



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
*Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική πράξη και Διδακτική:
Σκηνική Πρακτική, Διδακτική & Κοινωνικές Εφαρμογές*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

chóres

Δίνοντας άλλο σχήμα στην παράδοση

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: *Παναγόπουλος Ιωάννης*

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: *Μαρία Βελιώτη- Γεωργοπούλου*

ΜΕΛΗ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ:

Άννα Μαυρολέων

Ειρήνη Μουντράκη

Ναύπλιο, Σεπτέμβριος 2021

*«Δώστε μου τ' αργυρά κλειδιά με το μαργαριτάρι
ν' ανοίξω τον Ακλήδονα στ' Αι Γιαννιού τη χάρη
Ορίστε τ' αργυρά κλειδιά με το μαργαριτάρι
ν' ανοίξεις τον Ακλήδονα στ' Αι Γιαννιού τη χάρη
Ανοίγω τον ακλήδονα ανοίγω την κατίνα
να βάλω μέσα τον ορνό να ορνιαστούν να μήλα
Ανοίγω τον ακλήδονα στ' Αι Γιαννιού τη χάρη
απόψε φανερόνεται ο νιος που θα με πάρει
Ακλήδονα μου σ' έβαλα για να σε τραγουδήσω
ρόδα και τριαντάφυλλα το κιούπι να γεμίσω»*

Κλήδονας, Παραδοσιακό τραγούδι Κιμώλου

Πρόλογος - Ευχαριστίες

Η παρούσα, διπλωματική, εργασία, με τίτλο «Chótes: “Δίνοντας άλλο σχήμα στην παράδοση”», εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος «Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική πράξη και Διδακτική» του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και αποτελεί προϊόν μιας διετούς συνεργασίας με το φωνητικό σύνολο Chótes και την καλλιτεχνική του υπεύθυνη, Μαρίνα Σάττι. Αναμφισβήτητα, δεν θα μπορούσε να έχει πραγματοποιηθεί αν δεν συνέβαλαν με τον πιο ξεχωριστό τους τρόπο μια σειρά ανθρώπων. Γι’ αυτό και νιώθω την ανάγκη, στο σημείο αυτό, να τους εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες. Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Μαρίνα Σάττι για την απόλυτη εμπιστοσύνη που μου έχει δείξει καθώς και για τους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς στους οποίους με έχει οδηγήσει. Επίσης, ευχαριστώ όλες τις συμμετέχουσες και όλους τους συμμετέχοντες στα μαθήματα, τα βίντεο και τις performances, καθώς και όλους τους συνεργάτες και όλες τις συνεργάτιδες που έδωσαν σάρκα και οστά στο μεγάλο αυτό εγχείρημα. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της Συμβουλευτικής Επιτροπής, κυρίες Άννα Μαυρολέων και Ειρήνη Μουντράκη, για την άψογη συνεργασία και την έμπνευση που απλόχερα μου προσέφεραν και φυσικά την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και Διευθύντρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών: «Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική πράξη και Διδακτική», κα. Μαρία Βελιώτη- Γεωργοπούλου, επιβλέπουσα της εργασίας, για την πολύτιμη συμβολή και τη συστηματική καθοδήγησή της τόσο στη συγγραφή της παρούσας διπλωματικής εργασίας όσο και σε όλη τη διάρκεια των μαθημάτων του μεταπτυχιακού προγράμματος μέσα στο διδακτικό έτος 2019- 2020.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη/ Abstract.....	4
1. Εισαγωγή: Σκοπός και μεθοδολογία.....	5
2. Το γυναικείο φωνητικό σύνολο Chótes	10
3. Μαθήματα υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού στις Chótes:.....	11
3.1. Η α' φάση του προγράμματος.....	11
3.2. Η β' φάση του προγράμματος.....	15
4. «ΕΞΙ».....	19
4.1. Η έρευνα: Τα τραγούδια και τα έθιμα.....	21
4.1.1. <i>Κοιμάσαι κόρη μ'</i>	21
4.1.2. <i>Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε- Δετός Χίου</i>	22
4.1.3. <i>Γιασεμί</i>	23
4.1.4. <i>Κούνια</i>	24
4.1.5. <i>Χαμάν Γκέλι Αμάν</i>	26
4.1.6. <i>Morenika</i>	28
4.1.7. <i>Moma Odi</i>	29
4.1.8. <i>Κλήδονας</i>	31
4.1.9. <i>Έβγα μωρ' μάνη μ' - Τραγούδι του γάμου από τη Θράκη</i>	33
4.1.10. <i>Ήλιε και φεγγάρι μου</i>	36
4.1.11. <i>Γερεβάν</i>	37
4.1.12. <i>Νανούρισμα</i>	37
4.1.13. <i>Ρουμάνικο</i>	39
4.1.14. <i>Περπερούνα</i>	39
4.1.15. <i>Θαλασσάκι</i>	43
4.1.16. <i>Κάκος</i>	44
4.1.17. <i>Το μοιρολόι της Παναγίας</i>	44
4.2. Η παράσταση.....	47
5. Συμπεράσματα.....	67
Βιβλιογραφία.....	70
Ελληνική βιβλιογραφία.....	70
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....	74
Συμπληρωματική βιβλιογραφία.....	75
Παράρτημα.....	77

Περίληψη

Την 1η Σεπτεμβρίου του 2021 παρουσιάστηκε στον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Μεσσήνης για πρώτη φορά, στο πλαίσιο του προγράμματος 2021 του θεσμού «Όλη η Ελλάδα, ένας Πολιτισμός» του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, η παράσταση «ΕΞΙ», αποτέλεσμα μιας εκπαιδευτικής και καλλιτεχνική σπουδής, διάρκειας ενός έτους, στην οποία συμμετείχαν το γυναικείο φωνητικό σύνολο Chóres της Μαρίνας Σάττι και το Κουαρτέτο Γιασεμί της Μάρθας Μαυροειδή.

Η εργασία «Chóres: “Δίνοντας άλλο σχήμα στην παράδοση”» είναι αποτέλεσμα της καταγραφής των στοιχείων που προέκυψαν από την ενασχόληση μου ως σκηνοθέτης και δραματουργός της ομάδας Chóres, καθώς και από την έρευνα και την πρακτική που έγιναν από πλευράς μου, τόσο για την παράσταση, όσο και κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας για την υποκριτική και σκηνική ενδυνάμωση του συνόλου. Κύρια θέματα που μας απασχόλησαν ήταν: α) η έννοια της χορικότητας, ως ένα βασικό στοιχείο συνύπαρξης και συναφήγησης, β) η επανοικειοποίηση της ελληνικής παράδοσης μέσα από τα τραγούδια και τα έθιμα της και γ) η δυνατότητα, πετυχημένη ή μη, σκηνικής αποτύπωσης όλων αυτών των στοιχείων με σύγχρονο και διακαλλιτεχνικό τρόπο.

Abstract

On the 1st of September 2021 was staged for the first time, as part of the "All of Greece, one Culture" Festival in the archaeological site of Ancient Messini and with the exclusive support of the Ministry of Culture and Sports the performance "SIX". The performance was the outcome of a one-year educational and artistic study, in which participated the female vocal ensemble Chóres of Marina Satti and Martha Mavroidi's Yasemi Quartet.

This paper, "Chóres: "Giving a different shape to tradition"", is the result of recording the elements that emerged from my work as a director and dramaturg of the Chóres ensemble, as well as from the research and the practice that I did both for the performance and the educational process for the acting and stage empowerment of the ensemble. The main topics of our research were: a) the concept of chorality, as a key element of coexistence, co-narration and communion, b) the re-appropriation of Greek tradition through its songs and customs and c) the possibility, successful or not, of staging all these elements in a modern and inter-artistic way.

1. Εισαγωγή: Σκοπός και μεθοδολογία

Εφαλτήριο για την παρούσα εργασία αποτέλεσε η συμμετοχή μου, ως διδάσκων του μαθήματος υποκριτικής, στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα του γυναικείου φωνητικού συνόλου Chóges, ενός φυτωρίου καλλιτεχνών που δημιουργήθηκε με σκοπό την εκπαίδευση στη μουσική, τον χορό και την υποκριτική, καθώς και την ανάπτυξη καλλιτεχνών με ευρεία παιδεία και κοινωνική αντίληψη. Απόρροια μιας σειράς καλλιτεχνικών εκδηλώσεων με σκοπό την ανάδειξη του διεθνούς παραδοσιακού ρεπερτορίου που διοργανώθηκαν το 2016 από τη Μαρίνα Σάττι, οι Chóges σήμερα αριθμούν περισσότερες από 150 γυναίκες, ηλικίας από 13 έως 55 ετών, που αναβιώνουν παραδοσιακά τραγούδια διαφόρων πολιτισμών, συνδυάζοντας τα με σύγχρονους ήχους και πολλαπλές μουσικές αναφορές. Παράλληλα, παρακολουθούν ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα με εβδομαδιαία μαθήματα με σταθερούς καθηγητές από διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους, όπως η Μαρκέλλα Μανωλιάδη (μαθήματα χορού), ο Θάνος Δασκαλόπουλος (body percussion), η Ειρήνη Πατσέα (μουσική ανάγνωση και θεωρία), η Σοφία Κωνσταντινίδου (κινησιολογία) και ο Σωτήρης Ντούβας (ρυθμική αγωγή). Συχνά, το πρόγραμμα αυτό εμπλουτίζεται με διαλέξεις και εργαστήρια, στα οποία διδάσκουν καλλιτέχνες από διαφορετικά μουσικά είδη, όπως η Κατερίνα Παπαδοπούλου (παραδοσιακό τραγούδι), ο Χαράλαμπος Γωγιός (δραματουργία της μουσικής) και ο Κορνήλιος Σελαμισής (μουσική στο θέατρο) ανάμεσα σε άλλους και άλλες.

Με τη συμμετοχή τους σε σειρά καλλιτεχνικών δράσεων, οι Chóges μετασχηματίζουν την εκπαιδευτική αυτή διαδικασία σε καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση, περνώντας από τη θεωρία στην πράξη, δημιουργώντας έτσι πολυεπίπεδες καλλιτεχνικές δράσεις, στις οποίες εντάσσονται θεατρικά, κινησιολογικά και εικαστικά στοιχεία. Δείγμα μιας τέτοιας δράσης, στην οποία είχα αναλάβει τους ρόλους του ερευνητή, δραματουργού και σκηνοθέτη, αποτέλεσε και η παράσταση «ΕΞΙ» που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά την 1 Σεπτεμβρίου 2021 στο Αρχαίο θέατρο Μεσσήνης στο πλαίσιο του προγράμματος 2021 του θεσμού «Όλη η Ελλάδα, ένας Πολιτισμός» του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Στην παράσταση αυτή οι Chóges συνέπραξαν με το φωνητικό κουαρτέτο Γιασεμί, μια ομάδα μουσικών που προέρχονται από τον χώρο της παραδοσιακής μουσικής, και χρησιμοποιούν τις φωνές τους σαν μουσικά όργανα. Η σύμπραξη των δύο συνόλων προσπάθησε να διερευνήσει την εναλλαγή μεταξύ του μεγάλου φωνητικού συνόλου και του φωνητικού κουαρτέτου, μεταξύ μιας χορωδίας και μιας ορχήστρας από φωνές, αλλά και την αντιπαράθεση μεταξύ τραγουδιού

και ορχηστρικού μέρους σε φωνητική απόδοση. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι η έρευνα μου για τη δραματουργία καθώς και για τις μουσικές συνθέσεις της παράστασης «ΕΞΙ» στηρίχθηκε σε λαϊκά δρώμενα, έθιμα και τελετουργίες που σχετίζονται με την ενεργή συμμετοχή γυναικών σε αυτά, όπως τα έθιμα της περπερούνας, της κούνιας, του κλήδονα και του γάμου, καθώς και σε κάλαντα, νανουρίσματα και μοιρολόγια που τραγουδιούνται συνήθως από γυναίκες ερμηνεύτριες. Τέλος, οι στίχοι για τα τραγούδια της παράστασης αντλήθηκαν από τις παρακάτω πηγές:

- Alexiou Margaret, Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2002.
- Baud- Bony Samuel, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, Δωδώνη, Αθήνα, 1990.
- Κουγέας Σωκράτης, *Τραγούδια του Κάτω Κόσμου : Μοιρολόγια της Μεσσηνιακής Μάνης, Συλλογή του ακαδημαϊκού Σωκράτη Κουγέα κατά τα έτη 1901-1904*, Το Ροδακίό, Αθήνα, 2000.
- Λέτσας Αλέξανδρος, *Μυθολογία της Γεωργίας*, τομ. Ι, Αυτοέκδοση, Θεσσαλονίκη, 1949.
- Μπουκάλας Παντελής, *Το αίμα της αγάπης. Ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*, Άγρα, Αθήνα, 2017.
- Παχτικός Γεώργιος, *260 δημώδη ελληνικά άσματα : από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος / Συλλεγένητα και παρασημανθέντα (1888-1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτικού*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα, 1905.
- Πολίτης Γ. Νικόλαος, *Τα δημοτικά τραγούδια. Έκλογαί από τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Εκάτη, Αθήνα, 2005.
- Πουλημένος Πεννητάρχου Στέφανος, *Τα τραγούδια της Κέρκυρας μέσα από τα λαϊκά δρώμενα και τις παραδόσεις της*, CorfuPress, Κέρκυρα, 2019.
- Σκαρτσής Α. Σωκράτης, *Το δημοτικό τραγούδι*, Τόμος Β', Πατάκη, Αθήνα, 1994.
- Σμπώκος Γεώργιος, *Ανώγεια - Η ιστορία μέσα από τα τραγούδια τους*, Αθηναϊκές Εκδόσεις, Αθήνα, 1992.

- Σπυριδάκης Γεώργιος & Περιστέρης Σπυρίδων, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Γ', Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αριθμ. 10. Αθήνα, 1999.

καθώς επίσης και από τους δίσκους:

- Αηδονίδης Χρόνης, *Τραγούδια και σκοποί της Θράκης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994.
- Luboyna, *Radio Lyboyna*, Skorje, North Macedonia, 2017
- Μαυροειδή Μάρθα, *Η Κλωστή και το Βελόνι*, Violins Productions, 2017.
- Trio Sefardi, *Sephardic Celebration*, 2011.

Τα τραγούδια της παράστασης είναι μια σειρά έργων της Μάρθας Μαυροειδή αποκλειστικά για φωνές, τα οποία χρησιμοποιούν σαν πρώτη ύλη τα παραδοσιακά αυτά τραγούδια, ενώ επεξεργάζονται στίχους, μελωδίες και μοτίβα, δημιουργώντας μία μουσική νέας υφής. Τα έργα αφομοιώνουν μελωδικό και ποιητικό υλικό από παραδοσιακά μονοφωνικά τραγούδια, δημιουργώντας μια νέα πολυφωνία η οποία εμπνέεται από την τροπικότητα της παραδοσιακής μουσικής, συνδυάζοντας την με σύγχρονη αρμονία.

Σκοπός της παράστασης και φυσικά της εργασίας αυτής ήταν αρχικά να διερευνηθούν όλα εκείνα τα στοιχεία που χρειάστηκαν καθόλη τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας ώστε να αντιμετωπιστεί η λαϊκή μας παράδοση από την ομάδα με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο, με έναν τέτοιο τρόπο δηλαδή που θα μπορούσαμε να την επανα-συστήσουμε στο ευρύ κοινό με μία πιο σύγχρονη προσέγγιση και μορφή. Ήχοι που μετασχηματίζονται, μελωδίες που συνομιλούν με σύγχρονους ρυθμούς και μοτίβα, πολυφωνικά κομμάτια ερμηνευμένα από ένα γυναικείο Χορό ως σύγχρονες χορικότητες που αφηγούνται ιστορίες που μας ταξιδεύουν στο χρόνο. Ένα κύτταρο μετασχηματίζεται και στη συνέχεια πολλαπλασιάζεται για να καταφέρει στο τέλος να μας παραδώσει ένα νεανικό γυναικείο Χορό συλλογικής μνήμης που επωμίζεται την ευθύνη να μας μεταφέρει από το ατομικό στο συλλογικό, από το παρελθόν στο ιστορικό μας παρόν. Έτσι, για τις ανάγκες της εργασίας και την τεκμηρίωση της όλης διαδικασίας, χρειάστηκε να προχωρήσουμε στην εμπειρική παρατήρηση και συγκεκριμένα στο δανεισμό της μεθόδου της συμμετοχικής παρατήρησης, εν προκειμένω με το ρόλο αυτό του συμμετέχοντος-στην-παράσταση-ερευνητή-δραματουργού-και-σκηνοθέτη. Έχοντας κατα

νου τα όσα λένε οι Phillipe Laburthe-Tolra Philippe και Jean-Pierre Warnier: «συμμετοχική παρατήρηση σημαίνει κανείς να μετέχει πραγματικά στις δραστηριότητες των υπό παρατήρηση υποκειμένων, σύμφωνα με την ηλικιακή κατηγορία, το φύλο και την κοινωνική θέση, όπου ο εθνογράφος επιτυγχάνει, ύστερα από διαπραγμάτευση, να τον τοποθετήσουν τα υποκείμενα της έρευνας του, σύμφωνα με τα δικά τους *desiderata* και τη θέση που αυτοί συγκατατίθενται να του αναγνωρίσουν (...) η συμμετοχική παρατήρηση αντιπροσωπεύει ένα ιδεώδες προς το οποίο θα πρέπει διαρκώς να τείνουμε (...) Πρόκειται για ένα σύνολο σύνθετων σχέσεων που δημιουργούνται ανάμεσα στον παρατηρητή και αυτούς που τον φιλοξενούν»,¹ Και παρά τις πρωταρχικές και εμφανέστατες διαφορές, τόσο του κοινωνικού φύλου όσο και της «ιεράρχησης» μέσα στην ομάδα λόγω των διπόλων: καθηγητή- μαθητριών/ σκηνοθέτη-ερμηνευτριών, εντούτοις γρήγορα υπήρξε κλίμα εμπιστοσύνης και κατανόησης, γεγονός που έρχονται να υποστηρίξουν και μια σειρά βίντεο από μαθήματα, ασκήσεις, πρόβες καθώς και από την ίδια την παράσταση, τα οποία και είναι διαθέσιμα προς μελέτη.² Χρησιμοποιώντας, συνεπώς, αυτά τα εργαλεία, καθώς και την αρκετά μεγάλη χρονική παραμονή στο πεδίο (συναντήσεις, μαθήματα, πρόβες και παράσταση με το ensemble Chótes), συνεντεύξεις, ερωτηματολόγια, οπτική και ηχητική αποτύπωση και μελέτη πηγών, επιδίωξή μας ήταν να φέρουμε στην επιφάνεια τα διαφορετικά στάδια της διαδικασίας καθώς και τους ρόλους που ερμηνεύτηκαν από όλους μέσα από το επικοινωνιακό αυτό περιβάλλον.³

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, περιγράφεται η εκπαιδευτική διαδικασία που ακολουθήθηκε στα μαθήματα υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού και προετοίμασε τα μέλη της ομάδας να αντιμετωπίσουν τις ερμηνείες των τραγουδιών μέσα από το φίλτρο της συναφήγησης, της χορικότητας και της επιτελεστικότητας. Για την πληρέστερη περιγραφή των μαθημάτων, την απόκτηση μιας πιο σφαιρικής άποψης επί των διαδικασιών και για τη συγκέντρωση των απαιτούμενων σχολίων για την εμπειρία που αποκτήθηκε, χρησιμοποιήθηκαν συνεντεύξεις από τις συμμετέχουσες στο πρόγραμμα, οι οποίες μάλιστα προτιμήθηκε να παραμείνουν αναλλοίωτες ώστε να διατηρηθεί το έντονα φορτισμένο συναισθηματικό τους περιεχόμενο (ολόκληρες οι συνεντεύξεις όσο και η περιγραφή των

¹ Laburthe-Tolra Philippe & Warnier Jean-Pierre, *Εθνολογία- Ανθρωπολογία*, (μτφρ. Βάνα Χατζάκη), Κριτική, Αθήνα, 2003, σ. 406

² McAuley Gay, *Towards an Ethnography of Rehearsal*, *New Theatre Quarterly*, 53, 1988, σ. 75–85.

³ Κάβουρας Παύλος, «Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής», *Δρώμενα: σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους*, Α' Διεθνές Συνέδριο, 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής/ Δήμος Κομοτηνής/ Υπουργείο Πολιτισμού/ Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων, Κομοτηνή, 1997, σ.45-78.

ασκήσεων και των μαθημάτων εμπεριέχονται στο Παράρτημα της εργασίας).⁴ Ακολούθως, στο πλαίσιο της γενετικής ανάλυσης της παράστασης, έγινε μία προσπάθεια καταγραφής και οπτικοποίησης της δημιουργικής διαδικασίας, από τη σύλληψη μέχρι τη σκηνική ολοκλήρωσή της. Εστιάσαμε στη βαθμιαία πραγμάτωση της δραματικής και σκηνικής σύνθεσης, στην έρευνα μας πάνω στο δραματουργικό υλικό, την ανίχνευση και κατανόηση του θεωρητικού υποβάθρου, στις αναφορές των πηγών και εμπνεύσεών μας, στη διαχείριση του χώρου, τη χρήση των κοστουμιών και της παραγωγής εγγενώς.⁵ Έτσι, στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται διαδοχικά οι μουσικοί δρόμοι, τα τραγούδια και τα έθιμα στα οποία βασίστηκε η έρευνα και ως εκ τούτου και η δραματουργία της παράστασης, ενώ στη συνέχεια αναλύεται η ίδια η παράσταση «ΕΞΙ», καθώς και οι επιρροές που είχαμε κατά τη διάρκεια της δημιουργίας της. Στο σώμα της εργασίας, καθείς μπορεί να παρατηρήσει ότι έχουν συμπεριληφθεί και φωτογραφίες που αποτυπώνουν στιγμιότυπα των μαθημάτων, των καλλιτεχνικών αναφορών, των παρτιτούρων που δημιουργήθηκαν, των προβών και τέλος της παράστασης, καθιστώντας την παρακολούθηση της ανάλυσης αμεσότερη και ενδεχομένως αρκετά ευκολότερη. Τέλος, παρουσιάζονται τα συμπεράσματα στα οποία οδήγησε αυτή η διετής έρευνα και ενασχόληση. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να τονιστεί ότι σε όλη αυτή την πορεία οι βιβλιογραφικές αναφορές που χρησιμοποιήθηκαν ήταν πάρα πολλές και ξεπερνούν κατά πολύ τις ανάγκες αυτής της εργασίας. Παρόλα αυτά, κρίθηκε αναγκαίο να υπάρχουν καταγεγραμμένες στη συμπληρωματική βιβλιογραφία όλες οι επιπλέον αναφορές σε περίπτωση που κανείς θελήσει να ανατρέξει σε αυτές.

⁴ Laburthe-Tolra Philippe & Warnier Jean-Pierre, *ό.π.*, σ. 411.

⁵ Papalexiou Eleni, *Towards a Model of Digital Narration of the Creative Process of Performance*, European Journal of Theatre and Performance No. 2, May 2020, σ.376-423.

2. Το γυναικείο φωνητικό σύνολο Chóres

Χορός Χορωδία, Chorus, Κόρες:

*ήχοι, λέξεις, έννοιες που συνδυάστηκαν και σχημάτισαν τις Chóres ['kores],
ένα αμιγώς γυναικείο χορωδιακό σύνολο*

Το 2018 ιδρύεται η αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία WOMO με σκοπό τη διάσωση, διάδοση, προβολή και παρουσίαση κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης που προάγει τον πολιτισμό και την τέχνη εν γένει, με ιδιαίτερη έμφαση στην προώθηση της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι δράσεις της μέχρι και σήμερα περιλαμβάνουν την παρουσίαση εκδηλώσεων πολιτιστικού περιεχομένου, καθώς και τη διδασκαλία και παρουσίαση σεμιναρίων σε ένα ευρύ φάσμα γνωστικών αντικειμένων, καθώς και λοιπές δραστηριότητες εκπαιδευτικού χαρακτήρα (διαλέξεις, εργαστήρια, camps). Στο πλαίσιο της δραστηριότητας αυτής της WOMO συγκροτήθηκε και λειτουργεί το γυναικείο χορωδιακό σύνολο με το διακριτικό όνομα «Chóres» («Κόρες»), απόρροια μιας σειράς καλλιτεχνικών εκδηλώσεων με σκοπό την ανάδειξη του διεθνούς παραδοσιακού ρεπερτορίου που διοργανώθηκαν το 2016 από τη Μαρίνα Σάττι. Τις Chóres ενώνουν οι κοινές τους ανησυχίες γύρω από τις εκφραστικές τέχνες, η αποδοχή και ένταξη της διαφορετικότητας, η αγάπη για τη μάθηση και η συμμετοχή σε μια κοινότητα αλληλοϋποστήριξης. Έτσι, παρ' όλες τις διαφορές τους, έχει οικοδομηθεί μεταξύ των μελών/κορών ένας ιδιότυπος χαρακτήρας κοινότητας, όπου ενισχύεται η αίσθηση του «ανήκειν», με απώτερο σκοπό να αναχθεί η ομάδα σε παράγοντα ατομικής και ομαδικής ενδυνάμωσης.

Στο ρεπερτόριό τους περιλαμβάνονται από παραδοσιακά ελληνικά τραγούδια μέχρι τραγούδια των Βαλκανίων και της Ανατολικής Μεσογείου, ενώ η χορωδία έχει ερμηνεύσει συνθέσεις των Γιάννη Κωνσταντινίδη, Σπυρίδωνα Σαμαρά, Φίλιππο Τσαλαχούρη, Άλκη Μπαλτά, καθώς και άλλων Ελλήνων και ξένων συνθετών του σύγχρονου ρεπερτορίου. Ως σύνολο έχουν ήδη συμμετάσχει σε συναυλίες, εκδηλώσεις και καλλιτεχνικά δρώμενα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Μετά από 4 χρόνια συνεχούς μουσικής παρουσίας, οι Chóres έχουν μετεξελιχθεί σε ένα φυτώριο καλλιτεχνών που δεν έχει πάψει να μεγαλώνει, με τη συμμετοχή νέων μελών και με την ενίσχυση του εκπαιδευτικού έργου με διδάσκοντες από διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους, ώστε οι Chóres να εκπαιδεύονται σε εβδομαδιαία βάση στη μουσική, το τραγούδι, τον χορό, τη μουσική του σώματος, τη ρυθμική αγωγή και την υποκριτική.

3. Μαθήματα υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού στις Chóres

3.1. Η α' φάση του προγράμματος

Τον Ιούνιο του 2020 ξεκίνησε με υπεύθυνο διδάσκοντα τον γράφοντα μία σειρά μαθημάτων υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού για την σκηνική ενδυνάμωση του γυναικείου φωνητικού συνόλου Chóres. Το πιλοτικό αυτό πρόγραμμα είχε την μορφή ενός εντατικού θεατρικού εργαστηρίου 8 εβδομάδων, όπου συμμετείχαν δεκαπέντε μέλη της χορωδίας. Το πρόγραμμα χρησιμοποίησε τη διάδραση, το θεατρικό παιχνίδι, τον αυτοσχεδιασμό, αλλά και τις αναπαραστατικές τεχνικές ως εργαλεία για την δημιουργική έκφραση και επικοινωνία των συμμετεχουσών. Το σώμα, η φωνή και η φαντασία χρησιμοποιήθηκαν ζωντανά και οι συμμετέχουσες ενθαρρύνονταν διαρκώς να τα εξερευνήσουν μέσα στο ασφαλές πλαίσιο της θεατρικής συνθήκης, ενώ η χρήση του σωματικού αυτοσχεδιασμού τις παρείχε διέξοδο στην ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία, διαμορφώνοντας έτσι έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας, αλλά και μια συλλογική συνείδηση.

Ο πρώτος κύκλος του εργαστηρίου οργανώθηκε γύρω από τη δημιουργία μιας καλά συντονισμένης και δομημένης ομάδας που θα μπορούσε να δουλέψει συλλογικά, χρησιμοποιώντας κοινούς θεατρικούς κώδικες και ίδιο «αξιακό» σύστημα.⁶ Το εργαστήριο ασχολήθηκε με την δουλειά *Συνόλου*, όπου όλα τα μέλη λειτουργούν συντονισμένα, δίνοντας χώρο για να εντοπίσουμε τη λεπτομέρεια που φέρνει ο Άλλος/ Άλλη σε βάθος. Παράλληλα, στόχος ήταν η συνειδητοποίηση της ανάγκης της συνύπαρξης με τις άλλες συμμετέχουσες, η αποδοχή του διαφορετικού, η επικοινωνία με τον εαυτό και τον κόσμο και η αίσθηση του «ανήκειν».⁷

Η επίτευξη αυτού του στόχου δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την εργασία πάνω στο δεύτερο σημαντικό στόχο που ήταν η εξωτερίκευση σκέψεων και συναισθημάτων των συμμετεχουσών σε θέματα που τις αφορούν και η ευκαιρία να τα εκφράσουν με ποικίλους τρόπους. Πιο συγκεκριμένα, οι συμμετέχουσες κλήθηκαν να λειτουργήσουν ως συνδημιουργοί μέσα στην ομάδα, παίρνοντας μια θέση, σε απάντηση στο σύγχρονο κοινωνικό και πολιτικό γίνεσθαι.⁸ Ενεργοποιείται, έτσι, «η διαθεσιμότητα του ατόμου να

⁶ Kempe Andy and Nicholson Helen, *Learning to Teach Drama 11- 18*, Continuum, London & New York, 2007., σ.10- 11, 95- 98

⁷ Στο Παράρτημα, σ. 77-84, καταγράφονται όλες οι ασκήσεις που δόθηκαν κατά τη διάρκεια των οκτώ εβδομάδων του εργαστηρίου.

