

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ:  
ΜΕΛΕΤΗ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**ΙΣΤΟΡΙΚΗ / ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ**

της φοιτήτριας  
**Γεωργία Μαυρίδου**

**ΑΕΜ: [1708]**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Θεόδωρος Κίτσος, Επίκουρος Καθηγητής**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Ιούνιος 2020**

**ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI**

**FACULTY OF FINE ARTS**

**SCHOOL OF MUSIC STUDIES**

**PRODUCTION MANAGEMENT: FOUR CASE  
STUDIES OF EDUCATIONAL CHARACTER**

**GRADUATE DISSERTATION**

**HISTORICAL / SYSTEMATIC MUSICOLOGY**

**submitted by**

**Georgia Mavridou**

**register no.: [1708]**

**SUPERVISOR: Theodoros Kitsos, Assistant Professor**

**THESSALONIKI, June 2020**

## Περίληψη

---

Η παρούσα εργασία ξεκίνησε από την περιέργεια μου για το τι είναι μια παραγωγή, με αφορμή τη συμμετοχή του συνόλου παλαιάς μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ στο 2<sup>ο</sup> φεστιβάλ μπαρόκ του ΟΜΜΘ. Στη συνέχεια η θέση τη πρακτικής μου στην Εθνική Λυρική Σκηνή μου έδωσε την ευκαιρία να δω και άλλες παραγωγές από κοντά και να συμβάλω στη οργάνωση και εκτέλεσή τους. Από τις οκτώ παραγωγές επέλεξα τρεις, οι οποίες παρουσιάζουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά προς μελέτη.

Η παρούσα εργασία αποτελείται από θεωρητικό και πρακτικό μέρος Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας δίνονται πληροφορίες για τους βασικούς ρόλους μιας παραγωγής, δίνοντας έμφαση στον διευθυντή παραγωγής και τον διευθυντή σκηνής. Στο πρακτικό μέρος παρουσιάζονται τέσσερις μελέτες περίπτωσης. Κοινός συντελεστής και για τις τέσσερις παραγωγές που εξετάζονται είναι ο εκπαιδευτικός και ερασιτεχνικός τους χαρακτήρας. Η εργασία κλείνει με τα συμπεράσματα στα οποία κατέληξα με την όση πείρα διαθέτω στον χώρο της διεύθυνσης παραγωγής και του θεάτρου, μελετώντας όλες τις παραγωγές στις οποίες συμμετείχα.

# Περιεχόμενα

---

Περίληψη .....	2
Περιεχόμενα.....	3
Εικόνες .....	5
Πρόλογος .....	6
<b>1. Εισαγωγή .....</b>	<b>7</b>
<b>2. Παραγωγή .....</b>	<b>12</b>
2.1. Γενικά.....	12
2.2. Παραγωγή στα τυφλά.....	16
<b>3. Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara .....</b>	<b>18</b>
3.1. Εισαγωγή.....	18
3.2. Προ-παραγωγή.....	21
3.3. Παραγωγή .....	22
3.3.1. Η (όχι και τόσο παραδοσιακή) οργάνωση παραγωγής.....	22
3.3.2. Διανομή και Ενδυματολογία.....	26
3.3.3. Τελική εβδομάδα.....	27
3.4. Παράσταση .....	29
3.5. Δυσκολίες-Απολογισμός.....	29
<b>4. Ερωφίλη: Her Story .....</b>	<b>33</b>
4.1. Εισαγωγή.....	33
4.2. Παραγωγή .....	34
4.3. Παράσταση .....	40
4.4. Δυσκολίες-Απολογισμός.....	41
<b>5. ATH-GOT: Vocal postcards.....</b>	<b>44</b>
5.1. Εισαγωγή.....	44
5.2. Παραγωγή .....	47
5.3. Παράσταση .....	49
5.4. Δυσκολίες-Απολογισμός.....	50
<b>6. Διαπολιτισμική Ορχήστρα.....</b>	<b>52</b>
6.1. Εισαγωγή.....	52
6.2. Παραγωγή .....	54
6.3. Παράσταση .....	56
6.4. Δυσκολίες- Απολογισμός .....	57

7. Συμπεράσματα .....	60
Βιβλιογραφία .....	65
Παράρτημα .....	69

## Εικόνες

---

Εικόνα 1: Διάγραμμα της ιεραρχίας ενός τυπικού θεάτρου. ....	13
Εικόνα 2: Η αφίσα του 2ου Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής. ....	19
Εικόνα 3: Bernardo Strozzi <i>Glambenspielerin</i> (The viola da Gamba Player), c. 1630-1640. ....	20
Εικόνα 4: Σχεδιάγραμμα στησίματος μουσικών στο χώρο. ....	24
Εικόνα 5: Πρόγραμμα προβών. ....	25
Εικόνα 6: Αφίσα της συναυλίας Το (όχι και τόσο φανταστικό) ημερολόγιο της Barbara Strozzi. ....	28
Εικόνα 7: Το φουαγιέ του M2 του ΟΜΜΘ με τη διαρρύθμιση που έχει συνήθως. ....	31
Εικόνα 8: Οι τζαμαρίες του φουαγιέ του M2 του ΟΜΜΘ. ....	31
Εικόνα 9: Η κεντρική αίθουσα του πρώτου ορόφου μετά τις εργασίες συντήρησης. ....	34
Εικόνα 10: Αφίσα του <i>Ερωφίλη: her story</i> . ....	37
Εικόνα 11: Πρόγραμμα ροής για τις δύο ημέρες χρήσης του κτιρίου. ....	38
Εικόνα 12: Στιγμιότυπο από την παράσταση, η Ερωφίλη ανεβασμένη στο τραπέζι. ....	39
Εικόνα 13: Η αφίσα της συναυλίας <i>ATH-GOT: Vocal Postcards</i> . ....	45
Εικόνα 14: Στιγμιότυπο από τη συναυλία, μέσα από την αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής. ....	46
Εικόνα 15: Η αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής. ....	50
Εικόνα 16: Η αφίσα της συναυλίας της Διαπολιτισμικής ορχήστρας. ....	53
Εικόνα 17: Ο προάυλιος χώρος του Μουσείου. Στο βάθος βρίσκονται οι σκάλες μπροστά από τις οποίες βρίσκονταν οι μουσικοί. ....	54
Εικόνα 18: Οι σκάλες του μουσείου μπροστά από τις οποίες ήταν στημένοι οι μουσικοί. ....	59

## Πρόλογος

---

Η πρώτη πρόταση μιας εργασίας είναι ίσως η δυσκολότερη. Δεν είναι εύκολο να βρεις τον καλύτερο τρόπο να ξεκινήσεις να μιλάς για πράγματα που βίωσες σε έναν άγνωστο αναγνώστη που ίσως να μη γνωρίζει τίποτα για εσένα και για αυτά στα οποία αναφέρεσαι. Η εργασία αυτή προέκυψε από δύο πολύ σημαντικές περιόδους της φοιτητικής μου ζωής κατά τη φοίτηση μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών (ΤΜΣ) του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Η ιστορία ξεκινάει τον Οκτώβριο του 2018, όταν η έναρξη του χειμερινού εξαμήνου με βρήκε να αναζητώ θέμα για τη διπλωματική μου εργασία και το σύνολο παλαιάς μουσικής του ΤΜΣ και ο κ. Θεόδωρος Κίτσος χρειάζονταν βοήθεια εν όψη της συμμετοχής τους στο 2<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ του Οργανισμού Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης (ΟΜΜΘ). Έτσι, ο συνδυασμός του δικού μου ενδιαφέροντος με τις συγκυρίες οδήγησαν στο να αρχίσω να ανακαλύπτω τον περίπλοκο μηχανισμό που κρύβεται πίσω από κάθε παραγωγή, είτε πρόκειται για κάποια μεγάλη παραγωγή, είτε για μια φοιτητική συναυλία. Ως μουσικοί συνήθως αγνοούμε ή αδυνατούμε να αντιληφθούμε ότι υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος πίσω από τις παραστάσεις στις οποίες παίρνουμε μέρος. Δεν υπάρχει κανένα μάθημα στην ωδειακή ή πανεπιστημιακή μας εκπαίδευση με θέμα την οργάνωση παραγωγής με αποτέλεσμα να χρειάζεται τελικά να το ζήσεις ώστε να συνειδητοποιήσεις το μέγεθος της δουλειάς που είναι απαραίτητο να συμβεί για να οργανωθεί και να περατωθεί με όσο το δυνατόν λιγότερα προβλήματα μια παράσταση ή συναυλία. Μπορεί λοιπόν ένας καλλιτέχνης –και συγκεκριμένα ένας μουσικός– να ασχοληθεί με την οργάνωση παραγωγής μουσικών ή/και θεατρικών παραστάσεων; Η απάντησή μου δεν μπορεί να είναι άλλη από το «βεβαίως». Βάση των εμπειριών μου, θεωρώ πως το να υπάρχει ένα καλλιτεχνικό υπόβαθρο είναι σημαντικό εφόδιο όταν θέλει να ασχοληθεί κανείς με την διεύθυνση παραγωγής. Διαθέτοντας μια καλλιτεχνική αντίληψη και ορισμένα χαρακτηριστικά που είναι απαραίτητα όπως η οργανωτικότητα, η υπομονή, η δυνατότητα λειτουργίας υπό πίεση αλλά και η κοινωνικότητα, αν αποκτηθούν επιπρόσθετες θεωρητικές γνώσεις επί του θέματος, μπορεί κάλλιστα ένας μουσικός να εργαστεί στην οργάνωση παραγωγής μουσικών ή/και θεατρικών παραστάσεων.

## 1. Εισαγωγή

---

Σε αυτή την εργασία, παραθέτω όλα όσα έμαθα/ανακάλυψα υπό την καθοδήγηση τόσο του υπεύθυνου καθηγητή μου όσο και υπό τους υπευθύνους της πρακτικής μου άσκησης μέσα από την ενασχόλησή μου με τη διεύθυνση παραγωγής. Βασικός στόχος είναι οι επόμενοι που όπως εγώ αποφασίσουν χωρίς προηγούμενες γνώσεις να ασχοληθούν με αυτό τον τομέα, είτε περιστασιακά είτε ως μόνιμη απασχόληση, να έχουν διαθέσιμο για το ξεκίνημα τους ένα βασικό βοήθημα. Εκτός από αυτόν όμως, υπάρχει και ένας ακόμα, δευτερεύων και έμμεσος στόχος για τη συγγραφή της παρούσας εργασίας: οποιοσδήποτε ασχολείται με τη δημιουργία και την εκτέλεση μουσικών ή/και θεατρικών έργων είναι πολύ σημαντικό να έχει μια βασική αντίληψη του μεγέθους της αφανούς τελικά εργασίας που χρειάζεται για να φτάσει το έργο στον ακροατή/θεατή αλλά και της ιεραρχίας ενός θεάτρου. Αυτά όχι μόνο για να μπορεί να εκτιμήσει τους ανθρώπους που δουλεύουν στα παρασκήνια, αλλά και για να μπορεί να αποταθεί στον σωστό άνθρωπο όταν κατά τη διάρκεια των προβών ή των παραστάσεων χρειάζεται οποιαδήποτε βοήθεια. Στην εργασία αυτή παραθέτω πληροφορίες για τέσσερις παραγωγές με τις οποίες ασχολήθηκα: 1) *Το (όχι και τόσο φανταστικό) ημερολόγιο της Barbara Strozzi*, 2) *Ερωφίλη: Her Story*, 3) *ATH-GOT: VOCAL POSTCARDS Δυο χορωδίες, δύο πόλεις, μία συναυλία σε live streaming!* και 4) η συναυλία της Διαπολιτισμικής Ορχήστρας της Εναλλακτικής σκηνής Εθνικής Λυρικής Σκηνής (ΕΛΣ).

*Το (όχι και τόσο φανταστικό) ημερολόγιο της Barbara* αποτελεί μέρος του προγράμματος του 2<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής: *Chiaroscuro* που διοργάνωσε ο ΟΜΜΘ τον Νοέμβριο του 2018 και ήταν η πρώτη παραγωγή στην οργάνωση της οποίας έλαβα μέρος. Χωρίς θεωρητικές γνώσεις επί του θέματος αλλά με την καθοδήγηση του καθηγητή μου, μετά από ενάμιση μήνα έντονων προετοιμασιών, η συναυλία διεξήχθη με επιτυχία. Ακολούθησε ένα διάστημα κατά το οποίο αναζητούσα πηγές σχετικές με την οργάνωση παραγωγής χωρίς όμως να βρίσκω κάποιον οδηγό που να έχει ως αντικείμενο κάτι παρόμοιο με αυτό που εγώ έκανα. Λίγο καιρό μετά, η πρακτική μου άσκηση με έφερε στις Εκπαιδευτικές και Κοινωνικές Δράσεις της ΕΛΣ, να διατελέσω χρέη βοηθού παραγωγής για δύο μήνες. Η θέση του βοηθού παραγωγής στις Εκπ. και Κοιν. Δράσεις της ΕΛΣ μου έδωσε την ευκαιρία να συμμετάσχω τόσο στο οργανωτικό όσο και στο εκτελεστικό μέρος παραγωγών. Από αυτό το χρονικό διάστημα προέρχονται οι υπόλοιπες τρεις μελέτες περίπτωσης (case studies) της εργασίας αυτής. Πρόκειται για τις τελικές παρουσιάσεις τριών διαφορετικών εργαστηρίων, τα οποία θα παρουσιαστούν με τη χρονολογική σειρά με την οποία έγιναν. Η διαφορά στην έκταση ανάμεσα στο πρώτο case study και στο καθένα από τα υπόλοιπα τρία, καθρεφτίζει το μεγαλύτερο μέγεθος ανάμειξης και τις περισσότερες ευθύνες που είχα σε αυτό.



