε πριν την Ευριδίκη

Ρεφρέν

2^ο κουπλέ: Πώς την γνώρισε

Ρεφρέν

3^ο κουπλέ: Πώς την έχασε

Ρεφρέν

Στη συνέχεια θα φτιάξουμε τους στίχους του τραγουδιού.

1^ο κουπλέ: Μέσα στου ήχου την ψυχή

Ζούσα μονάχα τη μουσική

Ρεφρέν Δώσ' μου το γέλιο και τη χαρά

Του έρωτα την αγκαλιά

Δώσ' μου το γέλιο, δώσ' μου τη χαρά

Του έρωτα την αγκαλιά

2^ο κουπλέ Σκίρτησ' η κόρη σκίρτησ' η καρδιά

Βρήκα του κόσμου την κρυφή χαρά

Ρεφρέν Δώσ' μου το γέλιο και τη χαρά

κ.λπ.

3^ο κουπλέ Χάθηκ' η αγάπη χάθηκε το φως

Φώλιασε μέσα μου ο καϋμός

Ρεφρέν Δώσ' μου το γέλιο και τη χαρά

κ.λπ.

iv) Η σύνθεση της μουσικής

Με δεδομένους τους παραπάνω στίχους, τους οποίους θα μπορούσαν να έχουν γράψει τα παιδιά ή ένας συνάδελφος, θα πρέπει ο μουσικός του σχολείου να συνθέσει τη μουσική. Μια από τις τεχνικές σύνθεσης που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, είναι αυτή του κινέζικου τετράστιχου. Σε αυτό έχουμε τέσσερις στίχους: Ο πρώτος στίχος θέτει το θέμα, ο δεύτερος το επεκτείνει, ο τρίτος στίχος φέρνει κάτι εντελώς καινούριο και ο τέταρτος ενώνει τους δύο πρώτους στίχους με τον τρίτο.

Ένα παράδειγμα: *Η λιμνούλα με τους λωτούς του ναού της φιλανθρωπίας*

1. Στάθηκε δίπλα στη λιμνούλα και κοίταζα τις αντανάκλασεις των λωτών στα θεϊκά νερά της.
- 2., Ένα ευγενικό αεράκι πέρασε πάνω από τον φράχτη χωρίς να προξενήσει τον παραμικρό κυματισμό.
3. Όταν η νύχτα βαθαίνει κι αναχωρεί κι ο τελευταίος ονειροπόλος.
4. Η λιμνούλα στιγματίζεται από πυγολαμπίδες πιο πολλές κι από τ' αστέρια των ουρανών¹⁷.

Στη συνέχεια θα δούμε με ποιόν τρόπο εφαρμόζεται η τεχνική αυτή για τη μελοποίηση των στίχων του Ορφέα, φτιάχνοντας ένα παράδειγμα για το κουπλέ και ένα για το ρεφρέν, με βάση τη ρυθμική αγωγή που επιβάλλει το ποίημα του Ορφέα, όπως το διαμορφώσαμε παραπάνω. Θα χρησιμοποιήσουμε απλές ρυθμικές αξίες και ευκολοτραγούδια διαστήματα. Τα τέσσερα μέτρα και τα τέσσερα του ρεφρέν αντιστοιχούν στους τέσσερις στίχους του κινέζικου ποιήματος

Κουπλέ



17 Στίχοι του κινέζου ποιητή Κινγκ Χε Σασότζι από το βιβλίο 100 Ancient Chinese poems, Sinolingua, Πεκίνο 1999 (απόδοση από τα αγγλικά).

Ρεφραίν



As δούμε τώρα πώς θα μπορούσε να είναι αυτό το τραγούδι, διπλασιάζοντας το ρεφρέν ώστε να τονιστεί η επίκληση και παραλλάσσοντάς το, ώστε να αποκτήσει μεγαλύτερο ενδιαφέρον:



Μέ - σα στου ή - χου την ψυ - χή ζού - σα μο - νά - χα τη μου - σι - κή.
 5 Δώ - σ' μου το γέ - λιο και τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά
 9 δώ - σ' μου το γέ - λιο δώ - σ' μου τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά.
 13 Σκίρ - τη - σση κό - ρη σκίρ - τη - σ' η καρ - δια βρή - κα του κό - σμου την κρυ - φή χα - ρά. -
 17 Δώ - σ' μου το γέ - λιο και τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά
 21 δώ - σ' μου το γέ - λιο δώ - σ' μου τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά.
 25 Χά - θη - κ' η α - γά - πι χά - θη - κε το φω - ς φώ - λια - σε μέ - σα μου ο κα - βύ - μος.
 29 Δώ - σ' μου το γέ - λιο και τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά
 33 δώ - σ' μου το γέ - λιο δώ - σ' μου τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά.

Ως προς την αρμονία, ας προτιμηθούν οι βασικές συγχορδίες. Οι I, IV και V είναι αρκετές ώστε να οριστεί η αρμονική συνοδεία. Στο παραπάνω παράδειγμα οι συγχορδίες μπορούν να κινούνται με μισά. Λόγου χάριν, τα πρώτα δύο μέτρα θα μπορούσαν να διαμορφωθούν ως εξής: /I-IV/V-I.

Στη συνέχεια παρατίθενται το πρώτο κουπλέ και το ρεφρέν με συγχορδίες, καταγεγραμμένες σύμφωνα προς το διεθνές σύστημα:

Mέ - σα στου ή - χου την ψυ - χή ζού - σα μο - νά - χα τη μου - σι - κή.

5 Δώ - σ'μου το γέ - λιο και τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά

9 δώ - σ'μου το γέ - λιο δώ - σ'μου τη χα - ρά του έ - ρω - τα την α - γκα - λιά.

Ως προς τον ρυθμό, αρκεί ένα κοντίνουο, το οποίο θα περιέχει ένα μισό και δύο τέταρτα για κάθε μέτρο, ώστε να συμπληρώνει τη ρυθμική αγωγή.

Προσοχή στις κορυφώσεις: η πιο ψηλή νότα πρέπει να εμφανίζεται μόνο μια φορά μέσα σε μια φράση και καλό είναι να βρίσκεται μετά τη μέση της φράσης.

Ακολουθήθηκε συμμετρική γραφή με τετράμετρα και ρυθμό σε 4/4. Καλό είναι να γίνεται αρχή με απλές μουσικές σκέψεις. Η τετράμετρη συμμετρική γραφή είναι πολύ βοηθητική. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να σπάσει η συμμετρία ανάλογα με το αισθητικό κριτήριο κάθε μουσικού.

Αφού ολοκληρωθεί η σύνθεση όλων των τραγουδιών και καταγραφεί για φωνή και πιάνο, είναι χρήσιμο να ηχογραφηθεί η σύνθεση με τη φωνή μας και συνοδεία πιάνου ή με συνοδεία υπολογιστή, ώστε να δημιουργηθεί ένα cd για τα παιδιά που θα τραγουδήσουν.

Ακολουθεί η ενορχήστρωση, για την οποία απαιτείται η εφευρετικότητα και η φαντασία του δασκάλου. Σε κάθε σχολείο υπάρχουν παιδιά που παίζουν κάποιο όργανο. Ακόμα και αν δεν συμβαίνει αυτό, εύκολα μπορούν να κατασκευαστούν κρουστά όργανα και να αξιοποιηθούν διάφοροι ήχοι. Βασική προϋπόθεση είναι να χρησιμοποιηθεί το δυναμικό του σχολείου ως έχει και, αν δεν γίνεται διαφορετικά, ας κληθούν φίλοι επαγγελματίες μουσικοί να βοηθήσουν.

Οι τεχνικές του συστήματος Ορφ είναι πάντοτε ευπρόσδεκτες για να ενορχηστρώσουμε τα κομμάτια που γράψαμε. Απλό κοντίνουο, λίγες συγχορδίες μιας κιθάρας,

ένα τύμπανο, ένα τρίγωνο και τόσα άλλα, απλά όργανα, μπορούν να φτιάξουν μια πολύ όμορφη ατμόσφαιρα.

ν) Γράφουμε την πρόζα¹⁸

Ας πάρουμε ως παράδειγμα το σημείο, στο οποίο ο Ορφέας έχει πει το τραγούδι του στον Πλούτωνα και περιμένει την αντίδραση του βασιλιά του Άδης. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τέσσερις εκδοχές: για το νηπιαγωγείο, για το δημοτικό, για το γυμνάσιο και για το λύκειο. Στο νηπιαγωγείο, αντί για τον κάτω κόσμο μεταφέρουμε τη σκηνή στο βασίλειο των ζώων.

Παράδειγμα πρόζας για το νηπιαγωγείο

Τυφλοπόντικας (Πλούτωνας): Καλό μου απδόνι, η ωραία πεταλουδίτσα σου, η Ευρυδίκη, που τόσο αγαπάς, θα ανέβει πάνω μαζί σου. Στον ανθισμένο κήπο, αρκεί....

Απδόνι (Ορφέας): Αρκεί;

Τυφλοπόντικας: Αρκεί να τραγουδήσεις το πιο ωραίο σου τραγούδι.

Απδόνι: Και η Ευρυδίκη;

Τυφλοπόντικας: Η Ευρυδίκη θα σε ακολουθήσει.

Απδόνι: Αυτό μόνο;

Τυφλοπόντικας: Ε! ναι, αυτό. Πρόσεξε όμως μην την κοιτάξεις.

Απδόνι: Να μην την κοιτάξω;

Τυφλοπόντικας: Ε, βέβαια. Εσύ θα κελαπδάς και θα της δείχνεις τον δρόμο.

Απδόνι: Και θα έρχεται πίσω μου;

Τυφλοπόντικας: Πετώντας, για να μην σε χάσει.

Απδόνι: Μα τότε σίγουρα θα τη σώσω. Εσύ όμως θα κρατήσεις τον λόγο σου Τυφλοπόντικα. Εντάξει;

18 Τα παραδείγματα πρόζας γράφτηκαν από τη συγγραφέα Μαριβίτα Γραμματικάκη.

Παράδειγμα πρόζας για το δημοτικό

Πλούτωνας: Το τραγούδι σου είναι μαγευτικό Ορφέα. Όλη η πλάση χαίρεται να σε ακούει.

Ορφέας: Η λύρα μου θα σωπάσει για πάντα Πλούτωνα, αν δεν αφήσεις την αγαπημένη μου γυναίκα να έρθει μαζί μου στον επάνω κόσμο.

Πλούτωνας: Αυτό που μου ζητάς είναι πολύ δύσκολο. Κανείς μέχρι τώρα δεν γύρισε από τον Άδη. Εκτός και αν...

Ορφέας: Πες μου Πλούτωνα. Θα κάνω ότι θες.

Πλούτωνας: Θα σου δώσω την Ευρυδίκη, αλλά με έναν όρο. Μέχρι να φτάσεις στον επάνω κόσμο δεν πρέπει να της ρίξεις ούτε μια ματιά. Κατάλαβες Ορφέα; Αλλιώς, θα καθεί και θα γυρίσει πίσω στα σκοτάδια του βασιλείου μου για πάντα.

Ορφέας: Θα το κάνω Πλούτωνα. Αν και η αγάπη μου είναι τόσο μεγάλη που θέλω να ξαναδώ το γλυκό της πρόσωπο, θα κάνω υπομονή μέχρι να βγούμε στον ήλιο. Στον καθαρό αέρα.

Πλούτωνας: Καλή τύχη Ορφέα.

Ορφέας: Σε ευχαριστώ θεέ Άδη. Μακάρι να φανώ δυνατός και να τα καταφέρω για το καλό και των δυο μας.

Παράδειγμα πρόζας για το γυμνάσιο

Πλούτωνας: Πολύ ωραίο το τραγούδι σου, Ορφέα. Μπορείς να μαγέψεις ακόμα και τον Κάτω Κόσμο.

Ορφέας: Μπορώ να τραγουδώ χωρίς να σταματώ. Μόνο έτσι θυμάμαι.... Θέλετε να σας τραγουδήσω κι άλλο;

Πλούτωνας: Μην κουράζεσαι.

Ορφέας: Για την Ευρυδίκη θα έκανα τα πάντα.

Πλούτωνας: Τα πάντα; Μεγάλη κουβέντα λες.

Ορφέας: Μεγάλη είναι η αγάπη μου.

Πλούτωνας: Το βλέπω. Ο Κάτω Κόσμος δεν σε τρόμαξε. Τίποτα δεν σε κρατάει μακριά της.

Ορφέας: Τίποτα. Πλούτωνα, άφησέ με να την πάρω μαζί μου.

Πλούτωνας: Η αγάπη σου, με νίκησε. Θα σε αφήσω να την πάρεις.

Ορφέας: Ω! Πλούτωνα, λες αλήθεια; Να σε πιστέψω;

Πλούτωνας: Αν πιστέψεις τον εαυτό σου, θα κερδίσεις την Ευρυδίκη.

Ορφέας: Τι εννοείς;

Πλούτωνας: Πρέπει να δείξεις δύναμη και πειθαρχία. Θα τραγουδάς συνέχεια, η Ευρυδίκη θα σε ακολουθήσει στον Επάνω Κόσμο, αλλά μέχρι να βγείτε δεν πρέπει να γυρίσεις να την κοιτάξεις.

Ορφέας: Μα...

Πλούτωνας: Αυτός είναι ο όρος μου. Μη προστά στα «πάντα» που θα έκανες για εκείνη, αυτό δεν είναι τίποτα. Συμφωνείς;

Ορφέας: Θα γίνει όπως θέλεις. Αρκεί να σεβαστείς την υπόσχεσή σου.

Πλούτωνας: Κράτησε την ανησυχία σου μόνο για σένα. Εγώ τον λόγο μου τον κρατώ.