⁸ Γκότοβος Αθανάσιος, *Εκπαίδευση και ετερότητα: Ζητήματα διαπολιτισμικής παιδαγωγικής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003, και Αθανάσιος Γκότοβος, *Ρατσισμός. Κοινωνικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές όψεις μιας ιδεολογίας και*

συμμετέχει με ενεργό τρόπο στο πλαίσιο της ομάδας και να εκφράζει με ειλικρίνεια και γνησιότητα αυτό που θέλει να προσφέρει σε αυτή».⁹ Με τον τρόπο αυτό οι δράσεις έγιναν με γνώμονα την ενδυνάμωση του ατόμου μέσα από την ένταξή του και λειτουργία του σε μια ομάδα αλλά και τη διερεύνηση ενός ή και περισσότερων θεμάτων που άπτονται του ενδιαφέροντός του με βιωματικό και θεατρικό τρόπο.

Την ίδια περίοδο δημιουργήθηκε και το video-project «Οκτώ δωδεκανησιακά τραγούδια του Γιάννη Κωνσταντινίδη»¹⁰ σε ενορχηστρωτική προσαρμογή του Γιάννη Μπελώνη, στο οποίο συμμετείχαν οι Χόρες και έγινε στο πλαίσιο του 1ου Διαδικτυακού Φεστιβάλ της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.¹¹ Η Μαρίνα Σάττι, καλλιτεχνική διευθύντρια της ομάδας, λέει :«*Επιθυμία μας ήταν να δημιουργήσουμε μια μοντέρνα σύνθεση εμπνευσμένη από τις φόρμες των παραδοσιακών τραγουδιών, τις χορογραφίες και τα τοπία*».



Στιγμιότυπο από το video-project «Οκτώ δωδεκανησιακά τραγούδια του Γιάννη Κωνσταντινίδη».

μας πρακτικής, Υπουργείο Παιδείας Διά Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων – Ίδρυμα Νεολαίας και Διά Βίου Μάθησης, Αθήνα, 2011.

⁹ Allain Paul, *The Art of Stillness: The Theatre Practice of Tadashi Suzuki*, London: Methuen, 2002, σ. 48. Η ελληνική μετάφραση του παραθέματος είναι δική μας.

¹⁰ Γιάννης Κωνσταντινίδης. Συνθέτης, πιανίστας και μαέστρος. Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1903 και πέθανε στην Αθήνα στις 17 Ιανουαρίου 1984. Από τις πιο διακεκριμένες προσωπικότητες της Ελληνικής Μουσικής του 20ού αι., τόσο της «κλασικής» όσο και της «ελαφράς», στην οποία διέπρεψε με το ψευδώνυμο «Κώστας Γιαννίδης». Από το 1962 ασχολήθηκε αποκλειστικά με το κλασικό του έργο που, βασισμένο στο δημοτικό τραγούδι, εμπλούτισε την Εθνική Σχολή με σελίδες αριστουργηματικής σαφήνειας και ομορφιάς. Το έργο του «8 δωδεκανησιακά τραγούδια» για μικτή χορωδία acapella, βασίζεται σε εναρμονίσεις δημοτικών τραγουδιών από τα Δωδεκάνησα και γράφτηκε το 1972.

¹¹ Το βίντεο διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=3ZcfosZeGI0>.



Στιγμιότυπο από το video-project «Οκτώ δωδεκανησιακά τραγούδια του Γιάννη Κωνσταντινίδη». Οι συνθέσεις-κολάζ δημιουργήθηκαν από τις αρχιτέκτονες Βασιλική Νικολούτσου και Ισαβέλλα Οικονομοπούλου και βασίστηκαν σε θραύσματα από την ελληνική τέχνη και παράδοση.

Στις 20 Σεπτεμβρίου του 2020 γυρίστηκε το επόμενο video- project της ομάδας, το Chóres [At Bageion Hotel], στο ξενοδοχείο Μπάγκειον επί της πλατείας Ομονοίας στην Αθήνα, που αποτελείται από 6 βίντεο, στα οποία ακούγονται τα εξής κομμάτια:

- *Κάτω στη Ρόδο*,¹² *Το παραζύπνημα*,¹³ *Κάτω στ' άγριο περιβόλι*¹⁴ και *Κοντοπλεγμένη λεμονιά*.¹⁵

Από τη συλλογή «Τραγούδια των Δωδεκανήσων» του Samuel Baud- Bony,¹⁶ σε επεξεργασία Φίλιππου Τσαλαχούρη.

- *Η Αγάπη/ Μάνα Ηρτεν η Άνοιξη*¹⁷ και *Σαρανταπέντε λεμονιές*.¹⁸

Από τη συλλογή «Δημώδη Ελληνικά Άσματα» του Γεωργίου Παχτίκου,¹⁹ σε επεξεργασία Φίλιππου Τσαλαχούρη.

¹² Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=ejthrd-u3Jk>

¹³ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=8S39TaNtsJY&list=RDcif8huuKHBO&index=9>

¹⁴ Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=cif8huuKHBO&list=RDcif8huuKHBO&start_radio=1&rv=cif8huuKHBO&t=16

¹⁵ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=TuWWnwyhHl4>

¹⁶ Baud- Bony Samuel (1906-1986). Ελβετός ελληνοιστής, μουσικολόγος και κορυφαίος ερευνητής της δωδεκανησιακής λαϊκής μουσικής. Για τα τραγούδια του Chóres [At Bageion Hotel], βλ. Baud- Bony Samuel, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, Δωδώνη, Αθήνα, 1990.

¹⁷ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=TuWWnwyhHl4>

¹⁸ Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=Q_yHLtOnZEo&list=RDcif8huuKHBO&index=11

¹⁹ Παχτικός Γεώργιος, *260 δημώδη ελληνικά άσματα : από τον στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος / Συλλεγμένα και παρασημανθέντα (1888-1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκου*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα, 1905.

- *Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά.*²⁰

Δημοτικό τραγούδι από τη Δράμα σε επεξεργασία Χρήστου Σαμαρά.



Στιγμιότυπα από το video- project της ομάδας, Chóres [At Bageion Hotel].

²⁰ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=Cf6fOxfEYBI>

3.2. Η β' φάση του προγράμματος

Μετά το πέρας της πρώτης φάσης του προγράμματος και την περίοδο των καλοκαιρινών διακοπών για τα μέλη του φωνητικού συνόλου Chóres, οι συναντήσεις συνεχίστηκαν με σκοπό να μελετηθούν σε βάθος οι έννοιες της χορικότητας, της συναφήγησης και της σκηνικής συνύπαρξης με θεατρικό τρόπο και να δοθούν έτσι στις συμμετέχουσες μια σειρά εργαλείων για τη σκηνικής τους ενδυνάμωση. Λόγω των απρόσμενων συνθηκών και των επιβαλλόμενων υγειονομικών πρωτοκόλλων για την αντιμετώπιση της διασποράς της πανδημίας COVID-19, ερευνήθηκαν όλες οι εναλλακτικές που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και επιλέχθηκε το να συνεχιστούν τα μαθήματά μέσω τηλεκπαίδευσης στην πλατφόρμα Zoom. Ήδη λόγω της πρότερης εμπειρίας σε τηλεμαθήματα κατά την διάρκεια της πρώτης περιόδου της πανδημίας, ήμασταν σε θέση να προσαρμόσουμε ολόκληρο τον κύκλο των μαθημάτων σε αυτό το μέσο, δίνοντας περισσότερη έμφαση στην κινηματογραφική πλευρά του όγκου μελέτης και εργασίας, καθώς και στην ψηφιακή αποτύπωση του συνολικού αποτελέσματος, ως κλιμάκωση του κύκλου των μαθημάτων. Οι συμμετέχουσες κατάφεραν να μιλήσουν και να επικοινωνήσουν σε μία κοινή γλώσσα, νιώθοντας εμπιστοσύνη και ασφάλεια ενώ μπόρεσαν να εξωτερικεύσουν ελεύθερα και χωρίς περιορισμούς τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Οι ασκήσεις φαντασίας, δημιουργικότητας και έκφρασης ώθησαν τις συμμετέχουσες να εκφραστούν παντοιοτρόπως γραπτά, προφορικά και σωματικά. Βασικό υλικό πάνω στο οποίο συνεχίστηκε η μελέτη μας για τη χορικότητα και τη συναφήγηση, υπήρξαν τα κείμενα:

- Ομήρου, *Ιλιάς*,
- Ευριπίδη, *Τρωάδες*,
- Αριστοφάνη, *Λυσιστράτη*,
- Lorca Federico-Garcia, *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*,
- Γιάννη Ρίτσου, *Χρυσόθεμις*,
- Δημήτρη Δημητριάδη, *Πεθαίνω σαν χώρα*.²¹

²¹ Όμηρος, *Ιλιάς*, (μτφρ. Δημήτρης Μαρωνίτης), Άγρα, Αθήνα, 2012, Ευριπίδης, *Τρωάδες*, (μτφρ. Κώστας Λάνταβος), Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2008, Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, (μτφρ. Δημήτρης Δημητριάδης), Νεφέλη, Αθήνα, 2017, Lorca Federico-Garcia, *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, (μτφρ. Πάνος Κυπαρίσσης), Κέδρος, 2014, Ρίτσος Γιάννης, *Χρυσόθεμις*, Κέδρος, Αθήνα, 1984, Δημητριάδης Δημήτρης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, Άγρα, Αθήνα, 2003.

Όπως μας μοιράζεται στη συνέντευξη που μας παραχώρησε για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας η συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Γεωργία Καραντινάκη: «Εάν μπορούσα κάπως να περιγράψω την έννοια της χορικότητας έτσι όπως την ένιωσα στα μαθήματα μας, θα φανταζόμουν ένα σμήνος πουλιών να «χορεύουν» στον ουρανό. Συντονισμένα άψογα μαζί, αλλά και το καθένα μόνο του διαγράφουν σαν σύνολο μια πορεία. Με απόλυτη επίγνωση των σωμάτων που περιστρέφονται γύρω τους μένουν πιστά στον δικό τους μοναδικό χορό, πάντα όμως χορεύοντας όλα μαζί προς την ίδια κατεύθυνση». Επίσης, συμπληρώνει: «Η συναφήγηση μπορεί να επιτευχθεί με επαναληψιμότητα, συμφωνία αλλά και διαφωνία νοήματος, εκφρασμένου από πολλά άτομα. Σε κάθε περίπτωση, η συναφήγηση είναι ύπαρξη πολλαπλών ηχητικών επιπέδων στο λόγο και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς ο λόγος περνάει από στόμα σε στόμα, δημιουργώντας ένα πλούσιο ηχοτοπίο. Ανεξάρτητα από το εάν πολλά άτομα επαναλαμβάνουν το ίδιο, συμφωνούν/ ενισχύουν νοηματικά μια θεματική ή διαφωνούν το ένα με το άλλο με έναν -θα έλεγε κανείς- πόλεμο των λέξεων, η συναφήγηση είναι αφυπνιστική εμπειρία και για τον ηθοποιό και για τον θεατή... Είναι ωραίο να μην είσαι μόνος πάνω στη σκηνή/ μέσα σε ένα θεατρικό δρώμενο ή αυτοσχεδιασμό. Η επίγνωση του σώματος μας σε σχέση με το χώρο και τα άλλα σώματα επιτυγχάνεται με εξάσκηση της περιφερειακής όρασης και βρισκόμενες σε επικοινωνία με την ενέργεια των άλλων σωμάτων γύρω. Η σκηνική συνύπαρξη προϋποθέτει συντονισμό με τον ή τους παρτενέρ και ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα εμπειρία στα πλαίσια των μαθημάτων, καθώς μας δίδαξε πως υπάρχουν πολλοί τρόποι να σταθούμε η μία δίπλα στην άλλη και να επικοινωνήσουμε σκηνικά.».²² Στο ίδιο πνεύμα μας μίλησε και η Ειρήνη Καμπανού: «Διαβάζοντας κείμενα και συμμετέχοντας από κοινού στην παραγωγή του λόγου αυτοσχεδιάσαμε και πειραματιστήκαμε αρκετά ως ομάδα κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Χρησιμοποιήσαμε πολλές φορές την αφήγηση ανακατεύοντας την σειρά των προτάσεων ή ανακατεύοντας τις λέξεις μέσα στις προτάσεις. Η αφήγηση μπορεί να γινόταν από ένα ή περισσότερα άτομα και συνέχιζε από άλλα, με αποφασιστικότητα και πρόθεση στον λόγο. Μπορεί ακόμα να μπλέκονταν δυο αφηγήσεις και να συνυπήρχαν σε σημεία. Παράλληλα, χρησιμοποιήσαμε ως εργαλεία στην συναφήγηση το τραγούδι ή την παραγωγή ήχων με ταυτόχρονη αφήγηση κειμένου. Μεγάλη σημασία είχαν οι παύσεις – αναπνοές της αφήγησης του συνόλου».²³

²² Από προσωπική συνέντευξη με τη συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Γεωργία Καραντινάκη, 3 Σεπτεμβρίου 2021. Ολόκληρη η συνέντευξη βρίσκεται στο Παράρτημα, σ. 90-91.

²³ Από προσωπική συνέντευξη με τη συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Ειρήνη Καμπανού, 14 Σεπτεμβρίου 2021. Ολόκληρη η συνέντευξη βρίσκεται στο Παράρτημα, σ. 95-96.

Έτσι, μέσα από ανταλλαγή ιδεών, προτάσεων, εικόνων ακόμα και κειμένων, αρχίσαμε να παράγουμε υλικό, υποστηρίζοντας τη διαθεματική, θεατροπαιδαγωγική προσέγγιση, αντλώντας από την ομάδα θέματα που παρουσίασαν ενδιαφέρον και που μας προσέφεραν το αναγκαίο υλικό για τα επόμενα βήματα μας, όπως το τρίτο κατα σειρά video- project της ομάδας, το CHÓRES [At AETHRION] και στη συνέχεια η παράσταση «ΕΞΙ» στο πλαίσιο του προγράμματος 2021 του θεσμού «Όλη η Ελλάδα, ένας Πολιτισμός» του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού.

Στις 5 και 6 Ιουλίου 2021 πραγματοποιήθηκε η βιντεοσκόπηση του CHÓRES [At AETHRION] στο Αίθριο των Μουσών στο Μέγαρο Μουσικής της Αθήνας, όπου καταγράφηκαν, σε μουσική επεξεργασία Αλέξανδρου Καψοκαβάδη,²⁴ τα εξής κομμάτια:

- *Τα πάθη μου να γράψω.*²⁵

Ανώνυμο κερκυραϊκό τραγούδι της αγάπης που περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Στέφανου Πουλημένου με τίτλο «Τα τραγούδια της Κέρκυρας».²⁶

- *Γλυκομηλιά στον Άδη.*

Στίχοι από μοιρολόι της Μεσσηνιακής Μάνης που περιέχεται στη συλλογή του Σωκράτη Κουγέα με τίτλο «Τραγούδια του Κάτω Κόσμου».²⁷

- *Δίχως μαχαίρια και σπαθιά.*²⁸

Συρραφή στίχων από αποσπάσματα δημοτικής ποίησης που περιέχονται στο βιβλίο του Παντελή Μπουκάλα με τίτλο «Το αίμα της αγάπης».²⁹

- *Σε μελετά τ' αχείλι μου.*

Συρραφή ανώνυμων μελωδιών από την περιοχή της Ηπείρου και στίχοι από παραλλαγή δημοτικού τραγουδιού που βρίσκεται το βιβλίο του Νικολάου Πολίτη

²⁴ Αλέξανδρος Καψοκαβάδης. Γεννήθηκε το 1981 στην Αθήνα. Σε ηλικία δέκα ετών ξεκίνησε μαθήματα κλασικής κιθάρας και θεωρητικών. Ως μαθητής του Μουσικού Σχολείου Δυτικής Αττικής, ήρθε σε επαφή με τα νυκτά λαϊκά όργανα. Μετά το Λύκειο, βρέθηκε κοντά στον Ross Daly και αφοσιώθηκε στο πολιτικό λαούτο και στην "ανατολική μουσική". Είναι απόφοιτος του τμήματος Μουσικών Σπουδών Αθηνών και κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος στη Μουσική κουλτούρα & Επικοινωνία, ενώ το 2016 αναγορεύτηκε διδάκτορας Εθνομουσικολογίας του Ε.Κ.Π.Α. Είναι ιδρυτικό μέλος των συγκροτημάτων «Ματ σε 2 Υφέσεις», «Cumin Blue», «Oligon» και «POLIS Ensemble».

²⁵ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=Yg3ZpGqB5Eg>

²⁶ Πουλημένος Πεννητάρχου Στέφανος, *Τα τραγούδια της Κέρκυρας μέσα από τα λαϊκά δρώμενα και τις παραδόσεις της*, CorfuPress, Κέρκυρα, 2019.

²⁷ Κουγέας Σωκράτης, *Τραγούδια του Κάτω Κόσμου: Μοιρολόγια της Μεσσηνιακής Μάνης, Συλλογή του ακαδημαϊκού Σωκράτη Κουγέα κατά τα έτη 1901-1904*, Το Ροδακί, Αθήνα, 2000.

²⁸ Διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=wFi6A54vO_g

²⁹ Μπουκάλας Παντελής, *Το αίμα της αγάπης. Ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*, Άγρα, Αθήνα, 2017.

«Έκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ».³⁰

- *Νανούρισμα*.³¹

Βασισμένο σε μουσική από το ουγγρικό χριστουγεννιάτικο δημοτικό τραγούδι Belí Buba που κατέγραψε η Márta Sebestyén στο χωριό Magyaraszovat (Suatu) της Τρανσυλβανίας και το διασκεύασε η ίδια στη δισκογραφική αποτύπωση της Hungaroton Records, VI. Magyarországi Táncház Találkozó. Οι στίχοι βασίζονται σε ανώνυμο νανούρισμα που περιέχεται στο βιβλίο του Γεωργίου Σμπώκου με τίτλο «Ανώγεια - Η ιστορία μέσα από τα τραγούδια τους».³²



Στιγμιότυπα από το video-project CHÓRES [At AETHRION].

³⁰ Πολίτης Γ. Νικόλαος, *Τα δημοτικά τραγούδια. Έκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Εκάτη, Αθήνα, 2005.

³¹ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=Z0S2OιV6H1I>

³² Σμπώκος Γεώργιος, *Ανώγεια - Η ιστορία μέσα από τα τραγούδια τους*, Αθηναϊκές Εκδόσεις, Αθήνα, 1992.

4. «ΕΞΙ»

Μετά από όλη αυτή την πορεία μαζί με το γυναικείο φωνητικό σύνολο Chóres συνεργαστήκαμε, με αφορμή το πρόγραμμα «Όλη η Ελλάδα, ένας Πολιτισμός», με το φωνητικό κουαρτέτο «Γιασεμί», προσπαθώντας να δημιουργήσουμε ένα σκηνικό γεγονός, με τίτλο «ΕΞΙ», και μέσω αυτού να επανασυστήσουμε στο ευρύ κοινό παραδοσιακά τραγούδια που συνδέονται με λαϊκά δρώμενα, έθιμα και τελετουργίες της πορείας της γυναικείας ενηλικίωσης. Από το νανούρισμα στην Πεπερούνα, όπου νεαρά κορίτσια παρακαλούν για βροχή για να σωθούν οι σοδειές από την ξηρασία, κι από το έθιμο του Κλήδονα, που θα φανερώσει στην άγαμη κοπέλα τον μελλοντικό της σύντροφο, στα έθιμα της Κούνιας και του γάμου. Και τέλος στο γυναικείο θρήνο, όπως αυτός φανερώνεται στα ταφικά έθιμα και στα σπαρακτικά μοιρολόγια της Παναγίας. Στόχος της παράστασης «ΕΞΙ» ήταν να αντιμετωπίσει τα έθιμα αυτά μέσα από τα πολυφωνικά αυτά κομμάτια, της Μάρθας Μαυροειδή, ως σύγχρονες χορικότητες που αφηγούνται με νέο «επιτελεστικό» τρόπο την ελληνική παράδοση, με απόλυτη καθαρότητα και δωρικότητα, στοιχεία που μας παραμένουν ακόμα καλά κρυμμένα.

Ήχοι που μετασχηματίζονται, μελωδίες που συνομιλούν με σύγχρονους ρυθμούς και μοτίβα, θραύσματα από την ελληνική τέχνη και παράδοση αποτέλεσαν το πεδίο έρευνας και έδωσαν το υλικό για την τελική αποτύπωση του εγχειρήματος δια της θεατρικής οδού, ώστε να επιτευχθεί η μετουσίωση του ατομικού βιώματος σε συλλογικό και του εφήμερου σε διαχρονικό. Τόσο η «θεατρικότητα» (ως προς την μορφή) όσο και η «δραματικότητα» (ως προς το περιεχόμενο συναίσθημα) των τραγουδιών έχουν εγγεγραμμένες μέσα τους όλο το δίκτυο σημασιών, εικόνων και συμβόλων που απαιτείται για τη θεατρική τους μεταφορά· όλες τις σκηνοθετικές, χορογραφικές, σκηνογραφικές και ενδυματολογικές υποδείξεις που κανείς χρειάζεται. Το μόνο που επιχειρήσαμε εμείς ήταν να βρούμε εκείνα τα «ποιητικά ανάλογα» για να φέρουμε τις αφηγήσεις αυτές στα καθ' ημάς και να κάνουμε την πρόσληψη του έργου ευρύτερη και ουσιαστικότερη. Έτσι, ψάξαμε μέσα σε λίστες από εκθέματα μουσείων, φωτογραφίες αγαλμάτων και αγγείων, πινάκων νεοελλήνων ζωγράφων που απεικονίζουν την ελληνική παράδοση και τα ελληνικά τοπία, φωτογραφίες που αποτυπώνουν στιγμές της ελληνικής υπαίθρου, δισκογραφίες με ηχητικά ντοκουμέντα και καταγραφές, όπως αυτές του Χρόνη Αηδονίδη και της Δόμνας Σαμίου με σκοπό να δημιουργήσουμε ένα «παλίμψηστο» για τη δραματολογία μας.

Οι συνεργάτες για αυτή την παράσταση ήταν:

- Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μαρίνα Σάττι
- Σκηνοθεσία- Έρευνα- Δραματολογία: Γιάννης Παναγόπουλος
- Σύνθεση - Μουσική επεξεργασία: Μάρθα Μαυροειδή
- Μουσική Διδασκαλία - Διεύθυνση: Ειρήνη Πατσέα
- Χορογραφία - Κινησιολογία: Σοφία Κωνσταντινίδου
- Κοστούμια: Μαριλένα Καλαϊτζαντωνάκη
- Ηχοληψία: Γιάννης Δαμιανός

Το κουαρτέτο Γιασεμί αποτελείται από τους: Ειρήνη Δερέμπεη, Μαρία Μελαχροινού, Μάρθα Μαυροειδή, Τάσος Πούλιος, ενώ οι Χόρες, για τη συγκεκριμένη παράσταση, από τις: Δέσποινα Γεώργα, Ματίνα Γλενή, Αναστασία Ευδαίμων, Ελεωνόρα Ζαχαριά, Ναταλία Κατσιμάνη, Χρύσα Κλεισιάρη, Ειρήνη Μασάλη, Εβελίνα Μεγαλοκονόμου, Δάφνη Παγουλάτου, Έμιλυ Παπαπέτρου, Ινώ Πικιώνη και Κατερίνα Χατζηαθανασίου.



Φωτογραφία με τις Χόρες από τις πρόβες. Στο κέντρο η μάεστρος τους και υπεύθυνη για τη μουσική τους διδασκαλία, Ειρήνη Πατσέα. Από τα αριστερά προς τα δεξιά οι: Δέσποινα Γεώργα, Ματίνα Γλενή, Ναταλία Κατσιμάνη, Έμιλυ Παπαπέτρου, Ειρήνη Μασάλη, Ινώ Πικιώνη, Χρύσα Κλεισιάρη, Εβελίνα Μεγαλοκονόμου, Ελεωνόρα Ζαχαριά, Δάφνη Παγουλάτου, Κατερίνα Χατζηαθανασίου, Αναστασία Ευδαίμων.

4.1. Η έρευνα: Τα τραγούδια και τα έθιμα

Βασικός στόχος της παράστασης «ΕΞΙ» ήταν να συνδυαστούν ο μελωδικός πλούτος και οι μουσικοί τρόποι της παραδοσιακής μας μουσικής, όπως αυτοί μας παραδόθηκαν κυρίως από την Ελληνική Εθνική Μουσική Σχολή,³³ και μέσα από με την πολυφωνία και τη χορικότητα να εξερευνηθούν εκ νεου οι πολλαπλοί ρόλοι της φωνής, συνθέτοντας έτσι ένα νέο μουσικό είδος που απευθύνεται στο σήμερα.

Η επιλογή της θεματικής της παράστασης, όπως θα έπρεπε να οριστεί, ήταν το φυσικό επακόλουθο των συναντήσεων μας, στο πλαίσιο των μαθημάτων υποκριτικής και σκηνικής ενδυνάμωσης, με τα μέλη του φωνητικού ensemble Χόρες. Από πολύ νωρίς στα μαθήματα, έχοντας φέρει τις κοινές τους ανησυχίες, καταρχάς, γύρω από τις εκφραστικές τέχνες και στη συνέχεια γύρω από ζητήματα που είχαν να κάνουν με την αποδοχή και την ένταξη της διαφορετικότητας, την ανάγκη για συμμετοχή σε μια κοινότητα αλληλοϋποστήριξης, ατομικής και ομαδικής ενδυνάμωσης, οι Χόρες όρισαν το πεδίο της δραματουργίας μας. «Ποιά έχει υπάρξει η θέση των γυναικών μέσα στις ελληνικές κοινωνίες; Πως παρουσιάζεται μέσα από τα δημοτικά τραγούδια και τις λαϊκές παραδόσεις; Πως γίνει μέρος της παράδοσης και της εξέλιξης της;»

Έτσι, ξεκίνησε η έρευνα για τον εντοπισμό των τραγουδιών εκείνων που συνδέονται με αντίστοιχα λαϊκά έθιμα ή εκδηλώσεις λαϊκής λατρείας³⁴ και σχετίζονται με την πορεία ενηλικίωσης της γυναίκας. Τα τραγούδια με τη σειρά που παρουσιάζονται στην παράσταση είναι τα εξής:

4.1.1. Κοιμάσαι κόρη μ'

Το τραγούδι αυτό ανήκει στα κάλαντα της Ανατολικής Ρωμυλίας. Τραγουδιόταν τις ημέρες πριν από τις γιορτές, όπου γυναίκες μαζεύονταν να φτιάξουν κόλιανα, ένα γλυκό που μοιάζει

³³ «Στα μέσα του 19ου αιώνα δημιουργούνται στην Ευρώπη οι πρώτες εθνικές μουσικές σχολές. Μια ανάλογη κίνηση γίνεται και στην Ελλάδα αρκετές δεκαετίες αργότερα συγκεκριμένα στις αρχές του 20ου αιώνα. Οι συνθέτες της ελληνικής εθνικής σχολής συνδυάζουν με στοιχεία ευρωπαϊκά τις πλούσιες πηγές από τις οποίες μπορούν να αντλήσουν την έμπνευσή τους, όπως τη βυζαντινή μελωδία και το δημοτικό τραγούδι και χρησιμοποιούν είτε αυτούσιες είτε όχι τις λαϊκές μελωδίες για να στηρίξουν το έργο τους. Το γεγονός αυτό μαζί με την αρμονική γλώσσα, που απορρέει από τις ιδιότυπες κλίμακες της λαϊκής μουσικής, χαρίζει στα έργα τους μια εντελώς ιδιότυπη εκφραστική διάσταση», βλ. Φράγκου-Ψυχοπαίδη Ολυμπία, Η Εθνική Σχολή Μουσικής-Προβλήματα Ιδεολογίας, Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα, 1990, σ. 40-45.

³⁴ Κυριακίδης Στίλπων, *Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα, 1965, σ.55-61.

με τους λουκουμάδες με μέλι, για να αποτελέσει το κέρασμα στα παιδιά που θα έρχονταν να πουν τα κάλαντα. Ακολουθούν οι στίχοι του.