Η συναυλία στο 2<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής αποτέλεσε την πρώτη εμφάνιση του Συνόλου Παλαιάς Μουσικής του ΤΜΣ σε κοινό έξω από την ασφάλεια του πανεπιστημιακού περιβάλλοντος, χωρίς όμως να στερείται του εκπαιδευτικού χαρακτήρα του Συνόλου. Πρόκειται για μια παράσταση της οποίας το μεγαλύτερο βάρος δόθηκε στη μουσική. Όλοι οι συμμετέχοντες άλλωστε ήταν μουσικοί και το θεατρικό στοιχείο αποτέλεσε εργαλείο ώστε να γίνει λίγο πιο ενδιαφέρουσα η παρουσίαση του μουσικού υλικού για το κοινό, μέσω της ύπαρξης σεναρίου και χαρακτήρων. Η συγκεκριμένη παραγωγή δεν θα μπορούσε να λείπει από τη παρούσα εργασία τόσο λόγω του ότι αποτέλεσε τη πρώτη μου επαφή με το αντικείμενο, όσο και λόγω του μεγέθους του ρόλου μου.

Η χρονική περίοδος Απρίλιος – Μάιος 2019 κατά την οποία ήμουν στην ΕΛΣ συνέπεσε με το κλείσιμο του τρέχοντος κύκλου εργαστηρίων και επομένως και με τις παρουσιάσεις τους στο κοινό. Από ένα σύνολο λοιπόν οκτώ παρουσιάσεων, επέλεξα να αναφερθώ σε τρεις, οι οποίες ξεχώρισαν για εμένα για διαφορετικούς λόγους η καθεμία. Είναι πολύ διαφορετικό το να κάνεις την παραγωγή μιας παράστασης από ότι μιας παράστασης/παρουσίασης εργαστηρίου. Για τη παρουσίαση ενός εργαστηρίου πρέπει να συνεργαστείς με τους συμμετέχοντές του, οι οποίοι δεν είναι απαραίτητα επαγγελματίες. Συνήθως πρόκειται για ανθρώπους που έχουν μπει σε μια εκπαιδευτική διαδικασία με την καθοδήγηση των συντονιστών του εκάστοτε εργαστηρίου και έχουν ολοκληρώσει έναν κύκλο συναντήσεων, επομένως και εκμάθησης. Για τους συμμετέχοντες στα εργαστήρια, σκοπός δεν είναι η αυτοπροβολή μέσω της παρουσίας τους σε μια σκηνή, αλλά το εργαστήριο αυτό καθ' αυτό. Πέρα από αυτό, πολλές φορές τα εργαστήρια είναι σχεδιασμένα γύρω από συμμετέχοντες συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας. Όταν αυτή η ομάδα είναι παιδιά/έφηβοι ή ηλικιωμένοι, δημιουργείται μια επιπλέον δυσκολία στην διαχείριση και καθοδήγησή τους. Επιπλέον οι άνθρωποι αυτοί έχουν συνηθίσει κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου, να νιώθουν ότι τους προσφέρει έναν ασφαλή χώρο για να πειραματιστούν μέσω των τεχνών, να μάθουν καινούρια πράγματα αλλά και να δημιουργήσουν κοινωνικές σχέσεις με άλλους ανθρώπους με τους οποίους έχουν σίγουρα κάποια κοινά. Είναι λογικό, λοιπόν, όταν έρχεται η ώρα μιας παράστασης και επομένως έκθεσης μπροστά σε κοινό να νιώθουν έντονο άγχος και αγωνία και να δυσκολεύονται να το διαχειριστούν. Όλα αυτά, είναι πράγματα που επηρεάζουν τόσο τον προγραμματισμό όσο και την συμπεριφορά απέναντι στους συμμετέχοντες. Είναι σημαντικό να γνωρίζεις καλά τις ιδιαίτερες απαιτήσεις της ομάδας ώστε να μπορείς τόσο να προβλέψεις τις ανάγκες τους κατά την διάρκεια των προβών και της παράστασης, αλλά και να μην έχεις ως δεδομένο ότι θα γνωρίζουν και θα μπορούν να ακολουθήσουν από μόνοι τους τους «κώδικες» επικοινωνίας και συμπεριφοράς που έχει μια παράσταση. Επίσης σημαντικό είναι να μπορείς να κρίνεις τι είδους κοινό θα προσελκύσει η παρουσίαση (μόνο γνωστούς και φίλους τους; άτομα που μπορεί να ενδιαφέρονται και αυτά να παρακολουθήσουν κάποιο παρόμοιο εργαστήριο; θα έχει ενδιαφέρον και για το γενικό κοινό;) ώστε να μπορείς να αξιολογήσεις και τις ανάγκες του κοινού. Τέλος, είναι σημαντικό το ότι η ενασχόληση με μια τέτοια

παραγωγή ξεκινάει ήδη από τη σύλληψη της ιδέας του εργαστηρίου και το σημαντικότερο καθ' όλη τη διάρκεια της είναι η διασφάλιση της ομαλής διεξαγωγής του. Το κάθε εργαστήριο έχει το δικό του στόχο να πετύχει μέσα στον κύκλο συναντήσεών του, όλα όμως έχουν (όπως δηλώνει και το όνομα του τμήματος της ΕΛΣ) εκπαιδευτικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Με τη σειρά τους, οι παραστάσεις έχουν ως σκοπό αρχικά την παρουσίαση στο ευρύ κοινό αλλά και σε πιθανούς χρηματοδότες των εργαστηρίων, της δουλειάς που γίνεται στα Εκπ. και Κοιν. Προγράμματα. Ένας ακόμα σκοπός είναι να δοθεί η ευκαιρία στους συμμετέχοντες να επικοινωνήσουν τις εμπειρίες που αποκόμισαν με τη συμμετοχή τους στο εργαστήριο.

Το πρώτο εργαστήριο του οποίου την παρουσίαση επέλεξα να συμπεριλάβω στην εργασία ήταν το «Η δική της ιστορία» για μεικτή ομάδα γυναικών υπό τον σχεδιασμό και την υλοποίηση των Μαρία Καραζάνου (σκηνοθέτρια, ερευνήτρια), Σέβη Στάικου (σκηνοθέτρια, ηθοποιός, εμπυχωτρία) και Ολυμπία Τσαρούχη (μουσικοπαιδαγωγός). Επέλεξα να τη συμπεριλάβω λόγω του έντονου θεατρικού της χαρακτήρα (κάτι που δεν υπήρχε σε άλλη παραγωγή), της ιδιότυπης ομάδας συμμετεχόντων (συμπεριλάμβανε γυναίκες αποφυλακισμένες ή σε απεξάρτηση), καθώς και ότι εξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών του χώρου ήταν μια παράσταση που απαίτησε την επί τόπου επίλυση αρκετών προβλημάτων. Στο *ATH-GOT: VOCAL POSTCARDS Δυο χορωδίες, δυο πόλεις, μια συναυλία σε live streaming!* όπως περιγράφει και ο τίτλος, ήρθαν κοντά μέσω της τεχνολογίας του live streaming δύο χορωδίες που βρίσκοταν η κάθε μία σε διαφορετική πόλη: η Διαπολιτισμική Χορωδία της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ στην Αθήνα υπό τη μουσική διεύθυνση της Βασούλας Δελλή και η Διεθνής Χορωδία του Γκέτενμποργκ, της όπερας του Γκέτενμποργκ, υπό την μουσική διεύθυνση του Bosse Wannefors. Ξεχώρισε γιατί σαν παραγωγή ήταν αυτή με την μεγαλύτερη πρόκληση από τεχνικής πλευράς (λόγω του live streaming) αλλά και λόγω του ότι ήταν η παγκόσμια πρώτη πρεμιέρα του έργου *Vocal Postcards* του συνθέτη Trevor Grahl. Η τελευταία παρουσίαση που συμπεριέλαβα στην εργασία είναι η συναυλία της Διαπολιτισμικής Ορχήστρας της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ, ενός συνόλου που δημιουργήθηκε μέσα από το αντίστοιχο εργαστήριο των Εκπ. και Κοιν. Δράσεων με τη μουσική διεύθυνση του Χάρη Λαμπράκη. Το συγκεκριμένο case study το επέλεξα επειδή ήταν η μόνη παρουσίαση που έγινε σε εξωτερικό χώρο οπότε η προετοιμασία και το στήσιμο για αυτήν ήταν διαφορετικά.

Καθένα από τα τέσσερα case studies της εργασίας έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες. Σε όλα όμως εντοπίζονται τρεις κοινοί άξονες οι οποίοι είναι:

- Η σχέση τους με κάποια εκπαιδευτική διαδικασία: η συναυλία στο 2<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής ήταν η ευκαιρία των φοιτητών του συνόλου Παλαιάς Μουσικής του ΤΜΣ του ΑΠΘ, να παρουσιάσουν τη δουλειά τους· αντίστοιχα και οι παρουσιάσεις των εργαστηρίων των Εκπ. και Κοιν. Δράσεων ήταν η ευκαιρία για τους συμμετέχοντες να δείξουν δείγματα της δουλειάς που έγινε

κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου. Επίσης, λόγω του εκπαιδευτικού χαρακτήρα, δεν υπήρχε χρηματική απολαβή για τους συμμετέχοντες, παρά το ότι κάποιοι ήταν επαγγελματίες. Παράλληλα εδώ έγκειται και μια βασική διαφορά μεταξύ της συναυλίας των φοιτητών του ΑΠΘ και των παρουσιάσεων των εργαστηρίων της ΕΛΣ. Ενώ το πρώτο έγινε στα πλαίσια της τυπικής ανώτατης εκπαίδευσης, τα υπόλοιπα 3 έγιναν στα πλαίσια μη θεσμοθετημένης εκπαίδευσης.

- Η ερασιτεχνική μορφή των παραγωγών: από τη στιγμή που και οι 4 παραγωγές ήταν ερασιτεχνικές, η συμμετοχή σε αυτές είχε σκοπό την καλλιτεχνική δημιουργία. Στον σύγχρονο τρόπο ζωής δεν είναι συχνές οι ευκαιρίες για τον άνθρωπο να ασχοληθεί με τις τέχνες και να συνδράμει στην δημιουργία ενός ολοκληρωμένου καλλιτεχνικού αποτελέσματος χωρίς την πίεση της κριτικής από τρίτους. Μια τέτοια απαλλαγμένη από τύψεις διαδικασία μπορεί να βρεθεί μόνο σε ερασιτεχνικές ομάδες. Από την άλλη συχνά ο όρος «ερασιτεχνικό» έχει αρνητική χροιά και προκαταβάλει κάποιον να έχει χαμηλές προσδοκίες για το αποτέλεσμα αλλά και τη γενική στάση των συμμετεχόντων. Ο Peter Cotes (1969) διαφωνεί με αυτό και γράφει ότι «... ο επαγγελματισμός είναι τρόπος σκέψης ο οποίος δεν είναι απαραίτητο να λείπει πάντα από έναν ερασιτέχνη, ούτε ότι υπάρχει πάντα σε έναν επαγγελματία.»<sup>1</sup>
- Η πραγματοποίησή τους από κάποιο μεγάλο φορέα: δύο είναι οι φορείς υπό τους οποίους έγιναν οι τέσσερις παραγωγές, το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης και η Εθνική Λυρική Σκηνή. Το μέγεθός τους σημαίνει ότι υπήρχε διαθέσιμη βοήθεια σε τεχνικό βαθμό, επίσημη κάλυψη και προώθησή τους, δυνατότητα δανεισμού αντικειμένων (props), κοστουμιών και εξοπλισμού κ.ά. Κατ' επέκταση θα μπορούσε εδώ να αναφερθεί και το ΑΠΘ σαν φορέας ο οποίος μάλιστα είναι κοινός και για τις 4 παραγωγές. Αυτό λόγω του ότι η ιδιότητα μου σαν φοιτήτρια του ήταν ο λόγος που συμμετείχα στο *Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara Strozzi*, αλλά και που είχα την ευκαιρία να κάνω πρακτική εργασία στην ΕΛΣ.

Διαβάζοντας λοιπόν τη συγκεκριμένη εργασία θα πρέπει ο αναγνώστης να έχει κατά νου τους άξονες αυτούς. Επιπλέον, θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν το γεγονός ότι για κανένα από τα case studies δεν πήρα μέρος στις πρώτες συζητήσεις και επαφές για τη διεξαγωγή τους. Με όλα ξεκίνησα να ασχολούμαι ενώ είχαν ήδη αποφασιστεί πράγματα όπως ο χώρος, η ώρα και η μέρα διεξαγωγής τους.