Ορφέας: Θα τιμώ το όνομά σου, σαν γυρίσω με την Ευρυδίκη στον πάνω κόσμο.

Παράδειγμα πρόζας για το λύκειο

Πλούτωνας: Δίκαια αποκαλούν γλυκόλαλη την λύρα σου Ορφέα. Λένε ότι ημερώνεις άγρια ζώα. Πουλιά χάνουν την λαλιά τους και πέτρες λιώνουν, όταν απαλά αγγίζεις τις χορδές της.

Ορφέας: Το μόνο που θέλω, Πλούτωνα, είναι να αγγίξω την καρδιά σου. Να ανοίξω την ψυχή σου για να δεις. Να ακούσεις και να καταλάβεις τον πόνο της ψυχής μου. Δεν ζω χωρίς την Ευρυδίκη. Μου πήρες την ζωή μου. Την ανάσα, την ψυχή μου. Άδικα φυλάκισες τα νιάτα και την ομορφιά της, τόσο νωρίς στον Κάτω Κόσμο. Δεν έχει θέση στο βασίλειό σου η αγαπημένη μου. Μην μας καταδικάζεις σε αυτή τη σκληρή μοίρα. Γιατί στον κάτω τούτο κόσμο έφερες δύο νεκρούς και όχι έναν.

Πλούτωνας: Τα λόγια σου με άγγιξαν Ορφέα, μα πιο πολύ με συγκίνησε η δύναμη της αγάπης σου. Νίκησες. Μπορείς να πάρεις την Ευρυδίκη στον Επάνω Κόσμο, αλλά....

Ορφέας: Πες μου πως δεν κοροϊδεύεις τον πόνο μου, Πλούτωνα. Πως δεν θα με γελάσεις. Πες μου πως δεν ονειρεύτηκα αυτό που τόσο ποθούσα να ακούσω.

Πλούτωνας: Η αγάπη πάντα νικάει Ορφέα. Η Ευρυδίκη είναι ελεύθερη να σε ακολουθήσει στον Επάνω Κόσμο.

Ορφέας: Ελεύθερη; Πως;

Πλούτωνας: Από σένα εξαρτάται. Μέχρι να φτάσετε επάνω, ούτε για μια στιγμή δεν πρέπει να στρέψεις το βλέμμα σου για να την δεις. Η αγάπη σου κατάφερε να την ελευθερώσει. Θα καταφέρει όμως να περάσει ακόμα μια δοκιμασία;

Ορφέας: Δοκιμασία; Τι μου λες; Κατάφερα να φτάσω σε αγύριστα βάθη. Χάθηκα στα σκοτάδια, πέρασα τον Κέρβερο, τον Τάνταλο, τον Σίσυφο....

Πλούτωνας: Τώρα πρέπει να νικήσεις τον εαυτό σου Ορφέα. Το πάθος και την λαχτάρα σου να την δεις.

Ορφέας: Αν είναι έτσι σε ευχαριστώ Πλούτωνα. Μόνο κοίτα τον λόγο σου να κρατήσεις.

Γ. Διασκευή γνωστού έργου

Η διασκευή ενός θεατρικού έργου που έχει ήδη εκδοθεί, προϋποθέτει την άδεια του συγγραφέα. Η διασκευή πρέπει να γίνει με βάση τις δυνατότητες και το επίπεδο των μαθητών. Τα τραγούδια μπορεί να προβλέπονται στο κείμενο. Διαφορετικά, πρέπει να γραφτούν από την αρχή. Η περίπτωση της διασκευής ήδη υπάρχοντος έργου, έχει το πλεονέκτημα της σταθερής βάσης πάνω στην οποία μπορούν να πατήσουν οι δάσκαλοι και οι καθηγητές. Πέραν όμως αυτού, η δουλειά που πρέπει να γίνει για το ανέβασμα της παράστασης δεν είναι λιγότερη από τις άλλες περιπτώσεις.

Η επιλογή των μαθητών

Η επιλογή των καλύτερων είναι δύσκολη διαδικασία, που απαιτεί προσοχή και διακριτικότητα, ώστε να μην δημιουργηθούν προβλήματα πριν ακόμα ξεκινήσει η δουλειά. Η ακρόαση είναι πάντοτε ευπρόσδεκτος τρόπος επιλογής. Ένας τρόπος να ξεπεραστεί το πρόβλημα είναι να ψηφίσουν τα ίδια τα παιδιά.

Οι πρόβες και η προετοιμασία

Έχοντας στα χέρια μας το λιμνρέτο και τη μουσική μπορούμε να αρχίσουμε τις πρόβες. Μια βασική αρχή στο μουσικό θέατρο είναι οι χωριστές πρόβες. Λόγος, κίνηση, μουσική και εικόνα πρέπει αρχικά να δουλευτούν χωριστά ώσπου να φτάσουν σε ένα ικανοποιητικό επίπεδο, ούτως ώστε σταδιακά να συνδεθούν.

Οι πρόβες για τον λόγο μπορούν να ξεκινήσουν με όλους καθισμένους γύρω από ένα τραπέζι. Όταν οι μαθητές-ηθοποιοί μάθουν απέξω τα λόγια τους, ο σκηνοθέτης-δάσκαλος τους σηκώνει ώστε να αρχίσουν τη δουλειά με την κίνηση μέσα στο χώρο. Τίποτα δεν εμποδίζει τον μουσικό-δάσκαλο να ξεκινήσει τις μουσικές πρόβες με το πιάνο ή το cd, παράλληλα με τον σκηνοθέτη, σε άλλη αίθουσα. Όταν τα παιδιά μάθουν απέξω τα τραγούδια, είτε σολιστικά, είτε χορωδιακά, είναι ώρα να ταιριάξει η μουσική με την κίνηση και τον θεατρικό λόγο.

Παράλληλα, οι μαθητές που θα φτιάξουν το σκηνικό για την παράσταση, θα πρέπει να δουλεύουν με τον εικαστικό/δάσκαλο του σχολείου. Όσοι μαθητές δεν επιθυμούν να συμμετέχουν στην παράσταση, μπορούν να κάνουν άλλες βοηθητικές εργασίες. Κάποιος μπορεί να είναι βοηθός σκηνοθέτη, κάποιος άλλος βοηθός σκηνογράφου, ή «διευθυντής σκηνής», δηλαδή υπεύθυνος για τη ροή της παράστασης, άλλοι να είναι «φροντιστές», δηλαδή να μεταφέρουν τα κινητά στοιχεία της παράστασης και άλλοι, τέλος, «τεχνικοί σκηνής», δηλαδή υπεύθυνοι για τα ογκώδη και βαριά στοιχεία του σκηνικού. Όταν ετοιμαστεί το σκηνικό και τοποθετηθεί στο χώρο, στον οποίο θα γίνει η παράσταση, μπορεί ολόκληρη η ομάδα να δουλεύει στον διαμορφωμένο χώρο, η στο θέατρο του σχολείου, αν υπάρχει. Οι δύο τελευταίες πρόβες καλό είναι να γίνουν όπως ακριβώς σε επαγγελματικά θέατρα. Στην προτελευταία πρόβα, την «προγενική», έχει λόγο μόνον ο σκηνοθέτης. Έτσι, του παρέχεται η δυνατότητα να λύσει όσα τελευταία προβλήματα ανακύπτουν. Η τελευταία πρόβα, η «γενική», δεν πρέπει να διακοπεί με κανέναν τρόπο. Τα προβλήματα πρέπει να λυθούν σαν να πραγματοποιείται κανονικά η παράσταση. Μετά την γενική πρόβα, μια σύσκεψη όλων των συντελεστών θα δώσει και τις τελευταίες λύσεις σε λάθη που μπορεί να έχουν γίνει.

Η προετοιμασία

Η απόφαση παρουσίασης ενός έργου συνήθως δεν λαμβάνεται από την αρχή της σχολικής χρονιάς. Πρέπει να μεσολαβήσει ένα χρονικό διάστημα γνωριμίας των δασκάλων μεταξύ τους και με τα παιδιά, να αναζητηθεί ένα κατάλληλο έργο ή να γραφεί. Το διάστημα από την αρχή του σχολικού έτους μέχρι να αρχίσει η πρώτη πρόβα, θα μπορούσε να αποτελεί περίοδο προετοιμασίας μέσω θεατρικών, μουσικών, γυμναστικών παιχνιδιών και ασκήσεων.

Γιατί όμως γίνεται λόγος για παιχνίδι; «Το παιχνίδι είναι κάτι ιδιαίτερο. Δημιουργεί μια κατάσταση πίστης και επιτρέπει στην φαντασία μας να βασιλεύσει ελεύθερα. Στα παιχνίδια καλούμαστε να ρισκοκινδυνεύσουμε, πράγμα που στην καθημερινή μας ζωή δεν θα ήταν και τόσο σοφό. Προσποιούμαστε ότι κυνηγάμε ένα δράκο και αν κάποιο από τα κεφάλια του μας ακουμπήσει, θα είμαστε 'πεθαμένοι' [...] με αυτήν την πίστη και την άνευ όρων παράδοση στο παιχνίδι και την φαντασία, ελευθερώνονται νέες δυνάμεις: μια άλλη άποψη του εαυτού μας, η αυτοπεποίθηση ή μια καινούρια ενέργεια, που μπορούν να μας βοηθήσουν να ανταπεξέλθουμε με την καθημερινή πραγματικότητα. Αυτή είναι η αξία και η πρόκληση του παιχνιδιού»¹⁹.

Δεν υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στο απλό παιδικό παιχνίδι και το θεατρικό. Σημασία έχουν οι στόχοι που τίθενται. Το απλό παιχνίδι στοχεύει σε:

- *Προσωπική Ανάπτυξη*
- Ανάπτυξη δυνάμεων αντίληψης
- Αύξηση της ικανότητας κίνησης
- Προσανατολισμός στο περιβάλλον
- Ανάπτυξη αυτοπεποίθησης και τόλμης
- *Κοινωνικές ικανότητες*
- Εμπειρία αίσθησης της ομάδας
- Εμπιστοσύνη στους άλλους
- Έκφραση του εαυτού σε ομαδική κατάσταση
- Συλλογική δουλειά και απόδοση αξίας στις διαφορές

- *Δημιουργικές ικανότητες*
- Κίνηση ως μέσο έκφρασης
- Ανάπτυξη της φαντασίας, της πρωτοτυπίας και της ικανότητας αυτοσχεδιασμού²⁰.

Ταυτόχρονα, «ένα θεατρικό εργαστήρι που θέλει να λειτουργεί δημιουργικά, και ως εκ τούτου ερευνητικά, καλό είναι να πάρει πολύ σοβαρά υπόψη του:

- Ζητήματα ανάπτυξης των μελών του
- θέματα δυναμικής της ομάδας (τρόπους συνεργασίας, επικοινωνίας, τεχνικές ανάπτυξης της συνενοχής κ.α.)
- τεχνικές, οι οποίες θα οδηγήσουν την ομάδα στη δημιουργία, είτε είναι πρωτογενείς είτε έχει να κάνει με το ανέβασμα έργων»²¹.

Παρατηρεί κανείς, τους κοινούς στόχους ανάμεσα στο απλό και στο θεατρικό παιχνίδι. Καλό θα ήταν, λοιπόν, να διατηρηθούν η χαρά και ο αυθορμητισμός του απλού παιχνιδιού στο θεατρικό παιχνίδι, που θα γίνει ως προετοιμασία μέχρι να ξεκινήσουν οι πρόβες του έργου μας. Ταυτόχρονα, το θεατρικό παιχνίδι πρέπει, με την βοήθεια των δασκάλων, να οδηγεί την ομάδα σε στόχους που σχετίζονται με το έργο που θα ανεβεί, δηλαδή τη μουσικοθεατρική παράσταση. Συνεπώς, τα παιχνίδια με τα παιδιά θα πρέπει να συμπεριλάβουν τόσο το θέατρο όσο και την μουσική.

Όμως, πριν ξεκινήσει το παιχνίδι πρέπει να προηγηθεί το ζέσταμα. Ακολουθεί μια πρόταση ζεστάματος:

1. Άσκηση αναπνοής: Η ομάδα στέκεται σε κύκλο με τα χέρια χαλαρά στο πλάι. Με την εισπνοή σηκώνουν όλοι τα χέρια πάνω από το κεφάλι, με την εκπνοή τα κατεβάζουν, μετρώντας τέσσερις χρόνους στην πρώτη και ακόμα τέσσερις χρόνους στη δεύτερη κίνηση. Δέκα τέτοιοι γύροι είναι αρκετοί. Στόχος είναι η χαλάρωση και ο αυτοέλεγχος.
2. Κίνηση των μυών του προσώπου. Κινούμε τους μύες του προσώπου κάνοντας οποιαδήποτε γκριμάτσα μας έρχεται στο νου. Στόχος είναι η χαλάρωση των μυών του προσώπου.
3. Περπάτημα με ρυθμό. Οι δάσκαλοι ορίζουν στους μαθητές έναν αριθμό χτυπημάτων με παλαμάκια προς μια κατεύθυνση και άλλα τόσα προς άλλη κατεύ-

20 Ο.π. σελ. 5

21 Νίκος Γκόβας, Για ένα νεανικό δημιουργικό θέατρο, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003, σελ. 19

θυνησ. Μεταβάλλουμε ταχύτητα και αριθμό χτυπημάτων. Στόχος είναι η συγκέντρωση και η ρυθμική αντίληψη.