*Κοιμάσαι κόρη μ' ζύπνησε κι αν κάθεσαι έβγαν όζω
κι άναψε κόρη μ' το κερί σ' και βάλτο στο φανάρι
και φέγγε μου καλά καλά στη βάρκα να πατήσω.
Η βάρκα θέλει κίνημα και καράβι αέρα.
Κι η κόρη θέλει φίλημα προτού χαράζει η μέρα
Και κει που θέλει φίλημα στο μάτι και στο φρύδι.³⁵*

4.1.2. Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε- Δετός Χίου

Ο Δετός είναι ο πιο γνωστός αλυσιδωτός χορός της Χίου. Οι ονομασίες του ποικίλουν: Περπατητός, Σιγανός, Φετός, Τραγουδητός, Απηδηνός, Σμιχτός, Κωλοσυρτός, περιγράφοντας συνήθως τον τρόπο με τον οποίο χορεύεται. Συνήθως παρουσιάζεται ως Αποκριάτικος χορός, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν χορευόταν και σε άλλες χορευτικές περιστάσεις. Πιο συχνά εμφανίζεται με τραγουδιστικό χαρακτήρα, όπου ξεκινάει ο πρωτοχορευτής ή ο περισσότερο καλλίφωνος χορευτής με αυτοσχέδιους στίχους οι οποίοι επαναλαμβάνονται από τους υπόλοιπους χορευτές. Επίσης, συναντιέται και με την εκδοχή να τραγουδάει ο ένας και να απαντάει κάποιος άλλος.³⁶ Αποτελούσε έναν από τους πιο αγαπητούς χορούς γιατί ήταν χορός που δεν χορευόταν με μαντήλι, αλλά χέρι με χέρι, σταυρωτά, και με τους χορευτές-άντρες και γυναίκες-τοποθετημένους ανάμεικτα. Με άλλα λόγια, πρόκειται για χορό στον οποίο έρχονται σε άμεση επαφή άντρες και γυναίκες στην πλατεία του χωριού. Δεύτερον, γιατί δινόταν αφορμή με τα ερωτικά κυρίως δίστιχα που τραγουδούσαν να εκφράσουν οι νέοι και οι νέες τα συναισθήματά τους. Ένας αρχίζει τον πρώτο στίχο του τραγουδιού, που τον επαναλαμβάνουν όλοι οι υπόλοιποι, και μετά ο ίδιος τραγουδά το τσάκισμα, που πάλι το επαναλαμβάνουν.³⁷

Το τραγούδι που επιλέχθηκε για την παράσταση είναι το *Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε*, το οποίο αποτελεί Δετό χορό, με ρυθμό 4/4. Η ιδιομορφία του όμως είναι ότι κατα παράδοση

³⁵ Η εκδοχή του τραγουδιού περιλαμβάνεται στο δίσκο της Μάρθας Μαυροειδή, «Η Κλωστή και το Βελόνι», Violins Productions, 2017.

³⁶ Κανελλάκης Κωνσταντίνος, *Χιακά Ανάλεκτα, Ήτοι συλλογή ηθών, εθίμων, παροιμιών, δημοδών ασμάτων, λεξιλογίου, ιστορικών και άλλων χειρογράφων, χρυσοβούλλων, σιγγιλίων, κ.λ.π.*, Τυπογραφείο Αδελφών Περρή, Αθήνα, 1890, σ. 194.

³⁷ Argenti P. Philip P. and Rose H. J., *The Folklore of Chios*, Cambridge University Press. Cambridge, 1949, σ. 357.

τραγουδιέται από γυναίκες χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Ακολουθούν οι στίχοι του κομματιού:

*Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε τραγούδια ν' αραδιάζεις
και την καλή παρέα μου να την εδιασκεδάζεις.*

Άλφα είναι το πρώτο γράμμα, βιόλα μου και ματζουράνα.

*Άρχισε γλώσσα μ' άρχισε και χείλι μου μελέτα
και συ καημένη μου καρδιά όσα κι αν ξέρεις πέτα*

Άλφα θέλω ν' αρχινίσω το χορό να νοστιμίσω

*Ας τραγουδήσω κι ας χαρώ ας παίζω κι ας γελάσω
τα νιάτα δεν πουλιένται πια να τα ζαναγοράσω*

Τράβα λεβέντη το χορό κι εγώ για σένα τραγουδώ

4.1.3. Γιασεμί

Το σύνολο των τραγουδιών που ακούγονται στην παράσταση έρχονται να συμπληρώσουν και ορισμένα πρωτότυπα, σε στίχους και μουσική της Μάρθα Μαυροειδή. Ένα από αυτά είναι και το *Γιασεμί*, σαφώς επηρεασμένο από τα μοτίβα της περιόδου του Ρομαντισμού, όπως προαναφέρθηκε, που περιγράφει μία ερωτική σχέση με λυρικό τρόπο και με τη χρήση πολλών στοιχείων της φύσης.

*Αγγελικό φτερούγισμα, γιασεμί μου,
σαν χάδι με κυκλώνει, γιασεμί μου,
σαν χάδι με κυκλώνει.*

*Πουλάκι μεσ' τον άνεμο, γιασεμί μου,
το ταίρι του ανταμώνει, γιασεμί μου,
το ταίρι του ανταμώνει.*

*Φυσάει αγέρας ταπεινά, γιασεμί μου,
και το πανί φουσκώνει, γιασεμί μου,
και το πανί φουσκώνει.*

*Σαν κύμα είν'ο στεναγμός, γιασεμί μου,
στον κόσμο δεν τελειώνει, γιασεμί μου,
στον κόσμο δεν τελειώνει.*

*Πέτα ψυχή μου σαν πουλί, γιασεμί μου,
τη μέρα να προφτάσεις, γιασεμί μου,
τη μέρα να προφτάσεις.*

*Κοντά στο γιασεμάκι σου, γιασεμί μου,
να 'ρθεις να ζαποστάσεις, γιασεμί μου,
να 'ρθεις να ζαποστάσεις.³⁸*

4.1.4. Κούνια

Το έθιμο της κούνιας αποτελεί ιδιαίτερα διαδεδομένο έθιμο σε πολλούς πολιτισμούς με



Ερυθρόμορφος σκύφος που απεικονίζει σάτυρο με κόρη σε κούνια,
450-420 π.Χ., Staatliche Museen, Βερολίνο.

αρκετές παραλλαγές.³⁹ Για παράδειγμα, κατά την αρχαιότητα το έθιμο της «αιώρας», όπως λεγόταν, πραγματοποιούνταν από κορίτσια στα αθηναϊκά Ανθεστήρια στις αρχές της άνοιξης. «Οι νέοι της Αττικής κατά τη διάρκεια της τρίτης μέρας των Ανθεστηρίων –η μέρα αυτή ήταν πένθιμη και παρέθεταν προσφορές στους νεκρούς- ανέβαιναν σε αιώρες, όχι όμως για να παίζουν χαρούμενα, αλλά για να θυμηθούν μια νεκρή, την κόρη του Ικάρου, του πρώτου Αττικού αμπελουργού, την Ηριγόνη,

³⁸ Το τραγούδι βρίσκεται στο δίσκο «Η Κλωστή και το Βελόνι», της Μάρθας Μαυροειδή, σε παραγωγή Violins Productions, 2017.

³⁹ Τερζοπούλου Μιράντα, *Έστησ' ο έρωτας χορό με τον ξανθό Απρίλη...*, Κέντρο Συλλόγου Διάδοσης της Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 1998, σ. 68.

που είχε κρεμαστεί. Για να εξιλεωθούν για το θάνατό της, ανέβαζαν οι Αθηναίοι τα παιδιά τους σε αιώρες». ⁴⁰ Επίσης, το έθιμο αυτό θεωρείται ότι γινόταν ως ένα τελετουργικό ανοιξιάτικου καθαρισμού για την απαλλαγή των επερχόμενων καλοκαιρινών κακών, εξασφαλίζοντας έτσι υγεία και ευφορία. ⁴¹

Στη νεότερη ελληνική παράδοση το έθιμο ετελείτο κυρίως την πασχαλινή περίοδο (ιδίως στη εορτή του Αγίου Γεωργίου) σχεδόν σε όλη την Ελλάδα, από την Κύθνο και τη Μυτιλήνη μέχρι τη Θράκη και την Πάρο, ενώ απέκτησε ένα περισσότερο κοινωνικό χαρακτήρα και λειτουργία. Έτσι, «στην κούνια κάθονταν συνήθως οι ανύπαντρες κοπέλες και τις κουνούσαν τα αγόρια. Τις ημέρες αυτές οι νέοι είχαν τον πρώτο λόγο. Έβρισκαν την ευκαιρία να κάνουν τις γαμήλιες επιλογές τους και να εκφραστούν αμοιβαία και δημόσια. Έψαχναν να βρουν σε ποια κούνια του χωριού ήταν η κοπέλα που τους ενδιέφερε για να τη λικνίσουν και να συνομιλήσουν μαζί της με ερωτικά δίστιχα». ⁴² Σε τέτοια δίστιχα, που έχουν διασωθεί σε όλη την Ελλάδα, βασίστηκε και η σύνθεση για την παράσταση:

*Μέσα στη κούνια κάθεται μιαν άσπρη περιστέρα
κι απλώνει τις φτερούγες της για να μας κάνει αέρα.*

*Κουνήσου και λυγίσου να πέσει τ' άνθι σου
για να μοσχοβολήσει το προσκεφάλι σου.*

*Πιάσανε το κουνόσκοινο χέρια μαλαματένια,
δαχτύλια κοντυλόσυρτα και νύχια φιλντισένια*

*Αηδόνια και παγόνια και καναρίνια μου,
μη μου την εξυπνάτε την πάπια, χήνα μου.*

*Σίδερο να 'ναι το σκοινί και το δοκάρι ατσάλι
κι εκείνος που την έκανε να χει να κάμει κι άλλη.*

*Ο ήλιος βασιλεύει κι η μέρα σώνεται
κι εμένα το πουλί μου δε φανερώνεται.*

⁴⁰ Simon Erika, *Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφ. Σεμέλη Πινγκιατόγλου), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1996, σ.274.

⁴¹ Ζεχερλής Σπύρος, *Πόσο βαθιές είναι οι ρίζες των ηθών και των εθίμων της Θράκης*, Πρακτικά ΣΤ' Συμποσίου Λαογραφίας, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, 1991, σ.100, Βλ. και Αικατερινίδης Ν. Γεώργιος, *Γιορτές και Δρώμενα στο Νομό Δράμας*, ΤΕΔΚ, Δράμα, 1997, σ. 71-73.

⁴² Ραγκούση – Κοντογιώργου Κυριακή, *Πάρος και Αντίπαρος: το εικονοστάσι της ψυχής μου*, Ανθέμιον, Πάρος, 2004, σ. 412.

*Εδώ σ' αυτή τη γειτονιά είν' ένα περιστέρι,
του χρόνου να ξανάρθουμε να το 'βρούμε με ταίρι.*

*Κουνήσου και λυγίσου να πέσει τ' άνθι σου
για να μοσχοβολήσει το προσκεφάλι σου.*

4.1.5. Χαμάν Γκέλι Αμάν

Παραδοσιακό γυναικείο, αντιφωνικό τραγούδι από το Μελενικίτσι Σερρών που ανήκει στην ομάδα με τα τραγούδια που μιλούν για τον έρωτα και προέρχονται από την περιοχή της Μακεδονίας, μαζί με το Morenika και το Moma Odi. Ακολουθούν οι στίχοι του κομματιού⁴³ και στη συνέχεια η παρτιτούρα με τη μουσική ανασύνθεσή του από τη Μάρθα Μαυροειδή, η οποία είναι και αυτή που χρησιμοποιείται στην παράσταση. Αξίζει να σημειωθεί ότι το ρυθμικό μέρος που αποτυπώνεται στην παρτιτούρα και τραγουδιέται από τη φωνή της σοπράνο και του τενόρου βασίζεται σε ηχητικό μετασχηματισμό παραδοσιακής αφρικανικής ρυθμολογίας κρουστών.

*Σ' αυτό το σπίτι χαμάν γκελι αμάν σ' αυτό το σπίτι το ψηλό στο μαρμαρένιο στον οντά
Στο μαρμαρένιο χαμάν γκελι αμάν στο μαρμαρένιο στον οντά κάθεσαι κόρη και κεντά*

*Κάθεσαι κόρη χαμάν γκελι αμάν κάθεσαι κόρη και κεντά σταυραετός κι αν πέρασε
Σταυραετός κι αν χαμάν γκελι αμάν σταυραετός κι αν πέρασε την κόρη μου την γέλασε*

Την κόρη μου αχ χαμάν γκελι αμάν την κόρη μου τη γέλασε ας είναι ας είναι κόρη μου

*Ας είναι ας είναι χαμάν γκελι αμάν ας είναι ας είναι κόρη μου κι αν δεν σε κλέψω μια βραδιά
Κι αν δεν σε κλέψω χαμάν γκελι αμάν κι αν δεν σε κλέψω μια βραδιά απ' της μαμάς σου την αγκαλιά*

*Απ' της μαμάς σου χαμάν γκελι αμάν απ' της μαμάς σου την αγκαλιά θα σε ανεβάσω στα-ι βουνά
Θα σε ανεβάσω χαμάν γκελι αμάν θα σε ανεβάσω στα βουνά εκεί στα κρύα στα νερά*

⁴³ Καταγραφή του τραγουδιού και των στίχων του από τις γυναίκες του Πολιτιστικού συλλόγου Μελενικιτσίου Σερρών. Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=o1aiFocrUeY>.

*Εκεί στα κρύα χαμάν γκελι αμάν εκεί στα κρύα στα νερά εκεί λαλούνε τα πουλιά
Εκεί λαλούνε χαμάν γκελι αμάν εκεί λαλούνε τα πουλιά εκεί λαλούνε οι πέρδικες.*

Soprano
Gon gon ka ra n gon gon ka gon gon ka ra n gon gon Gon gon ka ra n gon gon ka

Mezzo-Soprano
Σ'αυ τό το σπí τι χα μάν γκε λια μάν _ σ'αυ τό το _σπí τι

Alto 1
Σ'αυ τό το σπí τι χα μάν γκε λια μάν σ'αυ τό το σπí τι

Alto 2
Σ'αυ τό το σπí τι χα μάν γκε λια μάν σ'αυ τό το σπí τι

Tenor
Gon gon gon gon gon gon gon gon gon gon

S
gon gon ka ra n gon gon Gon gon ka ra n gon gon ka gon gon ka ra n gon gon

Mezzo
το ψη λó στο μαρ μα _ ρέ νιο στον ο ντά

A 1
το ψη λó στο μαρ μα ρέ νιο στον ο ντά

A 2
το ψη λó στο μαρ μα ρέ νιο στον ο ντά

T
gon gon gon gon gon gon gon gon gon gon

S
Gon ka ra gon gon ka ra gon gon ka ra gon gon ka ra gon

Mezzo
Gon gon ka ra n gon gon ka gon gon ka ra n gon gon

A 1
Gon kara gon gon kara gon

A 2
Gon gon gon gon gon gon

T
gon gon gon gon gon gon gon gon gon gon gon

S
gon gon ————— gon gon

Mezzo
Gon gon ka ra n gon gon ka gon gon ka ra n gon gon

A 1
ka ra gon ka ra gon ka ra gon ka ra gon

A 2
kara kara kara kara kara kara kara kara kara kara kara

T
gon ko gon gon ko gon ko gon gon ko

4.1.6. Morenika

Παραδοσιακό σεφαραδίτικο που έφθασε στην περιοχή της Μακεδονίας με την εγκατάσταση των Ισπανοεβραίων στην περιοχή των Βαλκανίων και κυρίως της Θεσσαλονίκης μετά τον διωγμό τους από τον Φερδινάνδο της Αραγωνίας και της Ισαβέλλας της Καστίλης με το

διάταγμα της Αλάμπρας το 1492. Οι στίχοι προέρχονται από την καταγραφή του κομματιού στο δίσκο: Trio Sefardi, *Sephardic Celebration*, 2011.

Morenika a mí me yaman

Yo blanca nací

Y del sol del enverano

Yo me hice ansí

Μικρή μελαχρινή, με φωνάζουν.

Μα εγώ γεννήθηκα λευκή.

Και ο ήλιος του καλοκαιριού

Μου άλλαξε τη μορφή.

Morenika, graciosa sos

Tú morena y ya graciosa

Y ojos pretos tú.

Μικρή μελαχρινή, είσαι γεμάτη χάρες

Γεμάτη χάρες και μελαχρινή

Με τα ολόμαυρά σου μάτια

Morenika a mi me llaman

los marineros.

Si otra vez a mí me llaman,

me vo con ellos.

Μικρή μελαχρινή, με φωνάζουν

οι ναυτικοί

Κι αν με ξαναφωνάζουνε,

θα φύγω μαζί τους μακριά.

Morenika, graciosa sos.

Tú morena y yo gracioso

y ojos pretos tú.

Μικρή μελαχρινή, είσαι γεμάτη χάρες

Γεμάτη χάρες και μελαχρινή

Με τα ολόμαυρά σου μάτια

Morenika a mi me llaman

El hijo del rey

Si otra vez a mi me llama

Yo me vo con él

Μικρή μελαχρινή, με φωνάζει

ο γιος του βασιλιά.

Κι αν με ξανακαλέσει,

θα φύγω μαζί του μακριά⁴⁴.

4.1.7. Moma Odi

Παραδοσιακό τραγούδι Σλαβόφωνων της Μακεδονίας που περιγράφει την αρπαγή μιας νέας κόρης. Οι στίχοι προέρχονται από την καταγραφή του κομματιού στο δίσκο: Lyboyna, *Radio Lyboyna*, Skopje, North Macedonia, 2017.

⁴⁴ Η ελληνική μετάφραση των στίχων είναι δική μας.

Μομα οδι за вода
и беќаро по неа:
- Постој моме, почекај,
да ти речам до два збора!

Дејгиди моме убаво,
дејгиди севдо голема. (x2)

Да ми дадиши тро вода,
да олада срцето.
Се измами момето,
му подаде стомнето.

Дејгиди моме убаво,
дејгиди севдо голема. (x2)

Тој не фати стомнето,
тук ù фати раката.
Ја префрли на коњо,
ù го скрши прстено.

Дејгиди моме убаво,
дејгиди севдо голема. (x2)

Како ветар вејеше,
така коњот бегаше.
Како роса росеше,
така мома плачеше.

Дејгиди моме убаво,
дејгиди севдо голема. (x2)

Μια κόρη έπιανε νερό,
και νιος την απαντά:
- Στάσου κόρη μου, ένα λεπτό,
για να σου πω δυο λόγια!

Γειά σου, κόρη μου όμορφη,
και έρωτα τρανέ μου. (x2)

- Δώσ' μου, κόρη μου, νερό,
να σβήσω την καρδιά μου.
Η κόρη πέφτει θύμα του,
τη στάμνα της του δίνει

Γειά σου, κόρη μου όμορφη,
και έρωτα τρανέ μου. (x2)

Δεν πιάνει αυτός τη στάμνα της,
το χέρι της γραπώνει.
Τη βάζει πάνω στ' άτι του,
το δαχτυλίδι σπάζοντας της.

Γειά σου, κόρη μου όμορφη,
και έρωτα τρανέ μου (x2)

Όπως φυσούσε ο άνεμος,
έτρεχε τ' άλογο του.
Κι όπως έσταζε η δροσούλα της αυγής,
έκλαιγε κι η κόρη.

Γειά σου, κόρη μου όμορφη,
και έρωτα τρανέ μου (x2)⁴⁵.

⁴⁵ Η ελληνική μετάφραση των στίχων είναι δική μας.

4.1.8. Κλήδονας

Ο όρος *Κληδών*, όπως μας σώζεται άλλωστε ήδη από τον Όμηρο,⁴⁶ σήμαινε προμήνυμα, «το δια τινων σημείων ζητείν γνῶναι, ει μέλλοι τις ευπραγήσαι, η δυσπραγήσαι, οία και νυν ποιούσι τινές, θέλοντες την τύχην την ιδίαν καταμαθείν», όπως σημειώνει και ο βυζαντινός χρονογράφος, θεολόγος και νομικός Ιωάννης Ζωναράς τον 12ο αιώνα.⁴⁷ Σύμφωνα με το έθιμο, οι άγαμες κοπέλες μέσα από ένα συγκεκριμένο τελετουργικό που διαρκεί συνήθως τρεις μέρες μαντεύουν την ταυτότητα του μελλοντικού τους γαμπρού τους. Στις μέρες μας ωστόσο, με τον ορθολογισμό να κερδίζει το απαιτούμενο έδαφος, το δρώμενο έχει περιοριστεί στον καθαρά θεατρικό⁴⁸ και λαογραφικό⁴⁹ του χαρακτήρα.

Το έθιμο τοποθετείται στις 24 Ιουνίου, ημέρα γιορτής της γεννήσεως του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, γιορτής δηλαδή ενός αγίου με το προφητικό χάρισμα, και τελειο σε τρεις φάσεις: α) η προετοιμασία, β) η έκθεση στα αστέρια και γ) το άνοιγμα του κλήδονα,

Την παραμονή της γιορτής μαζεύονταν στη γειτονία ή σε κάποιο στολισμένο με πέπλους και λουλούδια σπίτι, που κάθε χρόνο άλλαζε, κοπέλες ανύπαντρες. Μία από αυτές, με ζωντανούς και τους δύο γονείς της, αναλάμβανε μαζί με μικρή παρέα να φέρει με τον μαστραπά (κανάτα που χρησιμοποιείται για το σερβίρισμα δροσερού νερού) το αμίλητο νερό, ακολουθώντας ένα συγκεκριμένο τελετουργικό σιωπής, είτε από γειτονική πηγή ή από αμίλητο θαλασσινό νερό περασμένο από σαράντα κύματα. Επιστρέφοντας, οι κόρες έριχναν μέσα στο μαστραπά προσωπικά τους αντικείμενα αξίας και τον σκέπαζαν με κόκκινο ύφασμα, σφραγίζοντας τον καλά και τραγουδώντας. Οι στίχοι που ακολουθούν μας έρχονται από την εκδοχή που ακούγεται στο νησί της Κιμώλου.

*Κλειδώνουμε τον κλήδονα, με τ'Αϊ-Γιαννιού τη χάρη
κι όποια 'χει καλορίζικο, να δώσει να το πάρει.*

⁴⁶ Λουκάτος Δημήτρης, «Ο Άϊ Γιάννης ο Κλήδονας ή Λαμπαδάρης», *Παιωνία*, τεύχος 10ο, (Ιανουάριος-Ιούνιος 2009), σ.19.

⁴⁷ Κουκουλές Φαίδων, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμος Α2, Παπαζήσης, Αθήνα, 1948, σ. 169-172.

⁴⁸ Τσιροπίνα Στυλιανή, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2010, σ. 470.

⁴⁹ Βαρβούνης Μανώλης, «Ο κλήδονας», *Λαογραφικά δοκίμια. Μελετήματα για τον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000, σ.77. 53-76.

Στη συνέχεια άφηναν τον μαστραπά όλο το βράδυ κάτω από τα αστέρια να «ξαστρίσει».

Το χάραμα, πριν ακόμα ξημερώσει για τα καλά, η κόρη του σπιτιού έβαζε το αγγείο μέσα στο σπίτι. Το μεσημέρι μαζεύονταν στο σπίτι εκτός από τα κορίτσια και όλοι οι καλεσμένοι γείτονες και συγγενείς για να δουν τι θα μαντέψει ο κλήδονας. Ο κλήδονας άνοιγε από αυτήν που τον σφράγισε αρχικά και τραγουδιέται το:

*Της πρώτης της καλότυχης καλά θα πάνε ούλα
γαμπρός πάει γυρεύοντας, λεβέντης με σακούλα.*

Τα αντικείμενα βγαίνουν με σειρά, ενώ παράλληλα ακούγονται δίστιχα ερωτικά, προφητικά ή ακόμα και σκωπτικά με ελευθεροστομίες.⁵⁰ Η κάθε κοπέλα αναγνωρίζει το σημάδι της, ενώ η ομήγυρις σχολιάζει. Ακολουθούν κεράσματα και χοροί. Μαντικός επίλογος της βραδιάς θα είναι με το τέλος της διαδικασίας οι κοπέλες επιστρέφοντας στα σπίτια τους να προσέξουν τι θα ακούσουν πρώτο στη διαδρομή τους που θα τους αποκαλύψει στοιχεία για τον γαμπρό.⁵¹

*Δώστε μου τ' αργυρά κλειδιά με το μαργαριτάρι
ν' ανοίξω τον Ακλήδονα στ' Αι Γιαννιού τη χάρη.*

*Ορίστε τ' αργυρά κλειδιά με το μαργαριτάρι
ν' ανοίξεις τον Ακλήδονα στ' Αι Γιαννιού τη χάρη.*

*Ανοίγω τον ακλήδονα ανοίγω την κατίνα⁵²
να βάλω μέσα τον ορνό⁵³ να ορνιαστούν να μήλα.*

*Ανοίγω τον ακλήδονα στ' Αι Γιαννιού τη χάρη
απόψε φανερώνεται ο νιος που θα με πάρει.*

*Ακλήδονα μου σ' έβαλα για να σε τραγουδήσω
ρόδα και τριαντάφυλλα το κιούπι να γεμίσω.⁵⁴*

⁵⁰ Βαρβούνης Μανώλης, ό.π., σ. 67.

⁵¹ Αικατερινίδης Ν. Γεώργιος, «Αι- Γιάννης, ο Φανιστής και Ριζικάρης», «Επτά Ημέρες», Καθημερινή, 3 Ιουνίου 2001.

⁵² Κατίνα είναι το κιούπι, το δοχείο.

⁵³ Ορνός είναι το άγουρο, αρσενικό σύκο που δεν ωριμάζει και δεν τρώγεται. Χρησιμοποιείται για τη γονιμοποίηση των θηλυκών δέντρων. Το σύκο, η συκιά, το φύλλο συκής πολύ συχνά ως σύμβολα σχετίζονται με το γάμο, το φύλο και την γενετήσια πράξη.

⁵⁴ Οι στίχοι που χρησιμοποιούνται και στην παράσταση προέρχονται από την καταγραφή του τραγουδιού στο: Σπυριδάκης Γεώργιος & Περιστέρης Σπυρίδων, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Γ', Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αριθμ. 10, Αθήνα, 1999, σ. 202.

Αξίζει να σημειωθεί ότι το έθιμο είχε ιδιαίτερη τελετουργικότητα στη Θράκη και κυρίως στην περιοχή του Διδυμοτείχου,⁵⁵ ενώ στην περιοχή των Γρεβενών γινόταν Πρωτομαγιά και το άνοιγμα του κλήδονα στις 2 Μαΐου, την ημέρα του εορτασμού της ανακομιδής των λειψάνων του Αγίου Αθανασίου.⁵⁶

4.1.9. Έβγα μωρ' μάνη μ' - Τραγούδι του γάμου από τη Θράκη

Σύμφωνα με τα έθιμα του τόπου, η γαμήλια πομπή με τον γαμπρό, την οικογένειά του και τους κουμπάρους συνοδευμένη από μουσικούς πηγαίνουν προς το σπίτι της νύφης. Όταν φθάσουν, η κουμπάρα δίνει φιλοδώρημα στις «μπρατίμισσες», τις φίλες και συγγενείς της νύφης, για να της επιτρέψουν να μπει στο δωμάτιο της νύφης. Εκεί την στολίζει με τέλια, γιρλάντες και πέπλο ενώ οι κοπέλες τραγουδούν:

*Σε γέλασαν μανούλα μ', σε πήραν το παιδί σου,
Σε πήραν την τριανταφυλλιά μέσα από την αυλή σου*

Ο γαμπρός, στη συνέχεια, ζητά να μπει στο σπίτι όμως τα κορίτσια κλείνουν την πόρτα μέχρις ότου εκείνος να δώσει χρήματα για να πάρει τη νύφη. Όταν συμφωνήσουν για το ποσό, τότε εκείνες τραγουδούν:

*Θέλεις ράνε με, γλυκιά μου μάννα, θέλεις ράνε με μαργαριτάρι.
Θέλεις βάλε με, γλυκιά μου μάννα, κι αργυρό σταυρό να με φυλάγει
Έβγα ν' έβγα μωρ' μάνη μ, να δγείς πώς τρέμ' ο ήλιος,
Πώς τρέμ', πως κυματίζει ώσπου να βασιλέψει.
Σε γέλασαν μανούλα μ', σε πήραν το παιδί σου,
Σε πήραν την τριανταφυλλιά μέσα από την αυλή σου.⁵⁷*

⁵⁵ Καραπατάκης Κώστας, «Ο Γιάγιαννος στη Λίτσινα του Ορτάκιοϊ της Αδριανούπολης», *Πρακτικά Β' Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 187-195.

⁵⁶ Καραπατάκης Κώστας, «Τα Κλήδονα στην περιοχή Γρεβενών», *Πρακτικά Β' Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, ό.π., σ. 167-186.

⁵⁷ Μηνούδη Σπ. Θεοδώρα, *ΘΡΑΚΗ Αντίλαλοι της Ανατολικής Ρωμυλίας*, Εκδόσεις Ιδρύματος Θρακικής Τέχνης & Παράδοσης, Αθήνα, 2007, σ. 125.

Ακολουθεί η παρτιτούρα με τη μουσική σύνθεση της Μάρθας Μαυροειδή που ένωσε και μετασχηματίσε τα τραγούδια αυτά και ακούγεται στην παράσταση. Οι στίχοι προέρχονται από την καταγραφή του κομματιού στο δίσκο: Χρόνης Αηδονίδης, *Τραγούδια και σκοποί της Θράκης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994.⁵⁸

A

Soprano

Mezzo-soprano 1
Έ βγα ν'έ βγα μορ' μά νημ'να δεις πως τρέ μειο

Mezzo-soprano 2
Έ βγα ν'έ βγα μορ' μά νημ'να δεις πως τρέ μειο

Alto
Έ βγα ν'έ βγα μορ' μά νημ'να δεις πως τρέ μειο

5

S.
ή λιος πως τρέ μει. πως κυ μα τί ζει ώσ πουνα βα οι λέ φει

Mzs. 1
ή λιος πως τρέ μει. πως κυ μα τί ζει ώσ πουνα βα οι λέ φει

Mzs. 2
ή λιος τρέ μει. πως κυ μα τί ζει ώσ πουνα βα οι λέ φει

A.
ή λιος τρέ μει. πως κυ μα τί ζει ώσ πουνα βα οι λέ φει

⁵⁸ Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=gZASnv9LVhE>.