Στο επόμενο κεφάλαιο θα τεθεί το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας και θα συζητηθούν οι όροι *παραγωγή, διεύθυνση παραγωγής και διεύθυνση σκηνης*, καθώς και η τυπική ιεραρχία ενός θεάτρου.<sup>2</sup> Στη συνέχεια, σε ένα σύνολο τεσσάρων

---

<sup>1</sup> Cotes, P. (1969). Professionalism in play production. *Journal of the Royal Society of Arts*, 117 (5153), σελ. 335.

<sup>2</sup> Παρά το ότι τόσο ο ΟΜΜΘ όσο και η ΕΛΣ είναι προσανατολισμένα στη μουσική και το λυρικό θέατρο αντίστοιχα, δεν κρίνεται απαραίτητο να γίνει πιο ειδική μνεία στο γεγονός αυτό. Σίγουρα και τα δύο απασχολούν μέσω των συνόλων τους αρκετούς μουσικούς και

κεφαλαίων, παρουσιάζεται σε δικό της κεφάλαιο η κάθε παραγωγή-μελέτη περίπτωσης. Συγκεκριμένα, γίνεται περιγραφή του αντικειμένου της παράστασης, δίνονται εισαγωγικές πληροφορίες για τους συμμετέχοντες, δίνεται συνοπτική αναφορά στις δυσκολίες που παρουσιάστηκαν και τέλος ακολουθούν πληροφορίες για τις διαδικασίες που ακολουθήθηκαν, χωρισμένες στις τρεις χρονικές περιόδους μια παραγωγής: προ-παραγωγή (pre-production), παραγωγή (production) και παράσταση (the run).<sup>3</sup> Η εργασία κλείνει με τα συμπεράσματα στο τελευταίο κεφάλαιο.

---

πιθανόν σε διοικητικές θέσεις να απασχολούν περισσότερους εργαζόμενους με μουσικό παρελθόν σε σχέση με ένα συμβατικό θέατρο. Αυτό όμως (από ό,τι αντιλαμβάνομαι από την βιβλιογραφία) δεν επηρεάζει σε κάποιο ριζικό βαθμό την εσωτερική τους δομή. Μικρές αλλαγές (κυρίως επιπρόσθετες ανάγκες) που δημιουργεί η προσθήκη μουσικής και χορού, συμβαίνουν κατά περίπτωση και είναι φυσιολογικό. Επέλεξα όμως να χρησιμοποιήσω βασικούς όρους και δομές στην παρούσα εργασία.

<sup>3</sup> Mäkinen, A. (2014). 'From Start to Finnish': Handbook for Exporting a Theatre Play. (Πτυχιακή εργασία). HAAGA-HELIA University of Applied Sciences.

## 2. Παραγωγή

---

Ο όρος *παραγωγή* (production) είναι πολυσήμαντος, τόσο στα Ελληνικά όσο και στα Αγγλικά. Χρησιμοποιείται τόσο για να περιγράψει την/τις διαδικασία/ες πραγματοποίησης μιας παράστασης/συναυλίας ή δημιουργίας μιας ταινίας ή ενός δίσκου, όσο και για να περιγράψει το ίδιο το έργο (project) και τον τρόπο που έχει στηθεί.<sup>4</sup> Οι παραγωγές χωρίζονται ανάλογα με το μέσο που χρησιμοποιούν (οθόνη, θεατρική σκηνή ή την ηχογράφηση) σε 3 κατηγορίες: 1) κινηματογραφικές, 2) θεατρικές και 3) δισκογραφικές. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται σε θεατρικές παραγωγές, αυτές δηλαδή που ως μέσο χρησιμοποιούν τη σκηνή, είτε πρόκειται για θεατρικό έργο, όπερα, μιούζικαλ, είτε μια απλή συναυλία. Ο John Holloway (2002) αναφέρει πως θεατρική παραγωγή είναι ένας όρος που περιλαμβάνει ό,τι έχει να κάνει με ένα έργο, εκτός από την υποκριτική, τη μουσική και τον χορό.<sup>5</sup> Εν ολίγοις, αυτό σημαίνει ότι αυτό καθαυτό το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα δεν αποτελεί μέρος της παραγωγής. Αποτελούν όλες όμως οι υπόλοιπες διαδικασίες γύρω από αυτό, τεχνικές αλλά και διαδικαστικές.

### 2.1. Γενικά

Μια παραγωγή χωρίζεται σε τρεις χρονικές περιόδους: 1) την προ-παραγωγή (pre-production), 2) την παραγωγή (production) και 3) την παράσταση (the run). Κατά τη περίοδο της προ-παραγωγής γίνεται το μεγαλύτερο μέρος του σχεδιασμού και της προετοιμασίας. Η διάρκεια της περιόδου αυτής διαφέρει ανάλογα με τη θέση για την οποία έχει προσληφθεί κανείς. Για παράδειγμα ο σκηνοθέτης μπορεί να περάσει αρκετούς μήνες προετοιμασίας για μια παράσταση ενώ ένας βοηθός παραγωγής θα προσληφθεί λίγο πριν η παράσταση περάσει στο επόμενο στάδιο. Το επόμενο στάδιο είναι αυτό της παραγωγής και λαμβάνουν χώρα οι πρόβες, φτιάχνονται τα σκηνικά και τα κοστούμια, γίνεται προώθηση της παράστασης και βγαίνουν σε πώληση τα εισιτήρια. Όταν η παραγωγή είναι έτοιμη περνάει στο τελευταίο στάδιο, την παράσταση.<sup>6</sup> Η τελευταία αυτή περίοδος μπορεί να διαρκεί από μία μέρα (όπως οι παραγωγές με τις οποίες ασχολείται αυτή η εργασία), κάποιο μεγαλύτερο διάστημα ή μια καλλιτεχνική σεζόν, έως και αρκετά χρόνια, όπως για παράδειγμα στη περίπτωση παραγωγών του Broadway όπως το *Lion King*, το οποίο έκανε πρεμιέρα το 1997 και

---

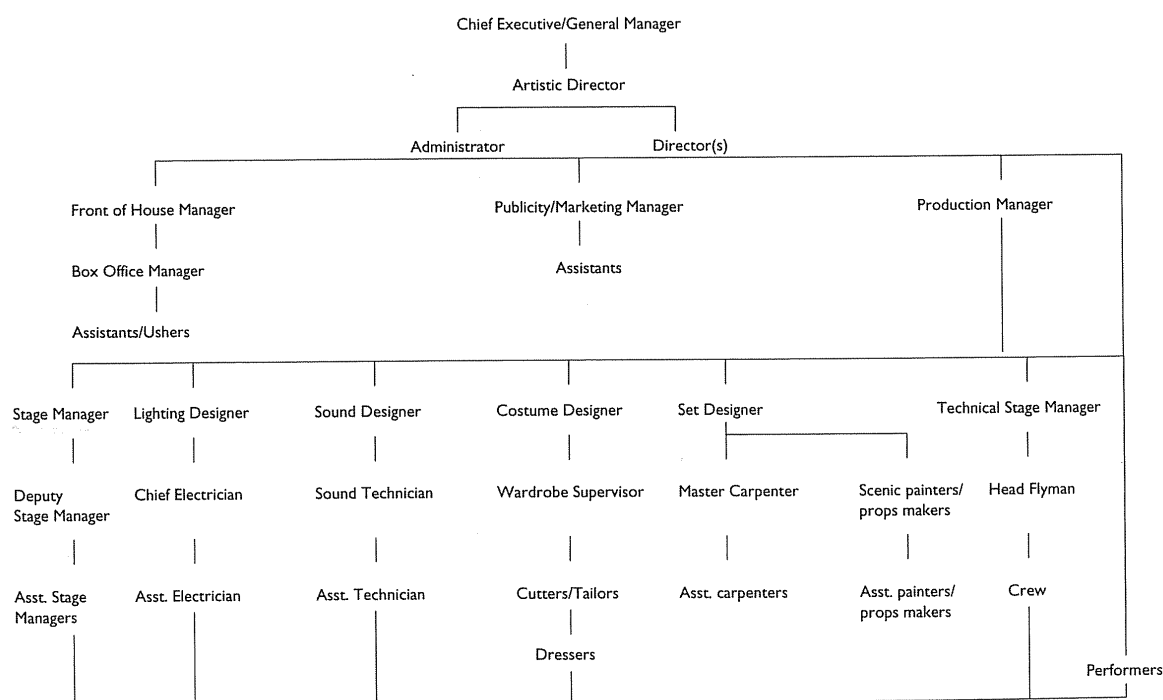
<sup>4</sup> <https://www.lexico.com/en/definition/production> Ημερομηνία προσπέλασης 6 Μαΐου, 2020.

<sup>5</sup> Holloway, J. (2002). *Illustrated Theatre Production Guide*. Focal Press, σελ. 6.

<sup>6</sup> Foreman, G. (2009). *A Practical Guide to Working in Theatre*. London, A & C Black Publishers Ltd. σελ. 7.

κόβει ακόμα εισιτήρια.<sup>7</sup> Σε περιπτώσεις που ένα έργο παίζεται για περισσότερες από μία καλλιτεχνικές περιόδους, είναι σύνηθες να γίνονται ξανά ακροάσεις (τουλάχιστον για κάποιους ρόλους) και το έργο να μπαίνει ξανά σε μια σύντομη περίοδο παραγωγής με εντατικές πρόβες, πριν ξεκινήσουν και πάλι οι παραστάσεις με την έναρξη της καινούριας σεζόν. Εκτός από όσους εμφανίζονται στη σκηνή όμως σε τέτοιες μακροχρόνιες παραγωγές, δεν είναι περίεργο κατά καιρούς να αλλάζουν και άτομα από το τεχνικό προσωπικό ή την ομάδα παραγωγής.

Η ακριβής εσωτερική διάρθρωση του προσωπικού ενός θεάτρου μπορεί να διαφέρει λίγο έως πολύ και σχηματίζεται σύμφωνα με τις ειδικές συνθήκες της κάθε περίπτωσης. Η Gail Pallin (2010) περιλαμβάνει στο βιβλίο της *Stage Management- The Essential Handbook* ένα πολύ βοηθητικό σχεδιάγραμμα για να περιγράψει τη συμβατική ιεραρχία σε ένα θέατρο. Όπως τονίζει η συγγραφέας, αυτό είναι μόλις ένα μοντέλο από τα διάφορα που ισχύουν σε διαφορετικά θέατρα και εταιρείες παραγωγής, είναι όμως βολικό γιατί περιγράφει τις σχέσεις μεταξύ των διαφορετικών ρόλων.<sup>89</sup>



**Εικόνα 1: Διάγραμμα της ιεραρχίας ενός τυπικού θεάτρου.**

<sup>7</sup> *The Lion King*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.ibdb.com/broadway-show/the-lion-king-5421>.

<sup>8</sup> Pallin, G. (2010). *Stage Management: the Essential Handbook*. London: Nick Hern Books, σελ. 13.

<sup>9</sup> Το Oakland Theatre για παράδειγμα χρησιμοποιεί ένα ελαφρώς διαφορετικό μοντέλο Theatre Jobs Flow Chart. (n.d.). Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου, 2020, από <https://prezi.com/fdqnuuf2yc8ke/theatre-jobs-flow-chart/>. Η μόνη διαφορά είναι ότι ο διευθυντής παραγωγής δεν μεσολαβεί ανάμεσα στην ομάδα παραγωγής και τον σκηνοθέτη.

Στο σχεδιάγραμμα αυτό όλο το τεχνικό προσωπικό (ήχος, γερανοί, σκηνικά, κοστούμια) μαζί με τον διευθυντή σκηνής (stage manager), υπάγονται στην ευθύνη του διευθυντή παραγωγής (production manager). Αυτός με τη σειρά του, μαζί με το τμήμα επικοινωνίας και μάρκετινγκ και τον front of house manager λειτουργούν κάτω από σκηνοθέτη του έργου και κατ' επέκταση τον καλλιτεχνικό διευθυντή του θεάτρου. Δεν υπάρχει λόγος να γίνει λεπτομερής αναφορά σε όλους τους ρόλους του παραπάνω σχεδιαγράμματος.<sup>10</sup> Για κάποιους (όπως για παράδειγμα αυτόν του φωτιστή) είναι αυτονόητο ποια είναι τα καθήκοντά τους και, επιπλέον, αν και πολύ σημαντικοί για κάθε παραγωγή, δεν αποτελούν μέρος του θέματος της παρούσας εργασίας. Όμως είναι χρήσιμο να γίνει περαιτέρω αναφορά στους Front of house manager και στον Διευθυντή επικοινωνίας και μάρκετινγκ (Publicity/Marketing Manager) μιας και δεν ανήκουν στο τεχνικό προσωπικό αλλά έχουν σημαντικά καθήκοντα. Ο Front of House Manager είναι υπεύθυνος για την αίθουσα, το φουαζέ, το εστιατόριο και το μπαρ του θεάτρου, καθώς και για τα εισιτήρια. Διαχειρίζεται και εκπαιδεύει το προσωπικό των χώρων που προσφέρουν εστίαση, τους ταξιθέτες και οποιοδήποτε άλλο βοηθητικό προσωπικό (πχ. φύλακες), ενώ είναι υπεύθυνος για την ασφάλεια και την υγεία του κοινού. Τέλος είναι αρμόδιος σε συνδιασμό με τον διευθυντή επικοινωνίας, για το να διατηρεί ενημερωμένες για τις τρέχουσες παραστάσεις τις βιτρίνες των χώρων του θεάτρου.<sup>11</sup> Ο διευθυντής επικοινωνίας και μάρκετινγκ είναι υπεύθυνος για τη πώληση εισιτηρίων, για την διατήρηση ενός καλού δημόσιου προσώπου του θεάτρου, για την δημιουργία προωθητικού υλικού και τον διαμοιρασμό του, επικοινωνία με κριτικούς και τον τύπο και διοργάνωση φωτογραφήσεων και συνεντεύξεων για τους καλλιτέχνες σε συνεννόηση πάντα με τον διευθυντή σκηνής. Τέλος συμβάλει σημαντικά στην έλξη χορηγών με σκοπό την συλλογή επιπλέον πόρων για το θέατρο.<sup>12</sup>