4. Χρησιμοποιούμε το ρυθμικό χτύπημα των χεριών, δίνοντας εντολές για περιστροφές, τεντώματα, πτώσεις, επαφές. Κίνηση σαν τα ζώα. Στόχος είναι η εξερεύνηση κινητικών ποιοτήτων.
5. Ακούμε τους ήχους του περιβάλλοντος για 30 έως 60 δευτερόλεπτα και μετά διηγούμαστε τί ακούσαμε. Στόχος είναι η συγκέντρωση και προσοχή σε ό,τι συμβαίνει γύρω μας.
6. Μιμήσεις που μπορεί να περιλαμβάνουν κινήσεις ή και μουσικές φράσεις.
7. Παιχνίδι εκφράσεων προσώπου. Χρησιμοποιώντας το πρόσωπο και μόνο δείχνουμε: ευτυχία, λύπη, στενοχώρια, φόβο, θυμό, έκπληξη, πόνο, αγωνία, αταξία, βαριεστιμάρα.
8. «Ηχοϊστορίες». Χρησιμοποιώντας ένα παραμύθι, ένα μύθο, ένα ποίημα ή και μια απλή περιγραφή, κάθε μαθητής αφηγείται, κάνει παντομίμα, επισημαίνει ηχητικά σημεία, πειραματίζεται με διάφορους ήχους που μπορεί να παράγει με το σώμα του, είτε από το άμεσο περιβάλλον του. Κάθε μαθητής μπορεί να δώσει ρόλους σε κάποιον συμμαθητή του. Με αυτόν τον τρόπο αναπτύσσεται η ικανότητα παρατήρησης, συγκέντρωσης, ο προφορικός λόγος, η διάθεση για πειραματισμό, η αυτοπεποίθηση, η φαντασία και η ομαδική εργασία²².

Τα παραπάνω αποτελούν αφορμή για περισσότερα παιχνίδια, τα οποία είτε βρίσκει κανείς στη βιβλιογραφία, είτε μπορεί να επινοήσει με βάση τις ικανότητες των μαθητών.

Για το κύριο μέρος του παιχνιδιού οι θεατρολόγοι, όπως επίσης οι μουσικοί και δάσκαλοι μουσικής, έχουν στη διάθεσή τους πλούσια βιβλιογραφία στην ελληνική και άλλες γλώσσες, τόσο σε ό,τι αφορά πρακτικά εγχειρίδια όσο και θεωρητικά συγγράμματα.

22 Παυλίνα Καραδήμου-Λιάτσου, Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20ο αιώνα, Νικολαΐδης-Orpheus, Αθήνα 2003

Προβολή της παράστασης και μέσα διαφήμισης

Όπως κάθε επαγγελματική παράσταση, έτσι και μια μαθητική χρειάζεται προβολή και διαφήμιση. Κάθε δουλειά που γίνεται με συνέπεια, κόπο και πάθος πρέπει να προβάλεται. Η προβολή χρειάζεται, ώστε να καταδεικνύεται περίτρανα και σε όποιον «δει» το αποτέλεσμα μιας επίπονης δράσης. Προπαντός εκτός Αθήνας, τέτοιου είδους δράσεις των σχολείων είναι πάντοτε καλοδεχόμενες από το ευρύ κοινό. Ορισμένοι τρόποι προβολής της δουλειάς είναι οι ακόλουθοι:

1. Ανακοίνωση σε εφημερίδες.
2. Αφίσες που μπορούν να τυπωθούν στο σχολείο και να αναρτηθούν σε σημεία όπου θα τις δει πολύς κόσμος, όπως λ.χ. σε εμπορικά κέντρα, σε πλατείες, καταστήματα κ.α.
3. Ταμπλό σε έξυπνα σημεία της πόλης.
4. Μπλουζάκια. Αυτά κοστίζουν, αλλά αξίζει τον κόπο.
5. Μικρές καρφίτσες, που μπορούν να δοθούν ως χορηγίες από βιοτεχνίες της πόλης.
6. Παρέλαση των μαθητών πριν την παράσταση. Στην Ευρώπη είναι μια πρακτική που γίνεται ακόμα και από επαγγελματικούς οργανισμούς.

Η τελετουργία της παράστασης

Η λέξη «θέατρο» φαίνεται να προέρχεται από το ρήμα θεώμαι. Από την ίδια λέξη προέρχεται και η λέξη θεός. Οποιαδήποτε θεωρία περί της καταγωγής της τραγωδίας και αν ασπάζεται κανείς, παραμένει γεγονός, ότι το αττικό δράμα της αρχαιότητας περιβαλλόταν τον μανδύα της θρησκευτικότητας και της αρχέγονης διονυσιακής μαγείας. Όλες οι δραματικές παραστάσεις διδάσκονταν κατά τη διάρκεια των γιορτών προς τιμήν του Διονύσου. Το θέατρο δεν έπαψε ποτέ να είναι ψυχαγωγία με την ουσιαστική έννοια του όρου, δηλαδή αγωγή της ψυχής. Είναι στο χέρι καθενός να περάσει αυτή την μαγική-θρησκευτική ιδεολογία για το θέατρο στους μαθητές. Τα πράγματα έχουν τόσο νόημα όσο τους δίνουμε εμείς.

Βιβλιογραφία

- Αλεξιάδης, Μ., Ι.,** Ο μαγικός αυλός του Ορφέα, **Παπαζήσης, Αθήνα 2010**
- Ανδρούτσος, Π., Π.,** Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, **Orpheus, Αθήνα 1995**
- Γκόβας, Ν.,** Για ένα νεανικό δημιουργικό θέατρο, **Μαοτέχμιο, Αθήνα, 2002**
- Ετμεκτσόγλου Ι.,- Αδαμοπούλου Χ., (επιμ.)** Μουσικοθεραπεία και άλλες μουσικές προσεγγίσεις για παιδιά και νέους με αναπηρίες, **Orpheus, Αθήνα 2006**
- Κουν, Κ.,** Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας, **Καστανιώτης, Αθήνα 1987**
- Πρίνου-Πολυχρονιάδου, Λ.,** Εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία, **Θυμάρη, Αθήνα 1989**
- Στανισλάβσκι, Κ., (μτφρ.: Φ. Κονδύλη),** Ένας ηθοποιός δημιουργείται, **Δαμιανός, Αθήνα**
- Boehr, E.,** Orpheus the singer from Thrace, an archaeological book for children, **Philip von Zabern, Μαγεντία**
- Carabo-Cone, M.,** Sensory-motor approach to music learning, **MCA Music, Νέα Υόρκη 1965**
- Doyle, R.,** Staging youth theatre: A practical guide, **Crowood Press, Μάρλμπορο 2003**
- McDonald, M., (μτφρ.: Γ. Ποταμιάνου),** Η ελληνική μυθολογία στην κλασική όπερα, **Περίπλους, Αθήνα, 2005**
- Nash, G., C.,** Creative approaches to child development with music, language and movement, **Alfred Publishing, ΗΠΑ 1974**
- Novelly, M., C.,** Theatre games for young performers improvisations & exercises for developing acting skills, **Meriwether, Κολοράντο Σπρινγκς 1985**
- Persichetti, V.,** Twentieth century harmony, **W.W. Norton, Νέα Υόρκη 1961**
- Peterson, L., O'Connor, D., Newman, P.,** Stage, Helping young people discover the creative outlet of theater, **Watson-Guptill, Νέα Υόρκη 2006**
- Schoenberg, A., (επιμ.: G. Strang & L. Stein),** Fundamentals of musical composition. **Faber and Faber, Λονδίνο 1985**
- Spolin, V.,** Theater games for the classroom: A teacher's handbook, **Northwestern University Press, Σικάγο 1986**
- Szanyi, E.,** Kodaly's principles in practice, **Boosey & Hawks, Βουδαπέστη 1983**
- Ward, D., (επιμ.-μτφρ.: Μ. Τόμπλερ),** Μουσικοθεραπεία, **Orpheus, Αθήνα 1990**
- Wiertsema, H., (επιμ.-μτφρ.: Μ. Τόμπλερ),** 100 παιχνίδια με κίνηση, **Orpheus, Αθήνα 1991**
- Wood, D., & Grant, J.,** Theatre for children: guide to writing, adapting, directing, and acting, **Ivan R. Dee, ΗΠΑ 1999**

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΟΔΗΓΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ Ο ΚΟΥΡΕΑΣ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ

Οδηγίες του σκηνοθέτη

Ο καλύτερος οδηγός για το στήσιμο μιας μουσικοθεατρικής παράστασης είναι η έμπνευση και η δημιουργικότητα των παιδιών και του σκηνοθέτη. Βασική αρχή είναι ότι την μεγαλύτερη αξία έχουν η διαδρομή, το ταξίδι, η προσπάθεια. Ο Κάρολος Κουν έλεγε «κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας». Στην περίπτωση του σχολείου, μπορούμε να πούμε ότι κάνουμε θέατρο για να παίξουμε, να διασκεδάσουμε και να μάθουμε.

Επίσης είναι βέβαιο, ότι το τελικό αποτέλεσμα επηρεάζεται άμεσα από την ατμόσφαιρα που υπήρχε κατά τη διάρκεια των προβών. Κύριο μέλημα, λοιπόν, του δασκάλου-σκηνοθέτη, είναι να δημιουργήσει κατάλληλες συνθήκες, ώστε τα παιδιά να αγαπήσουν το έργο που θα ανέβει, να συνεργαστούν μεταξύ τους και να διασκεδάσουν στις πρόβες με την καρδιά τους. Σαν καλός δάσκαλος, όμως, έντεχνα θα αφήσει να παρεισφρήσουν επίσης διδακτικά στοιχεία. Μαζί με τα παιδιά θα ασχοληθεί με στόχο την κατανόηση κειμένου, θα αναθέσει στα παιδιά να γράψουν μία έκθεση για τους χαρακτήρες του έργου, θα υποδείξει τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να αξιοποιηθούν μαθηματικά και γεωμετρία στην κατασκευή σκηνικού και στον σχεδιασμό των κοστούμιών, των καπέλων κ.λπ. Με αυτό τον τρόπο η δυνατότητα αφομοίωσης των γνώσεων αυξάνεται εκθετικά, ενώ τα παιδιά παίρνουν ένα σημαντικό μάθημα: ότι, δηλαδή, αυτά που διδάσκονται στο σχολείο έχουν άμεση εφαρμογή στην καθημερινή ζωή.

Επιλογή έργου

Το καλύτερο έργο για μια σχολική παράσταση, είναι αυτό που θα γράψουν τα ίδια τα παιδιά. Υπάρχουν πολλές μέθοδοι προκειμένου να δώσουμε στα παιδιά τη βάση για την δημιουργία μιας ιστορίας. Μπορούμε, λόγου χάριν, να πάρουμε ένα γνωστό παραμύθι και να θέσουμε την εξής ερώτηση: Τι θα συνέβαινε αν, λόγου χάριν, στο γνωστό παραμύθι του Περρώ ο λύκος ήταν καλός και η Κοκκινোসκουφίτσα κακιά. Μπορούμε, επίσης, να γράψουμε 5-6 γράμματα στον πίνακα και να καλέσουμε τα παιδιά να γράψουν μια λέξη, η οποία θα αρχίζει με κάθε ένα από τα γράμματα αυτά. Ύστερα, θα συνδέσουμε τις λέξεις αυτές με μια ιστορία. Σε κάθε περίπτωση, με τη φαντασία των παιδιών και με την καθοδήγηση του δασκάλου, είναι σίγουρο ότι το αποτέλεσμα θα είναι πολύ καλό.

Αν, για κάποιο λόγο, χρειαστεί να επιλέξουμε ένα έτοιμο κείμενο, τότε θα πρέπει να φροντίσουμε ώστε να ανταποκρίνεται στις ανάγκες της ομάδας. Δυστυχώς, τα πολυπρόσωπα έργα είναι σπάνια. Αν, λοιπόν, το κείμενό μας είναι ολιγοπρόσωπο, μπορούμε να διαμορφώσουμε διπλές και τριπλές διανομές για κάθε ρόλο ή να χωρίσουμε τα παιδιά σε ομάδες, καθεμιά από τις οποίες θα αναλάβει διαφορετικό μέρος του έργου.

Οι πρόβες

Ενάντια στην καθιερωμένη άποψη ότι οι πρόβες αρχίζουν καθιστές με την ανάγνωση του κειμένου, έχω την άποψη ότι τα συναισθήματα, οι καταστάσεις και οι ομαδικές σκηνές, πρέπει να προσεγγίζονται πρώτα με την κίνηση. Η στάση του σώματος και οι εκφράσεις του προσώπου, προηγούνται της ομιλίας. Έτσι μέσα από θεατρικό παιχνίδι και αυτοσχεδιασμό, θα είναι πιο εύκολο να βρούμε την σωστή εκφορά του λόγου και να προσεγγίσουμε τους χαρακτήρες. Το ίδιο ισχύει επίσης για τις μουσικές παραστάσεις. Άρα, πρώτα χορός, κίνηση και στάση σώματος και ύστερα εκφορά κειμένου ή τραγούδι.

Συζήτηση για τους ρόλους

Ένα θεατρικό έργο είναι στην ουσία μια συνάντηση διαφορετικών ανθρώπων, σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Προκειμένου να αναπτύξουμε τη φαντασία των παιδιών, αλλά και για να κατανοήσουμε καλύτερα τους χαρακτήρες που καλούμαστε να ερμηνεύσουμε, προτείνεται να γίνει συζήτηση σχετικά με το πώς ζουν οι συγκεκριμένοι χαρακτήρες στην καθημερινή τους ζωή, πέρα από τα χρονικά όρια της παράστασης. Λόγου χάριν: Τι κάνει όλη μέρα η Χιονάτη, όταν περιμένει τους νάνους; Ποια βιβλία της αρέσουν; Βλέπει τηλεόραση (σε μια μοντέρνα ανάγνωση του παραμυθιού); Τι φαγητά μαγειρεύει; Έχει δικό της κήπο; Μέσα από αυτές τις ερωτήσεις, είναι επίσης εύκολο να περάσουμε μηνύματα ηθικής, οικολογίας, φιλοσοφίας και να αποκομίσουμε διδακτικά οφέλη, χωρίς να δίνουμε στα παιδιά την εντύπωση ότι συνεχώς θέλουμε να τα καθοδηγούμε. Αυτός είναι, επίσης, ένας από τους παράλληλους στόχους μιας σχολικής παράστασης.