28 Δ

S. πή ραν την τρια ντα φυ λλιά μέσ' α πο την αυ λήσου Έτσι

Mzs. 1 πή ραν την τρια ντα φυ λλιά μέσ' α πο την αυ λήσου Έτσι

Mzs. 2 Έτσι

A. Έτσι

35

S. τρέ μει κη καρ δού λα μου ώσ που να ξε χω ρί σω έ

Mzs. 1 τρέ μει κη καρ δού λα μου ώσ που να ξε χω ρί σω έ

Mzs. 2 τρέ μει κη καρ δού λα μου ώσ που να ξε χω ρί σω έ

A. έ

41

S. βγα νέ βγα μορ' μά νη μου να σ'α πο χαι ρε τή σω

Mzs. 1 βγα νέ βγα μορ' μά νη μου να σ'α πο χαι ρε τή σω

Mzs. 2 βγα νέ βγα μορ' μά νη μου να σ'α πο χαι ρε τή σω

A. βγα νέ βγα μορ' μά νη μου να σ'α πο χαι ρε τή σω

11 B

S. 

Mzs. 1 
 Θέλεις ρά νε με γλυ κιά μου μά να θέλεις ρά νε με μαρ γα ρι

Mzs. 2 
 Θέλεις ρά νε με γλυ κιά μου μά να θέλεις ρά νε με μαρ γα ρι

A. 
 Θέλεις ρά νε με γλυ κιά μου μά να θέλεις ρά νε με μαρ γα ρι

16

S. 

Mzs. 1 
 τά ρι θέ λεις βά λε με γλυ κια μου μά να κιαργυ ρό σταυ ρο να με φυ

Mzs. 2 
 θέ λεις βά λε με γλυ κια μου μά να κιαργυ ρό σταυ ρο να με φυ

A. 
 θέ λεις βά λε με γλυ κια μου μά να κιαργυ ρό σταυ ρο να με φυ

21 Γ

S. 
 Σε γέ λα σαν μωρ' μά νη σου πή ραντο παι δίσου σου

Mzs. 1 
 λά τι Σε γέ λα σαν μωρ' μά νη σου πή ραν το παι δίσου σου

Mzs. 2 
 λά

A. 
 λά

4.1.10. Ηλιο και φεγγάρι μου

Εμβόλιμα στο τραγούδι του γάμου από τη Θράκη, *Έβγα μωρ' μάνη μ'*, συμπληρώνεται, σε μουσική της Ειρήνης Δερέμπετη και στίχους του ποιητή Θεοδωρή Ρηγινιώτη, το τραγούδι της Μάρθας Μαυροειδή, *Ηλιο και φεγγάρι μου*, ειδικά επεξεργασμένο για φωνές:

*Ήλιε μου και φεγγάρι μου κι αστρή μου παινεμενα
κάμετε χάρη των πουλιών, των λουλουδιών χατίρι,
των νιοστεφανωμενων να γλυκοτραγουδηξετε
στο όνειρο των Ρηγαδων να μην πολυαρματώνονται.*

4.1.11. Γερεβάν

Το *Γερεβάν*, σε στίχους Μάρθας Μαυροειδή και μουσική Γιώργου Βεντουρής βρίσκεται στο δίσκο «Η Κλωστή και το Βελόνι», Violins Productions, 2017. Εντάχθηκε στην παράσταση στην ενότητα με τα τραγούδια της φάσης εκείνης της ενήλικης ζωής των γυναικών που μιλούν για τη γέννηση των παιδιών και τη μητρότητα.

*Να 'τος, έρχεται, άσπρο συννεφάκι
μες στο σμαραγδενιο ουρανό.
Στροβιλίζεται μες στα δυο μου χερια.
Μου ζητάει τραγουδι να του πω.*

*Το χρυσάφι στα μαλλιά του
τυλιγμένο στάει δροσιά.
Με το γονατο γδαρμένο
παίζει , κλαίει και τραγουδά.*

*Ουρανό κοιτάζει,
τη δροσιά του στάζει.
Γρήγορα που ανθίζει το λουλούδι μου
κι απ' το στόμα μου ένα χέρι κλέβει το τραγούδι μου (x2).⁵⁹*

4.1.12. Νανούρισμα

Το νανούρισμα αυτό προέρχεται από την παράσταση «Το τραγούδι της κυρά- Δομνίτσας» σε σκηνοθεσία της Μαρίας Μαγκανάρη, με μουσική Μάρθας Μαυροειδή και κείμενα-στίχους της Μάρως Βασιλειάδου, που παίχτηκε στην Εναλλακτική Σκηνή της Εθνικής Λυρικής

⁵⁹ Το τραγούδι διαθέσιμο στο https://www.youtube.com/watch?v=KMs_ufaUuEY.

Σκηνής τον Απρίλιο του 2021. Στην παράσταση αυτή, που έγινε στο πλαίσιο του εορτασμού των 200 ετών από την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης, συμμετείχαν και οι Chóres.⁶⁰



Φωτογραφία από την παράσταση «Το τραγούδι της κυρά- Δομνίτσας». Στη φωτογραφία διακρίνονται τα μέλη του φωνητικού συνόλου Chóres που συμμετείχαν στην παράσταση.

*Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά ,έλα, πάρε και τούτο.
Μικρό, μικρό σου το 'δωσα, μεγάλο φέρε μου το.
Μεγάλο σαν ψηλό βουνό, ίσιο σαν κυπαρίσσι.
Να 'χει καρδιά του λιόνταριου, δύναμη του πελάγου.
Να 'χει το βλέμμα τρυφερό σα λιόγερμα στους κάμπους
Παιδί μου, γιέ μου, αστέρι μου και μοσχολούλουδό μου.
Κοιμήσου και ταξίδεψε στους πράσινους μπαξέδες,
μες των ανθών τα ρόδινα, μες των νερών τα άσπρα
κι άπλωσε τις φτερούγες σου ως πέρα στ' ακρογιάλια.
Ούτε καπνός, ούτ' αίμα πια, ούτ' ένα δάκρυ,
να πιάνουν τα χεράκια σου των αστεριών τη σκόνη.
Τι όταν γελά καρπίζ' η γη, λάμπει το νιο φεγγάρι.
Παιδί μου, γιέ μου, αστέρι μου.*

⁶⁰ Η παράσταση είναι διαθέσιμη από τις 16 Ιουλίου έως τις 31 Δεκεμβρίου 2021, με ελληνικούς και αγγλικούς υπότιτλους, στο nationalopera.gr/GNOTV.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι οι πρώτοι στίχοι του κομματιού προέρχονται από το νανούρισμα 148, όπως αυτοί καταγράφονται στο έργο του Νικόλαου Πολίτη, *Τα δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*.⁶¹

4.1.13. Ρουμάνικο

Ορχηστρικό κομμάτι του Ρουμάνου ακορντεονίστα Vasile Pandelescu, που μεταγράφηκε για να αποδοθεί με τέσσερις φωνές από τη Μάρθα Μαυροειδή. Βρίσκεται και αυτό στο δίσκο «Η Κλωστή και το Βελόνι», όπως το *Γιασεμί* και το *Γερεβάν*. Ο Vasile Pandelescu, γεννημένος το 1944 στο χωριό Găești της Dâmbovița της Ρουμανίας, μέλος της φυλής των Ρομά, ξεκίνησε να παίζει ακορντεόν στην ηλικία των 12 ετών και συνέχισε τα βήματα του κάνοντας διεθνή καριέρα. Πέθανε το 2004 και μέχρι σήμερα θεωρείται ο μεγαλύτερος ακορντεονίστας της χώρας του.

4.1.14. Περπερούνα

Το πανάρχαιο έθιμο της περπερούνας συνδέεται με την πρόκληση βροχής σε περιόδους ανομβρίας, ιδιαίτερα κατά τους θερινούς μήνες.⁶² Για την αντιμετώπιση αυτή της ανομβρίας μαζεύονταν όλα τα παιδιά του χωριού και σκέπαζαν ένα ορφανό κορίτσι, κατα προτίμηση, ή ένα αγόρι με χόρτα και λουλούδια. Έπειτα γυρνούσαν όλο το χωριό τραγουδώντας και παρακαλώντας τον Θεό για βροχή και καταβρέχανε όποιον διαβάτη συναντούσαν. Στην περιοχή της Χαλκιδικής οι νοικοκυρές κατέβρεχαν από τα παράθυρά τους την περπερούνα και έδιναν στα άλλα παιδιά φιλοδομήματα, αυγά, κ.λ.π.,⁶³ ενώ στο Δρυμό Μακεδονίας έδιναν χρήματα και αλεύρι.⁶⁴ Αντίστοιχες συνοδευτικές τελετουργίες με αυτές υπήρχαν και σε άλλα μέρη της Ελλάδας.⁶⁵

Στην Αίγειρο Ροδόπης, όπου εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες από την Ανατολική Ρωμυλία: «...μετά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας στην Εκκλησία, ο ιερέας με τα εξαπτέρυγα επικεφαλής μιας μεγάλης πομπής κατοίκων, που κρατούσαν αναμμένες λαμπάδες, περιφέρονταν

⁶¹ Πολίτης Γ. Νικόλαος, *Τα δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Εκάτη, Αθήνα, 2005, σ.201.

⁶² Κυριακίδης Στίλπων, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, Ερμής, Αθήνα, 1990, σ.15.

⁶³ Οικονόμου Ιώ, «Η Περπερούνα εν Χαλκιδική», *Λαογραφία*, τόμος Δ', 1912-13, σ. 735-737.

⁶⁴ Σλίνης Μ.Χ., «Αγροτικά έθιμα Δρυμού Μακεδονίας», *Λαογραφία*, τόμος ΙΒ', 1938-1946, σ. 97-98.

⁶⁵ Πούχγερ Βάλτερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα, 1989, σ. 81-85. Για το αντίστοιχο δρώμενο στην περιοχή των Σερρών, βλ. Θηλυκός Αστέριος, «Δύο παλαιά έθιμα της Νιγρίτας», *Σερραϊκά Χρονικά 6*, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία, Αθήνα, 1973, σ. 290-292. Για τους Βλαχόφωνους, βλ. Βήκας.Βασίλης, «Έθιμα παρά τοις Βλαχόφωνοις», *Λαογραφία*, τόμος ΣΤ', Ελλάς, Αθήνα, 1917, σ. 179-180.

στα χωράφια και έψαλλαν. Σταματούσαν κατά διαστήματα, γονάτιζαν, προσεύχονταν, ικέτευαν. Όταν επέστρεφαν στο χωριό, οι νέες στόλιζαν μια κοπέλα με λουλούδια (ήταν η Περπέρω) και γύριζαν σ' όλο το χωριό, ραντίζοντας μ' ένα μάτσο βασιλικό τους δρόμους τραγουδώντας:

*Περπέρω, δροσέρω, βρέξε Θε μου, στάζε Θε μου,
Για να γίνουν τα σιτάρια, για να γίνουν τα κριθάρια, για να γίνουν και τ' αμπέλια»⁶⁶*



Περπερούνα μαζί με άλλα κορίτσια, Θρακική Εστία Δράμας, 1997.

⁶⁶ Ισπυρίδου Μαρούλα, *Αίγειρος*, Δήμος Αιγείρου, Κομοτηνή, 2010, σ. 160.

Οι στίχοι που χρησιμοποιήθηκαν στην παράσταση προέρχονται από το βιβλίο του Σκαρτσής Λ. Σωκράτης, «Το δημοτικό τραγούδι»⁶⁷ και είναι οι εξής:

*Περπερούνα περπατεί
περπατεί καμαρωτή (2)
το Θεό παρακαλεί (2)
για να βρέξει μια βροχή (2)
μια βροχή καλή βροχή (2)
στα χωράφια τα ξερά (2)
μπάρες μπάρες τα νερά (2)
να φυτρώσουν τα σπαρτά*

*Κύριο μ' βρέξε μια βροχή⁶⁸
να βραχούν οι τσουμπανοί
τσουμπανοί γαλάδαροι
μι τα πρόβατα 'τς μαζί
κι μι τα γελάδια τους
κι μι τα βουβάλια τους
κύριε μ' βρέξε δυο νιρά
να καρπίσουν τα σπαρτά
να 'χουμε τρανή σοδειά
όσα φύλλα στα κλαδιά
τόσα στάρια στην ποδιά.*

Ακολουθεί και η παρτιτούρα με τη μουσική σύνθεση της παράστασης:

⁶⁷ Σκαρτσής Λ. Σωκράτης, *Το δημοτικό τραγούδι*, τομ. β', Πατάκη, Αθήνα, 1994, σ. 163.

⁶⁸ Οι στίχοι αυτοί προέρχονται από το: Λέτσας Αλέξανδρος, *Μυθολογία της Γεωργίας*, τομ. Ι, Αυτοέκδοση, Θεσσαλονίκη, 1949, σ. 327.

$\text{♩} = 112$ **A**



Περ πε ρού να περ πα τεί περ πα τεί κα μα ρω τή
περ πα τεί κα μα ρω τή το Θε ό πα ρα κα λεί κλπ...

$\text{♩} = 100$ **B**



Περ πε ρού να περ πα τεί περ πα τεί κα μα ρω τή
περ πα τεί κα μα ρω τή το Θε ό πα ρα κα λεί κλπ...

$\text{♩} = 388$ **Γ**



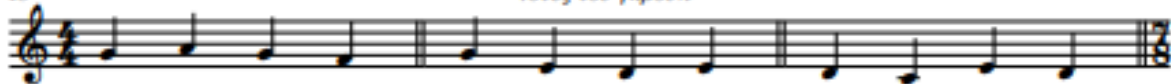
Περ πε ρού να περ πα τεί περ πα τεί κα μα ρω τή

12



περ πα τεί κα μα ρω τή το Θε ό πα ρα κα λεί κλπ...

18 **A'** αραιές μονές η δεπλές ατάκες **B'** σε οποιαδήποτε από τις νότες του γκρουπ **Γ'** πυκνώνοντας σταδιακά



ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ ντριπ

$\text{♩} = 400$ **Δ**



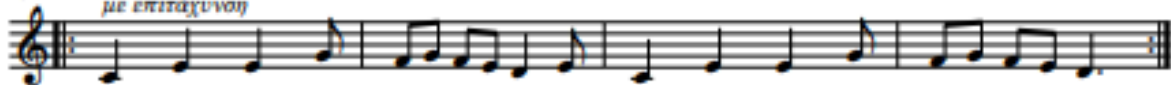
Περ πε ρού να περ πα τεί περ πα τεί κα μα ρω τή
περ πα τεί κα μα ρω τή το Θε ό πα ρα κα λεί

25



το Θε ό πα ρα κα λεί για να βρέ ξει μια βρο χή
για να βρέ ξει μια βρο χή μια βρο χή κα λή βρο χή

29



με επιτάχυνση
στα χω ρά φια τα ξε ρά μπά ρες μπά ρες τα νε ρά
μπά ρες μπά ρες τα νε ρά να φυ τρώ σουν τα σπα ρτά
Κύ ριοι' βρέ ξε μια βρο χή να βρα χούν οι τουσ' μπά νοι
τουσ' μπά νοι γε λά δα ροι με τα πρό βα τατο' μα ζι
κι μι τα γε λά δια τους κι μι τα βου βά λια τους
κύ ριοι' βρέ ξε δυο νε ρά να καρ πί σουν τα σπαρ τά
να χου με τρα νή σο δειά ό σα φύ λλα στα κλα διά
τό σα στά ρια στην πο διά

4.1.15. Θαλασσάκι

Παραδοσιακό τραγούδι της Σκύρου με εξευμενιστικό χαρακτήρα προς τη θάλασσα και το μισεμό των ναυτικών. Πολύ συχνά είναι γνωστό και με τον τίτλο *Αμυγδαλάκι*.⁶⁹ Παρόμοια τραγούδια συναντώνται και σε άλλα νησιά της Ελλάδας, όπως εκείνα των Κυκλάδων.

*Γίνε πουλί μου θάλασσα
κι εγώ το ακρογιάλι
να 'ρχεσαι με τα κύματα
στην εδική μου αγκάλη.*

*Αμυγδαλάκι τσάκισα
και μέσα σε ζωγράφισα*

*Ο μισεμός είναι καημός,
το έχε γεια είναι ζάλη
και το καλώς ορίσατε
είναι χαρά μεγάλη.*

*Θάλασσα κι αλμυρό νερό
να σου κακιώσω δεν μπορώ.*

*Σταλαγματιά, σταλαγματιά
το μάρμαρο τρυπιέται
κι αγάπη που δεν παίρνεται,
δεν πρέπει ν' αγαπιέται,*

*Θάλασσα, θαλασσάκι μου
και φέρε το πουλάκι μου.*

*Θάλασσα κι αλμυρό νερό
να σου κακιώσω δεν μπορώ*

⁶⁹ Η εκδοχή του τραγουδιού περιλαμβάνεται στο δίσκο της Μάρθας Μαυροειδή, «Η Κλωστή και το Βελόνι», Violins Productions, 2017.

4.1.16. Καύκος

Σπάνιο ριζίτικο τραγούδι⁷⁰ μιας και τραγουδιέται από γυναίκα. Το τραγούδι αναφέρεται στο όνειρο που αυτή βλέπει με τον «καύκο» της (αυτόν, δηλαδή, για τον οποίον καυχείται, ο «εραστής» στην κρητική διάλεκτο) να μεταμορφώνεται σε κυνηγό και ο άντρας της σε αγρίμι. Ο πόθος της είναι τόσο μεγάλος που βλέπει τον κυνηγό να σκοτώνει το αγρίμι κι έτσι παρακαλεί τον Χριστό το όνειρό της να βγει πραγματικό, «να ξεδιλιάνει». Οι στίχοι του ριζίτικου, σκοτεινοί και με συμβολισμούς, έχουν ως εξής:

*Θέ μου και να ξεδίλιε
τ' όνειρο που δ' απόψε
το καύκο μου 'δα κυνηγό
τον άντρα μου δ' αγρίμι.*

*Χριστέ και να το σκότωνε
ο κυνηγός τ' αγρίμι
να το 'φερνε στο σπίτι μας
στο στύλο να το κρέμα.*

*N' ανοίξω το στηθούρι του
να βγάλω την καρδιά του
και με το αίμα της καρδιάς
να βάψω τα μαλλιά μου.⁷¹*

4.1.17. Το μοιρολόι της Παναγίας

Ενώ στα Ευαγγέλια, όπως αυτά μας παραδίδονται, δε γίνεται σαφής αναφορά στο θρήνο της Παναγίας, εντούτοις η μεταγενέστερη ελληνική παράδοση στρέφεται με πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον στη μορφή της ολοφυρόμενης Θεοτόκου, αγνοώντας πολλές φορές το πρόσωπο του ίδιου του Χριστού. Το παλαιότερο ελληνικό παράδειγμα, που χρονολογείται με

⁷⁰ Ριζίτικα τραγούδια. Το παλαιότερο είδος κρητικής μουσικής, προερχόμενο κυρίως από τη Δυτική Κρήτη. Βλ. Καβρουλάκης Νίκος, *Οι ρίζες των ριζιτικών τραγουδιών*, εκδότης: Πέτρος Κ. Ράνος, Αθήνα, 1967, σ. 12.

⁷¹ Το τραγούδι, διασκευασμένο για τέσσερις φωνές από τη Μάρθα Μαυροειδή, βρίσκεται στο δίσκο «Η Κλωστή και το Βελόνι», διαθέσιμο και στο <https://www.youtube.com/watch?v=sOA-E1-BYE>.

βεβαιότητα στις αρχές του βου αιώνα, είναι το κοντάκιο του Ρωμανού *Εἰς τὸν Θρῆνον τῆς Θεοτόκου*, που έχει μορφή δραματικού διαλόγου μεταξύ Χριστού και Παναγίας. Το κοντάκιο αυτό επηρέασε και τα μεταγενέστερα ελληνικά λειτουργικά κείμενα. Έξι αιώνες αργότερα, όταν πια επιβάλλεται στην ποίηση μια παραλλαγμένη μορφή της καθομιλουμένης, συναντάμε το πρώτο δείγμα θρήνου της Παναγίας σε δημώδη γλώσσα. Ο συγγραφέας παραμένει άγνωστος, όμως ο μεγάλος αριθμός χειρογραφων μαρτυρά τη μεγάλη δημοτικότητα και διάδοσή του.⁷² Σημαντικό να τονιστεί σε αυτό το σημείο είναι και το γεγονός της εμφάνισης του θέματος της απόγνωσης της Παναγίας και της επιθυμίας της να αυτοκτονήσει, αφού θα μείνει μόνη στον κόσμο, που ενώ απουσιάζει από τα περισσότερα κοντάκια που ακολουθούν την επίσημη εκδοχή του ορθόδοξου δόγματος, εντούτοις αποτελεί αγαπημένο θέμα για τα δημοτικά τραγούδια. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, επίσης, είναι η εντυπωσιακή εικονοποιία που χρησιμοποιείται με αξιοσημείωτη εκφραστικότητα και πληθωρικότητα: μία χριστιανική εικονοποιία «του φωτός και του σκότους που βρίσκεται πολύ κοντά στις εικόνες των νεότερων μοιρολογιών, όπου το φως υποδηλώνει όχι μόνο τη θεϊκή σοφία και τη γνώση του Θεού, αλλά και το σφρίγος και την ομορφιά της ζωής».⁷³

Οι θρήνοι και τα τραγούδια που προέκυψαν στους αιώνες που ακολούθησαν διατήρησαν την ίδια ουσιαστικά μορφή, παρά τις κατα τόπους σημαντικές διαφορές τους, σε όλο τον ελληνικό κόσμο: στην Καλαβρία της Κάτω Ιταλίας, τον Πόντο, τη Μικρά Ασία, την Κύπρο, την Κρήτη, τα Δωδεκάνησα, τα Ιόνια νησιά καθώς και στις περισσότερες περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας. Έτσι, από μία παραλλαγή, από το Βαρβάσι Χίου, προέρχεται και το τραγούδι της παράστασης.

Στο Βαρβάσι της Χίου και συγκεκριμένα στον Ιερό Καθεδρικό Ναό του Αγίου Χαραλάμπους, μετά τη θεία λειτουργία της Μεγάλης Πέμπτης, αναβιώνει το μικρασιάτικο έθιμο του μοιρολογιού της Παναγίας, όπως αυτό μεταφέρθηκε από τα αντικρινά παράλια. Έτσι, γυναίκες, όλων των ηλικιών, μοιράζονται με τους πιστούς το θρήνο της Θεοτόκου:

*Έλα, η ώρα η καλή κι υπερευλογημένη,
που κίνησε ο Κύριος να μπει σε περιβόλι,
να κάνει Δείπνο Μυστικό για να τον λάβουν όλοι.*

⁷²Alexiou Margaret, Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2002, σ. 125-128.

⁷³ Alexiou Margaret, *ό.π.*, σ.131.

Εκάθουντο η Παναγιά μόνη και μοναχή της,
την προσευχή της έκαμνε για τον μονογενή της

Βλέπει τον ουρανό θολό και τ' άστρι βουρκωμένο,
το φεγγαράκι το λαμπρό στο αίμα βουτημένο.⁷⁴

Δεν έχω στόμα να σου πω, χείλη να σου μιλήσω,
δεν έχω σίδηρο καρδιά να σου το μολογήσω

Φέρτε μαχαίρι να σφαχτώ, γκρεμό για να γκρεμίσω
κι ένα ποτάμι θάλασσα για να ψυχομαχήσω.

Στο προσκεφάλι έγειρε κι αρχίνησε να κλαίει
και ο Χριστός απ' το Σταυρό λόγια γλυκά της λέει.

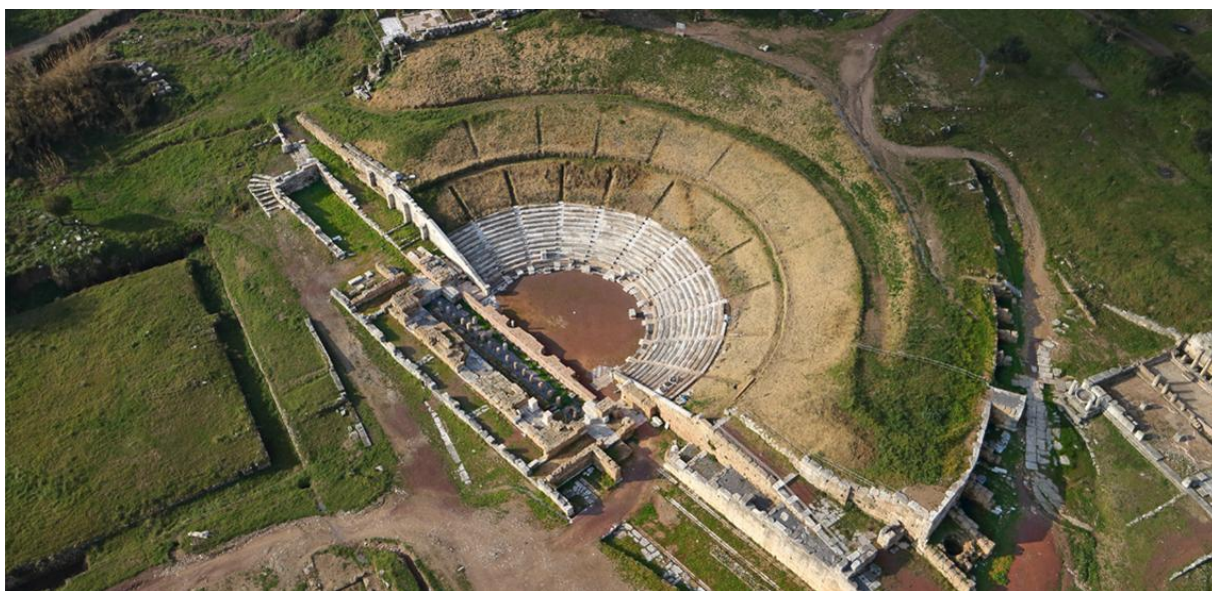
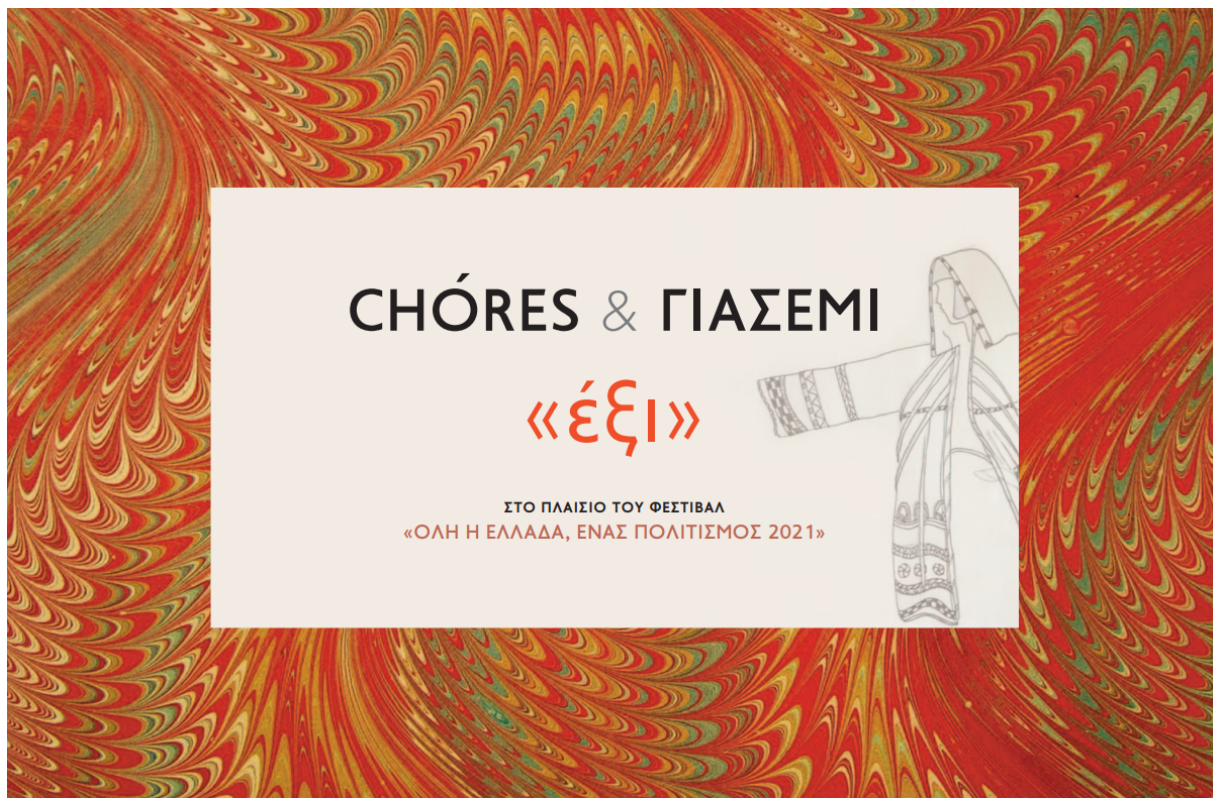
Μάνα μου σαν πνιγείς εσύ, όλης η γης μαυρίζει
μα μάνα σα σωθείς εσύ, ανθίζει και καρπίζει.

Τώ ρα τώ ραείν' Α για Σα ρά κο στη
8 τώ ραεί ναι ά γιες μέ ρες

Με το μοιρολόι αυτό ολοκληρώνεται και όλη η μουσική διαδρομή της έρευνας, που οδήγησε στην παράσταση «Έξι».

⁷⁴ Alexiou Margaret, ό.π., σ.137-145.

4.2. Η παράσταση



Αεροφωτογραφία του Θεάτρου της Αρχαίας Μεσσήνης.