Το κύριο ενδιαφέρον στην παρούσα εργασία, επικεντρώνεται στη θέση του διευθυντή παραγωγής και του διευθυντή σκηνής. Μεταξύ άλλων, ένας διευθυντής παραγωγής, σύμφωνα με τη Pallin (2010), προσλαμβάνει και επιτηρεί όλο το προσωπικό της παραγωγής, διαπραγματεύεται και συμφωνεί για τον προϋπολογισμό με τον σκηνοθέτη και τους σχεδιαστές, επιβλέπει τις αγορές υλικών και τις κατασκευές που χρειάζονται, διαχειρίζεται τον προϋπολογισμό, προετοιμάζει μια εκτίμηση ρίσκων της παραγωγής και προτείνει λύσεις για προβλήματα που προκύπτουν, προγραμματίζει και επιβλέπει όλες τις εργασίες που γίνονται την τελευταία εβδομάδα, προεδρεύει τις συναντήσεις παραγωγής (production meetings), παρευρίσκεται στις τεχνικές πρόβες και κρατάει σημειώσεις με προβλήματα για να σχεδιάσει την επίλυση τους.<sup>13</sup> Ο ρόλος του είναι αρκετά αποστασιοποιημένος από τους καλλιτέχνες και δεν εμπλέκεται με τη καθημερινή προετοιμασία της παραγωγής

---

<sup>10</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τους υπόλοιπους ρόλους βρίσκονται συνοπτικά εδώ: <http://www.theatrecrafts.com/pages/home/topics/jobs/glossary/>

<sup>11</sup> Pallin, G. (2010). *Stage Management*, σελ. 20.

<sup>12</sup> Pallin, G. (2010). *Stage Management*, σελ. 20.

<sup>13</sup> Pallin, G. (2010). *Stage Management*, σελ. 14-15.

και τη ρουτίνα της, αλλά επιβλέπει την εξέλιξη ολόκληρης της σεζόν.<sup>14</sup> Ο διευθυντής σκηνής είναι αυτός που «..οργανώνει τα πάντα και λέει σε όλους τι να κάνουν.» όπως γράφει ο Eric Hans Mayer (2011).<sup>15</sup> Ορισμένα από τα καθήκοντά του είναι: η ευθύνη για την ομάδα διεύθυνσης σκηνής και η εκπαίδευσή τους, η επίβλεψη των ακροάσεων και στη συνέχεια και των προβών, η φροντίδα του χώρου των προβών, ο συντονισμός της ροής πληροφοριών μεταξύ των τμημάτων, η οργάνωση και η συμμετοχή στην έρευνα για τα απαραίτητα αντικείμενα (props) και έπιπλα αλλά και η φροντίδα για την ασφαλή επιστροφή ή αποθήκευση τους μετά το τέλος των παραστάσεων και, τέλος, επιβλέπει την τεχνική πρόβα μαζί με τον σκηνοθέτη και τον διευθυντή παραγωγής.<sup>16</sup> Ο διευθυντής σκηνής χρειάζεται να έχει και τεχνικές γνώσεις καθώς σε μικρές (ή και ερασιτεχνικές) παραγωγές, μπορεί να χρειαστεί να βοηθήσει κάποιον τεχνικό ή ακόμα και πάρει τη θέση του.<sup>17</sup> Κατά τη διάρκεια της παράστασης, αυτός και η ομάδα του είναι υπεύθυνοι να φροντίσουν να πάνε όλα σύμφωνα με το πρόγραμμα, βοηθώντας τους καλλιτέχνες να βγουν στη σκηνή τη σωστή στιγμή, δίνοντας/παίρνοντας αντικείμενα, βοηθώντας στις αλλαγές σκηνικών. Ένα άτομο από την ομάδα της διεύθυνσης σκηνής (συνήθως ο deputy stage manager) αποτελεί την καρδιά της παράστασης κατά την διάρκεια της αφού η δουλειά του είναι ο συντονισμός όλων των επι μέρους τεχνικών εργασιών που πρέπει να συμβούν, όπως για παράδειγμα αλλαγές στα φώτα, ειδικά εφέ και άλλα. Αυτό επιτυγχάνεται με το κάλεσμα (call) μιας σειράς συνθημάτων (cues) μέσω ενδοεπικοινωνίας με τους τεχνικούς.<sup>18</sup> Επομένως ο ρόλος του διευθυντή σκηνής και της ομάδας του είναι πολύ περισσότερο συνδεδεμένος τόσο με τους τεχνικούς και τους καλλιτέχνες, όσο και με

---

<sup>14</sup> Foreman, G. (2009). *A Practical Guide*, σελ. 62.

<sup>15</sup> Mayer, E. H. (2011). A “Wicked” Comparison of Commercial, Freelance and Academic Stage Management to develop Best Practices and Techniques for the Practical Stage Manager. (Διπλωματική εργασία). The Ohio State University, σελ. 1.

<sup>16</sup> Pallin, G. (2010). *Stage Management*, σελ. 16.

<sup>17</sup> Putnick, M. (2013). Hello Everybody, and Welcome to BarnStorm: A Look into Theatrical Crisis Management and Problem Solving. (Διπλωματική εργασία). University of California – Santa Cruz, σελ. 7.

<sup>18</sup> Όλα τα συνθήματα είναι συγκεντρωμένα στο cue/prompt book της παράστασης. Το βιβλίο αυτό φτιάχνεται από την ομάδα της διεύθυνσης σκηνής και χρησιμοποιείται καθ’ όλη τη διάρκεια των προβών και των παραστάσεων. Ως βάση χρησιμοποιείται είτε το σενάριο (εάν πρόκειται για θεατρική παράσταση), είτε η παρτιτούρα (εάν πρόκειται για όπερα), είτε ένας συνδυασμός των δύο. Η πολυπλοκότητα και η έκτασή του εξαρτάται από την παράσταση και τις τεχνικές της απαιτήσεις. Ένα παράδειγμα prompt book από το *West Side Story: Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library*. (1957). *Cue Book* Ανακτήθηκε στις 6 Μαΐου, 2020, από <http://digitalcollections.nypl.org/items/938d6d60-1e27-0135-dae7-77e4439d7825>. Πολύ ενδιαφέρον είναι το παρακάτω διαδραστικό σύνολο video που δείχνουν από διάφορες πλευρές (συμπεριλαμβανομένης και αυτής του deputy stage manager) μια παράσταση της τρίτης πράξης της όπερας του Wagner, *Die Walküre*. Διαθέτει επίσης τη δυνατότητα να παρακολουθήσει κανείς και το prompt book ενώ παράλληλα ακούει την παράσταση και την deputy stage manager να μιλάει στην ενδοεπικοινωνία *The Opera Machine: Multicamera (Audio, cues and commentary)*. (2013). Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου, 2020, από <https://www.roh.org.uk/interactives/opera-machine>.



το τελικό αποτέλεσμα αφού είναι υπεύθυνος για τη διαχείριση όλων των παρασκηνακών λειτουργιών της παραγωγής.<sup>19</sup>

Υπό ιδανικές συνθήκες, μια παραγωγή έχει όλο το ανθρώπινο δυναμικό που χρειάζεται και μάλιστα σωστά καταρτισμένο ανάλογα με τη θέση. Στη πραγματικότητα όμως οι συνθήκες είναι πολλές φορές διαφορετικές. Ελλιπής χρηματοδότηση συχνά μικραίνει τον αριθμό των ατόμων που δουλεύουν σε μια παραγωγή με αποτέλεσμα να πρέπει κανείς να κάνει πράγματα έξω από το στενό πλαίσιο του ρόλου του. Όσο μικρότερη ή πιο ερασιτεχνική η παραγωγή, τόσο περισσότερο προετοιμασμένος πρέπει να είναι ο υποψήφιος που θέλει να δουλέψει σε αυτήν να αναλάβει πολλαπλούς ρόλους: ένας διευθυντής σκηνης είναι πιθανό να αναγκαστεί να εκτελέσει και χρέη τεχνικού για παράδειγμα.<sup>20</sup> Αντίστοιχα, όπως θα φανεί και παρακάτω, αυτό που έκανα εγώ στις παραγωγές στις οποίες πήρα μέρος, δεν ήταν διεύθυνση παραγωγής με την αυστηρή έννοια του όρου. Ο όρος *βοηθός παραγωγής*, που ήταν και ο τίτλος της θέσης που είχα στην πρακτική μου, είναι πιο αντιπροσωπευτικός και λιγότερο δεσμευτικός καθώς δεν διαχωρίζει ανάμεσα σε διεύθυνση παραγωγής<sup>21</sup> και διεύθυνση σκηνης.<sup>22</sup>

## 2.2. Παραγωγή στα τυφλά

Όταν ξεκίνησα να δουλεύω για *Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara* ανησυχούσα πολύ καθώς δεν γνώριζα τι ακριβώς θα κληθώ να κάνω. Η απουσία ενός λεπτομερούς πλάνου για να με βοηθήσει να σχεδιάσω τις κινήσεις μου αλλά και να λειτουργήσει ως εργαλείο πάνω στο οποίο θα βάσιζα την συγγραφή της διπλωματικής μου, δημιούργησε μεγάλες ανασφάλειες. Αντίθετα, όλες τις παραγωγές στις οποίες συμμετείχα στην ΕΛΣ, τις αντιμετώπισα χωρίς άγχος και η ανησυχία μου αφορούσε το αν οι συμμετέχοντες θα παρουσιάσουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Αυτό οφείλεται τόσο στον μικρότερο ρόλο που είχα σε αυτές τις παραγωγές, όσο και στο ότι ένιωθα πως η πρακτική μου προσέφερε ένα ασφαλές περιβάλλον για να μάθω ό,τι χρειαζόμουν. Η εργασία αυτή αποτελεί την προσπάθεια μου να μεταφέρω σε γραπτή μορφή τις εμπειρίες και γνώσεις, ελπίζοντας να

---

<sup>19</sup> Foreman, G. (2009). *A Practical Guide*, σελ. 62. Σε περίπτωση που ο αναγνώστης θέλει να μάθει παραπάνω πράγματα για τη διεύθυνση σκηνης, μιας και η παρούσα εργασία δεν θα επεκταθεί σε τεχνικά ζητήματα, ένα καλό σημείο για να ξεκινήσει είναι ο παρακάτω σύντομος και περιεκτικός οδηγός Faculty & Staff of the School of Theatre & Dance. (2012) *Stage Management Handbook*. West Virginia University. Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://theatre.wvu.edu/files/d/68c4bd2e-9446-4640-978e-a68bcbcd955f3/stage-management-handbook-v4.pdf>.

<sup>20</sup> Kelly, T. A. (2011). *The Back Stage Guide to Stage Management: Traditional and New Methods for Running a Show from First Rehearsal to Last Performance*. New York: Back Stage, σελ. 21.

<sup>21</sup> *Working in Theatre: Production Management*. (2016). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.youtube.com/watch?v=yuAjzzDTNOw>.

<sup>22</sup> *Working in Theatre: Stage Manager*. (2016). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.youtube.com/watch?v=PtLHHAdzAtg&feature=youtu.be>.

ωφελήσουν κάποιον καλλιτέχνη που, όπως και εγώ τον Νοέμβριο του 2018, θα αποφασίσει να αδράξει μια ευκαιρία και να συμμετάσχει στο στήσιμο μιας παραγωγής χωρίς να έχει κάποια επίσημη εκπαίδευση σε αυτόν τον τομέα. Εξίσου ουσιαστικό για εμένα είναι να δείξω πόσο σημαντικό είναι ένας καλλιτέχνης να γνωρίζει έστω τα βασικά για τις εργασίες που είναι αναγκαίο να περατωθούν από άλλους ώστε να φτάσει ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα στο κοινό. Δυστυχώς η εκπαίδευσή μας αυτή τη στιγμή, τουλάχιστον στην Ελλάδα, παρουσιάζει σε αυτό το σημείο ένα μεγάλο κενό. Η αγορά εργασίας όμως αλλάζει και υπάρχει πια ανάγκη για εξοικείωση με διάφορα πράγματα πέρα των ορίων της κάθε τέχνης.