Σκηνοθεσία

Δεν υπάρχει οδηγός για μια επιτυχημένη σκηνοθεσία. Το μόνο που μπορώ να πω είναι, ότι ο σκηνοθέτης είναι ένας θεατής, ο οποίος έχει την δυνατότητα να διαμορφώνει το έργο που βλέπει. Πρέπει, λοιπόν, να φροντίσει, ώστε αυτό που βλέπει να του αρέσει. Αυτό είναι το «α» και το «ω». Η προσωπική μου αισθητική και άποψη είναι, σε συνδυασμό με την προηγούμενη ενότητα και εφόσον δεν πρόκειται για καθαρά ποιητικό ή συμβολικό κείμενο, να προσπαθούμε να εντάξουμε τον λόγο σε μια ρεαλιστική δράση. Λόγου χάριν, μιλάμε σε κάποιον, ενώ εκείνος είναι απασχολημένος μην του πέσει το παντελόνι, επειδή του έσπασε εκείνη τη στιγμή το κουμπί. Έτσι,

και το κείμενο εκφέρεται πιο φυσικά αλλά, ταυτόχρονα, έχουμε τη δυνατότητα να επινοήσουμε ορισμένα αστεία, τα οποία θα εμπλουτίσουν την παράσταση. Αν ρωτήσουμε τα ίδια τα παιδιά, θα εκπλαγούμε από την φαντασία και την εφευρετικότητά τους. Ο σκηνοθέτης δεν χρειάζεται σκέφτεται τα πάντα: πρέπει, όμως, να μπορεί να αντλεί στοιχεία και ιδέες από τη δημιουργικότητα των άλλων. Στη συνέχεια, πρέπει να συντονίζει τα στοιχεία αυτά και να τα εντάσσει σε μια ενιαία αισθητική αντίληψη.

Σημαντική, επίσης, είναι η λεγόμενη «παράλληλη δράση». Υπάρχει η δυνατότητα να ξεφύγει κανείς από τη στερεότυπη αντίληψη, ότι μόνον όποιος μιλάει, βρίσκεται πάνω στη σκηνή. Μπορούμε να αφήσουμε έναν χαρακτήρα να υπάρχει και να δρα, ανεξάρτητα από το αν μιλάει ή όχι. Έτσι, λύνονται τα χέρια μας και μπορούμε να δημιουργήσουμε στιγμιότυπα, τα οποία θα συντονίζονται χρονικά με την κυρίως δράση, χωρίς να της επιβάλλονται. Αυτό επιτυγχάνεται, όταν όλοι όσοι είναι επάνω στην σκηνή έχουν συγκεκριμένες οδηγίες για το πότε μιλούν, ή δρουν. Λόγου χάριν, μόλις ειπωθεί μία συγκεκριμένη φράση ή λέξη, θα γίνει κάτι συγκεκριμένο. Το «σύνθημα» μπορεί να μην είναι απαραίτητα λεκτικό. Μπορεί, εξίσου, να είναι μια αλλαγή φωτισμού, η είσοδος ενός ηθοποιού στη σκηνή, μια συγκεκριμένη μουσική φράση κ.λπ.

Εύχομαι καλή επιτυχία.

Κωστής Παπαϊωάννου,

Ηθοποιός - Σκηνοθέτης

Οδηγίες των σκηνογράφων

A. Διαμορφώνοντας τη σκηνογραφία μιας παράστασης

Για τον σχεδιασμό της σκηνογραφίας και της ενδυματολογίας μιας παράστασης, τον κύριο ρόλο έχει το ίδιο το έργο, είτε ανήκει σε κάποιον συγγραφέα, είτε είναι νέο έργο δικής μας σύνθεσης.

Το έργο αποτελεί την πηγή έμπνευσης. Η μελέτη της υπόθεσης και των νοημάτων -του εννοιολογικού πλαισίου- του έργου, είναι το πρώτο βήμα. Στη συνέχεια, ακολουθεί η ανάλυση των χαρακτηριστικών του, δηλαδή: του χώρου, του χρόνου και των χαρακτήρων. Μελετώντας τα στοιχεία αυτά, λαμβάνονται αποφάσεις για την όψη της παράστασης και την ατμόσφαιρα που θέλουμε να δημιουργήσουμε επί σκηνής.

Σημαντικό ρόλο παίζουν επίσης τα ρεαλιστικά δεδομένα που σχετίζονται με το ανέβασμα του έργου. Ο χώρος που έχουμε στη διάθεσή μας, οι διαστάσεις και η θέση της σκηνής, ο χρόνος προετοιμασίας, τα πρόσωπα που θα συμμετάσχουν, οι οικονομικές δυνατότητες, οι τεχνικές δυνατότητες, καθώς και άλλοι παράγοντες, κατά περίπτωση, οδηγούν σε συγκεκριμένες επιλογές σε όλους τους τομείς, μεταξύ των οποίων και η σκηνογραφία.

Στάδια για το σχεδιασμό μιας σκηνογραφίας

1. Ανάγνωση του έργου

Σημειώνουμε σημαντικά στοιχεία, τα οποία προκύπτουν από το κείμενο, υπογραμμίζοντας λέξεις που μας εμπνέουν για τον χώρο και τη συνολική ατμόσφαιρα (π.χ. «νύχτα βαθιά»), λέξεις-κλειδιά, περιγραφικές φράσεις, αλλά και χρηστικά στοιχεία-αντικείμενα. Την εργασία αυτή, την κάνουμε συνήθως ακόμη κι αν στοχεύουμε σε πολύ αφαιρετική προσέγγιση του κειμένου, διότι, ως διαδικασία, βοηθά να μελετήσουμε βαθύτερα το έργο.

Εάν στο σχεδιασμό συμμετέχουν ενεργά τα παιδιά, τότε ο δάσκαλος μπορεί να συμβάλει στην ανάγνωση και ερμηνεία του έργου. Επίσης, ο δάσκαλος των εικαστικών μπορεί να κάνει διάλογο με τα παιδιά, προκειμένου να κεντρίσει τη φαντασία τους, χρησιμοποιώντας αυτές τις λέξεις ως ερέθισμα.

2. Σημειώνουμε δικές μας ιδέες, που σχετίζονται με την προσωπική μας «ανάγνωση»-ερμηνεία του έργου, σε συνεργασία με το σκηνοθέτη. Το στάδιο αυτό γίνεται ακόμη με λέξεις.

3. Πρώτη αποτύπωση των ιδεών στο χαρτί με εικαστικά μέσα.

Ανάλογα με τις προσωπικές του δυνατότητες, ο σκηνογράφος μπορεί να καταγράψει τις ιδέες του σε χαρτί (σκίτσο, ζωγραφικό προσχέδιο), ή να τις αποτυπώσει μέσα από μία κατασκευή (μακέτα με απλά υλικά, χαρτόνια και χρώματα), ή μέσα από τη δημιουργία κολλάζ εικόνων, τις οποίες θα βρει έτοιμες σε περιοδικά, εφημερίδες, φωτοτυπίες από βιβλία, κ.ά. Στην τελευταία περίπτωση, είναι καλό να γίνεται σμί-κρυνση/μεγέθυνση της φωτογραφίας, ώστε οι εικόνες των επιμέρους στοιχείων του κολλάζ να έχουν την πραγματική αναλογική σχέση που επιθυμούμε. Τέλος, μπορούμε ακόμα να χρησιμοποιήσουμε τη φωτογραφία, αν δούμε κάτι και το φωτογραφήσουμε.

4. Τελική διαμόρφωση μιας σκηνογραφικής ιδέας.

Από τα προηγούμενα στοιχεία, κρατάμε τις πιο ενδιαφέρουσες ιδέες. Διαμορφώνουμε στο σύνολο μια εικαστική και χωρική σύνθεση για το χώρο που θέλουμε να δημιουργήσουμε. Στόχος είναι: α) ο χώρος που προτείνουμε να έχει αισθητική συνέπεια (αρμονική σύνθεση, συμμετρική σύνθεση, αντιθετική σύνθεση, ακόμη και το κολλάζ δημιουργεί ένα αισθητικό σύνολο), και β) ο χώρος που προτείνουμε να είναι λειτουργικός για τις ανάγκες της δράσης (για τις εισόδους και τις εξόδους, να υπάρχει εστίαση σε συγκεκριμένα σημεία ώστε να δίνεται έμφαση σε ορισμένες σκηνές, κ.λπ.) Η τελική πρόταση μπορεί να αποτυπωθεί σε χαρτί (προοπτικό σκίτσο στο χέρι ή με τη συμβολή του κολλάζ, της φωτογραφίας, ή και ψηφιακών μέσων).

Μια ζωγραφική ιδέα των μαθητών μπορεί να μεταφερθεί ακόμη και αυτούσια στο χώρο (π.χ. η μεγέθυνση μια ζωγραφιάς, την οποία απεικονίζουμε με επάλληλα επίπεδα στα πλάγια και στο βάθος του χώρου της παράστασης).

Ο δάσκαλος των εικαστικών θα συμβάλλει στη διαμόρφωση της σύνθεσης από αισθητική άποψη, με βάση τις αρχές σύνθεσης των καλών τεχνών. Σημαντική είναι η κατανόηση των αναλογιών του χώρου που έχουμε στη διάθεσή μας. Η σκηνογραφία μπορεί να βοηθήσει, προκειμένου να προσθέσουμε βάθος στο χώρο (π.χ. με τη δημιουργία προοπτικής), ή να καλύψουμε μέρη του χώρου που δεν εντάσσονται αρμονικά.

5. Εκτέλεση της ιδέας στην πράξη.

Η υλοποίηση της ιδέας διαμορφώνεται ανάλογα με τις πρακτικές δυνατότητες. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν όλων των ειδών τα υλικά: χαρτόνια, υφάσματα, ξύλα, ταμπλό που υπάρχουν διαθέσιμα, όπως επίσης έπιπλα και αντικείμενα που μπορεί να έχουμε στη διάθεσή μας και δεν χρησιμοποιούμε. Στη σκηνογραφία συχνά γίνεται ανακύκλωση και επανάχρηση υλικών, μετά από επεξεργασία (π.χ. αφού τα επενδύσουμε, τα βάψουμε, κ.λπ.). Είναι σημαντικό να φροντίσουμε ώστε τα υλικά, αν και οικονομικά, να μην έχουν «πρόχειρη» όψη (για παράδειγμα, αποφεύγουμε τις φόδρες και προτιμούμε ματ υφάσματα ή γάζες), ενώ, γενικότερα, ακόμη και ευτελή υλικά,

όπως οι εφημερίδες, μπορούν αν δώσουν πολύ ενδιαφέρον, αρμονικό αποτέλεσμα.

Σε κάθε περίπτωση, η διαμόρφωση μιας σκηνογραφικής πρότασης γίνεται σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη της παράστασης, όπως επίσης μαζί με άλλους συντελεστές, όπως ο μουσικός, ο χορογράφος, ο φωτιστής, κ.λπ. Τις αρμοδιότητες αυτές μπορούν να μοιραστούν δάσκαλοι αλλά και μαθητές ενός σχολείου.

Το βασικότερο στοιχείο που προσδιορίζει μια σκηνογραφία είναι η σαφής διαμόρφωση ή υιοθέτηση μιας εικαστικής άποψης, ενός συγκεκριμένου στυλ. Ακόμη κι αν η άποψη αυτή είναι πολύ απλή, όταν ακολουθείται πιστά διαμορφώνει έναν «κόσμο», τον κόσμο της νέας παράστασης που ετοιμάζεται.

Τρόποι σκηνογραφικής προσέγγισης

Ο χαρακτήρας του έργου ή/και τα χαρακτηριστικά, τα οποία εμείς ενδιαφερόμαστε να προσδώσουμε στην παράσταση, επηρεάζουν τον τρόπο, με τον οποίο σχεδιάζεται μια σκηνογραφία. Το θεατρικό ή το λυρικό έργο μπορεί να αποδοθεί σκηνογραφικά με διάφορους τρόπους:

1. Σύμφωνα με την εποχή, στην οποία διαδραματίζεται η υπόθεση του έργου. Για παράδειγμα, *Η Θυσία του Αβραάμ* του Βισσέντζου Κορνάρου απαιτεί σκηνικά και κοστούμια σε βυζαντινό ύφος. Στο έργο *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, η δράση εκτυλίσσεται στη ρωμαϊκή εποχή, η οποία μπορεί να ακολουθείται και στα κοστούμια. Ο *Φιλάργγυρος* του Μολιέρου, έργο του 17ου αιώνα, μπορεί να αντιμετωπιστεί ενδυματολογικά με κοστούμια μπαρόκ.

2. Το θεατρικό-μουσικό έργο μπορεί να τοποθετηθεί στην εποχή, στην οποία έζησε ο συγγραφέας του έργου. Το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του Σαίξπηρ, όπου η πλοκή αναφέρεται στην αρχαία Ελλάδα, συχνά αντιμετωπίζεται με κοστούμια της Αναγέννησης, δηλαδή της εποχής κατά την οποία έζησε ο Σαίξπηρ.