Η παράσταση *Chóres & Giasemi: 'Ezi'*, ενώ αρχικά είχε προγραμματιστεί για τις 7 και 8 Αυγούστου, εντούτοις χρειάστηκε να αναβληθεί λόγω των πυρκαγιών που επικρατούσαν στην περιοχή της Μεσσηνίας εκείνη την περίοδο. Έτσι, δόθηκαν νέες ημερομηνίες, 1 και 2

Σεπτεμβρίου, γεγονός που επέφερε κάποιες αλλαγές στη διάρθρωση των δύο συνόλων. Λόγω ανειλημμένων υποχρεώσεων, δε μπόρεσαν τελικά να συμμετάσχουν οι Χόρες Ειρήνη Μασάλη και η Ελεονόρα Ζαχαριά, ενώ την Ειρήνη Δερέμπεη, από το κουαρτέτο Γιασεμί, χρειάστηκε να αντικαταστήσει η Αλκμήνη Μπασαράκου, μέλος από τις Χόρες. Και ενώ τα προβλήματα έμοιαζε πως είχαν λυθεί, μία μέρα πριν την παράσταση την 1η Σεπτεμβρίου, η Μεσσηνία περνάει σε lockdown, λόγω αύξησης των κρουσμάτων του Covid-19. Έτσι, η παράσταση δόθηκε χωρίς κοινό και μαγνητοσκοπήθηκε μόνο για αρχαιικούς σκοπούς του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού.

1η Σεπτεμβρίου 2021 και ώρα 19:00 στο Θέατρο της Αρχαίας Μεσσήνης. Η ορχήστρα του θεάτρου άδεια με μόνο 5 μικρόφωνα, δύο ηχεία τοποθετημένα δεξιά και αριστερά στο πίσω μέρος καθώς και ένα πατάρι με ένα μικρόφωνο στο πίσω μέρος, εφαιπτόμενο στην πάλαι ποτέ σκηνή του αρχαίου θεάτρου. Από την αριστερή πάροδο του θεάτρου, σα να έρχεται από την ύπαιθρο, όπως σημειολογικά συνηθιζόταν στις παραστάσεις τραγωδιών στην αρχαιότητα, εισέρχεται μία από τις Χόρες. Παίρνει θέση στο κέντρο της σκηνής και την ακούμε να λέει:

«Ένα. Η αρχή»,



Στιγμιότυπο από την παράσταση. Η είσοδος της πρώτης ερμηνεύτριας, Ινούς Πικιώνη, στη σκηνή του θεάτρου.

εντάσσοντάς μας στην πρώτη ενότητα της παράστασης, εκείνης με τα παιδικά τραγούδια, τα πρώτα τραγούδια που ένα νεαρό κορίτσι, σε μικρή ηλικία, θα είχε κληθεί να τραγουδήσει. Κοιτάζει πίσω της και έτσι καλεί στη σκηνή τις υπόλοιπες από τις δώδεκα Χόρες που σταδιακά εισέρχονται από τις δύο πλευρές της σκηνής στην ορχήστρα τραγουδώντας, το *Κοιμάσαι κόρη μ'*, τα κάλαντα από την Ανατολική Ρωμυλία (βλ. Κεφ.4.1.1). Καθώς οι ερμηνεύτριες καταλαμβάνουν την ορχήστρα, παρατηρούμε αρχικά το νεαρό της ηλικίας τους και στη συνέχεια το ομοιόμορφο ντύσιμό τους. Παντελόνια στο χρώμα της άμμου και πουκαμίσες με μοτίβα της λαϊκής παράδοσής που μας παραπέμπουν στις ελληνικές παραδοσιακές στολές, μας κάνουν να βλέπουμε στα πρόσωπά τους τα μέλη ενός γυναικείου χορού μιας παραδοσιακής γιορτής ή μια παράστασης αρχαίου δράματος. Με το κομμάτι αυτό, ακόμα και δραματουργικά, δίνεται το σήμα της έναρξης, αφού όπως λένε και οι στίχοι, παρακινούν την κάθε μια από τις Χόρες (Κόρες) να βγει έξω και να διεκδικήσει τη θέση της στο δημόσιο χώρο. Εκείνες περπατούν στο χώρο της ορχήστρας και συστήνονται με το τραγούδι τους στο κοινό, ώσπου να πάρουν τις τελικές τους θέσεις, σχηματίζοντας ένα ημικύκλιο με απεύθυνση στο κοινό, σχηματισμό που έχουν άλλωστε και όλοι οι κυκλικοί παραδοσιακοί χοροί όταν ξεκινούν. Ολοκληρώνουν το τραγούδι τους και στη συνέχεια συγκεντρώνονται στο μπροστινό αριστερά μέρος της σκηνής σε ένα σφιχτό σχηματισμό ενώ από τη δεξιά πάροδο του θεάτρου μπαίνει το κουαρτέτο Γιασεμί, ντυμένοι στα λευκά, για να πάρει τη θέση του στο πίσω μέρος της ορχήστρας, πάνω στο υπάρχον πατάρι. Μοιάζει σα να έχουν τη θέση που στα λαϊκά πανηγύρια συνήθως παίρνουν οι μουσικοί, πάνω στο πάλκο, αφήνοντας το χώρο μπροστά για τους χορευτές και τους πανηγυριστές ή σα τη θέση των υποκριτών πάνω στη σκηνή σε παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας, αφήνοντας στα μέλη του Χορού ελεύθερη την ορχήστρα. Δε θα πρέπει να μας ξενίζει ένας τέτοιος παραλληλισμός, αφού πανηγύρια και θέατρο, ειδικά για το κοινό της αρχαίας Ελλάδας ήταν τόσο έντονα συνδεδεμένα, μιας και «στο πλαίσιο των αρχαίων εορτών θεσπίστηκαν οι δραματικές διδασκαλίες που αποτέλεσαν πνευματική και ψυχική τροφή “δι’ ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα” με σκοπό την “κάθαρση”».⁷⁵ Δεν πρέπει να ξεχνάμε, άλλωστε, ότι ακόμα και η λέξη «άσμα», στην ελληνική γλώσσα, ήδη από τον 1ο μ.Χ. αιώνα, απέκτησε τη συνώνυμη της λέξη «τραγούδι», που προέρχεται από τη λέξη «τραγωδία», η οποία και την υποκατέστησε, ενώ ο ίδιος ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος που τόσο έντονα μάς παραπέμπει στα αρχαία μετρικά

⁷⁵ Μαυρολέων Άννα, *Περί αναβίωσης – Από τους Αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας*, Σιδέρη, Αθήνα, 2016, σ. 136.

συστήματα, περνώντας μέσα από τον Πίνδαρο, τον Αριστοφάνη και το Βυζάντιο, έφτασε να να είναι ο κυρίαρχος στίχος στο νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι.⁷⁶



Στιγμιότυπο από την παράσταση, Διακρίνονται αριστερά οι Χόδες και δεξιά το κουαρτέρο Γιασεμί.

Δεύτερο τραγούδι, ο *Δετός Χίου*. Ένα τραγούδι που συνήθως τραγουδιέται τις Απόκριες και αποτελεί αφορμή για να χορέψουν και να τραγουδήσουν μαζί αγόρια και κορίτσια. Ξεκινάνε οι Χόδες με την πρώτη στροφή και όπως συνηθίζεται στον τραγουδιστικό χαρακτήρα του κομματιού απαντά η δεύτερη ομάδα τραγουδιστών, δηλαδή το κουαρτέτο Γιασεμί στην συγκεκριμένη περίπτωση, με το «τσάκισμα» (βλ. Κεφάλαιο 4.1.2). Το μοτίβο αυτό των ερωταπαντήσεων συνεχίζει σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού και μας θυμίζει τις αντιφωνήσεις των ημιχορίων στους Χορούς του αρχαίου δράματος ή ακόμα και την ίδια τη γένεση της θεατρικής πράξης όταν ο κορυφαίος του Χορού αποσπάται, τοποθετείται έναντι αυτού και αρχίζει να «υποκρίνεται» (αποκρίνεται), δηλαδή ν' απαντά στο χορό. Έτσι μεταξύ «υποκριτή» και χορού αναπτύσσεται ο διάλογος, το κύριο συστατικό του θεατρικού λόγου.⁷⁷ Για τη χορογραφία του κομματιού, επιλέξαμε το κινησιολογικό μοτίβο εκείνο από το χορό *Περατζάδα* της Κέρκυρας, όπου γυναίκες με τα χέρια στη μέση, περιστρέφονται γύρω από τον άξονά τους, ακολουθώντας το ρυθμό της μουσικής και συνεχίσαμε με μία μετάβαση από το κινησιολογικό αυτό μοτίβο στο επόμενο με τη διαδοχική συμμετοχή μίας- μίας των μελών της

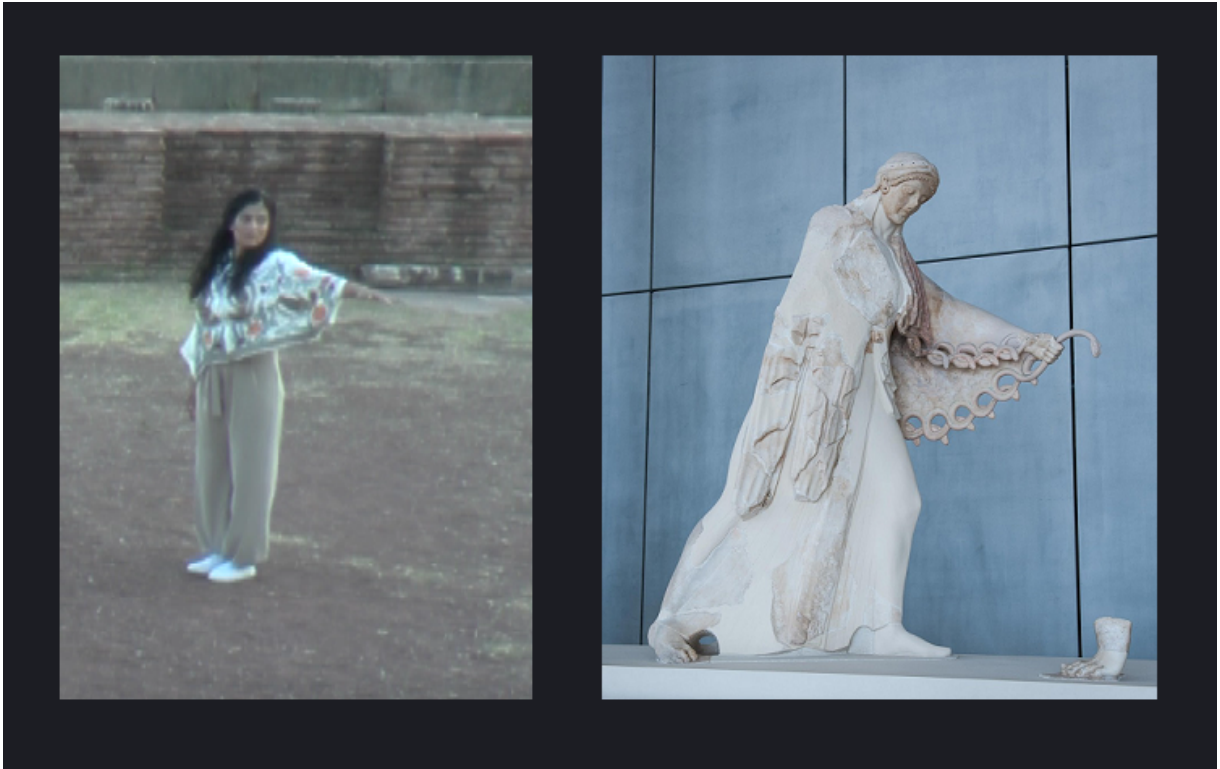
⁷⁶ Μαυρολέων Άννα, ό.π., σ. 143- 144..

⁷⁷ Χάρτνολ Φύλλης, *Ιστορία του Θεάτρου* (μτφρ. Ρούλα Πατεράκη), Υποδομή, Αθήνα, 1980, σ. 10-11.

ομάδας, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο ποντιακό χορό *Κότσαρι*. Η χορογραφία συνεχίζει με σπειροειδείς και φιδίσιους σχηματισμούς, όπως συνηθίζεται στους χορούς: *Τσακόνικο*, *Ξέσυρτο* και *Γίκνα Θράκης*, για να καταλήξει στο γνώριμο σχηματισμού του ημικυκλίου λίγο πριν τη λήξη του κομματιού. Τελειώνοντας, οι Χόρες παίρνουν διάσπαρτες θέσεις στην ορχήστρα για να συνεχίσουν με το επόμενο τραγούδι, το *Γιασεμί* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.3), το οποίο τραγουδούν σε συνεργασία οι δύο ομάδες, Χόρες και Γιασεμί. Μετα την πρώτη στροφή, η κοπέλα που βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής υψώνει το αριστερό χέρι της στο ρυθμό, σαν σε απάντηση στο στίχο «σαν χάδι με κυκλώνει». Στη συνέχεια με το δεξί της χέρι δείχνει μια από τις συναδέλφους της, η οποία ήδη συγχρονισμένα έχει υψώσει και το δικό της χέρι σαν σε μια προσπάθεια να ενωθεί με την προηγούμενη από απόσταση αλλά και να παίρνει το νήμα της αφήγησης της ιστορίας του τραγουδιού. Η κίνηση αυτή συνεχίζεται από τη μία συμμετέχουσα στην άλλη, ώσπου στο τέλος όλες συντονισμένα ν' ακολουθήσουν το μοτίβο αυτό.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι μέρος της κινησιολογίας που διδάχτηκε στα κομμάτια της παράστασης προήλθε ύστερα από τη μελέτη της πλαστικότητας των κινήσεων αρχαιοελληνικών γυναικείων αγαλμάτων, ακολουθώντας το παράδειγμα της Εύας Πάλμερ στις πρώτες Δελφικές εορτές του 1927, όπου «αναζήτησε (...) όσα χορευτικά μοτίβα μπορούσε να βρει σε αρχαία μνημεία και με περισσότερη αγάπη ειδικά σε μνημεία της αρχαϊκής εποχής. Βάζα και ανάγλυφα, επίμονα μελετημένα, πρόσφεραν ό,τι μπορούσαν να προσφέρουν».⁷⁸ Για παράδειγμα, για τη συγκεκριμένη χορογράφιση, πηγή έμπνευσής μας αποτέλεσε το άγαλμα της θεάς Αθηνάς κατά τη διάρκεια της Γιγαντομαχίας, όπως αυτό έχει ανασυσταθεί, από το ανατολικό αέτωμα του αρχαίου ναού της Αθηνάς Πολιάδος, τα θεμέλια του οποίου βρίσκονται νότια του Ερεχθείου.

⁷⁸ Σιδέρης Γιάννης, *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή, Α', 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα, 1976, σ. 354.



Πίνακας 1. Αριστερά: Στιγμιότυπο από την παράσταση «Εξ» στην Αρχαία Μεσσήνη. Δεξιά: Άγαλμα της θεάς Αθηνάς από το αέτωμα της Γιγαντομαχίας στον αρχαίο ναό της Αθηνάς Πολιάδος, τελευταίο τέταρτο του βου αι. π.Χ, Μουσείο της Ακρόπολης.

Η ροή της παράστασης συνεχίζεται και μία εκ των συμμετεχουσών, από την θέση που έχουν παραμείνει από το προηγούμενο κομμάτι, συνεχίζει την αφήγηση με την απαρίθμηση των εθίμων. Την ακουμε να λέει:

«Δύο»,

για να την συμπληρώσει η διπλανή της τονίζοντας τον τίτλο της επόμενης θεματικής:

«Ο έρωτας»

και να συνεχίσει πάλι η προηγούμενη:

«Το έθιμο της κούνιας.

*Κορίτσια και αγόρια στήνουν κούνιες πάνω στα δέντρα
και βρίσκουν έτσι τον τρόπο να φλερτάρουν».*

Ακολουθεί το τραγούδι της Κούνιας (βλ. Κεφάλαιο 4.1.4), που τραγουδιέται μόνο από τα μέλη της ομάδας Chóres. Όσο τραγουδούν, μια κοπέλα ξεκινά από τη θέση της για να μετακινηθεί στη σκηνή σε μια άλλη θέση. Όπως περνά μπροστά από μια άλλη, η δεύτερη αρχίζει από τη θέση της να ταλαντώνεται κρατώντας σταθερή τη βάση της, προσομοιάζοντας την κίνηση μιας κούνιας. Όταν η πρώτη τελειώσει την κίνηση της στο χώρο, ξεκινά και αυτή τη δική της ταλάντωση. Αυτό συνεχίζεται και με τις άλλες κοπέλες του συνόλου, ώσπου στο τέλος κινούνται όλες μαζί με κοινό μέτωπο προς τα δεξιά της σκηνής αλλά με διαφορετική φάση στην ταλάντωσή της η κάθε μία. Σε μία δραματική παύση της μελωδίας, όλες οι Chóres συντονίζονται και κινούνται ως σύνολο, βάζοντας πια στην κίνησή τους και την αιώρηση των χεριών τους. Το κομμάτι τελειώνει και εκείνες συνεχίζουν, ως ανάμνηση, την κίνηση τους για 4 ακόμα χρόνους. Στην προετοιμασία για την χορογραφία του κομματιού εμπνευστήκαμε από το άγαλμα «Φεύγουσα Κόρη», μία μορφή από χαμένη αετωματική σύνθεση με κεντρικό θέμα την αρπαγή της Περσεφόνης ή την άνοδό της από τον Άδη που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ελευσίνας. Η κίνηση κατα την ταλάντωση που ακολούθησαν οι Chóres στη διάρκεια του κομματιού προσομοιάζει στη στάση του αγάλματος.



Φεύγουσα Κόρη, περί το 480 π.Χ.

Μέσα από το σύνολο, το λόγο παίρνει η επόμενη ερμηνεύτρια για να ξεδιπλώσει την αφήγηση, λέγοντας:

« Έλληνόφωνοι, Σλαβόφωνοι και Σεφεραδίτες τραγουδούν τον έρωτα στη Μακεδονία.»

Την συμπληρώνει η διπλανή της, κρατώντας τον κοινό ρυθμό και τονίζοντας, λέει:

«Τον έρωτα»

Και συνεχίζει η προηγούμενη:

«Που σύνορα και γλώσσες δε γνωρίζει».

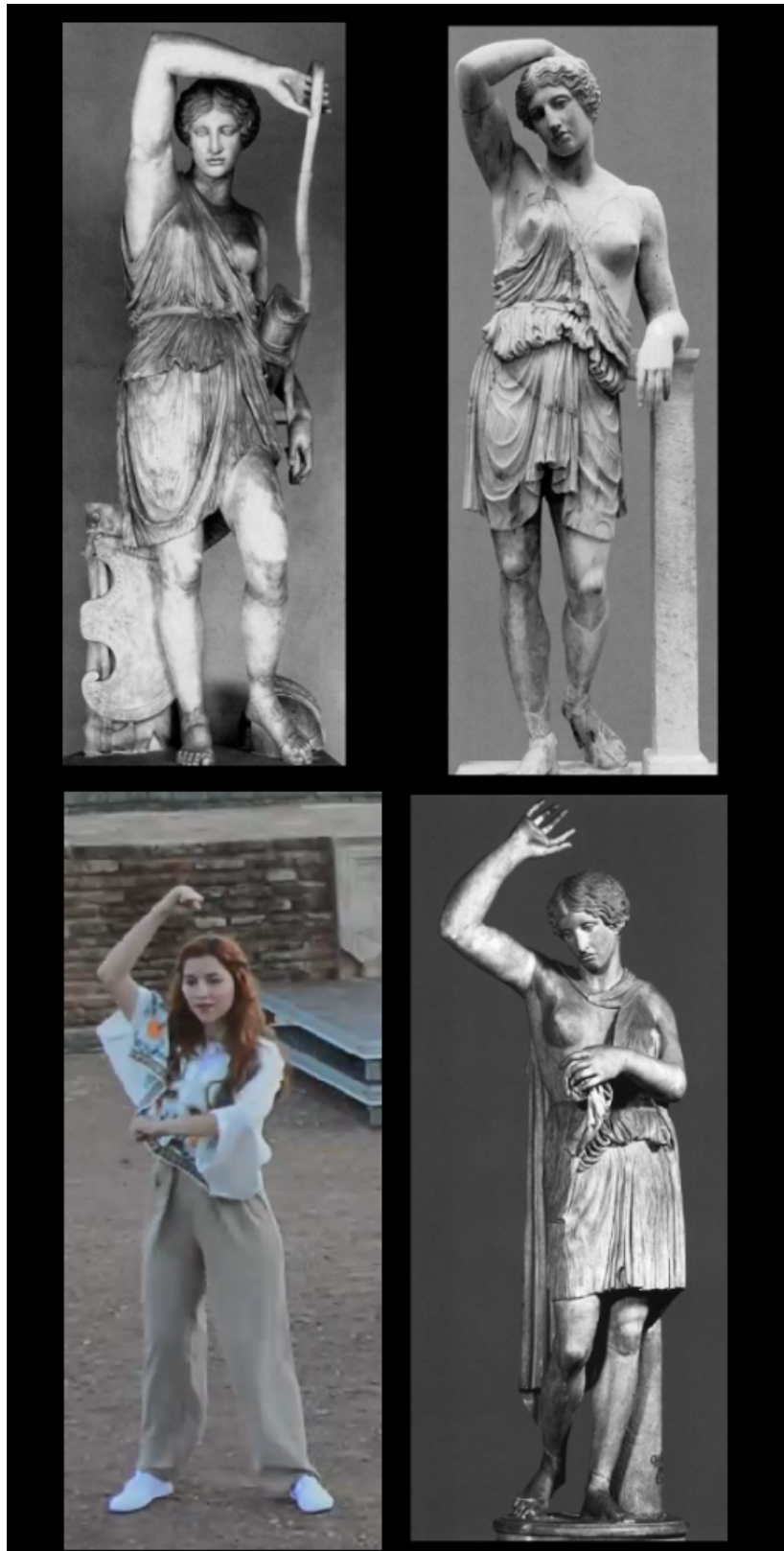
Παραμένοντας, δραματουργικά, στη δεύτερη ενότητα, εκείνη δηλαδή την ενότητα που ξεκίνησε με το έθιμο και το τραγούδι της Κούνιας και εμπεριέχει όλα εκείνα τα τραγούδια που μιλούν για το νεανικό έρωτα, περνάμε στο επόμενο κομμάτι, το *Χαμάν Γκέλι Αμάν* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.5), παραδοσιακό τραγούδι από το Μελενικίτσι Σερρών. Οι *Chóges* παίρνουν θέση στην ορχήστρα σε σφηνοειδή σχηματισμό με μέτωπο προς τους θεατές και με τα χέρια τους τεντωμένα στα ύψος των γοφών. Από τη δεύτερη στροφή του κομματιού χτυπούν το πέλμα τους στο έδαφος κρατώντας το ρυθμό που δίνεται από το κουαρτέτο και αλλάζουν σταδιακά μέτωπα, ενώ στη συνέχεια υψώνουν το δεξί τους χέρι σε ορθή γωνία σε διαφορετικούς χρόνους η κάθε μία. Η κινησιολογική παρτιτούρα που επιλέχθηκε για να συμβαδίσει με τη δυναμική του κομματιού βασίστηκε σε απεικονίσεις αγαλμάτων Αμαζόνων καθώς και σε απεικονίσεις τερατομορφων θηλυκών οντοτήτων.



Γοργώ, 580 π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Κέρκυρας.



Πίνακας 2. Στην επάνω σειρά από αριστερά προς τα δεξιά: α) Γοργόνες, Αττική μελανόμορφη λήκυθος, περι το 530 π.Χ., β) Μέδουσα, μελανόμορφο αγγείο, πρώτο μισό 5ου αι. π.Χ., Μουσείο Βίλα Γκέτι, Καλιφόρνια. Και αντιστοίχως στην κάτω: α) Άγαλμα, Γοργόνας, 550 π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Πάρου, β) Γοργόνα, μελανόμορφο αγγείο, 600-550 π.Χ., Μουσείο του Λούβρου.



Πίνακας 3. Στην επάνω σειρά από αριστερά προς τα δεξιά: α) Αμαζόνα Mattei. Αντίγραφο μιας από τις Αμαζόνες της Εφέσου. Από αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων γνωρίζουμε τα πρωτότυπα που ανάγονται στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ. Palazzo Mattei, Ρώμη, β).Αμαζόνα Sciarra. Αντίγραφο Αμαζόνας της Εφέσου. Γλυπτοθήκη Ny Carlsberg, Κοπεγχάγη. Και αντιστοίχως στην κάτω: α) Στιγμιότυπο από την παράσταση με την ερμηνεύτρια Χρύσα Κλεισιάρη να έχει πάρει την στάση των αγαλμάτων που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης, β) Αμαζόνα του Σωσικλή. Αντίγραφο Αμαζόνας της Εφέσου, που είχε φτιαχτεί από Αθηναίο γλύπτη των μέσων του 2ου αιώνα μ.Χ, Μουσείο του Καπιτωλίου, Ρώμη.

Η παράσταση συνεχίζεται με το σεφαραδίτικο κομμάτι *Μορενίκα* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.6), με τις Χόγκες να παραμένουν στην τελευταία θέση τους και να συνομιλούν μουσικά με το κουαρτέτο Γιασεμί. Από την ίδια ομάδα με τα τραγούδια που μιλούν για τον έρωτα και προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, ακολουθεί το *Moma Odi* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.7). Κινησιολογικά επιλέχθηκε αρχικά το μοτίβο από το χορό *Ποδαράκι* από την Ανατολική Ρωμυλία, όπου οι χορευτές κάνουν τρία βήματα δεξιά και τρία αριστερά, ενώ για τις αντικριστές θέσεις επηρεαστήκαμε από το χορό *Καρσιλαμά* της περιοχής της Μικράς Ασίας.

Την αφήγηση συνεχίζει η Ελεωνόρα Ζαχαριά:

«Τρία. Το έθιμο του Κλήδονα»,

η Ναταλία Κατσιμάνη:

«Κόρες βάζουν σ' ένα κιούπι με νερό προσωπικά τους αντικείμενα»

και η Ινώ Πικιώνη:

*«Όλο το βράδυ το κιούπι μένει κάτω από τα αστέρια,
ώσπου το επόμενο πρωί να τους αποκαλύψει
ποιός θα είναι ο μελλοντικός γαμπρός τους»*,

για να προχωρήσουμε στο επόμενο κομμάτι, αυτό του *Κλήδονα* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.8), κατά το οποίο το σύνολο σχηματίζει τρεις ομάδες των τριών, πλέκοντας τα χέρια σταυρωτά, όπως συνηθίζεται στον χορό *Τσακόνικο* καθώς και στο χορό *Ζωναράδικο*, που προέρχεται από την περιοχή της Θράκης. Τέλος, για τους σχηματισμούς αυτούς, πρέπει να σημειώσουμε, ότι βασιστήκαμε κυρίως στην απεικόνιση γυναικών που χορεύουν από τοιχογραφία στη νεκρόπολη Corso Cotugno της Ιταλίας, καθώς και σε σειρά απεικονίσεων των μυθολογικών Ωρών και Χάριτων, όπου και στις δύο περιπτώσεις ο αριθμός τους ήταν τρεις. Στη συνέχεια, ακολουθούν φωτογραφίες που αποτέλεσαν πηγή της έμπνευσης μας.



Πίνακας 4. Από πάνω προς το κάτω: α) Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο. Απεικονίζονται μέσα σε σπήλαιο οι τρεις Ωρες να χορεύουν στον ήχο της σύριγγας του Πανός, 330-320 π.Χ., β) Τοιχογραφία στη νεκρόπολη Corso Cotugno, δείχνει γυναίκες με πλεγμένα τα χέρια τους όσο χορεύουν, πρώτο μισό του 4ου αι. π.Χ. Ruvo di Puglia, Ιταλία.



Πίνακας 5. Από πάνω προς το κάτω: α) Ερμής και Χάριτες, 8ος-5ος αι. π.Χ. αιώνας, Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα, β) Εικόνα από γυναίκες που χορεύουν τον Τσακόνικο χορό, γ) Λεπτομέρεια από τα χέρια γυναικών που χορεύουν Τσακόνικο χορό



Πίνακας 6. Στην πρώτη σειρά, από αριστερά: α) Χάριτες, Leonhard Kern, 1650, Μουσείο Bode, Βερολίνο, Γερμανία, β) Χάριτες, Jean-Baptiste Carpeaux, 1870, Ινστιτούτο Τέχνης Clark, Williamstown, Μασαχουσέτη, Η.Π.Α., γ) Χάριτες, Gerard van Opstal, 1640-60, Βασιλικό Μουσείο Τέχνης & Ιστορίας, Βρυξέλλες, Βέλγιο. Στη δεύτερη σειρά: α) Χάριτες, 3ου αιώνα π.Χ., Μουσείο Κυρήνης, Λιβύη, β) Χάριτες, Αττική υδρία, 400-450 π.Χ., Μουσείο Φλωρεντίας. Στην τρίτη σειρά: α) Χάριτες, Raffaello Sanzio da Urbino, 1504-1505, Μουσείο Condé, Chantilly, Γαλλία, β) Χάριτες, 1ος αι. μ.Χ., Αρχαιολογικό μουσείο Νάπολης, γ) Λεπτομέρεια από τον πίνακα «Η Αλληγορία της Άνοιξης» που δείχνει τις τρεις Χάριτες, Sandro Botticelli, 1482, Galleria degli Uffizi, Φλωρεντία.