Κάθε παραγωγή είναι διαφορετική και είναι σημαντικό το να μπορείς να προσαρμοστείς ανάλογα με τις ανάγκες αλλά και τα απρόοπτα που είναι λογικό να προκύψουν. Υπάρχουν όμως βασικοί κανόνες και μεθοδολογία που, αν ακολουθηθούν, προβλέπουν πιθανά προβλήματα και κάνουν τη δουλειά ευκολότερη (με άλλα λόγια δεν χρειάζεται να εφεύρουμε ξανά τον τροχό από τη στιγμή που υπάρχει ήδη και δουλεύει). Καθώς όλη η εργασία αποτελεί την αποτύπωση των δικών μου εμπειριών σε τέσσερις παραγωγές με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την οργάνωση παραγωγής και το θέατρο, ενθαρρύνω τον αναγνώστη να στρέψει τη προσοχή του στη βιβλιογραφία της εργασίας, όπου θα βρει βιβλία που προσωπικά με βοήθησαν πολύ να συστηματοποιήσω στο μυαλό μου τις γνώσεις που αποκόμισα από τις παραγωγές που συμμετείχα.

### 3. Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara

---

#### 3.1. Εισαγωγή

Η πρώτη μελέτη περίπτωσης που θα εξεταστεί στην παρούσα εργασία αποτελεί και την πρώτη μου προσπάθεια ως μουσικός με ελάχιστη εμπειρία, να στηρίξω οργανωτικά και ενδυματολογικά μια συναυλία. Πρόκειται για την παράσταση *Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara* που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του 2<sup>ου</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής Chiaroscuro, στο ΟΜΜΘ στις 24 Νοεμβρίου 2018<sup>23</sup> (εικόνα 2). Η παράσταση αποτέλεσε την πρώτη επίσημη εμφάνιση του συνόλου παλαιάς μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ πέραν του ασφαλούς περιβάλλοντος της σχολής, πάντα υπό την καθοδήγηση και στήριξη του υπεύθυνου καθηγητή κ. Θεόδωρου Κίτσου. Στην δεύτερη χρονιά διεξαγωγής του, φεστιβάλ που θα έδινε την σπάνια ευκαιρία στους Θεσσαλονικείς να ακούσουν ένα ιδιαίτερο ρεπερτόριο και αναγνωρισμένους μουσικούς, αναμενόταν να ακολουθήσει τη μεγάλη επιτυχία που είχε κατά τη παρθενική του διοργάνωση ένα χρόνο πριν (2017). Η συμμετοχή του συνόλου παλαιάς μουσικής σε μια διοργάνωση τόσο σημαντική για την πόλη και μάλιστα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα μετά τον σχηματισμό του (ένα χρόνο), ήταν μια ευκαιρία που κανένα μέλος του δεν περίμενε ότι θα είχε και αποτέλεσε ένα σοβαρό κίνητρο στην προσπάθεια να παρουσιαστεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

---

<sup>23</sup> Παράλληλη δράση του 2<sup>ου</sup> φεστιβαλ Μπαρόκ μουσικής: *Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <http://www.tch.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=3&tcheid=2263>.

**ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

**2<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής Chiaroscuro**  
Καλλιτεχνική επιμέλεια Δήμος Γκουνταρούλης  
21:00 / Μ2 - Αίθουσα Αιμίλιος Ριάδης

**23.11.18 ΠΑ**  
4 Μέρη  
Ένα φανταστικό ταξίδι  
Disseño Duo  
Πιερρος Σαμπούλης μπαρόκ βιολί  
Αλέξης Μαστιγάδης τσιταλο  
B' Μέρος  
Sunt Lacrimae Rerum  
Sopra il Basso in Concerto  
Έλενα Κρασιώλη σόπρα  
Πιερρος Σαμπούλης μπαρόκ βιολί  
Πλάτωνα Μιχαήλου  
βιολι ντα γαριτα  
Henrikke G. Rynning  
βιολι ντα γαριτα  
Δημήτρης Τηρκός  
βιολι ντα γαριτα  
Jorge Lopez Escrivano  
οργάνο δωματίου

**24.11.18 ΣΑ**  
Afflitto ed Amato  
Νικόλαος Σπανός σόπρα ντεχόρο  
Σίμος Παπανάνας μπαρόκ βιολί  
Πιερρος Σαμπούλης μπαρόκ βιολί  
Ιάσων Κοτσώνου μπαρόκ τσέλο  
Δημήτρης Τηρκός βιολι  
Αλέξης Μαστιγάδης  
τσιταλο, οργάνο δωματίου

**30.11.18 ΠΑ**  
4 Μέρη  
Αρραίνεις ήρωες  
Ιάσων Κοτσώνου μπαρόκ τσέλο  
Δημήτρης Τηρκός βιολι  
Θεόδωρος Κίτσος  
Βαγγέλης Μπαρούκ κίθαρα  
Μάρκος Αλιός Χριστοπόπουλος  
τσιταλο  
B' Μέρος  
È razzo il mio core...  
Ιρένη εν' η καρδιά μου...  
Ουδώρα Μπίτα μέλο θ' οργάνο  
Αλέξης Καραβόλαρης Νάτορας  
μπαρόκ τσέλο  
Ιάσων Μαρμαρίδης τσιταλο

**1.12.18 ΣΑ**  
Sanguineus et  
Melancholicus  
La Stanzetta Greca  
Σίμος Παπανάνας μπαρόκ βιολί  
Δήμος Γκουνταρούλης  
βιολιτσέλο παζαλι μπαρόκ τσέλο  
Αγγέλος Μαστιγάδης μπαρόκ τσέλο  
Θεόδωρος Κίτσος  
Βαγγέλης Μπαρούκ κίθαρα  
Μάρκος Αλιός Χριστοπόπουλος  
τσιταλο, οργάνο δωματίου

♦ ΠΑΡΑΒΛΗΛΗ ΔΡΑΣΗ:  
Το (όχι και τόσο) φανταστικό  
πρωτόβλημα της Βαλβαρα  
Στέφλο Παλιώτης Μουσική  
στο Τμήματος Μουσικού Σπουδών ΑΠΘ  
Θεωρήσει Κίτσος Δία Συντακτής  
ΣΑ 24/11, 19:30, Φωτογράφι Μ2

Πληροφορίες: τηλέφωνο: 2310 895.936-9 | www.m2.gr | Τσιτάς εισιτήρια: 12€, 7€ (μεταπέννη) - Ριζαίο εισιτήρια φεστιβάλ: 30€, 20€ (μεταπέννη)

**Εικόνα 2: Η αφίσα του 2ου Φεστιβάλ Μπαρόκ Μουσικής.**

Η παράσταση με ώρα έναρξης 19:30, είχε ελεύθερη είσοδο και πραγματοποιήθηκε στο φουαγέ του ισογείου του δεύτερου κτιρίου (στο οποίο διεξήχθη όλο το φεστιβάλ), με δυνατότητα χρήσης τόσο ενός μικρού σπινέτου όσο και του φορητού εκκλησιαστικού οργάνου που παραχώρησε το ΤΜΣ στο ΟΜΜΘ για τη διεξαγωγή του φεστιβάλ.

Η κεντρική ιδέα ήταν του κ. Κίτσου, ο οποίος αποφάσισε να χρησιμοποιήσει ως βάση τη διπλωματική εργασία της Νόννας Κυριαζοπούλου<sup>24</sup> με θέμα τη ζωή και το έργο της Barbara Strozzi, στην οποία ήταν ο ίδιος υπεύθυνος καθηγητής. Έτσι προσθέτοντας υλικό που είχε ήδη δουλευτεί από το σύνολο, ξεκίνησε το καλοκαίρι του 2018 να επεξεργάζεται το περιεχόμενο και τη δομή της παράστασης. Μιλώντας με όρους θεατρικής παραγωγής, ο ρόλος του εκτός από τον ευκόλως εννοούμενο, αυτόν δηλαδή του μουσικού διευθυντή, ήταν επίσης του σκηνοθέτη, του παραγωγού

<sup>24</sup> Κυριαζοπούλου, Ν. (2018). Barbara Strozzi, Η μούσα του Μπαρόκ: Κριτική έκδοση και ερμηνεία επιλεγμένων έργων. (Διπλωματική εργασία) Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

και, όταν προέκυψε η ανάγκη κάποιος να αναλάβει το κείμενο, αυτός του σεναριογράφου. Στόχος της παράστασης ήταν να παρουσιαστεί η δουλειά που γίνεται μέσα στο μάθημα (μουσικολογική έρευνα και μουσική εκτέλεση με ιστορική προοπτική). Έτσι χρησιμοποιήθηκε το θέατρο ως μέσο για να μεταφερθεί αυτή η ατμόσφαιρα στη σκηνή και προέκυψε τελικό αποτέλεσμα, ένα μονόπρακτο με μουσική και λόγο. Επίκεντρο της σκηνοθεσίας αποτέλεσε ένας πίνακας του Giulio Strozzi που φαίνεται να απεικονίζει την κεντρική ηρωίδα της παράστασης, Barbara Strozzi (εικόνα 3).



**Εικόνα 3: Bernardo Strozzi *Glambenspielerin (The viola da Gamba Player)*, c. 1630-1640.<sup>25</sup>**

Ενώ το στάδιο της προ-παραγωγής ξεκίνησε δειλά δειλά ήδη από το καλοκαίρι, η δική μου ανάμειξη με θέματα παραγωγής ξεκίνησε τον Οκτώβριο με την έναρξη του χειμερινού εξαμήνου. Είναι δύσκολο στη συγκεκριμένη περίπτωση να τραβηχτεί μια γραμμή που θα χωρίζει αυστηρά το μέρος της προ-παραγωγής (pre-production) από αυτό της παραγωγής (production). Αυτό συμβαίνει λόγω της φύσης του όλου εγχειρήματος, το ότι δηλαδή είχε εκπαιδευτικό χαρακτήρα και δεν υπήρχε ως βάση κάποιος επίσημος οργανισμός ή ομάδα με αυστηρή ιεραρχία και συγκεκριμένα καθήκοντα, αλλά συντονιζόταν ουσιαστικά από τον υπεύθυνο καθηγητή. Σε μια

---

<sup>25</sup> Sackler E. A. *Barbara Strozzi*, (n.d) Ανακτήθηκε 10, Ιουλίου, 2020, [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/heritage\\_floor/barbara\\_strozzi](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/heritage_floor/barbara_strozzi)



προσπάθεια όμως να οργανωθούν οι διαδικασίες που ακολουθήθηκαν και για να έχει μια λογική ροή η εργασία, από εδώ και πέρα όταν γίνεται λόγος για τη περίοδο της παραγωγής, θα εννοείται η περίοδος από το πρώτο μάθημα του εξαμήνου μέχρι και την ημέρα πριν τη συναυλία, το χρονικό διάστημα δηλαδή που διεξαγόntonτουσαν οι οργανωμένες πρόβες.

### 3.2. Προ-παραγωγή

Τα μέλη του συνόλου παλαιάς μουσικής είχαν ερωτηθεί στο τέλος του προηγούμενου εαρινού εξαμήνου αν ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν και έτσι ο κ. Κίτσος γνώριζε τον διαθέσιμο κόσμο για την παράσταση. Ένα μέλος της ομάδας ξεκίνησε ήδη από το καλοκαίρι να δουλεύει πάνω σε κάποια από τα έργα που θα παιζόντουσαν στη παράσταση. Αυτό έγινε σε ένα είδος καλοκαιρινού workshop για τα μέλη του συνόλου. Κατά τη διάρκεια αυτού, όσοι κατάφεραν να παρευρεθούν δούλεψαν τα τραγούδια με καθημερινές πρόβες και συζητήσεις. Είναι σημαντικό το ότι όλα τα μέλη του συνόλου ήταν έστω και σε ένα μικρό βαθμό γνώστες των τραγουδιών, καθώς, ακόμα και αν δεν είχαν οι ίδιοι δουλέψει για τη παρουσίασή τους μέσα στο μάθημα στη διάρκεια κάπου προηγούμενου εξαμήνου, είχαν σίγουρα παρευρεθεί στις ανοιχτές πρόβες τους που συνέβαιναν μέσα στο μάθημα. Όσο για τα κομμάτια που προέρχονταν από τη διπλωματική της Νόννας Κυριαζοπούλου, ορισμένοι από τους μουσικούς είχαν συμβάλει στη παρουσίασή τους παίζοντας οπότε, σε ένα βαθμό, ήταν ήδη εξοικειωμένοι και με αυτά. Κατά τη διάρκεια αυτής της εβδομάδας δεν πάρθηκαν τελικές αποφάσεις για το τελικό μοίρασμα των τραγουδιών στους μουσικούς, ούτε πήρε κάποιο τελικό σχήμα η παρουσίαση τους σε συνδιασμό με το σενάριο. Αποδείχτηκε όμως πολύτιμη εμπειρία για τους μουσικούς που μέσα σε μικρό διάστημα δούλεψαν πολύ πάνω στα κομμάτια και απέκτησαν εφόδια τόσο πρακτικά όσο και ψυχολογικά ώστε να ξεκινήσουν το στάδιο της παραγωγής με περισσότερη αυτοπεποίθηση και ενθουσιασμό.

Από την αρχή υπήρχε η σκέψη της κεντρικής ηρωίδας- Strozzi στο προσκήνιο με τη δράση να εξελίσσεται γύρω της με τη βοήθεια ενός θεατρικού κειμένου να «δένει» το ένα τραγούδι με το άλλο. Η δυσκολία σε αυτή τη προσπάθεια ήταν το ότι έπρεπε να βρεθεί ένα λογικό νήμα που θα ενώνει τα κομμάτια και ύστερα να γραφτεί ένα ποιοτικό κείμενο που θα το παρουσιάζει με θεατρικό τρόπο. Παράλληλα, δεδομένου του ότι οι συμμετέχοντες ήταν μουσικοί χωρίς θεατρική εμπειρία, θα έπρεπε όλο αυτό να είναι φιλικό για υποκριτικά αρχάριους ώστε να μην αποτελέσει εμπόδιο για τη παραγωγή ενός καλού γενικού αποτελέσματος.