3. Ένα θεατρικό-μουσικό έργο μπορεί να ειπωθεί μέσα από ένα θεατρικό ύφος, ακόμη κι αν αυτό δεν προκύπτει από την ίδια τη δράση. Έτσι, ένα έργο με κωμικά στοιχεία, όπως ο *Κουρέας της Σεβίλλης*, μπορεί να αντιμετωπιστεί μέσα από το θεατρικό ύφος της κομμέντια ντελ άρτε, είδους που βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό, την παντομίμα και το λαϊκό στοιχείο, στοιχεία που συνοδεύονται από απλά και αυτοσχέδια σκηνικά.

4. Το έργο μπορεί επίσης να τοποθετηθεί σε μια μελλοντική εποχή, «πραγματική» ή εντελώς φανταστική, ή, τέλος, να τοποθετηθεί σ' ένα «ειδικό χώρο» και τα κοστούμια να υπηρετούν αυτή την ελεύθερη αντίληψη. Για παράδειγμα, ένα έργο της αρχαιότητας, του μπαρόκ ή της εποχής του ρομαντισμού, μπορεί να τοποθετηθεί στο χώρο του τσίρκου ή σε βιομηχανικό περιβάλλον ή αγροτικό ή ακόμα και στο βυθό της θάλασσας.

5. Το θεατρικό-μουσικό έργο είναι δυνατόν να ζωντανέψει σύμφωνα με τον τρόπο του κολάζ, δηλαδή της σύνθεσης διαφορετικών στοιχείων. Σε αυτή την περίπτωση, ο σκηνογράφος και ο ενδυματολόγος μπορούν να χρησιμοποιήσουν ξεχωριστά στοιχεία διαφόρων εποχών, επινοώντας με τον τρόπο αυτό μια σύνθεση ακαθόριστης εποχής. Λόγου χάριν, σε ένα έργο μπορεί να χρησιμοποιηθούν στοιχεία από την εποχή της αρχαιότητας συνδυασμένα με στοιχεία της βυζαντινής εποχής και άλλα ενδυματολογικά στοιχεία από παραδοσιακά κοστούμια. Στις περιπτώσεις αυτές, ειδικά στα κοστούμια, είναι δυνατόν τα διαφορετικά στοιχεία να συνδυαστούν με σύγχρονα ενδύματα, που θα αποτελέσουν και τον συνδετικό κρίκο του συνόλου. Η προσέγγιση αυτή χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στην αισθητική της συνοχής.

6. Το θεατρικό-μουσικό έργο ενδέχεται να ερμηνευτεί από σκηνογραφική άποψη με εντελώς μιμιμαλιστικό τρόπο, προσθέτοντας κάποιο ενδεικτικό στοιχείο εποχής. Σε αυτή την περίπτωση, ο σκηνογράφος δουλεύει αφαιρετικά και χρησιμοποιεί πολύ λίγα διακοσμητικά στοιχεία. Κυριαρχεί η λιτότητα, έτσι ώστε να τονίζεται το ένα και μοναδικό στοιχείο στο οποίο βασίζεται. Αυτός ο τρόπος αφήνει πολλά περιθώρια στη φαντασία του θεατή, ο οποίος καλείται να συμπληρώσει με το δικό του τρόπο το σκηνικό.

7. Τέλος, το έργο μπορεί να παρουσιαστεί ανάλογα με τα ρεύματα που κυριαρχούν στην τέχνη της εποχής κατά την οποία παρουσιάζεται το έργο, δηλαδή, της εποχής του σκηνογράφου. Σ' αυτήν την περίπτωση, επιδιώκεται η προσαρμογή του έργου στο παρόν του σκηνογράφου, έτσι ώστε να γίνει το έργο πιο προσιτό και να προσληφθούν καλύτερα τα μηνύματά του από το θεατή. Υιοθετούνται, λοιπόν, διάφοροι νεωτερισμοί, οι οποίοι είναι θεμιτοί και γόνιμοι, αρκεί να μην οδηγούν σε ακρότητες που αλλοιώνουν το πνεύμα του έργου.

Σε καθεμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις είναι σημαντικό να υπάρχει αισθητική συνέπεια, δηλαδή, να δημιουργείται ένα ενιαίο εικαστικό σύνολο. Στην αισθητική συνέπεια συμβάλλει η προσεκτική επιλογή των υλικών και η χρήση του χρώματος. Το χρώμα, ειδικότερα, είναι το οικονομικότερο μέσο για τη διαμόρφωση ύφους. Μπορεί από μόνο του να δώσει εικαστικό ύφος και στυλ (μονοχρωματική σύνθεση, αντιθετική σύνθεση, παστέλ σύνθεση, σκοτεινή σύνθεση, ασπρόμαυρη σύνθεση, κ.ά).

Καλή επιτυχία!

Σοφία Παντουβάκη,

Δρ Σκηνογραφίας-Ενδυματολογίας

B. Μερικές ακόμα ιδέες

Κάθε εκδήλωση και κάθε παράσταση που γίνεται στο σχολείο, μπορεί να φιλοξενηθεί στον χώρο εκδηλώσεων κάθε σχολείου. Ο πρώτος παράγοντας, τον οποίο πρέπει να προσέξει ο εκπαιδευτικός πριν ξεκινήσει να υλοποιεί το σκηνικά, είναι η διεξοδική διερεύνηση των δυνατοτήτων του σκηνικού χώρου. Οι τοίχοι και το ταβάνι του χώρου είναι τα πρώτα σημεία, τα οποία μπορούν να αξιοποιηθούν. Πολύ σημαντική υποδομή είναι οι εκτεθειμένοι σωλήνες περιμετρικά των τοίχων, στους οποίους θα μπορούσαν εύκολα να στηριχθούν/αναρτηθούν ζωγραφισμένα φόντα. Είναι πολύ σημαντικό τα φόντα να ζωγραφίζονται από τους ίδιους τους μαθητές. Υλικά όπως ακρυλικά χρώματα με μικρά και μεγάλα πινέλα, δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές να πειραματιστούν, να ανακαλύψουν και να απελευθερωθούν, μιας και κάτι ανάλογο είναι πολύ δύσκολο να δοκιμάσουν στο σπίτι τους. Οι είσοδοι και οι έξοδοι κάθε χώρου ανήκουν στους πιο σημαντικούς παράγοντες, που επηρεάζουν το στήσιμο ενός σκηνικού. Πόρτες, στόρια ή κουρτίνες από διαφορετικά υλικά, πολύ περισσότερο όταν είναι επιζωγραφισμένα, αποτελούν λειτουργικές λύσεις. Ακόμα ένα σημαντικό στοιχείο, είναι η χρήση επιπέδων διαφορετικού ύψους, πάνω στα οποία θα διαδραματίζεται η παράσταση. Βέβαια, είναι δύσκολο να τα αποκτήσει κάθε σχολείο, μιας και χρειάζεται η συνδρομή επαγγελματία ξυλουργού. Ωστόσο, η λειτουργικότητά τους είναι μεγάλη. Ένα υπερυψωμένο δάπεδο 20 ή 40 εκατοστών μπορεί να δώσει την αίσθηση ενός ξεχωριστού, προσθέτου χώρου.

Τα τελευταία χρόνια, πολύ σημαντικό ρόλο στην σκηνογραφία παίζει και η χρήση βίντεοπροβολής. Με αυτόν τον τρόπο, στο πίσω μέρος της σκηνής παρέχεται η δυνατότητα απεικόνισης διαφορετικών χώρων και παράλληλων δράσεων. Πολύ εντυπωσιακή είναι, επίσης, η προβολή πάνω σε μεγάλη επιφάνεια ημιδιάφανου υλικού όπως το τούλι, η γάζα, η πλαστική μεμβράνη. Τα υλικά αυτά, επιτρέπουν στον θεατή να βλέπει ταυτόχρονα την προβαλλόμενη εικόνα πάνω στο ημιδιάφανο υλικό και τα στοιχεία που βρίσκονται στον χώρο πίσω από το υλικό αυτό.

Σκηνικά αντικείμενα όπως έπιπλα, παράθυρα, τζάκια, κουπαστές, παίζουν πάντα ένα πολύ σημαντικό ρόλο στη λειτουργικότητα του χώρου, προσφέροντας, ταυτόχρονα, σημαντικές πληροφορίες γι' αυτόν και τους χρήστες του, όπως, λόγου χάριν, αν είναι παλιομοδίτικος μοντέρνος, πλούσιος, φτωχός, χαρούμενος ή μελαγχολικός. Πολύ διασκεδαστική και ενδιαφέρουσα είναι η κατασκευή αυτών των στοιχείων με υλικά όπως χαρτόνι, φελιζόλ και ξύλο. Διασκεδαστικός είναι επίσης ο χρωματισμός τους. Τα μικρότερα χρηστικά αντικείμενα, τα λεγόμενα και «φροντιστηριακά», όπως ποτήρια, πιάτα, λουλούδια, σπαθιά κ.ά., δίνουν ζωντάνια στην δράση των μικρών ηθοποιών.

Τέλος, δεν πρέπει να υποτιμάται η σημαντικότητα του φωτός. Ότι και αν έχει κατασκευαστεί στο σκοτάδι δεν θα γινόταν αντιληπτό από τον θεατή χωρίς το φως. Οι πηγές φωτός πρέπει να στήνονται τόσο προσεκτικά, όσο έχει τοποθετηθεί το κάθε

τι πάνω στον σκηνικό χώρο. Με την χρήση ειδικών φίλτρων δίνεται η δυνατότητα να παρουσιάσει κανείς τα σκηνικά στοιχεία με διαφορετικό τρόπο: πιο μπλε-ψυχρά, όπως με πρώτο φως της ημέρας, πιο πορτοκαλί-θερμά, όπως το μεσημέρι, πιο κόκκινα-παθιασμένα, πιο πράσινα-μυστηριακά.

Το σκηνικό, είναι ένας μικρός κόσμος που φιλοξενεί και δίνει την δυνατότητα στους ηθοποιούς, μικρούς και μεγάλους, να λειτουργήσουν μέσα σ' αυτόν, ώστε να επιτευχθεί ο στόχος του κάθε έργου.

Γιώργος Κολιός, Σκηνογράφος

Οδηγίες της σχεδιάστριας φωτισμών

Ο φωτισμός μίας θεατρικής παράστασης είναι ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς η εικόνα κάθε σκηνικού αντικειμένου ή ηθοποιού εξαρτάται αποκλειστικά από την κατεύθυνση και το χρώμα του φωτός, το οποίο πέφτει πάνω σε αυτά. Τα μέσα που έχει στη διάθεσή του ένας φωτιστής, έτσι ώστε να οδηγηθεί κάθε φορά στο αποτέλεσμα που επιθυμεί, είναι η κατεύθυνση της φωτιστικής πηγής, το χρώμα του φωτός και η ένταση του.

Αρχικά θα αναφερθούμε στην **κατεύθυνση** του φωτός, η οποία είναι το πιο σημαντικό εργαλείο ενός φωτιστή. Όταν αναφερόμαστε σε μία μορφή τέχνης, είναι σχεδόν αδύνατον να μιλάμε για συγκεκριμένους κανόνες. Ωστόσο, ένας γενικός κανόνας στον οποίο βασιζόμαστε είναι ο εξής: όταν η κατεύθυνση του φωτός είναι κοντά στη γραμμή που βρίσκεται στο επίπεδο του βλέμματος των θεατών, οι σκιές είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Όσο η γωνία μεταξύ της ακτίνας του φωτός και της οπτικής των θεατών μεγαλώνει, τόσο η σκιά γίνεται εντονότερη και η εικόνα του αντικειμένου ή του προσώπου πιο δραματική. Πρακτικά, τα φωτιστικά σώματα μπορούν να τοποθετηθούν είτε στο ταβάνι της σκηνής (να βιδωθούν εφόσον κριθεί ότι το ταβάνι αντέχει το βάρος τους), είτε σε τρίποδα, τα οποία τοποθετούνται πάνω στην σκηνή. Τόσο στην πρώτη, όσο και στη δεύτερη περίπτωση, οφείλουμε να έχουμε τουλάχιστον δύο διαφορετικές κατευθύνσεις. Χρειαζόμαστε φώτα, τα οποία να φωτίζουν τα πρόσωπα των ηθοποιών, γεγονός που σημαίνει ότι η δέσμη φωτός καταλήγει στα πρόσωπα των ηθοποιών. Χρειαζόμαστε επίσης φώτα, τα οποία φωτίζουν προς την αντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή, των οποίων η δέσμη φωτός καταλήγει στο πίσω μέρος των ηθοποιών, όταν αυτοί κοιτούν τους θεατές. Τα δεύτερα αυτά φώτα ονομάζονται «κόντρες» και θεωρούνται απαραίτητα, καθώς με τα φώτα αυτά η θεατρική σκηνή εμφανίζεται τρισδιάστατη: είναι τα φώτα, τα οποία αναδεικνύουν το βάθος της σκηνής. Εκτός από τις δύο αυτές κατευθύνσεις, σε ιδανική περίπτωση θα μπορούσαμε να έχουμε επίσης πλαϊνά φώτα, δηλαδή κρεμασμένα στο ταβάνι στην δεξιά ή αριστερή άκρη και με κατεύθυνση προς την σκηνή. Ακόμα, θα μπορούσαμε

να έχουμε φώτα τοποθετημένα σε βάσεις, τα οποία θα ακουμπούν στο πάτωμα και θα φωτίζουν προς τα πάνω ή διαγώνια. Ακόμα, θα μπορούσαμε να έχουμε φώτα τοποθετημένα μέσα στο σκηνικό, τα οποία, εξαιτίας της γωνίας τους, θα δημιουργούν περίεργους φωτισμούς με έντονες σκιές, οι οποίες σε ορισμένες σκηνές μπορεί να είναι απαραίτητες.