Οι ερμηνεύτριες αλλάζουν θέση για το επόμενο κομμάτι και μία εξ αυτών, η Δέσποινα Γεώργα, από το κέντρο, μας λέει:

«Τέσσερα. Ο Γάμος»

Έτσι περνάμε στην τέταρτη ομάδα των τραγουδιών, σε αυτά δηλαδή τα κομμάτια που αναφέρονται στον έγγαμο βίο, με πρώτο απ' όλα το *Έβγα μωρ' μάνη μ'* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.9), γαμήλιο τραγούδι από την περιοχή της Θράκης, που τραγουδιέται στην παράσταση μόνο από τις Χόγες. Εμβόλιμα, παρεμβάλλεται το *Ήλιε και φεγγάρι μου* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.10) τραγουδισμένο μόνο από τα μέλη του κουαρτέτου, σα να πρόκειται για απάντηση στο προηγούμενο μέρος και η σκηνή κλείνει με τις Χόγες να επανέρχονται στο προηγούμενο μουσικό μοτίβο του *Έβγα μωρ' μάνη μ'*. Τελειώνοντας, παίρνουν θέσεις δεξιά και αριστερά στην ορχήστρα σε ανοιχτή διάταξη, έτσι ώστε να αφήσουν έναν ελεύθερο διάδρομο μπροστά από το Γιασεμί, που θα τραγουδήσει το επόμενο τραγούδι μόνο του, χωρίς τη συνοδεία τους. Λίγο πριν ξεκινήσουν, η Ματίνα Γλενή, μέλος από τις Χόγες, κάνοντας ένα βήμα μπροστά από τη θέση της, λέει:

, *«Η γέννηση του πρώτου παιδιού, το νανουρισμα και τα πρώτα του βήματα του»*

Κι έτσι περνάμε στην ενότητα εκείνη της παράστασης με τα τραγούδια που αφορούν στην ενήλικη ζωή των γυναικών και μιλούν για τη γέννηση των παιδιών και τη μητρότητα. Το Γιασεμί τραγουδά μόνο του, όπως ήδη αναφέρθηκε, το *Γερεβάν* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.11), ενόσω οι Χόγες παραμένουν ακίνητες στη θέση τους, για να συνεχίσουν αμέσως μετά με το *Νανούρισμα* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.12), στο οποίο τις συνοδεύει σολιστικά η Μάρθα Μαυροειδή. Σταδιακά, μία προς μία, αρχίζουν να περπατούν και να παίρνουν νέες θέσεις μέσα στην ορχήστρα. Όταν η κάθε μία φτάσει στη θέση της παίρνει και από μία στάση, εμπνευσμένη από αγάλματα Κορών της αρχαιότητας, εμφανίσεις γυναικείων μορφών σε ταφικές στήλες που συνδέονται με οικογενειακές στιγμές καθώς και από φωτογραφικές απεικονίσεις γυναικών σε στιγμές με τα παιδιά τους του προηγούμενου αιώνα. Έγινε έτσι μια επιπλέον προσπάθεια εικονοπλαστικά να συνδέσουμε την αρχαιότητα με την ελληνική παράδοση και το σύγχρονο μας καλλιτεχνικό αποτύπωμα.



Πίνακας 7. Στην πρώτη σειρά, από αριστερά: α) Κορμός κόρης. Τέλη 6ου αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, β) Κόρη Φρασίκλεια, 540 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, γ) Ταφική στήλη, 4ος αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Στη δεύτερη σειρά: Στιγμιότυπο από την παράσταση «Εξι» κατά τη διάρκεια του *Νανουρίσματος*. Στην τρίτη σειρά, από αριστερά: α) Φωτογραφία μητέρας με παιδί στην αγκαλιά της, Dorothy Burr Thompson, 1931, Σκύρος. Η επεξεργασία είναι του Κωνσταντίνου Γιαννακόπουλου, β) Φωτογραφία μητέρας με παιδιά σε κάρο, Ζαχαρίας Στέλλας, δεκαετία 1970, Φθιώτιδα. Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Μπενάκη. Η επεξεργασία είναι του Κωνσταντίνου Γιαννακόπουλου.

Με τις τελευταίες νότες από το *Νανούρισμα*, οι Χόρες παίρνουν θέσεις δεξιά και αριστερά στην ορχήστρα σε ανοιχτή διάταξη, έτσι ώστε να αφήσουν έναν ελεύθερο διάδρομο μπροστά από το Γιασεμί, το οποίο θα συνεχίσει μόνο του στο επόμενο κομμάτι που είναι το *Ρουμάνικο* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.13), φωνητικός μετασχηματισμός ενός ορχηστρικού κομματιού του Ρουμάνου ακορντεονίστα Vasile Pantelescu.



Στιγμιότυπο της παράστασης κατά τη διάρκεια του κομματιού *Ρουμάνικο*

Με το τέλος του κομματιού, ο σχηματισμός των κοριτσιών ανοίγει μέσα στην ορχήστρα και εκείνες πια στέκονται με μέτωπο προς του θεατές. Μία εξ αυτών, η Έμιλυ Παπαπέτρου, μας λέει:

«Πέντε.

Το έθιμο της Περπερούνας.

*Σε περιόδους ανομβρίας, κορίτσια διαλέγουν το φτωχότερο ανάμεσά τους
και το στολίζουν με πρασινάδες και λουλούδια.*

Το γυρνάνε από σπίτι σε σπίτι τραγουδώντας και παρακαλώντας για βροχή».

Και με αυτή την περιγραφή περνάμε στο επόμενο τραγούδι, αυτό της *Περπερούνας* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.14), κάνοντας μια μικρή παρένθεση στη ροή των κομματιών που εντάσσονται στην τέταρτη ομάδα, εκείνη δηλαδή με τα τραγούδια που αφορούν στην ενήλικη/ έγγαμη ζωή μιας γυναίκας. Η επιλογή έγινε για καθαρά μουσικούς λόγους, ώστε να υπάρξει μία ηχητική κορύφωση στην παρούσα φάση της παράστασης. Συνεπώς, οι Χόρες σταδιακά χωρίζονται σε

φωνές και παράλληλα μετακινούνται στην ορχήστρα δημιουργώντας ένα ημικόκλιο με μέτωπο στο κοινό, αφήνοντας στο κέντρο του μία από αυτές, τη Ναταλία Κατσιμάνη, η οποία μένει ακίνητη χωρίς να τραγουδά. Εκείνες συνεχίζουν, κοιτάζοντας η μία την άλλη με παιγνιώδη τρόπο, μέχρι που κάποια στιγμή αρχίζουν διαδοχικά να αναπαράγουν με τις φωνές τους τον ήχο σταγόνων βροχής ανάμεσα στους στίχους του τραγουδιού. Αυτό ενεργοποιεί την κοπέλα στο κέντρο του ημικυκλίου που κινησιολογικά μιμείται το γεγονός ότι δέχεται τις σταγόνες που μόλις ακούστηκαν ηχητικά από τα υπόλοιπα μέλη του Χορού. Σταδιακά, ο ήχος της βροχής προσομοιάζεται από τις Χόγκες με χτυπήματα με τα δάχτυλα των χεριών και στην πορεία σε χτυπήματα με παλαμάκια και δυναμώνοντας ακόμα περισσότερο σε ήχους από χτυπήματα των χεριών τους πάνω στους μηρούς τους. Έτσι, δημιουργείται ένα ηχοτοπίο από body percussion (σωματικά κρουστά) που μοιάζει με βροχή που ολοένα και δυναμώνει. Εντωμεταξύ, η Ναταλία, που στο κομμάτι αυτό συμμετέχει ως οιονεί Περπερούνα, κάνει στροφές γύρω από τον εαυτό της με τα χέρια ανοιχτά σα να υποδέχεται ευχάριστα την βροχή. Το κομμάτι σταματά απότομα σε άρση της μουσικής και η Ναταλία παίρνει τη θέση της ανάμεσα στις υπόλοιπες Χόγκες στο ημικόκλιο.

Συνεχίζοντας τη συνολική αφήγηση και επιστρέφοντας στη μεγαλύτερη δραματουργική ενότητα με τα παραδοσιακά τραγούδια που αναφέρονται στην έγγαμη ζωή μιας γυναίκα, από τη θέση της στο ημικόκλιο, παίρνει το λόγο η Εβελίνα Μεγαλοκονόμου, λέγοντας:

«Ο μόχθος της ζωής. Ο μισεμός, η ξενιτιά και ο χωρισμός».

για να ακολουθήσει το *Θαλασσάκι* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.15), παραδοσιακό τραγούδι της Σκύρου που μιλά για το μισεμό των ναυτικών. Το κομμάτι ξεκινά από το Γιασεμί και τη Μάρθα Μαυροειδή και συνεχίζει μετά τη δεύτερη στροφή του και με τη συμμετοχή από τις Χόγκες. Κινησιολογικά, η χορογραφία του κομματιού βασίστηκε στους νησιώτικους χορούς και στους σχηματισμούς τους, ενώ στο τέλος δημιουργούνται δύο ομόκεντροι κύκλοι από τις Χόγκες, με αντίθετη φορά κατεύθυνσης μεταξύ τους, στους οποίους αυξάνεται διαρκώς η ταχύτητα, ώστε με τη λήξη του τραγουδιού να καταλήξουν όλες οι συμμετέχουσες σε μια ενιαία ομάδα στο κέντρο της ορχήστρας με μέτωπο προς τους θεατές. Στη συνέχεια, αποχωρούν μία προς μία και σε σειρά παίρνουν θέση στα μπροστινά εδώλια του θεάτρου, αφήνοντας άδεια τη σκηνή για το επόμενο κομμάτι που θα τραγουδηθεί από το Γιασεμί μόνο.

Ο ήλιος έχει προχωρήσει προς τη δύση του και η παράσταση συνεχίζεται με το ριζίτικο κομμάτι *Καύκος* (βλ. Κεφάλαιο 4.1.16). Ξεκινά σολιστικά η Αλκμήνη Μπασακάρου και στη συνέχεια εντάσσονται και τα υπόλοιπα μέλη του κουαρτέτου. Όταν το κομμάτι τελειώσει, εισέρχονται στην ορχήστρα από τις θέσεις που είχαν στο κοίλο οι Χόρες και κρατώντας τη διάταξή τους αυτή, ακούμε τη Χρύσα Κλεισιάρη, την πρώτη από το σχήμα αριστερά όπως το βλέπουμε από την πλευρά των θεατών, να μας λέει:

«*Εξι. Ο θρήνος*»,

για να συμπληρώσει η εξ αριστερών της, Κατερίνα Χατζηαθανασίου:

«*Το μοιρολόι της Παναγίας*»



Στιγμιότυπο που δείχνει τη διάταξη της χορωδίας κατά την έναρξη του κομματιού *Το μοιρολόι της Παναγίας*.

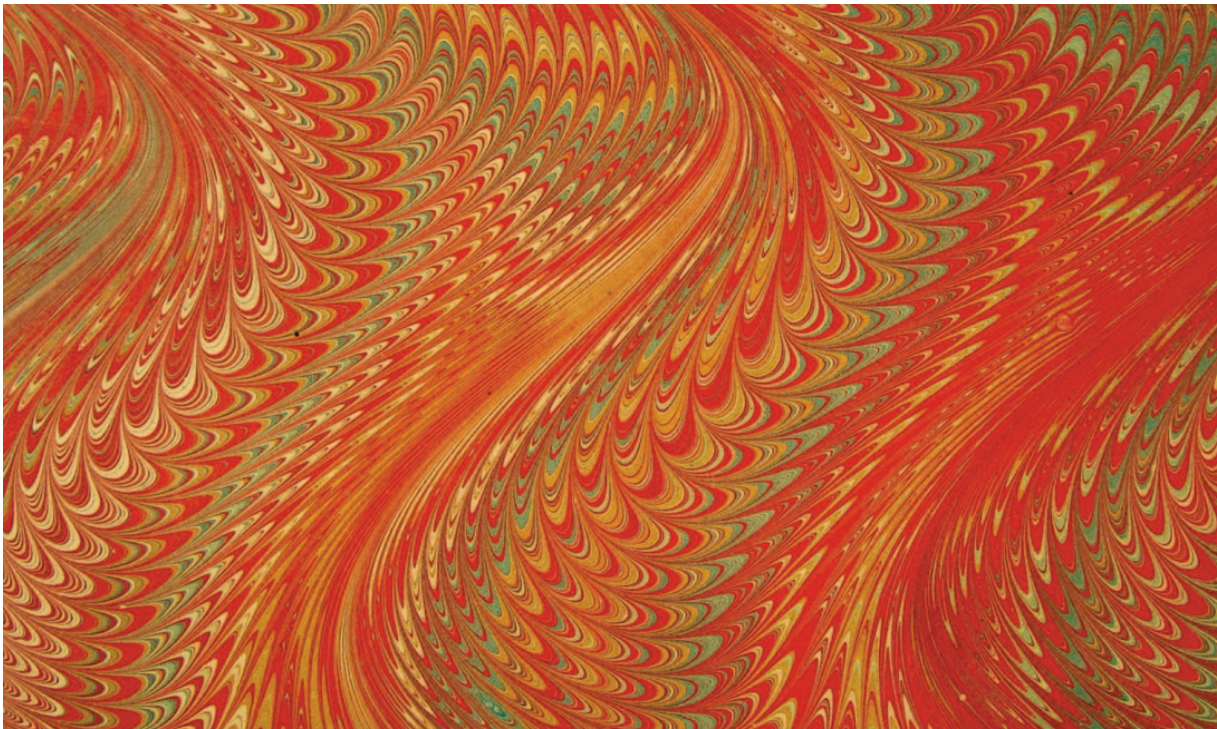
και να περάσουμε έτσι στο τελευταίο τραγούδι της παράστασης, *Το μοιρολόι της Παναγίας*. (βλ. Κεφάλαιο 4.1.17). Ξεκινά η Αλκμήνη Μπασακάρου με τον πρώτο στίχο σολιστικά και διαδέχονται έτσι η μία την άλλη. Όταν τελειώσουν το σόλο τους, αποχωρούν από το σχηματισμό και πηγαίνουν στο κέντρο της ορχήστρας, έως ότου πάει και η τελευταία. Εκεί, όλες μαζί, λένε και τους τελευταίους στίχους. Με το σκοτάδι πια να έχει σκεπάσει τη σκηνή του αρχαίου θεάτρου και σε απόλυτη σιωπή ακούμε την Ινώ Πικιώνη να λέει:

«*Τέλος*».

MOODBOARD Προσκέδια της ενδυματολόγου / σκηνογράφου Μαριλένας Καλαϊτζαντωνάκη



Πίνακας εμπνευσης 1. Επιρροές, προσκέδια και σκίτσα για τα κοστούμια της παράστασης.



CHÓRES & ΓΙΑΣΕΜΙ
«Έξι»

5. Συμπεράσματα

Ξεκινώντας την παρούσα εργασία, πόσω μάλλον όταν ξεκινούσαν τα πρώτα μαθήματα υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού για τη σκηνική ενδυνάμωση του γυναικείου φωνητικού συνόλου Chóres το καλοκαίρι του 2020, το ερώτημα που είχαμε θέσει ήταν κατά πόσο μπορεί η ελληνική παράδοση να αποτελέσει πηγή έμπνευσής για μία χορωδία νέων γυναικών, να επανοικειοποιηθεί και να παρασταθεί με τρόπους σύγχρονους και διακαλλιτεχνικούς. Παράλληλα, δοκιμάσαμε μέσω της θεατρικής πρακτικής να δούμε τη σκηνική παρουσία στις Chóres, όχι μόνο με όρους συναυλίας, αλλά με θεατρικό ενδιαφέρον, αντιμετωπίζοντάς τις ως μέλη ενός Χορού που αφηγείται από κοινού, κάθε φορά, μία ιστορία που προέρχεται από την ελληνική παράδοση. Όπως σημειώνει άλλωστε και ο Τάσος Λιγνάδης στο βιβλίο του «Το Ζών και το Τέρας»: *«Ο λόγος, η μουσική, το διαλογικό δραματικό στοιχείο, η όρχηση και η ποικιλία της συμπεριφοράς κυρίως του δημοτικού τραγουδιού υπήρξε και πρέπει να συνεχίσει να υπάρχει ως πεδίο έρευνας και εφαρμογών, σε όσους ασχολούνται με το πρόβλημα της τραγωδίας...[αφού] θα μπορούσε (...) κανείς να δει, στο κενό που άφησε η χαμένη μουσική και η χαμένη όρχηση, ένα θεμιτό υποκατάστατο, την μελωδία και την όρχηση του δημοτικού τραγουδιού».*⁷⁹ Όμως, *«πώς δίνουμε ζωή σε αυτο το συλλογικό σώμα; Πώς το κάνουμε να αναπνέει και να κινείται...;»*⁸⁰

Τα ερωτήματά μας κατάφεραν εν μέρει, μιας και πάντα υπάρχει χώρος για περαιτέρω εμβάθυνση και δοκιμή, να απαντηθούν μέσα από τη θεωρητική όσο και από την πρακτική έρευνα που ακολουθήσαμε. Αρχικά, μέσα από το πρόγραμμα των εβδομαδιαίων συναντήσεων δημιουργήθηκε μια ομάδα, όπου τα μέλη της συνεργάστηκαν δημιουργικά σε ένα πλαίσιο αλληλοϋποστήριξης και εμπιστοσύνης, συντονισμένα, δίνοντας χώρο στη λεπτομέρεια που φέρνει ο Άλλος/ Άλλη σε βάθος. Οι συμμετέχουσες, από πολύ νωρίς, κλήθηκαν να καταθέσουν το δικό τους εδώ και τώρα ως συνδημιουργοί μέσα στην ομάδα και να συνδράμουν ουσιαστικά στη δόμηση του υλικού εργασίας. Όπως μας μοιράζεται στη συνέντευξη που μας παραχώρησε για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας η συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Κατερίνα Διγενάκη: *«ήρθαμε αντιμετωπες με βαθιές μας σκέψεις, φαντασίες τις οποίες μπορέσαμε να ανακαλύψουμε και στη συνέχεια, να πραγματώσουμε σε διάφορες*

⁷⁹ Λιγνάδης Τάσος, *Το Ζών και το Τέρας, Ποιητική και Υποκριτική λειτουργία του αρχαίου ελληνικού δράματος*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 1988, σ.35.

⁸⁰ Wiles David, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση, Μια εισαγωγή*, (μτφρ. Ελένη Οικονόμου), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2009, σ.235.

δραστηριότητες. Νιώσαμε ελεύθερες να εκφραστούμε, να αυτοσχεδιάσουμε και να συνομιλήσουμε... Επίσης όταν παρατηρούσαμε την ποικιλομορφία και συνάμα την ομοιότητα στο παρουσιαζόμενο υλικό κάθε κοπέλας εβδομαδιαίως και μετέπειτα από κάθε παρουσίαση εκφράζαμε τη γνώμη μας. Με άλλα λόγια, καταφέραμε να αντιληφθούμε την διαφορετικότητα μεταξύ των μελών της ομάδας μας, να την αποδεχτούμε και να συμφιλιωθούμε μαζί της. Αυτό θα μας βοηθάει στην αποδοχή και μη κατάκριση του διαφορετικού από εμάς και, βέβαια, του συνανθρώπου μας, καθώς η ποικιλία μπορεί να δώσει τον χώρο να εκφραστεί ο/η καθένας/-μία να μην ελεύθερα, αλλά και σεβόμενος/-η το σύνολο που τον/την περιβάλλει... Καταφέραμε με διάφορες πρακτικές και δράσεις (π.χ. διάλογος, τραγούδι, ομαδική παρουσίαση δικών μας αυτοσχεδιαστών σκηνών) να μάθουμε να ακούμε την φωνή την συναφηγήτριά μας και έπειτα να ακολουθούμε αναλόγως. Η καθοδήγηση από την πλευρά του δασκάλου ήταν συμβουλευτική και όχι επιβλητική, πράγμα που μας βοήθησε να εκμαιεύσουμε στοιχεία του δικού μας χαρακτήρα, να σεβόμαστε και παράλληλα να προσαρμοζόμαστε λεκτικά, υφολογικά και κινησιολογικά στα προαναφερόμενα λόγια των συνομιλητών μας, πετυχαίνοντας έτσι ροή στην συναφήγησή μας».⁸¹

Αντίστοιχες ήταν οι σκέψεις και της Δανάης Στεργίου, μέλους του φωνητικού συνόλου Chóres. όπως φάνηκαν στη συνέντευξη που μας παραχώρησε. Η ίδια μας είπε ότι: « μέσα από τους αυτοσχεδιασμούς που κάναμε πάνω στην “Ιλιάδα”, τις “Τρωάδες”, τη “Λυσιστράτη”, “Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα”, το κείμενο του Δημήτρη Δημητριάδη “Πεθαίνω σαν χώρα” και το έργο “Χρυσόθεμις” του Ρίτσου, συνειδητοποιήσαμε πώς χτίζεται ένας κοινός κώδικας σε ένα χορικό και πώς μπορούμε να συμμετέχουμε σε αυτό που γίνεται είτε μιλώντας είτε παρακολουθώντας το... Ερχόμαστε σε επαφή με την ελληνική παράδοση κι αυτό γίνεται είτε μελετώντας τους στίχους από το παραδοσιακό ρεπερτόριο της χορωδίας, είτε ερμηνεύοντας με πρόζα τα τραγούδια αυτού του ρεπερτορίου. Επίσης, μέσα από τη μελέτη της χορικότητας καταφέρνουμε να προσεγγίσουμε καλύτερα το στοιχείο της “ομαδικότητας” στα παραδοσιακά τραγούδια».⁸² Όσο για το ερώτημα που είχαμε εξ αρχής θέσει για το αν η συμμετοχή στο φωνητικό σύνολο Chóres φέρνει τα μέλη του σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο, η Γεωργία Καραντινάκη στη συνέντευξη που μας παραχώρησε για την εργασία λέει: «...οι Chóres προσφέρουν το εξής οξύμωρο: Η ελληνική λαϊκή, παραδοσιακή μουσική εξετάζεται από ένα πιο μοντέρνο και σύγχρονο πρίσμα. Η παράδοση δεν

⁸¹ Από προσωπική συνέντευξη με τη συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Κατερίνα Διγενάκη, 29 Ιουλίου 2021. Ολόκληρη η συνέντευξη βρίσκεται στο Παράρτημα, σ.85-87.

⁸² Από προσωπική συνέντευξη με τη συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Δανάη Στεργίου, 11 Αυγούστου 2021. Ολόκληρη η συνέντευξη βρίσκεται στο Παράρτημα, σ. 88-89.

είναι πια κάτι το παρωχημένο, αναχρονιστικό, βαρετό και μακρινό... κάτι έξω και πέρα από εμάς. Γίνεται επίκαιρη και διαχρονική μόλις απορροφηθεί, χωνευτεί και αποδοθεί με νέα μέσα, καταφέρνοντας έτσι ένα πολύ ενδιαφέρον και φρέσκο αποτέλεσμα. Ο πιο “επιτελεστικός” τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται το υλικό σίγουρα, πέρα από το όμορφο αποτέλεσμα, λειτουργεί για εμένα προσωπικά σαν μαγνήτης. Οι επιτελεστικοί τρόποι να ειπωθούν και να αποδοθούν υψηλά νοήματα και εθιστικές αρμονίες είναι κάτι που με αφορά, με γεμίζει χαρά και πληρότητα και με φέρνει σίγουρα πιο κοντά στην παράδοση του τόπου μου».⁸³

Στη συνέχεια, έχοντας πια δημιουργήσει μία συντονισμένη και εκπαιδευμένη ομάδα ερμηνευτριών, στρέψαμε την προσοχή μας και την έρευνα μας, για τις ανάγκες της παράστασης «Εξι», στον εντοπισμό των τραγουδιών εκείνων που συνδέονται με αντίστοιχα λαϊκά έθιμα που ακολουθούν τον ετήσιο κύκλο των εορτών αλλά και την πορεία ενηλικίωσης της γυναίκας, όπως αυτή απεικονίζεται στην λαϊκή μας παράδοση. Τα δεκαεπτά τραγούδια που προέκυψαν μετασχηματίστηκαν από τη Μάρθα Μαυροειδή και αποτέλεσαν τη βάση της παράστασης «Εξι» που παρουσιάστηκε την 1η Σεπτεμβρίου στο Θέατρο της Αρχαίας Μεσσήνης στο πλαίσιο του προγράμματος 2021 του θεσμού «Όλη η Ελλάδα, ένας Πολιτισμός» του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού.

Όταν ήρθε η στιγμή να ξεκινήσουμε τις πρόβες για την προετοιμασία της παράστασης, με σκοπό να πραγματώσουμε τη βιωματική αυτή σπουδή μιας «σύγχρονης λαϊκής πανήγυρις» μέσα από τα τραγούδια της έρευνας μας με εργαλείο τη Θεατρική Πράξη, τα κομμάτια είχαν ήδη συναρμοστεί. Έχοντας στα χέρια μας μία σειρά εθίμων και τραγουδιών που περιγράφουν την εξέλιξη της ζωής μίας γυναίκας, όπως αυτή καταγράφεται στη λαϊκή μας παράδοση, ήμασταν εκεί για να δημιουργήσουμε τη χωροχρονική προϋπόθεση για τη σύγκλιση ανθρώπων, ταλέντων, γνώσεων και απόψεων. Δώσαμε χώρο και χρόνο στους συντελεστές, δημιουργούς και συμμετέχουσες, να συναντηθούν και να συνεργαστούν με σκοπό την κοινή τους αφήγηση. Και ήμασταν εκεί για να αφουγκραστούμε αυτή την ώσμωση, να την επεξεργαστούμε και να την κάνουμε Σκηνική πράξη. Ένα κύτταρο μετασχηματιζόταν και στη συνέχεια πολλαπλασιαζόταν για να καταφέρει στο τέλος να μας παραδώσει ένα νεανικό Χορό συλλογικής μνήμης από Chóges που επωμίστηκε την ευθύνη να μας μεταφέρει από το ατομικό στο συλλογικό, από το μουσικό στο θεατρικό.

⁸³ Από προσωπική συνέντευξη με τη συμμετέχουσα στο πρόγραμμα, Γεωργία Καραντινάκη, 3 Σεπτεμβρίου 2021. Ολόκληρη η συνέντευξη βρίσκεται στο Παράρτημα, σ. 88-91.

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

Αικατερινίδης Ν. Γεώργιος, *Γιορτές και Δρώμενα στο Νομό Δράμας*, ΤΕΔΚ, Δράμα, 1997, «Άι- Γιάννης, ο Φανιστής και Ριζικάρης», *«Επτά Ημέρες»*, *Καθημερινή*, 3 Ιουνίου 2001.

Alexiou Margaret, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2002.

Άλκηστις, *Μαύρη Αγελάδα- Άσπρη Αγελάδα, Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα*, Τόπος, Αθήνα, 2008.

Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, (μτφρ. Δημήτρης Δημητριάδης), Νεφέλη, Αθήνα, 2017.

Βαρβούνης Μανώλης, *«Ο κλήδονας»*, *Λαογραφικά δοκίμια. Μελετήματα για τον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Baud- Bony Samuel, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, Δωδώνη, Αθήνα, 1990.

Βήκας Βασίλης, *«Εθιμα παρά τοις Βλαχόφωνοις»*, *Λαογραφία*, τόμος ΣΤ', Ελλάς, Αθήνα, 1917.

Boal Augusto, *Θεατρικά Παιχνίδια για ηθοποιούς και για μη ηθοποιούς*, (μτφρ. Μαρία Παπαδήμα, επιμ. Χ. Τσαλικίδου), Σοφία, Θεσσαλονίκη, 2013.

Γκόβας Νίκος, Ζώνιου Χριστίνα(επιμέλεια), *Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα με τεχνικές Θεάτρου Φόρουμ*, Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και Ώσμωση - Κέντρο Τεχνών & Διαπολιτισμικής Αγωγή, Αθήνα, 2010.

Γκότοβος Αθανάσιος, *Εκπαίδευση και ετερότητα: Ζητήματα διαπολιτισμικής παιδαγωγικής*, Μεταίχιμο, Αθήνα, 2003, *Ρατσισμός. Κοινωνικές, ψυχολογικές και παιδαγωγικές όψεις μιας ιδεολογίας και μιας πρακτικής*, Υπουργείο Παιδείας Διά Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων – Ίδρυμα Νεολαίας και Διά Βίου Μάθησης, Αθήνα, 2011.

Δημητριάδης Δημήτρης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, Άγρα, Αθήνα, 2003.

Ευριπίδης, *Τρωάδες*, (μτφρ.Κώστας Λάνταβος), Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2008.

Ζεχερλής Σπύρος, *Πόσο βαθιές είναι οι ρίζες των ηθών και των εθίμων της Θράκης*, Πρακτικά ΣΤ' Συμποσίου Λαογραφίας, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, 1991.

Θηλυκός Αστέριος, «Δύο παλαιά έθιμα της Νιγρίτας», *Σερραϊκά Χρονικά* 6, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία, Αθήνα, 1973.

Ισπυρίδου Μαρούλα, *Αίγειρος*, Δήμος Αιγείρου, Κομοτηνή, 2010.

Κάβουρας Παύλος, «Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής», *Δρώμενα: σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους*, Α' Διεθνές Συνέδριο, 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων Κομοτηνής/ Δήμος Κομοτηνής/ Υπουργείο Πολιτισμού/ Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων, Κομοτηνή, 1997.

Καβρουλάκης Νίκος, *Οι ρίζες των ριζιτικών τραγουδιών*, εκδότης: Πέτρος Κ. Ράνος, Αθήνα, 1967.

Κανελλάκης Κωνσταντίνος, *Χιακά Ανάλεκτα, Ήτοι συλλογή ηθών, εθίμων, παροιμιών, δημοδών ασμάτων, λεξιλογίου, ιστορικών και άλλων χειρογράφων, χρυσοβούλλων, σιγιλλίων, κ.λ.π.*, Τυπογραφείο Αδελφών Περρή, Αθήνα, 1890.