Στις αρχές του Σεπτεμβρίου, μου έγινε η πρόταση να αναλάβω το ενδυματολογικό μέρος της συναυλίας λόγω της ενασχόλησής μου με τη δημιουργία κοστούμιών σε ερασιτεχνικό επίπεδο. Χωρίς να υπάρχει ακόμα ξεκάθαρη απόφαση για τη σκηνοθετική άποψη ή το σενάριο, η πρώτη σκέψη ήταν να στηριχτεί το εγχείρημα με ρούχα κυρίως από βεστίαρια για τον κύριο όγκο των μουσικών, και με ένα πιο

ιδιαίτερο φόρεμα, φτιαγμένο από εμένα για τη τραγουδίστρια που θα είχε τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Στη πορεία η πίεση του χρόνου οδήγησε σε πιο μινιμαλιστική ενδυματολογικά προσέγγιση, με μόνη τη πρωταγωνίστρια να φοράει κοστούμι.

### 3.3. Παραγωγή

#### 3.3.1. Η (όχι και τόσο παραδοσιακή) οργάνωση παραγωγής

Με την έναρξη του χειμερινού εξαμήνου του 2018, ξεκίνησε και επίσημα η προετοιμασία του συνόλου παλαιάς μουσικής για τη παράσταση. Καθώς λίγο καιρό πριν μου είχε ήδη ζητηθεί να αναλάβω την ενδυματολογική επιμέλεια, γνώριζα ότι ο ρόλος μου θα είναι και άλλος εκτός από αυτόν του μουσικού. Παράλληλα την ίδια περίοδο έπρεπε να προτείνω στον κ. Κίτσο θέματα για διπλωματική. Μαθαίνοντας λοιπόν πως υπάρχει ανάγκη βοήθειας για το οργανωτικό μέρος της συναυλίας και δεδομένου του ενδιαφέροντος μου για το θέμα, πρότεινα στον διδάσκοντα να αναλάβω και θέματα οργάνωσης παραγωγής και να αποτελέσει αυτό το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας. Έτσι αποφασίστηκε παράλληλα με την ενδυματολογική επιμέλεια να αναλάβω ουσιαστικά ότι χρειαζόταν σε οργανωτικό επίπεδο αλλά και να βοηθήσω στο τελικό στήσιμο. Αυτό που τότε ονομάσαμε «διεύθυνση παραγωγής» βέβαια δεν συνάδει απόλυτα με έναν αυστηρό ορισμό αυτού του ρόλου. Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, οι ρόλοι και τα καθήκοντά τους, είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με τις ειδικές συνθήκες της κάθε παραγωγής. Έτσι και τα δικά μου ήταν οργανικό αποτέλεσμα των αναγκών που υπήρχαν για να περατωθεί η συναυλία. Για το λόγο αυτό αποφασίστηκε να μην συμμετάσχω σαν μουσικός στη συναυλία αφού θα επωμιζόμουν και τις ευθύνες της οργάνωσης.

Κατά τη διάρκεια του σταδίου της παραγωγής γίνονται σε τακτά χρονικά διαστήματα συμβούλια παραγωγής (production meetings) στα οποία η ομάδα παραγωγής (stage manager, costume designer, scenic designer, lighting designer, carpenter) και ο σκηνοθέτης συζητούν τη πορεία των προβών και των προετοιμασιών αλλά και πιθανά προβλήματα που έχουν δημιουργηθεί και πιθανές λύσεις. Στη δική μας περίπτωση αυτό γινόταν κάθε εβδομάδα πριν το μάθημα που συναντιόμασταν με τον κ. Κίτσο και τον ενημέρωνα για τη πορεία των προβών και συζητούσαμε τυχόν θέματα που προέκυψαν αλλά και πως θα προχωρήσουμε. Στη πρώτη μας τέτοια συνάντηση, αποφασίστηκε ποια θα είναι τα γκρουπ μουσικών που θα παίξουν σε κάθε κομμάτι και έγινε η πρώτη συζήτηση για τη σκηνοθεσία και το σενάριο. Η κεντρική ιδέα ήταν η Strozzi να γράφει στο ημερολόγιο της και μιλώντας για τη ζωή της να θυμάται σημαντικά γεγονότα και ανθρώπους, δίνοντας το έναυσμα για τους μουσικούς να παίξουν κάποιο σχετικό τραγούδι. Ακολουθώντας μια σκηνοθεσία δύο επιπέδων, η Strozzi θα ήταν στο προσκήνιο σε ένα περιβάλλον που θα γινόταν προσπάθεια να μοιάζει όσο το δυνατόν πιο πολύ με τον πίνακα που την απεικονίζει και οι υπόλοιποι μουσικοί θα ήταν σε «δεύτερο ρόλο» σαν αναμνήσεις της ή απόηχος των σκέψεών της. Το να γράφει η Strozzi σε ημερολόγιο εξασφάλισε το ότι η

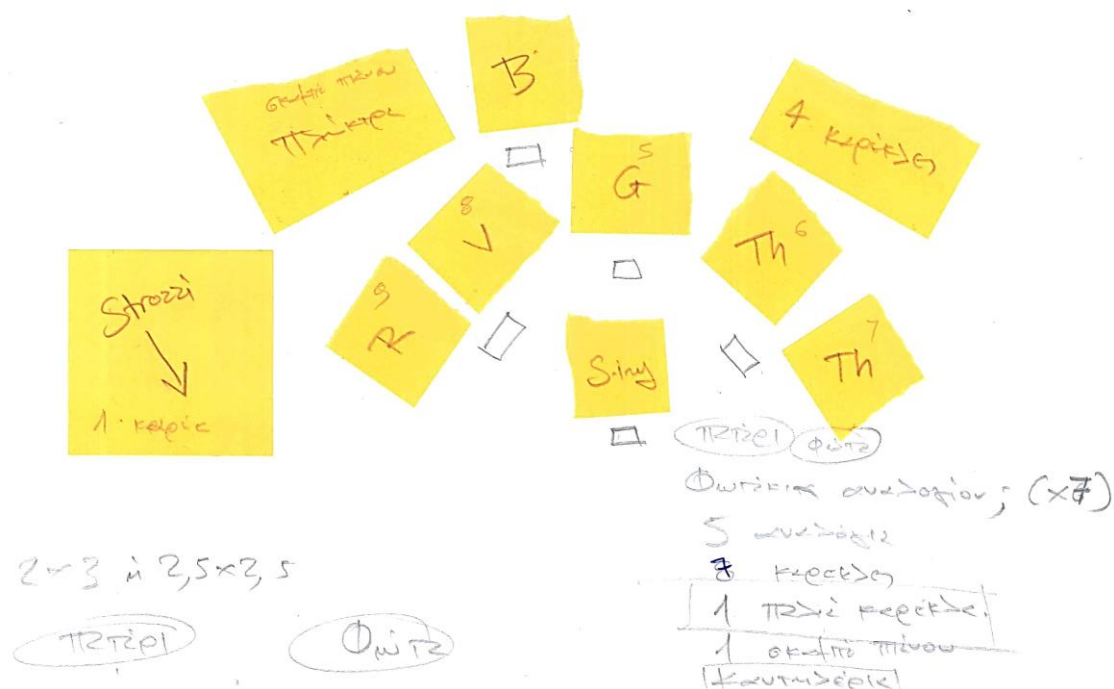
τραγουδίστρια στην οποία ανατέθηκε ο ρόλος, που ήταν και ο μόνος με σημαντικό μέγεθος πρόζας, δεν θα χρειαζόταν να μάθει απ' έξω τα λόγια της. Αντίθετα θα μπορούσε να τα έχει μπροστά της με τη μορφή του ημερολογίου της και να τα διαβάσει. Παράλληλα με την έναρξη των μαθημάτων και των προβών, ξεκίνησαν και οι συζητήσεις για το ποιό θα ήταν το σενάριο ακριβώς, με τον διδάσκοντα να παραοτρύνει τα μέλη της ομάδας να προτείνουν ιδέες. Αυτό το σύστημα διεύθυνσης παραγωγής ονομάζεται ομαδικά-συμμετοχικό (group-participative) ή στυλ θολών ρόλων (blurred-role). Οι Goodman και Goodman (1976) περιγράφουν πως οι έρευνητές σε παραγωγές που έκαναν χρήση αυτού του στυλ, έδειξαν ότι οι συμμετέχοντες στο τέλος της παραγωγής ανέφεραν υψηλότερα επίπεδα μάθησης, τα οποία συσχέτισαν απευθείας με τον διαφορετικό τρόπο διεύθυνσης της παραγωγής.<sup>26</sup>

Στις αρχές του Οκτωβρίου ο χρόνος ήταν ήδη περιορισμένος με αποτέλεσμα και οι επιλογές μας για τα κοστούμια να είναι, αντίστοιχα, λίγες. Συζητώντας με τον κ. Κίτσο στο πρώτο συμβούλιο παραγωγής αποκλείσαμε την πιθανότητα να προσπαθήσουμε να δανειστούμε κοστούμια για όλους τους μουσικούς από κάποιο βεστιάριο και καταλήξαμε στη δημιουργία ενός μόνο κοστούμιού που θα φορούσε η πρωταγωνίστρια Strozzi. Αυτός ήταν και ένας από τους βασικούς λόγους για τον οποίο επιλέχθηκε η σκηνοθεσία δύο επιπέδων που μας επέτρεψε να τοποθετήσουμε μόνο τη Strozzi σε ιστορικό πλαίσιο που θα υπαγόρευε συγκεκριμένη ενδυμασία. (εικόνα 4)

---

<sup>26</sup> Goodman, R., & Goodman, L. (1976). Some Management Issues in Temporary Systems: A Study of Professional Development and Manpower-The Theater Case. *Administrative Science Quarterly*, 21(3), σελ. 500. doi:10.2307/2391857.





**Εικόνα 4: Σχεδιάγραμμα στησίματος μουσικών στο χώρο.**

Η Dallas Williams (1950) γράφει ότι, «*Η οργανωτικότητα πρέπει να υπάρχει για να προάγει την δημιουργία.*»<sup>27</sup> συνεπώς έπρεπε να υπάρξει ένα ξεκάθαρο πρόγραμμα προβών, κάτι που αποτέλεσε την πρώτη μου προτεραιότητα για τη παραγωγή. Λόγω της ιδιαιτερότητας της περίπτωσης, οι πρόβες έπρεπε να οργανωθούν ανάλογα με τη διαθεσιμότητα των μουσικών, εκτός της τελικής εβδομάδας που ήταν κατανοητό ότι θα υπήρχε ανάγκη για καθημερινές πρόβες και αυτό σήμαινε οι υπόλοιπες υποχρεώσεις των παιδιών εκείνη τη βδομάδα θα έπρεπε να μουν σε δεύτερη μοίρα. Έχοντας τις διαθέσιμες ώρες και μέρες των μελών της ομάδας έφτιαξα ένα πρώτο πρόγραμμα προβών (εικόνα 5), στο οποίο (μετά από συζήτηση με τον κ. Κίτσο) έγιναν κάποιες αλλαγές και ανακοινώθηκε στους υπόλοιπους. Στον κάθε μουσικό δόθηκε η λίστα με τα κομμάτια στα οποία θα συμμετείχε και διαβάστηκε το πρόγραμμα σε όλους ώστε αν υπήρχε κάποιο πρόβλημα με κάποια πρόβα να το λύναμε. Το πρόγραμμα επίσης ανέβηκε σε μορφή πίνακα στο facebook στην κλειστή ομάδα του συνόλου και στην αρχή κάθε εβδομάδας γινόταν μια δημοσίευση στην οποία γραφόταν το πρόγραμμα της τρέχουσας εβδομάδας ως υπενθύμιση.

<sup>27</sup> Williams, D. (1950). The Need for Production Organization. *Educational Theatre Journal*, 2(2), σελ. 161.

Δευτέρα	Τρίτη	Τετάρτη	Πέμπτη	Παρασκευή	Σάββατο	Κυριακή
		ΜΑΘΗΜΑ 1Η Costume Demi-galle				1Π Costume Demi-galle Dolice
		1B	1	2 ΜΑΘΗΜΑ 2Η Dolice Costume La Vaudet	3	4 2Π Dolice La Vaudet
5	6	7B	8	9 ΜΑΘΗΜΑ 3Η Dolice Che fai Hor che Ap	10	11 3Π Dolice Che fai Costume
12	13	14 3B	15	16 ΜΑΘΗΜΑ 4Η Dolice Che fai Demi	17	18 5Π Hor che Ap
19-19	20 1T	21 2T	22 3T	23 Γ	24 2. Big DAY	25

**Εικόνα 5: Πρόγραμμα προβών.**

Λόγω του ότι υπήρχαν πολλαπλές (με μικροδιαφορές μεταξύ τους) παρτιτούρες για ορισμένα κομμάτια για να αποφευχθεί η σύγχυση για το ποιες θα χρησιμοποιούνταν και να διασφαλιστεί το ότι θα είχαν όλοι τις ίδιες, εκτυπώθηκαν όλα τα κομμάτια και φτιάχτηκε ένας φάκελος για τον κάθε μουσικό, που περιελάμβανε από ένα αντίτυπο για κάθε κομμάτι. Οι φάκελοι μοιράστηκαν με το όνομα του καθενός γραμμένο πάνω και ήταν ευθύνη των μουσικών να τους έχουν μαζί τους στις πρόβες.