Το δεύτερο μέσο που έχει στη διάθεση του ο φωτιστής, είναι το **χρώμα** του φωτός. Αν χρησιμοποιηθούν με τον κατάλληλο τρόπο, χωρίς να έχουν ως αυτοσκοπό τον εντυπωσιασμό, οι ιδιότητες κάθε χρώματος μπορούν να δημιουργήσουν πολύ ενδιαφέρον παιχνίδι στα μάτια των θεατών. Είναι αλήθεια, ότι η αντίληψη των χρωμάτων συνδέεται με τη φυσιολογική δομή και τις ικανότητες του ανθρώπινου σώματος. Τα ζεστά χρώματα, όπως το κόκκινο και το πορτοκαλί, αυξάνουν την κυκλοφορία του αίματος ενώ τα ψυχρά χρώματα, όπως για παράδειγμα το μπλε, τη μειώνουν. Ωστόσο, κανείς δεν μπορεί να προβλέψει ακριβώς πως αντιλαμβάνεται το κοινό το κάθε χρώμα ή τον συνδυασμό διαφορετικών χρωμάτων. Συνήθως επιλέγουμε να τοποθετήσουμε φίλτρα με το έντονο χρώμα στα φώτα που ονομάσαμε «κόντρες», τα οποία φωτίζουν τους ηθοποιούς στο πίσω μέρος. Με τον τρόπο αυτό πετυχαίνουμε σε κάθε σκηνή το χρώμα που επιθυμούμε, αποφεύγοντας να χρωματίζουμε τα πρόσωπα των ηθοποιών, γεγονός που συνήθως δεν είναι ιδιαίτερα κολακευτικό. Στα φώτα, τα οποία φωτίζουν τα πρόσωπα των ηθοποιών, επιλέγουμε πιο μαλακά χρώματα, αυτά που ονομάζονται «διορθωτικά». Τα φίλτρα αυτά, τα οποία είναι ειδικά έτσι ώστε να αντέχουν σε υψηλές θερμοκρασίες χωρίς να καίγονται, τα προμηθευόμαστε από ειδικά καταστήματα. Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένα χρώματα με τις ονομασίες και τους κωδικούς τους: 1 19 – Dark blue (για το μπλε νύχτας), 202 – Half C.T.Blue (διορθωτικό ψυχρό χρώμα για τα πρόσωπα), 1 47 – Apricot (για το πορτοκαλί ημέρας), 1 53 – Pale salmon (διορθωτικό ροζ για τα πρόσωπα).

Το τελευταίο μέσο που έχει ο φωτιστής στη διάθεση του, είναι η **ένταση του φωτός**. Απαιτείται μία κονσόλα από την οποία μπορούμε να χειριστούμε τα φώτα, αυξομειώνοντας την ένταση ανάλογα με τις ανάγκες κάθε σκηνής. Οι προτεινόμενες κονσόλες για ένα σχολείο είναι αυτές που έχουν ενσωματωμένα dimmers και διαθέτουν έξι διαφορετικά κανάλια.

Σε ό,τι αφορά τα φωτιστικά σώματα, τα οποία μπορούν να τοποθετηθούν σε μία σκηνή σχολείου, οι επιλογές είναι πολλές. Πριν επιλέξουμε τους προβολείς, τους οποίους θα τοποθετήσουμε σε μία σκηνή, οφείλουμε να μελετήσουμε το διαθέσιμο χώρο αλλά και την αντοχή της οροφής, καθώς κάθε προβολέας έχει διαφορετικό όγκο και βάρος. Ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένα μικρά φωτιστικά σώματα που επιλέγονται σε μικρές σκηνές: Par 16, Σκαφάκια Ιωδίου (500watt), Sill beam (με λάμπα 30 μοίρες).

Με τα εργαλεία αυτά και με την σκέψη ότι η τέχνη του θεατρικού φωτισμού βασίζεται στην έξυπνη χρήση των σκιών στη θεατρική σκηνή, ένας σχεδιαστής φωτισμών μπο-

ρεί να πετύχει το εικαστικό αποτέλεσμα που επιθυμεί. Όπως αναφέρει και ο Louis Hartmann στο βιβλίο του *Theatre Lighting – A Manual of the Stage Switchboard*: «Τα φώτα είναι για το δράμα ότι η μουσική για τους στίχους ενός τραγουδιού. Κανένας άλλος παράγοντας που μπαίνει στην παραγωγή ενός έργου δεν είναι τόσο παρεμβατικός και αποτελεσματικός στη δημιουργία ατμόσφαιρας. Τα φώτα είναι τόσο απαραίτητα στο θέατρο, όσο είναι το αίμα στη ζωή».

Χριστίνα Καμμά, Σχεδιάστρια φωτισμών

Οδηγίες των καλλιτεχνικών εκπαιδευτριών

Μουσικό και θεατρικό παιχνίδι μέσα στο πλαίσιο της δράσης «Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία» των Καλλιτεχνικών Εκπαιδευτριών της ΕΛΣ

Μετά την επιτυχημένη ολοκλήρωση των πρώτων παραστάσεων του προγράμματος «Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία» εντός Αττικής, η βαλίτσα των Καλλιτεχνικών Εκπαιδευτριών βρήκει πλούσιων εμπειριών κι εντυπώσεων. Οι εμπειρίες αυτές εμπλουτίζουν αυτόματα τον προγραμματισμό και αναμένουν να μετεξελιχθούν σε πλουσιότερες και ουσιαστικότερες, βρίσκοντας εφαρμογή στα επόμενα σχολεία.

Αυτός είναι ο σκοπός του θεατρικού παιχνιδιού και της διαδραστικής θεατρικής εμπύχωσης: Ο εκπαιδευτής να ανοίγει το δρόμο της δημιουργικότητας για τα παιδιά και να λειτουργεί σαν πυξίδα, η οποία στρέφεται προς τον στόχο, στον οποίο πρέπει να φτάσουν. Έτσι, το θεατρικό παιχνίδι λαμβάνει το ρόλο του μεσολαβητή στην εξοικείωση των παιδιών με το μουσικό θέατρο αρχικά στα επιμέρους στοιχεία του και, σε δεύτερο επίπεδο, συνδυαστικά. Ξεκινώντας από στοιχεία του εκάστοτε έργου, μέσα από το στάδιο της ευαισθητοποίησης του παιδιού, δίνουμε τη δυνατότητα για μία ουσιαστικότερη προσέγγιση, η οποία θα έχει στόχο τη βαθύτερη κατανόηση των λειτουργιών της μουσικής και του θεάτρου. Κυρίως, όμως σκοπεύει στην απόλαυση της διαδικασίας μέσα από την ευκαιρία της δημιουργικής έκφρασης. Στην συνέχεια, η φαντασία των παιδιών αποτελεί το κλειδί του εμπυχωτή, με το οποίο ανοίγει νέες πόρτες στην εκπαιδευτική διαδικασία. Ο δάσκαλος οφείλει να δώσει οδηγίες στα παιδιά, αλλά να μην περιορίσει την έκφρασή τους. Απλά, οφείλει να τα κατευθύνει παρατηρώντας, καταγράφοντας και σε τελικό στάδιο συνθέτοντας το υλικό, που τα ίδια θα έχουν δημιουργήσει.

Το θεατρικό παιχνίδι οφείλει να εμπεριέχει στοιχεία που αναγνωρίζουν το στόχο. Στον *Κουρέα της Σεβίλλης* στόχος ήταν η εισαγωγή του παιδιού στον κόσμο της όπερας. Το θεατρικό παιχνίδι που οργανώθηκε, περιείχε στοιχεία αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας, προσανατολισμού στον χώρο και στον χρόνο, φωνητικής και σωματικής έκφρασης, ρυθμικού συντονισμού, προσέγγισης ρόλων καθώς και

παιχνίδια δραματοποίησης με αφορμή σκηνικά αντικείμενα και κοστούμια της παράστασης, κατασκευασμένα από τα ίδια τα παιδιά. Επίσης, σημαντικό κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας αποτέλεσε η ελεύθερη έκφραση των παιδιών με αφορμή μουσικά αποσπάσματα του έργου σε ζωντανή εκτέλεση. Μέσα από αυτές τις δράσεις τα παιδιά είχαν τη δυνατότητα να εμβαθύνουν στην κατανόηση της λειτουργίας μιας παράστασης όπερας.

Με αφορμή το υλικό που δημιουργήθηκε και χρησιμοποιήθηκε από τους καλλιτεχνικούς εκπαιδευτές της ΕΛΣ, αναφέρονται ορισμένα συγκεκριμένα παραδείγματα δράσεων, όπως παιχνίδια, τα οποία έχουν ως στόχο τον ενιαίο παλμό της ομάδας μέσα από ρυθμικά τραγούδια, τα οποία συντονίζουν και ενδυναμώνουν τους δεσμούς της. Υπάρχουν πολλά ρυθμικά παιχνίδια και τραγούδια ανάμεσα στα οποία μπορεί κανείς να διαλέξει. Συστήνουμε το τραγούδι να είναι απλό, να συνοδεύεται από κινήσεις και να μην υπερβαίνει τη μία στροφή. Αν είναι εξαιρετικά συμμετρικό, μπορείτε να το χρησιμοποιήσετε προκειμένου να φτιάξετε έναν φωνητικό κανόνα με τα παιδιά, χωρίζοντάς τα σε ομάδες. Έτσι, θα σας δοθεί η ευκαιρία να μιλήσετε για τις διαφορετικές εισόδους των φωνών σε μία μουσικο-θεατρική παράσταση.

Επίσης, τα παιδιά μπορούν να εξοικειωθούν με το μουσικό θέατρο, εάν κληθούν να δημιουργήσουν ένα μικρό διάλογο, χρησιμοποιώντας τραγουδισμένο λόγο αντί για πεζό. Αφορμή μπορεί να αποτελέσει ένα δοσμένο κείμενο ή μία λέξη, πάνω στην οποία θα αυτοσχεδιάσουν. Λίγος χρόνος για προετοιμασία βοηθάει πάντα στο καλύτερο αποτέλεσμα.

Επίσης, σημαντική είναι η εξοικείωση των παιδιών με το σκηνογραφικό και ενδυματολογικό μέρος της παράστασης. Η ζωγραφική είναι κάτι πολύ οικείο στα παιδιά, τους αρέσει και την απολαμβάνουν. Αυτή μπορεί να είναι η αρχή προκειμένου να δημιουργήσουν τα σκηνικά και τα κοστούμια μιας παράστασης. Προτείνεται, κατά την διάρκεια της ζωγραφικής να ακούγεται στην τάξη η μουσική του έργου. Στην συνέχεια επιλέγονται κομμάτια και στοιχεία από όλες τις ζωγραφιές και συνθέτονται για την δημιουργία ενός ενιαίου σκηνικού χώρου. Ανάλογη δράση μπορεί να πραγματοποιηθεί και για τα κοστούμια της παράστασης.

Στο πρόγραμμα «Η όπερα διαδραστικά στα σχολεία», η ιστορία του *Κουρέα της Σεβίλλης* και τα χαρακτηριστικά των ηρώων του, σε συνδυασμό με την μουσική, τα σκηνογραφικά και τα ενδυματολογικά στοιχεία, αποτέλεσαν την αφορμή, ώστε τα παιδιά να γνωρίσουν τον κόσμο της όπερας και να τον αγαπήσουν παίζοντας. Αυτό έγινε εμφανές στις συζητήσεις μαζί τους που ακολούθησαν. Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο έπαιξε η σύνοψη των πληροφοριών που γινόταν στο τέλος της πρώτης ημέρας εκπαίδευσής τους, η οποία είχε ως στόχο να αποσαφηνίσει την ορολογία που συναντάμε στην όπερα, ό,τι αφορά τις φωνές των μονωδών, τα μουσικά όργανα της ορχήστρας, καθώς και όλα τα επαγγέλματα που συνυπάρχουν για να ολοκληρωθεί μια παράσταση όπερας.

Η εκπαιδευτική διαδικασία για τη σύσταση μιας μουσικο-θεατρικής παράστασης μπορεί να έχει πολλά και διαφορετικά στάδια. Με οδηγό όλα τα παραπάνω σας προτρέπουμε να δημιουργήσετε τη δική σας!