Καραπατάκης Κώστας, «Ο Γιάγιαννος στη Λίτσина του Ορτάκιοι της Αδριανούπολης», «Τα Κλήδονα στην περιοχή Γρεβενών», *Πρακτικά Β' Συμποσίου Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1975.

Κουγέας Σωκράτης, *Τραγούδια του Κάτω Κόσμου: Μοιρολόγια της Μεσσηνιακής Μάνης, Συλλογή του ακαδημαϊκού Σωκράτη Κουγέα κατά τα έτη 1901-1904*, Το Ροδακίό, Αθήνα, 2000.

Κουκουλές Φαίδων, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμος Α2, Παπαζήσης, Αθήνα, 1948.

Κυριακίδης Στίλπων, *Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα, 1965, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, Ερμής, Αθήνα, 1990.

Laburthe-Tolra Philippe & Warnier Jean-Pierre, *Εθνολογία- Ανθρωπολογία*, (μτφρ. Βάνα Χατζάκη), Κριτική, Αθήνα, 2003.

Λέτσας Αλέξανδρος, *Μυθολογία της Γεωργίας*, τομ. Ι, Αυτοέκδοση, Θεσσαλονίκη, 1949.

Λιγνάδης Τάσος, *Το Ζών και το Τέρας, Ποιητική και Υποκριτική λειτουργία του αρχαίου ελληνικού δράματος*, Ηρόδοτος, Αθήνα, 1988.

Lorca Federico-Garcia, *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, (μτφρ, Πάνος Κυπαρίσσης), Κέδρος, 2014.

Λουκάτος Δημήτρης, «Ο Αἰ Γιάννης ο Κλήδονας ή Λαμπαδάρης», *Παιωνία*, τεύχος 10ο, Ιανουάριος-Ιούνιος 2009.

Μαυρολέων Άννα, *Περί αναβίωσης – Από τους Αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας*, Σιδέρη, Αθήνα, 2016.

Μηνούδη Σπ. Θεοδώρα, *ΘΡΑΚΗ Αντίλαλοι της Ανατολικής Ρωμυλίας*, Εκδόσεις Ιδρύματος Θρακικής Τέχνης & Παράδοσης, Αθήνα, 2007.

Μπουκάλας Παντελής, *Το αίμα της αγάπης. Ο πόθος και ο φόνος στη δημοτική ποίηση*, Άγρα, Αθήνα, 2017.

Οικονόμου Ιώ, «Η Περπερούνα εν Χαλκιδική», *Λαογραφία*, τόμος Δ', 1912-13.

Όμηρος, *Ιλιάς*, (μτφρ. Δημήτρης Μαρωνίτης), Άγρα, Αθήνα, 2012.

Παχτικός Γεώργιος, *260 δημώδη ελληνικά άσματα : από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος / Συλλεγέντα και παρασημανθέντα (1888-1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκου*, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα, 1905.

Πολίτης Γ. Νικόλαος, *Τα δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Εκάτη, Αθήνα, 2005.

Πουλημένος Πεννηντάρχου Στέφανος, *Τα τραγούδια της Κέρκυρας μέσα από τα λαϊκά δρώμενα και τις παραδόσεις της*, CorfuPress, Κέρκυρα, 2019.

Πούχγερ Βάλτερ, *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Πατάκη, Αθήνα, 1989.

Ραγκούση – Κοντογιώργου Κυριακή, *Πάρος και Αντίπαρος: το εικονοστάσι της ψυχής μου*, Ανθέμιον, Πάρος, 2004.

Ρίτσος Γιάννης, *Χρυσόθεμις*, Κέδρος, Αθήνα, 1984.

Σιδέρης Γιάννης, *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή, Α', 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα, 1976.

Simon Erika, *Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφρ. Σεμέλη Πινγιάτογλου), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1996.

Σκαρτσής Λ. Σωκράτης, *Το δημοτικό τραγούδι*, τομ. β', Πατάκη, Αθήνα, 1994.

Σλίνης Μ.Χ., «Αγροτικά έθιμα Δρυμού Μακεδονίας», *Λαογραφία*, τόμος ΙΒ', 1938-1946.

Σπυριδάκης Γεώργιος & Περιστερές Σπυρίδων, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Γ', Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας, Αριθμ. 10. Αθήνα, 1999.

Τερζοπούλου Μιράντα, *Έστησ' ο έρωτας χορό με τον ξανθό Απρίλη...*, Κέντρο Συλλόγου Διάδοσης της Μουσικής Δόμνα Σαμίου, Αθήνα, 1998.

Τσιροπίνα Στυλιανή, *Λανθάνουσα και έκδηλη θεατρικότητα στις επιβιώσεις των χιακών εθίμων του εορτολογίου*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2010.

Φράγκου-Ψυχοπαίδη Ολυμπία, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής-Προβλήματα Ιδεολογίας*, Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα, 1990.

Wiles David, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση, Μια εισαγωγή*, (μτφρ. Ελένη Οικονόμου), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2009.

Χάρτνολ Φύλλις, *Ιστορία του Θεάτρου* (μτφρ. Ρούλα Πατεράκη), Υποδομή, Αθήνα, 1980.

Ξενογλώσση βιβλιογραφία

Allain Paul, *The Art of Stillness: The Theatre Practice of Tadashi Suzuki*, London: Methuen, 2002,

Argenti P. Philip P. and Rose H. J., *The Folklore of Chios*, Cambridge University Press. Cambridge, 1949.

Casado Denver, *Teaching Drama, The Essential Handbook*, Beat by Beat Press, New York, 2014.

Kempe Andy and Nicholson Helen, *Learning to Teach Drama 11- 18*, Continuum, London & New York, 2007.

Papalexiou Eleni, *Towards a Model of Digital Narration of the Creative Process of Performance*, European Journal of Theatre and Performance No. 2, May 2020.

Woolland Brian, *Teaching Primary Drama*, Routledge, London and New York, 2010.

Συμπληρωματική βιβλιογραφία

Αρβανίτη Κατερίνα, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο*, Τόμος Α', Νεφέλη, Αθήνα, 2010.

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, (μτφρ. Σίμος Μενάρδος), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2003.

Αυδή Άβρα & Χατζηγεωργίου Μελίνα, *Όταν ο δάσκαλος μπαίνει σε ρόλο*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2018.

Βαρβούνης Γ. Μανόλης, *Ήθη, Έθιμα και Τελετουργίες. Λόγοι, Πράξεις, Ιδεολογίες, Νοοτροπίες και Συμπεριφορές*, Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, Αθήνα, 2018.

Butler Judith, *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of identity*, Routledge, New York, 1990.

Θρακιώτης Κώστας, *Λαϊκή πίστη και λατρεία στη Θράκη*, ΡΗΣΟΣ, Αθήνα, 1991.

Laquer Thomas, *Κατασκευάζοντας το φύλο*, (μτφρ. Μαρκέτου Πελαγία), Πολύτροπον, Αθήνα, 2003.

King Helen, *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, Routledge, London, 1998.

Μαρκεζίνης Βασίλειος, *Η κληρονομιά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον ευρωπαϊκό πολιτισμό*, Σιδέρης, Αθήνα, 2013.

Mcauley Gay, *Not Magic but Work: An Ethnographic Account of a Rehearsal Process*, Manchester University Press, Manchester, 2012.

Μινωτής Αλέξης, *Το Αρχαίο δράμα και η αναβίωσή του*, Αστrolάβος/ Ευθύνη, Αθήνα, 1987.

Μπάτλερ Τζούντιθ, *Σώματα που έχουν σημασία, Σχετικά με τα όρια του "φύλου" σε επίπεδο λόγου*, (μτφρ. Κώστας Αθανασίου) στο *Όρια του σώματος, Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Νήσος, Αθήνα, 2004, *Σώματα με σημασία : Οριοθετήσεις του "φύλου" στο λόγο*, (μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου), Εκκρεμές, Αθήνα, 2008.

Μπουκάλας Παντελής, *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα. Η «Αγαπώ» και το σφρίγος της ποιητικής γλώσσας των δημοτικών τραγουδιών*, Άγρα, Αθήνα, 2016, *Κόκκιν' αχείλι εφίλησα. Το ταξίδι*

του φιλιού και ο έτρωτας σαν υπερβολή, Πιάνω γραφή να γράψω... Δοκίμια για το δημοτικό τραγούδι -3, Άγρα, Αθήνα, 2019.

Ξενίδου-Schild B., *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα, καταδίκη μνήμης*, Ερμής, Αθήνα, 2001.

Πατσαλίδης Σάββας, *Από την αναπαράσταση στην παράσταση: Σπουδή ορίων και περιθωρίων*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2004.

Πεφάνης Γιώργος, *Σκηνές της θεωρίας*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.

Πούχγερ Βάλτερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, Πατάκης, Αθήνα, 2004.

Ρεγκάκος Αντώνης, *Επινοώντας το παρελθόν. Γέννηση και ακμή της ιστοριογραφικής αφήγησης στην κλασική αρχαιότητα*, Gutenberg, Αθήνα, 2010. Wheeler Mark, *Drama Schemes*, Rhinegold Education, London, 2010.

Van den Dries Luk, *Corpus Jan Fabre. Observations of a Creative Process*, Uitgeverij Imschoot, Gent, 2004.

Παράρτημα

Οι ασκήσεις στα μαθήματα υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού με τις Chóres:

Οι συναντήσεις της α' φάσης του προγράμματος ορίστηκαν κάθε Σάββατο 17:00- 19:00 από τον Ιούνιο του 2020 μέχρι και τον Ιούλιο του 2020. Υπολογίζεται ότι έγιναν συνολικά 8 δίωρες συναντήσεις στο κτίριο δοκιμών της Εθνικής Λυρικής Σκηνής στην οδό Αρχιμήδους 16, στον Ταύρο Αττικής.

1η Συνάντηση

Στην πρώτη συνάντηση οι ασκήσεις που χρησιμοποιήσαμε ήταν οι εξής:

1. Συστηνόμαστε μεταξύ μας

1α. Η ιστορία του ονόματός μου

Ο καθεμία λέει το όνομά του/της και την ιστορία του ονόματος, π.χ. από που προήλθε, τι σημαίνει, αν ξέρει κάποιες παράξενες ιστορίες που συνδέονται με το όνομα

1β. Το σχοινάκι.

Όλες σε κύκλο. Μία από την ομάδα κρατάει ένα φανταστικό σχοινάκι και αρχίζει να πηδάει πηγαίνοντας προς κάποια άλλη. Μόλις φτάσει κοντά της, λέει το όνομά της και της δίνει το σχοινάκι. Αυτή που θα πάρει το σχοινάκι λέει το όνομά της και συνεχίζει με τον ίδιο τρόπο, πηγαίνοντας σε κάποια άλλη χωρίς να καθυστερεί.

1γ. Υπογράφω με το όνομά μου.

Αυτή η άσκηση γίνεται με συνοδεία μουσικής. Κάθε μέλος της ομάδας, σχηματίζει με το δάχτυλό του το όνομά της στον αέρα. Μπορεί επίσης να γραφτεί το όνομα με το πόδι, με τον ώμο, το κεφάλι ή να υπάρχει και διαφορετική κίνηση για κάθε γράμμα. Ο καθεμία μπορεί να παρουσιάσει με συνδυασμό μοτίβων το όνομά της.

2. Ασκήσεις σωματικής επαφής- εμπιστοσύνης

2α. Περπατάμε στον χώρο.

Περπατάμε με διάφορους τρόπους, αυτοσχεδιάζοντας. Περπατάμε στον χώρο σε ευθείες, με όπισθεν, σταματήματα, παύσεις, με στροφή 180 μοιρών. Στη

συνέχεια η καθεμία φτιάχνει το δικό της μοτίβο κινήσεων στον χώρο. Μπορεί να γίνει και με μουσική

2β. Είμαστε όλες όρθιες.

Έχουμε η καθεμία από ένα μπαλόني στα χέρια του. Παίζουμε με αυτό. Αμέσως φτιάχνουμε ζευγάρια και παίζουμε μαζί, μετά ανα τρεις, τέσσερις και στο τέλος όλες μαζί λες και τα μπαλόνια είναι μέρος του σώματός μας. Κάνουμε την ίδια ακριβώς άσκηση χωρίς μπαλόνια! ⁸⁴

2γ. Τα σώματά μας είναι μπαλόνια.

Από εμβρυακή στάση, φουσκώνουμε, φουσκώνουμε και μια καρφίτσα μας σκάει και πέφτουμε κάτω. Ξανά από την αρχή.

2δ. Γινόμαστε ομάδες των τριών.

Δύο φτιάχνουν με τα χέρια τους ένα «καρεκλάκι» και ο τρίτος κάθεται σε αυτό. Στη συνέχεια κάνουμε έναν περίπατο στην αίθουσα.

2ε. Το στρώμα

Φτιάχνουμε ένα μεγάλο στρώμα με τα χέρια μας σε μεγάλες ομάδες. Ένα παιδί που είναι έξω τρέχει και βουτάει στο στρώμα χεριών, που έχουν φτιάξει οι ομάδες. Μπορούμε να δοκιμάσουμε, να σηκώσουμε και ένα- ένα άτομο ψηλά, όλοι μαζί με τα χέρια μας. Συμμετέχουν όλοι στο παιχνίδι. Εναλλάσσονται

3. Κλείσιμο συνάντησης

3α. Συζήτηση για όσα έγιναν. Μοιραζόμαστε σκέψεις και εντυπώσεις⁸⁵

3β. Η καθεμία γράφει μια φράση σε ένα χαρτάκι για το πώς έζησε την σημερινή εμπειρία και με τι συναίσθημα φεύγει

2η- 8η Συνάντηση

Από τη δεύτερη ως και την όγδοη συνάντηση προσπαθήσαμε να φτιάξουμε ένα λεξιλογιο για όλη την ομάδα. Χρησιμοποιήσαμε τις παρακάτω ασκήσεις, σε επανάληψη μέσα στις συναντήσεις, ώστε να υπάρξει εμβάθυνση και επιμονή στον κανόνα της κάθε άσκησης και ταυτόχρονα συντονισμός ολης της ομάδας.

1. Οδηγούμε την ομάδα να κινηθεί στο χώρο δίνοντας διαδοχικά τις ακόλουθες εντολές που πρέπει να ακολουθηθούν στιγμιαία:

⁸⁴ Boal Augusto, *Θεατρικά Παιχνίδια για ηθοποιούς και για μη ηθοποιούς*, (μτφρ. Μαρία Παπαδήμα, επιμ. Χ. Τσαλικίδου), Σοφία, Θεσσαλονίκη, 2013, σ.147.

⁸⁵ Woolland Brian, *Teaching Primary Drama*, Routledge, London and New York, 2010, σ.68-70

- περπατάω στο χώρο,
- παρατηρώ 3 πράγματα στο χώρο,
- αγγίζω και τους 4 τοίχους του χώρου και
- σταματώ.

Εναλλάσσουμε τις διάρκειες των παύσεων και της κίνησης, ασκώντας έτσι την εγρήγορση της ομάδας. Στη συνέχεια, μετά από κάθε σταμάτημα, δίνουμε και μια καινούργια εντολή, π.χ. αγγίζω τα τρία πράγματα που παρατήρησα ή τους τοίχους, αγγίζω κάτι κόκκινο, αγγίζω τη μύτη κάποιου, φτιάχνω ομάδες των τριών, πάω σε μια γωνία του δωματίου, τραγουδάω ένα τραγούδι, κτλ.

Στόχος μας είναι οι συμμετέχουσες να αρχίσουν να χρησιμοποιούν τον χώρο, να αλληλεπιδρούν στοιχειωδώς μέσα σε αυτόν και κυρίως να συγκεντρώνονται και να στοχεύουν την ενέργεια τους.⁸⁶

2. Ζητάμε πέντε διαφορετικές ταχύτητες στο περπάτημα όπου:

- το 0 είναι η παύση,
- το 1 είναι κίνηση σε slow motion,
- 2 το χαλαρό περπάτημα,
- 3 το περπάτημα δρόμου,
- 4 το περπάτημα λίγο πριν το τρέξιμο και
- 5 το τρέξιμο

και εξασκούμαστε σε αυτές. Στη συνέχεια οδηγούμε την ομάδα φωνάζοντας κάθε φορά έναν αριθμό/ ρυθμό βαδίσματος. Έπειτα αφήνουμε την κάθε μία να ορίσει από μόνη της τον ρυθμό της και να πειραματιστεί ή να φτιάξει η καθεμία μια διαδρομή δική της που την εκφράζει στο εδώ και τώρα παίζοντας με τους διαφορετικούς ρυθμούς. Μετά τις σταματάμε όλες και αγγίζουμε μία- μία ώστε να κάνει τη διαδρομή που έχει ετοιμάσει. Όταν έχουν ολοκληρώσει όλες, κάνουμε όλες μαζί ταυτόχρονα μία φορά τη διαδρομή της⁸⁷

Με αυτόν τον τρόπο εισάγουμε την έννοια του ρυθμού. Ο ρυθμός είναι από μόνος του μία γλώσσα στο θέατρο. Επίσης εισάγουμε την ιδέα ότι μπορούμε να φτιάξουμε μια ιστορία με απλά εργαλεία. Έτσι, οι συμμετέχουσες έφτιαξαν, κατά μία έννοια, την πρώτη μικρή ιστορία τους στο εδώ και τώρα!

⁸⁶ Casado Denver, *Teaching Drama, The Essential Handbook*, Beat by Beat Press, New York, 2014, σ. 4

⁸⁷ Casado Denver, ό.π., σ.6

3. Επιδιώκουμε μεγαλύτερη αλληλεπίδραση μεταξύ των μελών της ομάδας

Οδηγούμε την ομάδα με τις εξής εντολές:

- περπατάμε,
- κάθε φορά που διασταυρωνόμαστε με κάποια διατηρούμε βλεμματική επαφή,
- κάθε φορά που διασταυρωνόμαστε με κάποια κάνουμε χειραψία και ανταλλάσσουμε τα ονόματα μας,⁸⁸
- χρησιμοποιούμε την χειραψία για να κάνουμε με την άλλη στροφή 360 μοιρών και μετά συνεχίζουμε στην κατεύθυνση που πηγαίναμε πριν,
- χρησιμοποιούμε την χειραψία για να κατέβουμε μαζί στο πάτωμα, να στρίψουμε γύρω από τον άξονα των σωμάτων μας χωρίς να αφήσουμε τα χέρια μας και να ξανασηκωθούμε,
- έχουμε 30” για να ανταλλάξουμε χειραψία και ονόματα με όλα τα μέλη της ομάδας,
- επιστρέφουμε στο απλό περπάτημα στον χώρο και κάνουμε χειραψίες, λέγοντας το όνομα μας και κάνοντας μία χειρονομία που διαλέγουμε εκείνη τη στιγμή ως προσωπικό χαιρετισμό,
- ερχόμαστε σε κύκλο,
- η κάθε μία λέει το όνομα της με την κίνηση της. Το επαναλαμβάνει όλη η ομάδα,
- όταν έχουμε μάθει τα ονόματα/κίνηση όλων, τα επαναλαμβάνουμε in unison, μέχρι να κατακτήσουμε πραγματικά όλοι αυτή την πρώτη συλλογική δράση,
- παραμένουμε σε κύκλο. Η κάθε μία λέει το όνομα της και “αγαπώ να”, συμπληρώνοντας τη φράση με μία κίνηση που να προσδιορίζει αυτό που αγαπά να κάνει. Το επαναλαμβάνει όλη η ομάδα. Όταν έχουμε μάθει τα ονόματα/ κίνηση όλων, τα επαναλαμβάνουμε in unison

4. Στον κύκλο δίνουμε την μπάλα στη διπλανή μας λέγοντας το όνομα της

- αλλάζουμε φορά,
- περπατάμε στο χώρο ελεύθερα,
- παύση σε διάφορες θέσεις στον χώρο,
- αρχίζουμε να πετάμε την μπάλα, κρατώντας τη ίδια σειρά του κύκλου,

⁸⁸ Boal Augusto, ό.π. σ.163

- επαναλαμβάνουμε όσες φορές χρειαστεί μέχρι να κατακτηθεί το κάθε στάδιο. Όταν συμβεί, προχωράμε στο επόμενο.
- Συνεχίζουμε τώρα με την αντίστροφη φορά να πετάμε την μπάλα,
- περπατάμε στον χώρο και κυκλοφορούμε την μπάλα με την ίδια πάντα φορά, αρχικά προς τα εμπρός και μετά προς τα πίσω,
- τώρα δίνουμε στην καθεμία την επιλογή να ρίξει είτε προς τα εμπρός είτε προς τα πίσω,
- τέλος θα κυκλοφορήσουμε την μπάλα με τους ίδιους κανόνες χωρίς να λέμε ονόματα, πετώντας τη μπάλα με επιλογή και προς τις δυο κατευθύνσεις,
- προσθέτουμε και μία δεύτερη μπάλα που έχει ακριβώς την ίδια λειτουργία. Ίσως και τρίτη, και τέταρτη, κ.ο.κ. Μπορούμε να προτείνουμε και διαφορετικό τρόπο κυκλοφορίας της κάθε μπάλας, πχ ενώ την πρώτη και δεύτερη την πετάμε, την τρίτη την σέρνουμε ή την δίνουμε χέρι χέρι.

Με τις ασκήσεις αυτές αυξάνεται η απαιτητικότητα σε εγρήγορση, συγκέντρωση, κινητικότητα στο χώρο, διαθεσιμότητα, συνυπευθυνότητα και συνεργασία.

5. Καθρέφτες

Σε ζευγάρια, η μία γίνεται ο καθρέφτης που κάνει τις κινήσεις, εκφράσεις, στάσεις της άλλης. Ο καθρέφτης μπορεί να γίνει “ηχητικός” και να αναπαράγει λέξεις, προτάσεις, ήχους.

Στόχος είναι η ανάπτυξη παρατηρητικότητας και συγκέντρωσης, η απόκτηση ετοιμότητας και ελέγχου των κινήσεων.⁸⁹

6. Εγώ- Εσύ

Χωριζόμαστε σε ζευγάρια που κοιτάει η μία την άλλη. Η καθεμία από το ζευγάρι παίρνει την πρωτοβουλία να πει “εγώ” όποτε και οδηγεί ή δίνει το ρολό στην άλλη λέγοντας “εσύ”. Στη συνέχεια, εναλλάσσονται οι ρόλοι μέσα από διαρκή συνεργασία και διαπραγμάτευση προκειμένου το ζευγάρι να κινηθεί μαζί στον χώρο και να εξερευνήσει διαδρομές, ταχύτητες, τρόπους, σχήματα.⁹⁰ Θα μπορούσε να το φανταστεί κανείς σαν ένα ταξίδι ανακάλυψης αλλά και δημιουργίας μιας ιστορίας από κοινού.

7. Μηχανές

Τα μέλη της ομάδας σε συνεργασία μεταξύ τους κατασκευάζουν μια μηχανή δικής

⁸⁹ Casado Denver, ό.π., σ.5

⁹⁰ Boal Augusto, ό.π. σ.214- 216

τους έμπνευσης η οποία επιλύει ένα πρόβλημα. Για παράδειγμα η μηχανή που συμφιλώνει τα διαφορετικά, η μηχανή της ελπίδας, η μηχανή που διωλίζει τα στερεότυπα.

Στόχος είναι η ανάπτυξη ικανότητας επίλυσης προβλήματος, η επινοητικότητα, η επικοινωνία και συνεργασία της ομάδας.

8. *Μοιράζομαι- Ακούω*

Με μουσική δυνατή, δύο γραμμές ζευγαριών, Α και Β, απέναντι η μία από την άλλη και κοντά σε απόσταση. Διηγούνται (αρχίζουν οι Α) ένα σημαντικό συμβάν της ζωής τους στο ζευγάρι τους. Οι Β απαντάνε με τον τρόπο τους. Ο εμπνευστής δίνει εντολές ώστε να αυξηθεί η μεταξύ τους απόσταση π κατά ένα βήμα. Η απόσταση μεγαλώνει αλλά η επικοινωνία πρέπει να κρατιέται. Δοκιμάζουν οι συμμετέχουσες αλλαγή στην ένταση της φωνής αλλά και στοιχεία εξωλεκτικής επικοινωνίας προκειμένου να μην χαθεί το “σήμα”. Επαναλαμβάνουμε την άσκηση με τις Β να διηγούνται.

Εξέλιξη: ο εμπνευστής δίνει ποικίλες εντολές που επηρεάζουν την επικοινωνία π freeze, κίνηση αλλά όχι λόγος, πολύ αργή κίνηση, κτλ και διερευνά μαζί με την ομάδα τους τρόπους που μπορεί να γίνει μια διήγηση.

9. *Ας δράσουμε*

Προτείνει κάποια μια δράση, π.χ “ας βάψουμε έναν τοίχο” και κάνει μία αντίστοιχη δράση. Η ομάδα συναινεί με το: “Ναι, να βάψουμε έναν τοίχο”. Κάνουν όλες την ίδια δράση, ο καθέμια με τον τρόπο της, μέχρι να προτείνει η επόμενη. Στην εξέλιξη της άσκησης μπορούμε να δώσουμε θεματολογία.

Χρειάζεται χρόνος για να αφογκραστεί η ομάδα τον εαυτό της, να μάθει να συνεργάζεται και να μην ακυρώνει η μία την άλλη. Στο τέλος παρατηρούμε ότι δημιουργούνται συμβάντα, σχέσεις, ιστορίες και αφηγήσεις

10. *Δέντρα που πέφτουν*

Περπατάμε στον χώρο. Όταν κάποια (η Α) βάλει τα χέρια της στους ώμους κάποιας άλλης (της Β), αυτή αφήνει το βάρος της πάνω στην Α και η Α την κατεβάζει με προσοχή μέχρι να την ξαπλώσει στο πάτωμα. Θα σηκωθεί όταν θελήσει. Δείχνουμε τον τρόπο που σηκώνουμε το βάρος της άλλης. Η ομάδα μαθαίνει πώς να χειρίζεται το βάρος των άλλων.

Σε επόμενο στάδιο της άσκησης κάποια από την ομάδα ελεύθερα αποφασίζει να

σταματήσει να περπατά. Αμέσως αυτό σηματοδοτεί ότι την επόμενη στιγμή θα αφήσει το βάρος της και η ομάδα φροντίζει να τρέξει και να την κρατήσει. Συνεχίζουμε το περπάτημα, που σημαίνει ετοιμότητα για την επόμενη που θα “κινδυνεύσει”.

Στόχος μας είναι η ομάδα να μάθει σταδιακά να μοιράζεται την ευθύνη, την φροντίδα και τον κίνδυνο.

11. Συμπληρώνω την εικόνα

Σχηματίζουμε κύκλο. Ξεκινάει μία και σχηματίζει με το σώμα της ένα σχήμα στο κέντρο του κύκλου. Έρχεται η δεύτερη με στόχο να συμπληρώσει αυτό το σχήμα. Φεύγει η πρώτη, έρχεται μία τρίτη να συμπληρώσει την δεύτερη, κ.ο.κ. Κάθε φορά, αφού σχηματιστεί η εικόνα, αποχωρεί η “παλαιότερη” και συμπληρώνει μία επόμενη. Δεν κρατάμε σειρά. Δρα όποια έχει μια πραγματική ενόρμηση να συμπληρώσει, αλλά επιμένουμε να δουλέψουν όλες. Μπορούμε επίσης να δουλέψουμε με μια θεματική ή μια επικεφαλίδα.⁹¹

Επισημαίνουμε ότι είναι σημαντικό να “διαβάζουμε” κάθε φορά την νέα εικόνα που σχηματίζεται μιας και η συνεχής ρευστότητα αυτών των σχημάτων και εικόνων είναι αυτή που κρατάει σε εγρήγορση την ομάδα. Επίσης δεν είναι στόχος να γίνουμε ρεαλιστικές και περιγραφικές, γι αυτό καθοδηγούμε τα μέλη της ομάδας να δουλεύουν συμπληρώνοντας με το σώμα τους το σώμα της άλλης, σκεπτόμενα σχήματα και όχι περιγραφή σεναρίου. Αφήνουμε να οδηγεί το σώμα και όχι το μυαλό. Αυτός είναι ένας τρόπος να καταλήξουμε σε εικόνες και αναπαραστάσεις λιγότερο προβλέψιμες και περισσότερο αμφίσημες από αυτές που έχουμε στερεότυπα στο μυαλό μας είτε για συναισθήματα είτε για τις σχέσεις.

12. Playback Theatre.

Μία ομάδα ή ένα μέλος αφηγείται μια προσωπική ιστορία ή εμπειρία σχετική με το θέμα που έχουμε ορίσει και η άλλη ομάδα αναλαμβάνει να τη δραματοποιήσει.

Στόχος είναι η εμπύχωση μιας προσωπικής ιστορίας ή εμπειρίας ενός μέλους από τις άλλες, η αποστασιοποίηση και μελέτη ενός προσωπικού θέματος μέσω των άλλων και η προσέγγιση των μελών. ⁹²

13. Forum Theatre

⁹¹ Woolland Brian, ό.π., σ.38

⁹² Άλκηστις, Μαύρη Αγελάδα- Άσπρη Αγελάδα, Δραματική Τέχνη στην Εκπαίδευση και Διαπολιτισμικότητα, Τόπος, Αθήνα, 2008

Μια ομάδα παρουσιάζει το δρώμενό της. Επαναλαμβάνει τη δράση από την αρχή και κατά τη διάρκεια της επαναληπτικής παρουσίασης μέλη από άλλη ομάδα που παρακολουθούν μπορεί να διακόψουν τον ήρωα λέγοντας STOP και να συνεχίσουν το ρόλο όπως εκείνες νομίζουν.⁹³

Στόχος είναι ο μετασχηματισμός ενός ρόλου και η ανάληψη ευθύνης για το ρόλο, την ηθική του και τη διαμόρφωση του δράματος.