Στα καθήκοντα μου υπαγόταν και η επικοινωνία με το ΟΜΜΘ και συγκεκριμένα με την υπεύθυνη της παραγωγής κ. Ροδοκαλάκη. Η επικοινωνία μας περιελάμβανε την ανταλλαγή emails και μια προσωπική συνάντηση στην οποία συζητήσαμε τις ανάγκες μας σε υλικό για τη συναυλία (καρέκλες, αναλόγια, τραπέζι κλπ.), τη διαθεσιμότητα καμαρινιών, ποια ημέρα που θα μπορούσαμε να έχουμε πρόβα στο Μέγαρο με το εκκλησιαστικό όργανο καθώς και το ordino της ημέρα της συναυλίας και τη δυνατότητα γενικής πρόβας στον χώρο του φουαγέ.

Το Facebook λειτούργησε ως εργαλείο συντονισμού της ομάδας αλλά και ως μέσο για την προώθηση της συναυλίας (όπως θα αναφερθεί παρακάτω) κάτι που πλέον είναι αρκετά κοινό.<sup>28</sup> Το σύνολο παλαιάς μουσικής είχε ήδη μια κλειστή ομάδα στο Facebook για να επικοινωνούν τα μέλη εύκολα μεταξύ τους και να υπάρχει η δυνατότητα ανάρτησης κειμένων, παρτιτούρων, και υλικού για το μάθημα με εύκολη πρόσβαση. Αφού υπήρχε ήδη ένας καθιερωμένος (διαδικτυακός) τόπος για τον

<sup>28</sup> Heiskanen, R. (2016). How to Build a Theatrical Society: Case Tyne Theatre Productions. (Πτυχιακή εργασία). Theseus, σελ. 34.

εύκολο διαμοιρασμό υλικού μεταξύ των μελών, σε αυτή την ομάδα αναρτήθηκε το πλήρες πρόγραμμα των προβών, ένας πίνακας με τα τηλέφωνα όλων σε περίπτωση που υπάρχει ανάγκη άμεσης επικοινωνίας και το σενάριο. Ήταν επίσης ο κύριος τρόπος επικοινωνίας για οτιδήποτε έκτακτο προέκυπτε όπως πχ αλλαγές στο πρόγραμμα.

Η παράσταση κανονίστηκε να μαγνητοσκοπηθεί από ορισμένους συμφοιτητές, στα πλαίσια του μαθήματος «Ειδικοί τομείς μουσικής ακουστικής/πληροφορικής/τεχνολογίας: Ηχογράφηση ακουστικών οργάνων». Αυτό προϋπόθετε την εξασφάλιση έγκρισης από το ΟΜΜΘ για την βιντεοσκόπηση της εκδήλωσης από τους φοιτητές και την χρήση των πλάνων στα πλαίσια της εργασίας τους. Χρειάστηκε επίσης να είμαι σε επικοινωνία με τους φοιτητές για την ώρα που μπορούσαν να έρθουν στο χώρο την ημέρα της εκδήλωσης, ώστε να στήσουν τον εξοπλισμό και να σιγουρευτούν ότι θα δουλέψουν όλα σωστά, χωρίς να εμποδίζουν την τελική πρόβα.

### 3.3.2. Διανομή και Ενδυματολογία

Τα τραγούδια που επιλέχθηκαν να χρησιμοποιηθούν για τη συναυλία ήταν τα εξής:

Claudio Monteverdi: 'Damigella tutta bella' (1607)

Giovanni Girolamo Kapsberger: 'Che fai tu' (1610)

Francesco Cavalli: 'Delizie contenti' (1649)<sup>29</sup>

Barbara Strozzi: 'Costume de grandi' (1651)

'La vendetta' (1651)

'Lagrime mie' (1659)

'Hor che Apollo' (1664)

Για τα δύο πρώτα υπήρχαν ήδη παρτιτούρες, αποτέλεσμα της δουλειάς των ίδιων των μελών του συνόλου τα προηγούμενα εξάμηνα, ενώ για τα τέσσερα τραγούδια της Strozzi χρησιμοποιήθηκαν μεταγραφές που είχε κάνει η Νόννα για τη διπλωματική της. Η μεταγραφή και η δημιουργία σύγχρονης παρτιτούρας για το 'Delizie contenti' του Cavalli, ανατέθηκε με την έναρξη του εξαμήνου, στους 3 φοιτητές που ήρθαν τότε για πρώτη φορά στο σύνολο: Δώρα Δαβίδου, Μυρτώ Ανδρέου και Ξένια Λαπρασιώτη. Καθώς ήταν το τελευταίο που προστέθηκε στο πρόγραμμα της παράστασης, ήταν επιτακτική η ανάγκη να δημιουργηθεί γρήγορα η παρτιτούρα ώστε να ξεκινήσουν οι πρόβες και για αυτό όσο το δυνατόν γρηγορότερα.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι συμμετέχοντες και συμμετέχουσες ήταν μέλη του συνόλου παλαιάς μουσικής. Το δυναμικό του συνόλου διέθετε αρκετές

---

<sup>29</sup> Από τα επτά κομμάτια, το 'Delizie contenti' ήταν το μόνο που το σύνολο δεν είχε παίξει ποτέ ξανά.

τραγουδίστριες αλλά μόλις από έναν μουσικό για θεόρβη, βιολί, τσέμπαλο, φλάουτο με ράμφος, μπαρόκ κιθάρα και κοντραμπάσο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να πρέπει να αποφασιστεί αρχικά το πως θα χωριστούν τα 7 τραγούδια μεταξύ των τραγουδιστριών. Αυτό έγινε σύμφωνα κυρίως με το ποια από τις κοπέλες θα έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο αφού η δράση έπρεπε να στηριχτεί από τη μουσική. Από την άλλη πλευρά, ο μικρός αριθμός των μουσικών στα όργανα έφερε άλλες δυσκολίες στο προσκήνιο. Υπήρχε ανάγκη για δεύτερο βιολί στην καντάτα 'Hör che Apollo' αλλά στο σύνολο υπήρχε μόνο ένα, οπότε έπρεπε να βρεθεί κάποιος βιολιστής εξοικειωμένος με το μπαρόκ ρεπερτόριο που να μπορεί με ουσιαστικά μία πρόβα με το σύνολο να παρευρεθεί και να παίξει στη συναυλία. Από τη δύσκολη θέση μας έβγαλε ο Γιώργος Σαμοΐλης ο οποίος θα ήταν στη Θεσσαλονίκη εκείνες τις μέρες καθώς συμμετείχε στο φεστιβάλ και δέχτηκε να μας βοηθήσει παίζοντας το μέρος του πρώτου βιολιού στο κομμάτι. Τέλος η κοπέλα που έπαιζε θεόρβη, δεν είχε την απαραίτητη εμπειρία για να στηρίξει μόνη της τη συναυλία οπότε ο κ. Κίτσος αποφάσισε ότι θα συμμετάσχει και αυτός ενεργά παίζοντας θεόρβη μαζί της. Λόγω του περιορισμένου χρόνου που ήταν διαθέσιμος για πρόβες (ενάμιση μήνας) και του φορτωμένου προγράμματος των συμμετεχόντων με άλλα μαθήματα εντός σχολής, ωδειακές υποχρεώσεις αλλά και εργασία για τους περισσότερους, έγινε μια προσπάθεια αφαιρετικής επεξεργασίας της ενορχήστρωσης των τραγουδιών ως προς τα όργανα.

### **3.3.3. Τελική εβδομάδα**

Η τελευταία εβδομάδα πριν τη συναυλία ήταν η πιο δύσκολη και κουραστική με καθημερινές πρόβες. Οι μουσικοί πήραν στα χέρια τους το τελικό σενάριο και την πρώτη μέρα της τελικής εβδομάδας έγινε για πρώτη φορά πρόβα που περιλάμβανε και πρόζα. Η αίθουσα που χρησιμοποιεί το σύνολο για τις πρόβες του διαμορφώθηκε έτσι ώστε να παρομοιάζει το στήσιμο της συναυλίας και έγιναν οι πρώτες αναγνώσεις του κειμένου. Στόχος του προγραμματισμού από την αρχή ήταν αυτή τη τελευταία εβδομάδα το μουσικό μέρος της συναυλίας να είναι έτοιμο ώστε να επικεντρωθούν οι πρόβες στο θεατρικό μέρος της συναυλίας. Το μουσικό μέρος δεν ήταν ακόμα στο επιθυμητό επίπεδο με αποτέλεσμα ένα μέρος των προβών να αφιερώνεται στο να δουλευτεί και αυτό. Το κείμενο και η θεατρικότητα αποτέλεσαν μια επιπλέον πρόκληση στη προσπάθεια για να ένα καλό αποτέλεσμα. Παρά την απλή μορφή του κειμένου και της σκηνοθεσίας και την απουσία ανάγκης για αποστήθιση μεγάλων κειμένων, οι μουσικοί δυσκολεύτηκαν στην αρχή όπως ήταν λογικό λόγω έλλειψης εμπειρίας.

Για να στηθεί η γωνία στην οποία θα καθόταν η Strozzi, χρειάστηκαν μερικά αντικείμενα (τραπέζι, καρέκλα, διάφορα διακοσμητικά, ένα μικρό πατάρι ώστε να είναι υπερυψωμένη). Για αυτό το λόγο μερικές μέρες πριν τη συναυλία, επισκεφθήκαμε με τον κ. Κίτσο το βεστιάριο και την αποθήκη του ΟΜΜΘ.

Για την προώθηση της συναυλίας στάλθηκε ένα email-πρόσκληση στη γραμματεία της σχολής, το οποίο ζητήθηκε να προωθηθεί τόσο στους καθηγητές όσο και στους φοιτητές. Επιπλέον δημιουργήθηκε από τον κ. Κίτσο αφίσα συγκεκριμένα για την συναυλία (εικόνα 6), ξεχωριστή από αυτή του φεστιβάλ που είχε διαθέσιμη το ΟΜΜΘ. Αντίτυπα της αφίσας αυτής μοιράστηκαν στους συμμετέχοντες ώστε να κολληθούν σε διάφορα σημεία της πόλης. Επίσης, δημιουργήθηκε μια εικονική εκδήλωση στο Facebook, με την αφίσα της συναυλίας καθώς και το κείμενο για το φεστιβάλ που υπήρχε και στο πρόγραμμα του ΟΜΜΘ. Αυτό έδωσε τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να προωθήσουν την συναυλία δημοσιεύοντας την εκδήλωση και να προσκαλέσουν φίλους και γνωστούς με πιο μαζικό τρόπο.



Ιδέα-συντονισμός: Θεόδωρος Κίτσος  
Ενδυματολογική επιμέλεια και οργανωτική υποστήριξη: Γεωργία Μαυρίδου

Σύνολο Παλαιάς Μουσικής Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ

Έλενα Τζάκα, αφήγηση-τραγούδι  
Νόννα Κυριαζοπούλου, Καλλιόπη Χατζηπαυλίδου τραγούδι  
Ευάγγελος Μεντεσόπουλος φλάουτο με ράμπας  
Σοφία Κουπίδου βιολί  
Αλέξανδρος Καραγιώργης μπάσο  
Θεόδωρος Κίτσος, Γεωργία Λασπθιωτάκη, θρόβη  
Ευδοξία Σταμπουλίδου μπαρόκ κιθάρα  
Κωνσταντίνα Κουκουμπέση τσέμπλο, όργανο δωματίου

*Το (όχι και τόσο)  
φανταστικό  
ημερολόγιο της  
Barbara*

Σάββατο 24.11.2018  
Ώρα 19:30  
ΜΜΘ – Φουαγιέ Μ2

Είσοδος ελεύθερη

**Εικόνα 6: Αφίσα της συναυλίας Το (όχι και τόσο φανταστικό) ημερολόγιο της Barbara Strozzi.**



### 3.4. Παράσταση

Την ημέρα της παράστασης, όπως είχε συμφωνηθεί και με τον ΟΜΜΘ, δόθηκε στους μουσικούς η γενική οδηγία ότι 15:00-17:00 ξεκινάει η τελική πρόβα. Η ώρα προσέλευσης δεν ήταν ακριβής αλλά, στις προσωπικές συζητήσεις μαζί τους, τους προέτρεπα να είναι στο χώρο από τις 14:30 ώστε να προλάβουν να τακτοποιήσουν τα πράγματά τους και να αρχίσουν να κουρδίζουν και να ζεσταθούν ώστε να ξεκινήσει πρόβα στην ώρα της. Η ίδια οδηγία δόθηκε και στους φοιτητές που θα κάλυπταν οπτικοακουστικά την συναυλία οι οποίοι θα έπρεπε να στήσουν μικρόφωνα και κάμερα.