Χριστίνα Αυγερίδη, Τατιάνα Θεολόγου, Βενετία Νάση, Κωνσταντίνα Στράνη

Μουσικά παραμύθια ή παραμύθια με τραγούδια

- Ζωή Βαλάση, Παπαρούνα κόκκινη. Λαϊκά τραγουδάκια για παιδιά, Κέδρος 2007
- Χαρά Γιαννακοπούλου, Παιχνίδι με το πιάνο, Ελληνικά Γράμματα 2007
- Χαράλαμπος Γωγιός / Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου, Παραμυθορούφήτρα. Για μια χούφτα παραμύθια: Θεατρικό έργο για παιδιά, Ωρίων 2004
- Γιάννης Ευσταθιάδης, Τραγουδί τραγουδοχείρι, Μελάνι 2003
- Τατιάνα Ζωγράφου, Δεν βιάζομαι να μεγαλώσω, Μελωδικό Καράβι, 2007
- Βαγγέλης Ηλιόπουλος, Οικολογήματα. Τραγούδια για το περιβάλλον και την οικολογία, Πατάκης 2009
- Αργυρώ Κοκορέλη, Παιχνίδι με τα όνειρα, Ελληνικά Γράμματα 2004
- Γιώργος Κουρουπός / Ευγένιος Τριβιζάς, Οι δραπετές της σκακιέρας, Καλέντης, 2009
- Νανά Κριεκούκη, Έλσα Νάκου, Μελωδένια πολιτεία, Καλέντης 2007
- Νίκος Κυπουργός, Δημήτρης Μαραγκόπουλος, Λένα Πλάτωνος, Εδώ Λιλιπούπολη: Τα τραγούδια, Ιανός, 2010
- Γιώργος Κωνσταντινίδης, Η Σιρφερά και οι χαμένες νότες, Άγκυρα, 2007
- Γιώργος Λαπαδάκης, Ο Ορφέας και το τραγούδι της ζωής, Όνειρα, 2009
- Κώστας Μάγος, Γεωργία Γκανάτσιου, Ένας γάτος... μια φορά, Εν πλω 2009
- Σούλα Μπακίδου, Ευαγγελία Τρέσσου, Anthony L. Manna Η γάτα κουμπάρα, Καλειδοσκόπιο 2006
- Στέλλα Μιχαλίδου, Ο γάδαρος, ο Μένιος, ο παραχαϊδεμένος, Ένα παραμύθι για να το διαβάσεις στη μαμά σου, Εν πλω 2010
- Στέλλα Μιχαλίδου, Περιπατώ εις το δάσος. Θεατρικό παραμύθι σε 7 εικόνες, Επόμενος Σταθμός 2004
- Στέλλα Μιχαλίδου, Τζι-τζιμτζιχοτζιριά, Επόμενος Σταθμός 2005
- Δέσποινα Μπογδάνη - Σογιούλ. Μια φορά κι ένα καιρό ήταν το...βιβλίο, Λέξη Κλειδί 2009
- Νίκος Ξανθούλης, Όσκαρ Ουάιλντ: Ο εγωιστής γίγαντας, Κέδρος 2006
- Νίκος Ξανθούλης, Όσκαρ Ουάιλντ: Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας, Κέδρος 2007
- Νίκος Ξανθούλης / Μαριβίτα Γραμματικάκη, Το αστέρι του γίγαντα, Καλέντης 2012
- Παυλίνα Παμπούδη, Παραμυθοτράγουδα και καληνύχτες, Πατάκης 2000
- Αντασσία Παπαδημητρίου / Εύα Καραντινού, Όταν ο Ήλιος αγάπησε τη Σελήνη, Άγκυρα 2007
- Νίκος Γ. Παπαδογιώργος / Μαριλένα Καββαδά, Στο βασίλειο του Ποσειδώνα, Διάπλαση 2009
- Βασίλης Ρώτας / Αργυρώ Κοκορέλη, Παιχνίδι με το λύκο, Ελληνικά Γράμματα 2004
- Σταύρος Σιόλας / Χρήστος Μπουλώτης, Παιχνίδι με τα στρατιωτάκια της ειρήνης, Ελληνικά Γράμματα 2006
- Βασίλης Τζαβάρας / Αργυρώ Κοκορέλη, Παιχνίδι με πριγκίπισσες, Ελληνικά Γράμματα 2005
- Γεωργία Τραπάτσα, Μια ριγέ γαρίδα ροζ και άλλα τραγούδια..., Κάτωρ 2003
- Φωτεινή Τσάμπρη, Ζωή Σκαλίδη, Η χαμένη Αλφαβήτα, Οι πειρατές της Μεσογείου είναι... του νηπιαγωγείου!, Στρατής 2008/Πασχάλης Τσαρούχας, Τραγουδών μύθους του Αισώπου, Διάπλαση, 2010
- Πασχάλης Τσαρούχας, Τραγουδών κλασικά παραμύθια, Διάπλαση, 2010
- Νικόλαος Τσαφταρίδης, Ήταν ένα μικρό χαρτάκι, στίχοι Μαργαρίτα Κουλεντιανού, Νήσος, 2004
- Βασιλική Χατζημανωλάκη. Μια συννεφοπεριπέτεια, Libro, 2006
- Δήμητρα Ψυχογιού, Ο κηπουρός του ουρανού. Αφιερωμένο στον κηπουρό τ' ουρανού που πιστεύει στα θαύματα, Άγκυρα 2009

ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής

Μύρων Μιχαηλίδης

Επίτιμος Καλλιτεχνικός

Σύμβουλος

Γιάννης Κόκκος

Καλλιτεχνικοί Σύμβουλοι

Νέστωρ Ταίμπορ

(Διεθνείς σχέσεις και μετακλήσεις)

Δημήτρης Οικονομόπουλος

Νομικός Σύμβουλος

Γιώργος Καραζάνος

Υπεύθυνος Προβολής,

Επικοινωνίας, Τύπου και

M.M.E.

Βασίλης Λούρας

Υπεύθυνος Διανομών

Ελλήνων Μονωδών

Δημήτρης Καβράκος

Καλλιτεχνική Συνεργάτις

Μαρία Μεταξάκη

Σκηνοθέτης

Αλέξανδρος Ευκλείδης

Γραμματεία Προέδρου

Διοικητικού Συμβουλίου

Αγγελική Κλάδου

Γραμματεία Καλλιτεχνικής

Διεύθυνσης

Αγγελική Κεραμίδα

Κατερίνα Σίνου

Καλλιτεχνική Συντονίστρια

Τζένη Νομικού

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

Αρχιμουσικοί

Λουκάς Καρυτινός

Ηλίας Βουδούρης

Υπεύθυνος Σπουδών, Βοηθός

Αρχιμουσικός Παραγωγών

Σύγχρονου Όπερας

Νίκος Βασιλείου

Μονωδοί

Υψίφωνοι

Γεωργία Ηλιοπούλου

Βασιλική Καραγιάννη

Έλενα Κελσιδίδη

Τσέλια Κοστέα

Αλεξάνδρα Ματθαιουδάκη

Μαρία Μητσοπούλου

Μεσόφωνος

Λυδία Αγγελοπούλου

Τενόροι

Αντώνης Κορωναίος

Σταμάτης Μπερής

Δημήτρης Πακσόγλου

Νίκος Στεφάνου

Βαγγέλης Χατζησίμος

Γιάννης Χριστόπουλος

Βαρύτονοι

Δημήτρης Πλατανιάς

Διονύσης Σούρμπος

Βαθύφωνοι

Τάσος Αποστόλου

Δημήτρης Κασσιούμης

Πέτρος Μαγουλάς

Ορχήστρα

Προϊστάμενος Ορχήστρας

Ηλίας Βουδούρης

Εξάρχοντες

Χάρης Χατζηγεωργίου

Αλέξης Θεοφυλάκτου

A´ Βιολιά

Νίνα Πατρικίδου*

Γιάννης Μαργαζιώτης*

Ευάγγελος Δεσποτίδης**

Κώστας Αναστασόπουλος**

Ευαγγελία Αγραφιώτη**

Ιωάννα Γαϊτάνη**

Μιχαήλ Βοριάς

Νικόλαος Καραγιάννης

Εμμανουήλ Στρατουδάκης

Θεοδώρα Σερελέα

Γεώργιος Παπαδόπουλος

Γιάννης Αλεξανδρόπουλος

Ντόριαν Ιντρίζι

Δημήτρης Μαργαρίτης

Φαίδων Μηλιάδης

B´ Βιολιά

Αργυρώ Σειρά*

Δήμητρα Τριανταφύλλου*

Μιχαήλ Κολοκοτρώνης**

Στέλλα Καρυτινού**

Θωμάς Στεφανίδης**

Χρήστος Τριανταφύλλου

Νίκος Δεσποτόπουλος

Κώστας Λαζαρίδης

Φραγκίσκος Μαργαρίτης

Μιχάλης Γάτσος

Μιχάλης Αμραντίδης

Γεώργιος Παπαδημητρίου

Ευγένιος Σμπάι

Βιόλες

Ηλίας Σδούκος*

Αγγελική Γιαννάκη*

Γιόργκ Γιούνγκπερτ**

Μαρία Κορή**

Δημήτρης Τερζάκης

Μαριβίτα Γραμματικάκη

Πάτρικ Έβανς

Νικόλαος Δελληγιαννάκης

Νικόλαος Παπαγιάννης

Μάριος Δαπέργολας

Κρυσταλία Γαϊτάνου

Βιολοντσέλα

Νίκος Καβάκος*

Μαρίνα Κολοβού**

Σταύρος Ανανάς**

Ελένη Ραβανοπούλου**

Γιολάντα Καραμούζα**

Αγκάραντ Γκρήφουδ

Μαριλένα Βάσσου

Μαρία Δημησιάνου

Ρίτα Στρατηγοπούλου

Κοντραμπάσα

Βασίλης Παπαβασιλείου*

Χρήστος Κομισόπουλος**

Γιάννης Σερελέας**

Κώστας Κουβέλης**

Δημήτρης Δημητριάδης

Χρήστος Ντουμάνης

Φέργκιους Κάρρου

Άρπες

Αλεξάνδρα Ρουβά*

Άννα Δερμάνη*

Φλόουτα

Θεόδωρος Μαυρομμάτης*

Νικόλαος Νικόπουλος*

Ηλίας Μπάρμπας**

Ευαγγελία Νεουδάκη**

Όμποε

Ιωάννης Παπαγιάννης*

Κώστας Τηλιακός*

Ντιμίτρου Σαφραϊάν-Σιμονένκο*

Θεόδωρος Αργυρόπουλος**

Ιλλύριος Μάνθιος**

Κλαρινέτα

Σπυρίδων Τζέκος*

Ιωάννης Καραγιαννίδης*

Γιάννης Σαμπροβαλάκης**

Παναγιώτης Σιωράς**

Φαγκότα

Γεώργιος Φαρούγγιας*
Δημήτρης Ντακοβάνος**
Σόνια Πισκ*
Ρέα Πίκιος**

Κόρνα

Χρήστος Καλούδης*
Χρήστος Σαλβάνος*
Αναστάσιος Μπακούρης*
Σπυρίδων Μπάκος**
Διονύσης Μοντσενίγος**
Νικόλαος Πρεβεζιάνος**
Ουρανία Σταματέλου**

Τρομπέτες

Κωνσταντίνος Νίκας*
Δημήτρης Γκόγκας*
Αλέξανδρος Μαυρόπουλος**
Νικόλαος Σαρρής**

Τρομπόνα

Σπυρίδων Γαντζιάς*
Σπυρίδων Φαρούγγιας*
Σπυρίδων-Νικόλαος Βέργης*
Εμμανουήλ Δημητρόπουλος**
Κωνσταντίνος Τζίβας**
Σταύρος Κλαβανίδης**

Τούμπα

Νίκος Ζερβόπουλος*

Τύμπανα

Δημήτρης Τζαφέστας*
Αθανάσιος Παπαδημητρίου*

Κρουστά

Κώστας Βορίσης**
Ιωάννης Ζαβρίδης**
Κώστας Θεοδωράκος**
Γεώργιος Καλογερόπουλος**

* Κορυφαίον/-ες Α΄

** Κορυφαίον/-ες Β΄

Χορωδία

Διευθυντής Χορωδίας
Αγαθάγγελος Γεωργακάτος

Υψίφωνοι

Βίκυ Αθανασίου
Ελισάβετ Αθανασοπούλου
Τριανταφυλλιά Γεωργιάδου
Μαρία Γουρνιά
Έφη Δημητρέλου
Μιρέιγ Ιβάνοβα
Ελένη Κουτσουμπη
Αγγελική Μαρινάκη
Γιώτα Οικονομίδου

Ιφιγένεια Παυλή
Γένυ Ρίζου
Θέη Σταύρου
Φωτεινή Χατζιδάκη

Μεσόφωνοι

Ειρήνη Αθανασίου
Ζωή Απειρανθίου
Αμαλία Αυλωνίτη
Ειρήνη Αφάλη
Ελένη Βουδουράκη
Ελισάβετ Κλονόβσκαγια
Βάγια Κωφού
Βικτώρια Ντίνα-Μαϊφάτοβα
Βασιλική Πετρόγιαννη
Μπαρούγκα Πράζιγγκερ
Ελένη Σωτηρίου
Αναστασία Χριστοφιλάκη

Τενόροι

Χαράλαμπος Βελισάριος
Χρήστος Γιαννούλης
Φίλιππος Δελλατόλας
Γιάννης Δήμογλου
Θανάσης Ευαγγέλου
Κώστας Θεοχάρης
Βασίλειος Κωτσιογιάννης
Παναγιώτης Πρίφτης
Γιώργος Σαμαρτζής
Νεκτάριος Σαμαρτζής
Γιώργος Σούτης
Νίκος Τσαούσης
Ζαχαρίας Τσούμος
Μάνουελ Φοίνιξ

Βαρύτονοι

Αναστάσιος Δημέγγελος
Σωτήρης Κολυδάς
Χρήστος Λάζος
Νίκος Πετρίδης
Ιωάννης Σταματάκης
Αντώνης Χατζηδημητρίου

Βαθύφωνοι

Θεόδωρος Αϊβαλιώτης
Χρήστος Αμβράζης
Παύλος Μαρόπουλος
Θόδωρος Μωραϊίτης
Ανδρέας Παπαρηγοριάδης
Αλέξανδρος Πιττακός
Παύλος Σαμψάκης
Νίκος Συρόπουλος

Παιδική Χορωδία

Διευθύντρια Παιδικής Χορωδίας
Μάτα Κατσούλη
(στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής αποστολής της ΕΛΣ)

ΜΠΑΛΕΤΟ

Διευθυντής Μπαλέτου
Ρενάτο Τζανέλλα

Αναπληρωτής Διευθυντής
Γιάννης Ντοντσάκης

Βοηθός Διευθυντή
Ηώ Καλοχρήστου

Καλλιτεχνική Συντονίστρια
Ιβάνα Κατσούλα

Βοηθοί Χορογράφου/
Υπεύθυνοι Δοκιμών
Ιρίνα Ακριώτη – Κολιουμπάκινα
Χριστιάνα Στεφάνου