Όπως προειπώθηκε, χρησιμοποιήσαμε τις ασκήσεις αυτές, σε επανάληψη μέσα στις συναντήσεις, ώστε να υπάρξει εμβάθυνση και επιμονή στον κανόνα της κάθε άσκησης και ταυτόχρονα συντονισμός όλης της ομάδας. Επιστρέψαμε στις ασκήσεις ζητώντας μεγαλύτερη εμπλοκή, ακρίβεια και δέσμευση..

Οι συναντήσεις έκλειναν όλες σε κύκλο, όπως η πρώτη συνάντηση, με συζήτηση για τα όσα έγιναν. Μοιραζόμασταν σκέψεις και εντυπώσεις, ενώ η καθεμία έγραφε μια φράση σε ένα χαρτί για το πώς έζησε την σημερινή εμπειρία και με τι συναίσθημα φεύγει.

⁹³ Γκόβας Νίκος, Ζώνιου Χριστίνα(επιμέλεια), *Θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα με τεχνικές Θεάτρου Φόρουμ*, Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και Ώσμωση - Κέντρο Τεχνών & Διαπολιτισμικής Αγωγή, Αθήνα, 2010, σ. 12 και Brian Woolland, *ό.π.*, σ.31-32

Συνεντεύξεις με τις συμμετέχουσες στο πρόγραμμα

1η συνέντευξη: Κατερίνα Διγενάκη

1. Πόσο χρήσιμα σας φάνηκαν τα μαθήματα υποκριτικής- αυτοσχεδιασμού;

Αρκετά χρήσιμα, καθώς ήρθαμε αντιμέτωποι με βαθιές μας σκέψεις, φαντασίες τις οποίες μπορέσαμε να ανακαλύψουμε και στη συνέχεια, να πραγματώσουμε σε διάφορες δραστηριότητες. Νιώσαμε ελεύθερες να εκφραστούμε, να αυτοσχεδιάσουμε και να συνομιλήσουμε.

2. Στις εβδομαδιαίες συναντήσεις πως ήρθατε σε επαφή και πως κατανοήσατε τις έννοιες:

2α. της χορικότητας

Κατανοήσαμε την έννοια της χορικότητας μέσω της συνεργασίας μεταξύ μας, καθώς διαβάσαμε και μελετούσαμε ένα κείμενο από κοινού. Επίσης όταν παρατηρούσαμε την ποικιλομορφία και συνάμα την ομοιότητα στο παρουσιαζόμενο υλικό κάθε κοπέλας εβδομαδιαίως και μετέπειτα από κάθε παρουσίαση εκφράζαμε τη γνώμη μας. Με άλλα λόγια, καταφέραμε να αντιληφθούμε την διαφορετικότητα μεταξύ των μελών της ομάδας μας, να την αποδεχτούμε και να συμφιλωθούμε μαζί της. Αυτό θα μας βοηθάει στην αποδοχή και μη κατάκριση του διαφορετικού από εμάς και, βέβαια, του συνανθρώπου μας, καθώς η ποικιλία μπορεί να δώσει τον χώρο να εκφραστεί ο/η καθένας/-μία να μην ελεύθερα, αλλά και σεβόμενος/-η το σύνολο που τον/την περιβάλλει.

2β. της συναφήγησης

Διαβάσαμε συγκεκριμένα αποσπάσματα η καθεμία από το εκάστοτε κείμενο την ώρα του μαθήματος, καθώς ο δάσκαλός μας είχε υποδείξει, πρώτα ή μετά την απόπειρά μας, διάφορους τρόπους σαν πιθανά παραδείγματα τρόπου αφήγησης ή έκφρασης. Καταφέραμε με διάφορες πρακτικές και δράσεις (π.χ. διάλογος, τραγούδι, ομαδική παρουσίαση δικών μας αυτοσχεδιαστών σκηνών) να μάθουμε να ακούμε την φωνή την συναφηγήτριά μας και έπειτα να ακολουθούμε αναλόγως. Η καθοδήγηση από την πλευρά του δασκάλου ήταν συμβουλευτική και όχι επιβλητική, πράγμα που μας βοήθησε να εκμαιεύσουμε στοιχεία του δικού μας χαρακτήρα, να σεβόμαστε και παράλληλα να προσαρμοζόμαστε λεκτικά, υφολογικά και κινησιολογικά στα προαναφερόμενα λόγια των συνομιλητών μας, πετυχαίνοντας έτσι ροή στην συναφήγησή μας.

2γ. της σκηνικής συνύπαρξης

Μέσα από ομαδικούς αυτοσχεδιασμούς μπορέσαμε να δουλέψουμε την ατομική μας σκηνική παρουσία και πως αυτή έρχεται σε αρμονία με το σύνολο. Επίσης διάφορα ομαδικά παιχνίδια μας έδειξαν πως να συνυπάρχουμε και να αντιδρούμε μεταξύ μας (π.χ. περπατώντας στην αίθουσα διάσπαρτα να βρούμε ένα ειδικό χαιρετισμό για κάθε συμμαθήτριά μας που συναντάμε εμπρός μας ή περπατώντας διάσπαρτα στην αίθουσα να προσαρμοζόμαστε στον βηματισμό των γύρω κοριτσιών / να είμαστε ευέλικτες).

2δ. της επιτελεστικότητας

Δοκιμάσαμε την έννοια της επιτελεστικότητας με το να συνεργαζόμαστε και να ισορροπούμε την θέληση και την παρόρμησή μας για χάρη του αποτελέσματος, που είχαμε θέσει μαζί από την αρχή (π.χ. να μετριάσουμε την κίνησή μας την ώρα της δράσης προκειμένου να μην αποσπάσουμε την προσοχή του κοινού από την τότε ομιλήτρια ή να μην μπερδέψουμε την συνεργάτη μας). Το περιθώριο προσπαθειών ήταν μεγάλο και υπήρχε η κλιμακωτή ανάλυση του τι καλούμασταν να πραγματώσουμε από πλευράς του δασκάλου μας.

3. Πως κρίνετε την παρουσία σας στο φωνητικό ensemble Chóres μετά τα μαθήματα;

Θα έλεγα ότι με έχει βοηθήσει το μάθημα της υποκριτικής να είμαι ευχαριστημένη για την φωνή μου και την συμμετοχή μου σε αυτή τη χορωδιακή ομάδα, ακόμη και αν ξέρω ότι το τραγούδι δεν αποτελεί μία τέχνη, την οποία έχω δουλέψει προηγουμένως με ολοκληρωμένες σπουδές. Όμως με τη σκηνική παρουσία την οποία δουλεύω γενικώς και τις εκφράσεις που εξελίσσω, μπορώ να σταθώ στο ύψος των περιστάσεων. Δε θα μπορούσα να μην αναφέρω ότι έχω ισορροπήσει σε ένα βαθμό την έντονη εκφραστικότητα και τον στόμφο των λεγομένων μου, ώστε να δώσω περισσότερη βάση στην φυσική απλότητα της γενικότερης σκηνικής παρουσίας και έκφρασής μου.

4. Θεωρείτε πως με τη συμμετοχή σας στις Chóres έρχεστε σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο; Και αν ναι, πως;

Ναι σαφώς, αφού δουλεύουμε κατά κόρον ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια. Δεν ασχολούμαστε με λίγες μόνο περιορισμένες περιοχές της Ελλάδας αλλά ερμηνεύουμε τραγούδια από ποικίλα μέρη και μαθαίνουμε έτσι τις καθημερινές συνήθειες και τα

συναίσθημα που περιγράφεται σε αυτά. Επομένως, γνωρίζουμε πως αντιμετώπιζαν τότε κάποιες συνθήκες, δίνοντάς μας τροφή για σκέψη σε σύγκριση με το τώρα, την εξέλιξη των τότε καταστάσεων, την ροή της παράδοσης.

2η συνέντευξη: Δανάη Στεργίου

1. Πόσο χρήσιμα σας φάνηκαν τα μαθήματα υποκριτικής- αυτοσχεδιασμού;

Πολύ χρήσιμα. Έβαλα σε τάξη τα στοιχεία από τα οποία αποτελείται ο αυτοσχεδιασμός, έμαθα πώς να δημιουργώ το παράλληλο κείμενο σε έναν ρόλο, βοηθήθηκα ως προς τον τρόπο που είναι καλό να παρουσιάζω τον εαυτό μου και τη δουλειά μου σε μία ακρόαση και γνώρισα την έννοια και βίωσα την εμπειρία της χορικότητας.

2. Στις εβδομαδιαίες συναντήσεις πώς ήρθατε σε επαφή και πώς κατανοήσατε τις έννοιες:

(όσο μας επέτρεψαν οι συνθήκες διεξαγωγής του μαθήματος που ήταν ιδιαίτερες λόγω covid)

2α. της χορικότητας

- παρακολούθησαμε και αναλύσαμε βίντεο από χορικά τραγωδιών σπουδαίων σκηνοθετών του παρελθόντος, αλλά και σύγχρονων προσεγγίσεων
- μελετήσαμε τον τρόπο εκφοράς του λόγου
- μέσα από τους αυτοσχεδιασμούς που κάναμε πάνω στην «Ιλιάδα», τις «Τρωάδες», τη «Λυσιστράτη», «Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα», το κείμενο του Δημήτρη Δημητριάδη «Πεθαίνω σαν χώρα» και το έργο «Χρυσόθεμις» του Ρίτσου, συνειδητοποιήσαμε πώς χτίζεται ένας κοινός κώδικας σε ένα χορικό και πώς μπορούμε να συμμετέχουμε σε αυτό που γίνεται είτε μιλώντας είτε παρακολουθώντας το.

2β. της συναφήγησης

- εργαστήκαμε πάνω σε κείμενα που διαβάζαμε ή αφηγούμασταν όλες μαζί ή ανά δύο και
- κατανοήσαμε πόσο σημαντικό είναι το «δέσιμο» στη συναφήγηση και δώσαμε βάση στην παρατήρηση του άλλου πριν ξεκινήσουμε το δικό μας μέρος.

2γ. της σκηνικής συνύπαρξης

- δουλέψαμε αυτοσχεδιασμούς σε μικρές ομάδες, ή ανά δύο, ή και όλες μαζί
- συνειδητοποιήσαμε πόσο απαραίτητη και απαιτητική συνάμα είναι η σκηνική ετοιμότητα μέσα σε ένα σύνολο είτε την ώρα που μιλάς και κινείσαι είτε την ώρα που μοιάζεις να είσαι «ανενεργός».

2δ. της επιτελεστικότητας

- δημιουργήσαμε η καθεμιά μας διάφορα βίντεο με θέμα κάθε φορά ένα σύγχρονο κείμενο ή μια από τις αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες που διαβάζαμε, τα οποία στη συνέχεια παρουσιάστηκαν και σχολιάστηκαν από την ομάδα

- αντιληφθήκαμε καλύτερα και γίναμε πιο ικανές στον συντονισμό όλων των παραμέτρων που χρειάζεται να έχει πάνω στη σκηνή ένας performer, πχ. ο τρόπος χειρισμού του λόγου, της φωνής, των κινήσεων, των δράσεων, των αντικειμένων, του κοινού που μας παρακολουθεί.

3. Πως κρίνετε την παρουσία σας στο φωνητικό ensemble Chóres μετά τα μαθήματα;

- Είμαι περισσότερο ικανή να αφογκράζομαι τις ανάγκες του συνόλου και να δω βοηθητικά-υποστηρικτικά μέσα σ' αυτό.

- Μπορώ να είμαι περισσότερο ψύχραιμη και σε εγρήγορση κατά τη διάρκεια μιας παράστασης.

4. Θεωρείτε πως με τη συμμετοχή σας στις Chóres έρχεστε σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο; Και αν ναι, πώς;

Ναι, ερχόμαστε σε επαφή με την ελληνική παράδοση κι αυτό γίνεται είτε μελετώντας τους στίχους από το παραδοσιακό ρεπερτόριο της χορωδίας, είτε ερμηνεύοντας με πρόζα τα τραγούδια αυτού του ρεπερτορίου. Επίσης, μέσα από τη μελέτη της χορικότητας καταφέρνουμε να προσεγγίσουμε καλύτερα το στοιχείο της «ομαδικότητας» στα παραδοσιακά τραγούδια.

3η συνέντευξη Γεωργία Καραντινάκη

1. Πόσο χρήσιμα σας φάνηκαν τα μαθήματα υποκριτικής- αυτοσχεδιασμού;

Μέσα από τα μαθήματα υποκριτικής και αυτοσχεδιασμού ήρθα σε επαφή με νέους τρόπους έκφρασης και εκδήλωσης συναισθημάτων και ιδεών. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τον αυτοσχεδιασμό συνειδητοποίησα πόσο χρήσιμη είναι για έναν καλλιτέχνη (αλλά και για τον οποιονδήποτε) η δεξιότητα να μπορεί να ελίσσεται σε αχαρτογράφητα νερά και να βρίσκεται σε πνευματική, σωματική και δημιουργική εγρήγορση.

2. Στις εβδομαδιαίες συναντήσεις πως ήρθατε σε επαφή και πως κατανοήσατε τις έννοιες:

2α. της χορικότητας

Εάν μπορούσα κάπως να περιγράψω την έννοια της χορικότητας έτσι όπως την ένιωσα στα μαθήματα μας, θα φανταζόμουν ένα σμήνος πουλιών να «χορεύουν» στον ουρανό. Συντονισμένα άψογα μαζί, αλλά και το καθένα μόνο του διαγράφουν σαν σύνολο μια πορεία. Με απόλυτη επίγνωση των σωμάτων που περιστρέφονται γύρω τους μένουν πιστά στον δικό τους μοναδικό χορό, πάντα όμως χορεύοντας όλα μαζί προς την ίδια κατεύθυνση.

2β. της συναφήγησης

Η συναφήγηση μπορεί να επιτευχθεί με επαναληψιμότητα, συμφωνία αλλά και διαφωνία νοήματος, εκφρασμένου από πολλά άτομα. Σε κάθε περίπτωση, η συναφήγηση είναι ύπαρξη πολλαπλών ηχητικών επιπέδων στο λόγο και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς ο λόγος περνάει από στόμα σε στόμα, δημιουργώντας ένα πλούσιο ηχοτοπίο. Ανεξάρτητα από το εάν πολλά άτομα επαναλαμβάνουν το ίδιο, συμφωνούν/ ενισχύουν νοηματικά μια θεματική ή διαφωνούν το ένα με το άλλο με έναν -θα έλεγε κανείς- πόλεμο των λέξεων, η συναφήγηση είναι αφυπνιστική εμπειρία και για τον ηθοποιό και για τον θεατή.

2γ. της σκηνικής συνύπαρξης

Είναι ωραίο να μην είσαι μόνος πάνω στη σκηνή/ μέσα σε ένα θεατρικό δρώμενο ή αυτοσχεδιασμό. Η επίγνωση του σώματος μας σε σχέση με το χώρο και τα άλλα σώματα επιτυγχάνεται με εξάσκηση της περιφερειακής όρασης και βρισκόμενες σε επικοινωνία με την ενέργεια των άλλων σωμάτων γύρω. Η σκηνική συνύπαρξη προϋποθέτει συντονισμό με τον ή τους παρτενέρ και ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα εμπειρία στα πλαίσια των μαθημάτων, καθώς

μας δίδαξε πως υπάρχουν πολλοί τρόποι να σταθούμε η μία δίπλα στην άλλη και να επικοινωνήσουμε σκηνικά.

2δ. της επιτελεστικότητας

Σίγουρα η επιτελεστικότητα είναι κάτι το οποίο επιζητάμε όλες να κάνουμε όσο περισσότερο μας επιτρέπουν οι περιστάσεις. Καθώς η προηγούμενη χρονιά δεν μας έδωσε πολλές ευκαιρίες λόγω της πανδημίας, τα μαθήματα αποτελούσαν μια διέξοδο και εκτόνωση της ανάγκης για κάτι πιο παραστατικό, ζωντανό και πραγματικό. Η επιτελεστικότητα πραγματώθηκε μέσα από ασκήσεις και αυτοσχεδιασμούς και εκεί μας έγινε ξεκάθαρο πόσο σημαντική είναι για ένα άρτιο τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

3. Πως κρίνετε την παρουσία σας στο φωνητικό ensemble Chόρες μετά τα μαθήματα;

Θεωρώ πως μέσα από τα μαθήματα άντλησα αυτοπεποίθηση, δημιουργικότητα, ενέργεια, εμπιστοσύνη και αντοχή και βιώνω πιο ξεκάθαρα πλέον τον ρόλο μου στο σύνολο. Νιώθω πως οι Chόρες είναι σαν ένα θερμοκήπιο.. μέσα θα βρεις και αγγουράκια, ντομάτες, πιπεριές κ.τ.λ. Όλα μεγαλώνουν, το καθένα όμως με τον δικό του ρυθμό, λίπασμα, νεράκι. Μέσα στα μαθήματα έμαθα πως πρέπει πρώτα να τραφούμε καλά, να αφεθούμε να μεγαλώσουμε και να ωριμάσουμε, αλλά κυρίως να μην φοβηθούμε να κοπούμε σε κομματάκια πριν ανακατευτούμε όλες μαζί.. έτσι μόνο θα κάνουμε μια νόστιμη σαλάτα.

4. Θεωρείτε πως με τη συμμετοχή σας στις Chόρες έρχεστε σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο; Και αν ναι, πως;

Ναι, οι Chόρες προσφέρουν το εξής οξύμωρο: Η ελληνική λαϊκή, παραδοσιακή μουσική εξετάζεται από ένα πιο μοντέρνο και σύγχρονο πρίσμα. Η παράδοση δεν είναι πια κάτι το παρωχημένο, αναχρονιστικό, βαρετό και μακρινό... κάτι έξω και πέρα από εμάς. Γίνεται επίκαιρη και διαχρονική μόλις απορροφηθεί, χωνευτεί και αποδοθεί με νέα μέσα, καταφέρνοντας έτσι ένα πολύ ενδιαφέρον και φρέσκο αποτέλεσμα. Ο πιο «επιτελεστικός» τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται το υλικό σίγουρα, πέρα από το όμορφο αποτέλεσμα, λειτουργεί για εμένα προσωπικά σαν μαγνήτης. Οι επιτελεστικοί τρόποι να ειπωθούν και να αποδοθούν υψηλά νοήματα και εθιστικές αρμονίες είναι κάτι που με αφορά, με γεμίζει χαρά και πληρότητα και με φέρνει σίγουρα πιο κοντά στην παράδοση του τόπου μου.

4η συνέντευξη: Μικαέλα Μπέλια

1. Πόσο χρήσιμα σας φάνηκαν τα μαθήματα υποκριτικής- αυτοσχεδιασμού;

Πάρα πολύ χρήσιμα. Με βοήθησαν να έρθω σε επαφή με τα συναισθήματα μου και να εξερευνήσω νέους τρόπους έκφρασης.

2. Στις εβδομαδιαίες συναντήσεις πως ήρθατε σε επαφή και πως κατανοήσατε τις έννοιες:

2α. της χορικότητας

Με ασκήσεις κατανόησης του χώρου μέσω βαδίσματος και επαφής με τα άτομα που βρίσκονται σε αυτόν (βλέμμα, χαιρετισμός)

2β. της συναφήγησης

Διαβάζοντας κείμενα ομαδικά (η προσθήκη και άλλων μέσων στην αφήγηση όπως τραγούδι από πίσω)

2γ. της σκηνικής συνύπαρξης

Άσκηση βαδίσματος και αφήγησης με ένα άλλο άτομο. Μαθαίνεις να ακούς και να ακούγεσαι.

2δ. της επιτελεστικότητας

Η ερμηνεία επηρεάζεται βαθιά από την σύνδεση του performer με το περιβάλλον και τα αντικείμενα ή τα άτομα που το περιβάλλουν. Μέσω της υποκριτικής μαθαίνεις να λειτουργείς σε σύνολο, να δίνεις σημασία στα άτομα γύρω σου, να αφογκράζεις τις κινήσεις τους.

3. Πως κρίνετε την παρουσία σας στο φωνητικό ensemble Chóres μετά τα μαθήματα;

Νιώθω περισσότερο παρούσα στο σύνολο.

4. Θεωρείτε πως με τη συμμετοχή σας στις Chóres έρχεστε σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο; Και αν ναι, πως;

Ναι, φυσικά. Τα λαϊκά κείμενα και τραγούδια αποκτούν ζωή μέσα από τις Chóres. Κατανοείς καλύτερα το νοήμα και την διαχρονικότητα τους. Γίνεσαι μέρος της παράδοσης και της εξέλιξής της.

5η συνέντευξη: Αριελ Κράρουπ

1. Πόσο χρήσιμα σας φάνηκαν τα μαθήματα υποκριτικής- αυτοσχεδιασμού;

Τα μαθήματα αυτοσχεδιασμού μου φάνηκαν πολύ χρήσιμα όσον αφορά την συνειδητοποίηση της σκηνικής μας παρουσίας σε μία συναυλία/παράσταση/ συναυλία. Με βοήθησε να καταλάβω το πόση παραπάνω ενέργεια και συγκέντρωση χρειάζεται το υπάρχω στη σκηνή απ' ότι εκτός σκηνής.

2. Στις εβδομαδιαίες συναντήσεις πως ήρθατε σε επαφή και πως κατανοήσατε τις έννοιες:

2α. της χορικότητας

Η Χορικότητα έχει να κάνει με την κοινωνία και πως αυτή αντιλαμβάνεται και σχολιάζει τα γεγονότα που διαδραματίζονται στην πόλη. Είναι οι άνθρωποι της γειτονιάς, της διπλανής πόρτας.

2β. της συναφήγησης

Ο Καθένας λέει μια ιστορία όπως την αντιλαμβάνεται ο ίδιος. Μετά ο άλλος την συνεχίζει με τη δική του ματιά χωρίς όμως να είναι άλλη ιστορία. Βλέπουμε πως λέει πολύς κόσμος την ίδια ιστορία και την εξιστορεί.

2γ. της σκηνικής συνύπαρξης

Η σκηνική συνύπαρξη θέλει τεράστια συγκέντρωση και χωρική επίγνωση. Όταν είναι πολλά άτομα σε ένα χώρο ας πούμε πρέπει να βρίσκονται ισόμερα στο χώρο/ στη σκηνή για να μπορούν να φανούν όλοι. Επίσης πρέπει να έχει επίγνωση κάποιος για το ποιος είναι δίπλα του ακομή και για μην το πατήσει η τον χτυπήσει άθελα του.

2δ. της επιτελεστικότητας

Θεωρώ πως υπάρχει περιθώριο να περάσουμε κι άλλο στην πράξη και στο «πραγματικό κόσμο» παρόλα αυτά σίγουρα υπάρχουν ευκαιρίες για παραστάσεις και συναυλίες και τα άτομα που είναι μέσα στα πρότζεκτ μπορούν να φέρουν εις πέρας αυτά που θα τους ζητηθούν κυρίως ως περφορμερ/τραγουδιστες .

3. Πως κρίνετε την παρουσία σας στο φωνητικό ensemble Chóres μετά τα μαθήματα;

Πιο δυνατή. Τα μαθήματα και συγκεκριμένα ένα βίντεο αυτοσχεδιασμου που έκανα πάνω

στις Τρωαδες (<https://www.youtube.com/watch?v=Ot3JPWrNTNc>) μου έδωσαν την αυτοπεποίθηση να στείλω το βιογραφικό μου για ανοιχτή ακρόαση χορικού στο εθνικό θέατρο και να περάσω την πρώτη φάση που ήταν να με καλέσουν στην ακρόαση.

4. Θεωρείτε πως με τη συμμετοχή σας στις Chóres έρχεστε σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο; Και αν ναι, πως;

Σίγουρα μέσω της χορωδίας αναβιώνεται η παράδοση μέσα όμως από μια πιο φρέσκια οπτική και χωρίς να προσπαθούμε να γίνουμε το χθες αλλά να φέρουμε το χθες στο σήμερα. Τα ρούχα ας πούμε και η τραγουδιστική προσέγγιση είναι πολύ πιο μοντέρνα.

6η συνέντευξη: Ειρήνη Καμπανού

1. Πόσο χρήσιμα σας φάνηκαν τα μαθήματα υποκριτικής- αυτοσχεδιασμού;

Τα μαθήματα υποκριτικής-αυτοσχεδιασμού εν μέσω πανδημίας πραγματοποιήθηκαν εξ αποστάσεως και ήταν μια αρκετά δύσκολη συνθήκη. Παρόλα αυτά καταφέραμε με διαφορετικό τρόπο να μάθουμε και να «κάνουμε» θέατρο τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και στην πράξη.

2. Στις εβδομαδιαίες συναντήσεις πως ήρθατε σε επαφή και πως κατανοήσατε τις έννοιες:

2α. της χορικότητας

Στις συναντήσεις μας κατανόησα πως η έννοια της χορικότητας δεν έχει να κάνει απαραίτητα μόνο με τον αρχαίο χορό αλλά χρησιμοποιείται ως εργαλείο για την συλλογικότητα και την ένωση της ομάδας. Στο πλαίσιο αυτό, συχνά τα άτομα της ομάδας δεν είναι ο καθένας ένας ξεχωριστός χαρακτήρας του έργου αλλά αποτελούν μια ενότητα που εκφράζει την κοινή γνώμη, που σχολιάζει, διερωτά και στηλιτεύει τα γεγονότα.

2β. της συναφήγησης

Διαβάζοντας κείμενα και συμμετέχοντας από κοινού στην παραγωγή του λόγου αυτοσχεδιάσαμε και πειραματιστήκαμε αρκετά ως ομάδα κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Χρησιμοποιήσαμε πολλές φορές την αφήγηση ανακατεύοντας την σειρά των προτάσεων ή ανακατεύοντας τις λέξεις μέσα στις προτάσεις. Η αφήγηση μπορεί να γινόταν από ένα ή περισσότερα άτομα και συνέχιζε από άλλα, με αποφασιστικότητα και πρόθεση στον λόγο. Μπορεί ακόμα να μπλέκονταν δυο αφηγήσεις και να συνυπήρχαν σε σημεία. Παράλληλα, χρησιμοποιήσαμε ως εργαλεία στην συναφήγηση το τραγούδι ή την παραγωγή ήχων με ταυτόχρονη αφήγηση κειμένου. Μεγάλη σημασία είχαν οι παύσεις – αναπνοές της αφήγησης του συνόλου.

2γ. της σκηνικής συνύπαρξης

Τα άτομα που συνυπάρχουν σε έναν χώρο και δρουν συνολικά λειτουργώντας σαν ένα και προσπαθώντας να αφογκράζονται και να συναισθάνονται που βρίσκονται ανά πάσα στιγμή στον χώρο όλα τα μέλη, είναι κάτι που προϋποθέτει συγκέντρωση και παρουσία. Οι κινήσεις των ατόμων είναι αλληλοεξαρτώμενες καθώς και ο λόγος τους.

2δ. της επιτελεστικότητας

Δεν είμαι σίγουρη για την έννοια της επιτελεστικότητας. Νομίζω πως έχει να κάνει με την μεταφορά των όσων μάθαμε και γνωρίσαμε στα μαθήματα στην «πραγματική» ζωή μας. Θεωρώ πως τα μαθήματα μας βοήθησαν να βελτιώσουμε τη σκηνική μας παρουσία, να έχουμε περισσότερο θάρρος κατά την έκθεση μας. Σε ακροάσεις ως τραγουδίστριες συχνά καλούμαστε να ανταπεξέλθουμε και ως performers. Μέσα από τα μαθήματα υποκριτικής έχουμε εξελίξει και θα συνεχίσουμε να εξελισσόμαστε και τραγουδιστικά, σωματοποιώντας το τραγούδι και κατανοώντας τα κείμενα τα οποία τραγουδάμε χωρίς να δίνουμε σημασία μόνο στις νότες αλλά μεταφέροντας και τα νοήματα τους.

3. Πως κρίνετε την παρουσία σας στο φωνητικό ensemble Chóres μετά τα μαθήματα;

Σαν φωνητικό σύνολο, που συνυπάρχουν τα μέλη του σκηνικά σε συναυλίες και παραστάσεις, τα μαθήματα μας βοηθούν ώστε να είμαστε παρούσες όχι απλώς και μόνο φωνητικά αλλά και σωματικά. Η φωνή είναι προέκταση του σώματος και αντιστρόφως. Μέσω των μαθημάτων η ενέργεια, η δυναμική και η αυτοπεποίθηση πάνω στην σκηνή έχει αλλάξει.

4. Θεωρείτε πως με τη συμμετοχή σας στις Chóres έρχεστε σε επαφή με την ελληνική λαϊκή παράδοση με ένα νέο «επιτελεστικό» τρόπο; Και αν ναι, πως;

Με τις Chóres τραγουδάμε παραδοσιακά πολυφωνικά τραγούδια από διάφορα μέρη της Ελλάδας και γνωρίζουμε στοιχεία της ελληνικής λαϊκής παράδοσης, φέρνοντας την στο παρόν και βρίσκοντας τα κοινά μας σημεία με το παρελθόν. Ο τρόπος παρουσίασης αυτού του υλικού είναι φρέσκος και μοντέρνος αισθητικά. (π.χ. οι ενδυματολογικές επιλογές, η κινησιολογία του συνόλου)