Επιμελήτρια Μπαλέτου
Βίκυ Μπούρχα

Φυσικοθεραπευτές
Θανάσης Καινούριος
Έντουαρντ Κατσικιάν

Α΄ Χορευτές

Αιμιλία Γάσπαρη
Ευρυδική Ισαακίδου
Σταυρούλα Καμπουράκη
Μαρία Κουσουνή
Νατάσσα Σιούτα
Αλίνα Στεργιανού
Γιώργος Βαρβαριώτης
Ντανίλο Ζέκα
Βαγγέλης Μπίκος
Αλεξάντερ Νέσκωβ
Στράτος Παπανούσης
Ίγκορ Σιάτζκο

Σολίστ

Ηώ Καλοχρήστου
Μάνια Καραβασίλη
Βανέσα Κούρκουλου
Δήμητρα Λαούδη
Χριστίνα Μακρίδου
Βάσια Μπιζιντή
Πόπη Σακελλαροπούλου
Μήτση Στεργιανού
Γεωργία Τρίτση
Αγάπιος Αγαπιάδης
Αντώνης Κορούτες
Βιορέλ Μπερίντε

Κορυφαίοι

Ελεάνα Ανδρεούδη
Άννα Φράγκου
Φώτης Διαμαντόπουλος
Στέλιος Κατωπόδης
Μηλέντι Λατίφι
Έκτωρ Μπολάνο
Μάικλ Ντούλαν
Μιχάλης-Φλωρίαν Παππάς

Corps de Ballet

Κλεοπάτρα Ανερούσου
Αθηνά Βρούβα
Όλγα Ζουρμπινά
Εύη Καρπούζη
Ιβάνα Κατσούλα
Κατερίνα Κήκου
Ελένη Κλάδου
Αβροκόμη Κλουκίνα
Μάγδα Κούκου-Φέρρα
Μαργαρίτα Κώστογλου
Μάγδα Λαγογιάννη
Δέσποινα Μπιρομπίκη
Βίκυ Μπούρχα
Βερόνικα Παπαδημητρίου
Ελευθερία Στάμου
Ζωή Σχοινοπολάκη
Βίκυ Τσιρογιάννη
Αριάδνη Φιλιππάκη
Πέτρος Κουρουπάκης
Ευάγγελος Λαφάρας
Νίκος Μοσχός
Γιάννης Μπενέτος
Εσμεράλντο Μπίτρο
Έλτον Ντιμρότσι
Ιλίρ Σίπρι
Θανάσης Σολωμός
Δημήτρης Φέρας

Στούντιο Όπερας

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Μύρων Μιχαηλίδης

Σύμβουλος σπουδών
Δημήτρης Καβράκος
 Υπεύθυνος Σπουδών
Νίκος Βασιλείου

Καθηγητές

Νίκος Βασιλείου
Αγαθάγγελος Γεωργακάτος
Αλέξανδρος Ευκλείδης
Δέσποινα Καλαφάτη
Αντωνία Καλογήρου
Μαρίνα Μέργου
Θεμιστοκλής Παυλής
Αγγέλα Σαρόγλου
Βαγγέλης Χατζησίμος

Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού ΕΛΣ

Διευθυντής
Γιάννης Ντοντσάκης

Βοηθός Διευθυντή
Μαρία Καραλή

Καθηγητές Επαγγελματικών & Προπαρασκευαστικών Τμημάτων

Εριφίλη Εφραιμίδου
Κέλλη Ζαμπέλα
Γιάννης Ζαρώτης
Θανάσης Καινούργιος
Σταυρούλα Καμπουράκη
Μαρία Κουσουνή
Μαρκέλλα Μανωλιάδη
Βαγγέλης Μπίκος
Αλεξάντερ Νέσκωβ
Γιάννης Ντοντσάκης
Βάσω Πολίτη
Δήμητρα Σβήγκου
Νατάσα Σιούτα
Αγγελική Σίμου
Σοφία Ταμβακοπούλου
Έλενα Τοπαλίδου
Στεργιανή Τσιντζιλώνη
Νάνσυ Χαρμαντά
Άλκηστις Λαλά
Θεμιστοκλής Παυλής
Αριάδνη Φιλιππάκη

Καλλιτεχνικές Δράσεις

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Μύρων Μιχαηλίδης

Ομάδα σχεδιασμού
Δημήτρης Οικονομόπουλος
Βασίλης Λούρας
Αλέξανδρος Ευκλείδης

Ομάδα παραγωγής
Λυδία Αγγελοπούλου
Τζένη Νομικού
Σταμάτης Μπερής

ΤΟΜΕΑΣ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

Υπεύθυνος
Νίκος Α. Δοντάς
 Συνεργάτης Μουσικολόγος
Σοφία Κομποτιάτη

ΤΟΜΕΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Διευθυντής Σκηνής
Παναγής Παγουλάτος

Αναπληρώτρια Διευθύντρια Σκηνής
Κατερίνα Πετσατώδη

Μουσική Προετοιμασία Μονωδών

Χρυσάνθος Αλισάφης
Ειρήνη Αντωνιάδου
Φριξος Μόρτζος
Μαρία Νεοφυτίδου
Σοφία Ταμβακοπούλου
Δόμνα Χάλαρη

Μουσική Προετοιμασία Χορωδίας

Ερμιόνη Νάστου

Μουσικοί Συνοδοί Μπαλέτου – Πιανίστες

Έρις Μουσιτίδη-Μελωγιαννίδη
Χρήστος Σακελλαρίδης

Μουσικοί Συνοδοί Σχολής Χορού- Πιανίστες

Ευρωδίκη Αμπάλοβα
Θεοδωρής Ρέγκλης

Ενορχηστρωτής-Υπεύθυνος Μουσικής Βιβλιοθήκης
Γιάννης Μπελώνης

Επιμελητής Μουσικού Υλικού Ορχήστρας

Διονύσιος Βουδούρης

Βοηθός Διεύθυνσης Σκηνής
Γιώργος Δούμος

Βοηθοί Σκηνοθέτη

Ίων Κεσούλης
Μαρίνα Μέργου

Οδηγοί Σκηνής
Μαρίνα Βαφειάδη

Φανή Γκάρτζου
Βίβιαν Μελά
Ραία Τσακνρίδη

Επιμελητής Ορχήστρας
Κώστας Μάτισκας

Επιμελητής Χορωδίας
Γιάννης Δήμογλου

Μουσικό Υποβολείο, Υπέριπτοι
Εύη Σταφέτα

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Διευθυντής

θ.α.

Υπεύθυνη Αναπτυξιακών
Προγραμμάτων

θ.α

Υπεύθυνη Περιοδειών
Αστερία Σαμουελιάδου

Τμήμα Αρχαιικών Συλλογών

Διαχείριση Συλλογών

Μίνα Σουλάντζου

Έρευνα, Τεκμηρίωση Αρχείου
Ευαγγελία Ξανθοπούλου

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ

Υπεύθυνος Προσωπικού

Κοσμάς Κοσμάς

Υπεύθυνη Οικονομικών
Υπηρεσιών

Σοφία Βογιατζίδου

Υπεύθυνος Γραφείου
Προμηθειών

Παναγιώτης Δήμος

Υπεύθυνος Κεντρικού Ταμείου
Άννα Παπαδοπούλου

Υπεύθυνος Πληροφορικής και
Τεχνικής Υποστήριξης Η/Υ
Δημήτρης Ζαφειρόπουλος

Συεργάτης Προβολής,
Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε.

Κατερίνα Χορταριά - Ταμβάκη

Δημόσιες Σχέσεις

Μαρία Καραναγνώστη

Λυδία Αγγελοπούλου

Εθιμοτυπία

Κλειώ Πολυχρονίδου

Ομαδικές Πωλήσεις

Βίκυ Πανάγου

Υπεύθυνος Τομέα
Κτιριακών εγκαταστάσεων,
Υπεύθυνος Θεάτρου Ολύμπια,
Φυλάκων και Καθαριστριών
Ιωάννης Μητρόπουλος

Υπεύθυνος Ταμείων και
Έκδοσης Εισιτηρίων
Απόστολος Κωνσταντινίδης

Υπεύθυνη Χορηγιών και Shop
Μαρία Καραναγνώστη

Υπεύθυνη Συνεργασιών
Κλεοπάτρα Σπανού

Γραμματέας Ορχήστρας/
Όπερας Στούντιο
Μαρία Αγγελοπούλου

Γραμματέας Διεύθυνσης
Σκηνής
Κωνσταντίνα Βερώνη

ΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Διευθυντής

Σωκράτης Δαλαμάγκας

Γραμματεία Τεχνικής Δ/νσης
Πολυτίμη Ικονιάδου

Τεχνικό Τμήμα Παραγωγής

Υπεύθυνοι Παραγωγής
Σκηνικών
Κωνσταντίνος Θεοφάνης
Βασιλική Παπαδοπούλου

Υπεύθυνοι Παραγωγής
Κοστούμιων
Ντίνα Αντωνοπούλου
Χρυσάνθη Ψαροπούλου

Υπεύθυνη Φροντιστηριακού Υλικού
Ανεστία Αργυροπούλου

Έρευνα, Τεκμηρίωση,
Καταγραφή Κοστούμιων
Τότα Πρίτσα

Υπεύθυνη Ραπτικού Συνεργείου
Σταυρούλα Παμπουχίδου

Υπεύθυνος Ραφής Καπέλων
Αλέξανδρος Ντακιούς

Υπεύθυνη Βεστιαρίου
Ευαγγελία Κατσαρή

Υπεύθυνος Κομμώσεων,
Περουκών και Μακιγιάζ
Παύλος Κατσιμίχας

Υπεύθυνη Βεστιαρίου
Θεάτρου και Ενδυτριών
Ελένη Λάσκαρη-Πανατζή

Τεχνικό Τμήμα Σκηνής

Υπεύθυνοι Μηχανικών Σκηνής
Χρήστος Πιτατζής
Αλέξανδρος Τσέρης
Κωνσταντίνος Μπαρούνης

Υπεύθυνοι Ηλεκτρολόγων
και Φωτιστών
Δημήτριος Κουτάς
Σπύρος Τζώρας
Ελευθέριος Μπάνος

Υπεύθυνοι Φροντιστηρίου
Ιλίρ Κουιτζίου
Κυριάκος Κουρκούτης

Υπεύθυνοι Ήχου και Εικόνων
Γιώργος Ρεκούτης
Χρήστος Τσακνρίδης

Τεχνικό Τμήμα Κατασκευών

Υπεύθυνος Ξυλουργείου
Δημήτρης Κηρύκος
Υπεύθυνος Κατασκευαστικών
Συνεργείων Περιστερίου,
Σιδηροκατασκευαστών
Ευθύμιος Μώρης

Υπεύθυνος Γλυπτών
και Κατασκευών
Ειδών Φροντιστηρίου
θ.α.

Υπεύθυνος Ζωγράφων
Ιωακείμ Σαρρής

Υπεύθυνος Γενικών
Καθηκόντων και Οδηγών
Κώστας Γεωργουσόπουλος

Τεχνικό Τμήμα Κτιριακών Εγκαταστάσεων

Υπεύθυνος Ηλεκτρολόγος
μηχανικός Η/Μ, Τεχνικός
ασφαλείας
Μιχάλης Καλομοίρης

Υπεύθυνη Μηχανολόγος
Πένυ Μαλτέζου

Υπεύθυνος Ηλεκτρολόγος
Συντήρησης Θεάτρου
Θεόδωρος Ρίζος

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ 2015

Η όπερα διαδραστικά στα δημοτικά σχολεία
Τζρακίνο Ροσσίνι **Ο κουρέας της Σεβίλλης**

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Μύρων Μιχαηλίδης

Καλλιτεχνική Συνεργάτις
Μαρία Μεταξάκη

Σχεδιασμός Έργου – Υπεύθυνη Περιοδείας
Αστερία Σαμουελιάν

Ομάδα Έργου
Τεχνικός Διευθυντής **Σωκράτης Δαλαμάγκας**
Υπεύθυνη Έργου **Σοφία Βογιατζίδου**
Υπεύθυνος Σπουδών **Νίκος Βασιλείου**
Συνεργάτις **Σοφία Μακρή**

Γραμματειακή Υποστήριξη
Μίνα Σουλάντζου

Επιμέλεια - κείμενα
Δρ Νίκος Ξανθούλης

Κείμενα
**Κωστής Παπαϊωάννου, Δρ Σοφία Παντουβάκη, Γιώργος Κολιός,
Χριστίνα Καμμά, Χριστίνα Αυγερίδη, Τατιάνα Θεολόγου, Βενετία Νάση,
Κωνσταντίνα Στράνη**

Σχεδιασμός Λογοτύπου – Μακέτες
Δρ Σοφία Παντουβάκη

www.nationalopera.gr

Σχεδιασμός εντύπου
antidot.gr

**ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ**

Πληροφορίες
Μίνα Σουλάντζου
Τηλ: +30 210 3615121 (εσωτ. 125)

Τηλ: +30 210 36 62 100
+30 210 36 12 461
+30 210 36 43 725

Στον αρχικό σχεδιασμό και την υλοποίηση του Έργου συνεργάστηκαν και οι Μαριλένα Καρυτινού (Δ/ση Ανάπτυξης), Λίνα Τέντζερη (Υπεύθυνη Αναπτυξιακών Προγραμμάτων) και Λένα Λειβαδίτου (Γραμματειακή Υποστήριξη)

p *ff* *p*

f

f *f*

ff

f *f*

p dolce

lim. *pp*

2 *3*

4

Detailed description: This page of musical notation consists of ten staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*ff*) section, and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a forte (*f*) dynamic. The third and fourth staves continue with various dynamics, including fortissimo (*ff*). The fifth staff has two forte (*f*) markings. The sixth staff is marked *p dolce*. The seventh staff includes *lim.* and *pp* markings. The eighth and ninth staves contain triplets, marked with '2' and '3' respectively. The page concludes with a page number '4'.