Εγώ ήμουν στο Μέγαρο γύρω στις 12 ώστε να βοηθήσω με τις ετοιμασίες του χώρου το στήσιμο δηλαδή των καρεκλών και του σκηνικού, το κουβάλημα του σπινέτου και ό,τι άλλο χρειαζόταν. Με την άφιξή μου βρήκα ήδη τον κ. Τσικαντέρη να χορδίζει το εκκλησιαστικό όργανο και κατόπιν και το σπινέτο οπότε και τα δυο όργανα ήταν έτοιμα για τη πρόβα χωρίς κάποια δική μας ανάμειξη. Ακολούθησαν κάποιες μικρές αλλαγές στο στήσιμο των καρεκλών για το κοινό, το στήσιμο του σκηνικού και των καρέκλων και των αναλογίων των μουσικών μέχρι που άρχισαν να καταφθάνουν οι μουσικοί. Η πρόβα (πρώτη φορά στον χώρο της συναυλίας) έγινε χωρίς μεγάλα προβλήματα και με το τέλος της οι μουσικοί είχαν 2 ώρες ελεύθερες μέχρι την έναρξη της συναυλίας. Τέλος, το πρόγραμμα της συναυλίας, γραμμένο επίσης από τον κ. Κίτσο, εκτυπώθηκε και διανεμήθηκε στο κοινό.

### 3.5. Δυσκολίες-Απολογισμός

Αρκετά από τα προβλήματα είχαν κάποια σχέση με τα όργανα ή την έλλειψή τους. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η έλλειψη δεύτερου βιολιού για την καντάτα 'Horchel Apollo' αποτέλεσε πρόβλημα που χρειαζόταν οπωσδήποτε λύση. Ενώ σε άλλες περιπτώσεις θα μπορούσε να προστεθεί ένα δεύτερο tremble όργανο (για παράδειγμα ξύλινη φλογέρα), στη προκειμένη περίπτωση το τραγούδι ζητούσε συγκεκριμένα δυο βιολιά. Η αποδοχή του Γιώργου Σαμοΐλη στη πρόταση μας να παίξει αυτός το μέρος του πρώτου βιολιού μας έβγαλε από μια αρκετά δύσκολη θέση. Ένα άλλο σχετικό πρόβλημα ήταν η αδυναμία του κοντραμπασίστα να είναι παρών στις περισσότερες πρόβες λόγω άλλων υποχρεώσεών του. Λόγω αυτής του της αδυναμίας, αποφασίστηκε να συμμετάσχει μόνο στα τραγούδια που ήταν απαραίτητη η παρουσία του για λόγους ηχοχρωματικού αποτελέσματος. Την τελευταία εβδομάδα των προβών, ο μουσικός που έπαιζε φλογέρα, άλλαξε την πλαστική φλογέρα με που χρησιμοποιούσε μέχρι τότε για μια ξύλινη φλογέρα με ράμφος. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αλλάξει η περιοχή στην οποία μπορούσε να παίξει και να πρέπει να ανταλλάξουν φωνές με το βιολί στα τραγούδια που έπαιζαν και οι δύο. Λόγω του Μπαρόκ ρεπερτορίου της συναυλίας αλλά και του πλαισίου του

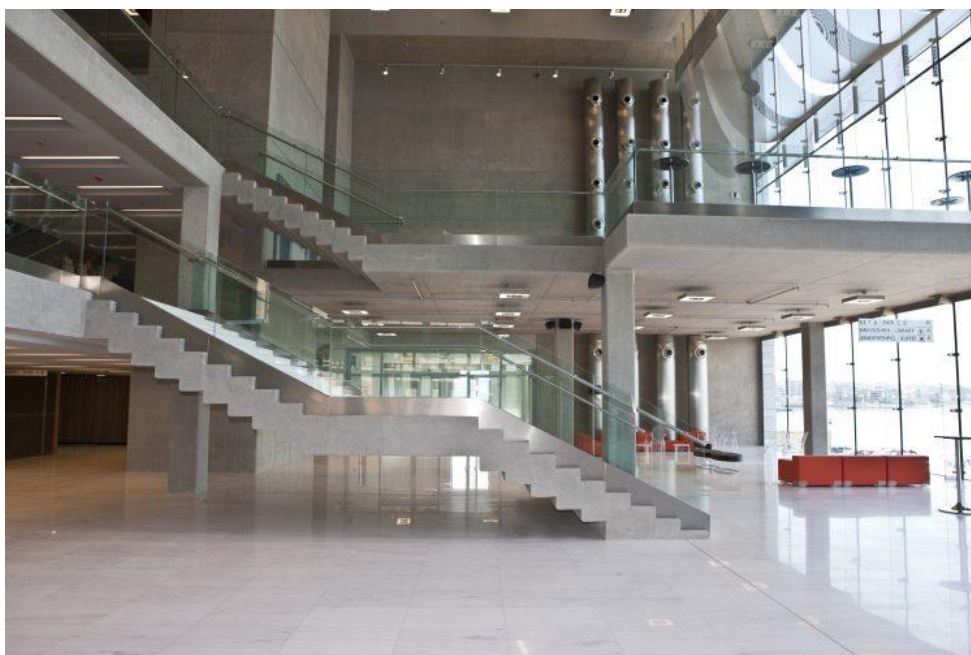
φεστιβάλ, υιοθετήθηκε το κούρδισμα  $a'=415$ .<sup>30</sup> Η αλλαγή από το  $a'=440$  έγινε τη τελευταία εβδομάδα ώστε να προλάβουν τα όργανα και οι μουσικοί να συνηθίσουν.

Το φουαγέ του M2 του ΟΜΜΘ είναι ένας χώρος που δεν έχει φτιαχτεί με σκοπό την τέλεση συναυλιών. Το γεγονός αυτό είναι εμφανές τόσο στην ακουστική όσο και στη διαρρύθμισή του. Διαθέτει ένα πολύ ψηλό ταβάνι και industrial αισθητική με τοίχους από εκτεθειμένο μπετό και μαρμάρينو δάπεδο, με αποτέλεσμα να υπάρχει πολύ μεγάλος αντίλαλος. Το πρόβλημα αυτό βέβαια ελαττώνεται αρκετά όταν ο χώρος γεμίσει κόσμο. Μια άλλη δυσκολία του χώρου αποτελεί ο λίγος διαθέσιμος χώρος για καρέκλες κοινού μπροστά στο σημείο που θα σπινόντουσαν οι μουσικοί, λόγω της θέσης της μεγάλης σκάλας (εικόνα 7) που οδηγεί στους πάνω ορόφους του κτιρίου. Επιπλέον ο ένας τοίχος αποτελείται αποκλειστικά από τζαμαρίες με θέα τον Θερμαϊκό (εικόνα 8), κάτι που (αν και είναι αισθητικά πολύ όμορφο ως φόντο) δεν βοηθάει στην περίπτωση της συγκεκριμένης παράστασης λόγω των οργάνων εποχής που χρησιμοποιήθηκαν. Το σπινέτο, το εκκλησιαστικό, οι θεόρβες και η κιθάρα, τα πιο ευπαθή δηλαδή στις περιβαλλοντικές συνθήκες όργανα θα έμεναν στο φουαγέ για κάποιες ώρες μεταξύ της τελικής πρόβας και της συναυλίας. Το ότι δεν θα είχαν προστασία από τον ήλιο σήμαινε ότι θα άλλαζε το χόρδισμα τους και θα έπρεπε να φροντίσουν οι μουσικοί να τα επαναφέρουν, ανάλογα με το πόσο θα είχαν επηρεαστεί τα δυο ηλεκτροφόρα. Το τελευταίο πρόβλημα του χώρου είναι ο φωτισμός του. Δεν υπάρχει η δυνατότητα διαβάθμισής του κατά τη διάρκεια της παράστασης αφού το μόνο μεγάλο φως είναι ένας προβολέας στο ταβάνι, τον οποίο δεν είχαμε τη δυνατότητα να χειριζόμαστε αλλά ταυτόχρονα αποτελούσε και τη κύρια πηγή φωτός αφού λόγω της ώρα της συναυλίας ο ήλιος είχε δύσει. Η διάρκεια της έπρεπε να είναι αυστηρά έως 60 λεπτά, ώστε να προλάβει το κοινό μετά το πέρας της να αδειάσει το χώρο του φουαγέ. Αυτό επειδή αμέσως μετά, στις 21:00, στην αίθουσα Αιμίλιος Ριάδης ήταν προγραμματισμένη η συναυλία *Afflitto ed Amoros*<sup>31</sup> του κ. Νικόλα Σπανού και το φουαγέ λειτουργεί ως χώρος αναμονής για το κοινό μετά τον έλεγχο των εισιτηρίων τους και μέχρι την είσοδο στην αίθουσα.

---

<sup>30</sup> Haynes, B. (2001). Cammerton. In *Oxford Music Online*. Ανακτήθηκε 3 Αυγούστου, 2019, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004666?rskey=8HFUGA&result=1#omo-9781561592630-e-0000004666-section-2>.

<sup>31</sup> 2<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ μουσικής: *Chiaroscuro*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <http://www.tch.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=3&tcheid=2225>.



**Εικόνα 7: Το φουαγιέ του M2 του ΟΜΜΘ με τη διαρρύθμιση που έχει συνήθως.<sup>32</sup>**



**Εικόνα 8: Οι τζαμαρίες του φουαγιέ του M2 του ΟΜΜΘ.<sup>33</sup>**

Λόγοι ανωτέρας βίας οδήγησαν το μέλος του συνόλου που ήταν επιφορτισμένο με τη συγγραφή του κειμένου στην απόσυρση από το εγχείρημα. Αυτό συνέβη δύο

---

<sup>32</sup> Φουαγιέ Κτιρίου M2, Ανακτήθηκε 10, Ιουλίου, 2020.  
<http://www.tch.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=16>

<sup>33</sup> Οι συγκεκριμένη φωτογραφία επιλέχθηκε από τη σελίδα του ΟΜΜΘ επειδή φαίνεται η τζαμαρία του χώρου σε σχέση με το σημείο που ήταν στημένοι οι μουσικοί. Λόγω δικής μου παράλληλης δεν διαθέτω δικές μου φωτογραφίες του χώρου για να παραθέσω εδώ (που θα ήταν πι ο δόκιμες από αυτήν με τις αφίσες). Φουαγιε Κτιρίου M2, Βλ. Παρ.



εβδομάδες περίπου πριν τη παράσταση και ήταν μια δυσκολία που κανείς δεν περίμενε να προκύψει λίγο πριν τη τελική ευθεία της παραγωγής. Τέτοιες αναποδιές δεν είναι περίεργο ή σπάνιο να συμβούν μιας και ο ανθρώπινος παράγοντας είναι απρόβλεπτος. Το σημαντικό είναι να υπάρχει η δυνατότητα (και η ευελιξία) να βρεθεί γρήγορα μια καλή λύση. Αυτή η εξέλιξη είχε ως αποτέλεσμα ο κ. Κίτσος να επιφορτιστεί και με την συγγραφή του σεναρίου το οποίο τελικά ήταν έτοιμο περίπου 10 μέρες πριν τη παράσταση. Ενώ δεν είναι ασυνήθιστο για θεατρικές παραγωγές να γίνονται αλλαγές στο σενάριο κατά τη διάρκεια των προβών και οι συμμετέχοντες να λαμβάνουν ανανεωμένα σενάρια, το να διαμορφώνεται το κείμενο κατά τη διάρκεια της περιόδου της παραγωγής και μάλιστα με την ενεργό συμμετοχή των καλλιτεχνών, είναι κάτι ανορθόδοξο για μια συμβατική παραγωγή. Είναι βέβαια λογικό αν αναλογιστεί κανείς τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του εν λόγω εγχειρήματος αλλά και το ότι επρόκειτο για μια παράσταση κυρίως μουσική, στην οποία το θεατρικό στοιχείο ήταν δευτερεύον.

Η συνολική εικόνα που αποκόμισα από αυτή τη πρώτη προσπάθεια, ήταν ότι ακόμα και για μια συναυλία σε ένα τόσο ελεγχόμενο περιβάλλον με ξεκάθαρο εκπαιδευτικό πλαίσιο, λίγους συντελεστές, μικρή διάρκεια κλπ, ο όγκος της δουλειάς που χρειάζεται για να υλοποιηθεί είναι μεγάλος. Αυτή είναι και η μόνη περίπτωση από αυτές που θα εξεταστούν στην παρούσα εργασία, στην οποία η δική μου ανάμειξη δεν ήταν από την πλευρά του φορέα που φιλοξενεί την εκδήλωση, αλλά μόνο από την μεριά των καλλιτεχνών που συμμετείχαν. Κοιτάζοντας τώρα πίσω σε εκείνη τη περίοδο προετοιμασιών, συνειδητοποιώ πόσο περιορισμένες ήταν οι γνώσεις μου επί του θέματος και ότι θα έπρεπε να έχω κάνει μια μικρή έρευνα για τις ευθύνες που θα είχα. Δεν θα άλλαζε την απόφαση μου να το αναλάβω, αλλά θα ήταν πιο οργανωμένη η δουλειά μου και με λιγότερη καθοδήγηση από τον διδάσκοντα.

## 4. Ερωφίλη: Her Story

---

### 4.1. Εισαγωγή

Ο χρόνος που πέρασα ως βοηθός παραγωγής στις Εκπαιδευτικές και Κοινωνικές Δράσεις της Εθνικής Λυρικής Σκηνής μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ με την οργάνωση παραγωγής, ούσα αποστασιοποιημένη από τους συμμετέχοντες αφού δεν ήμουν «μία από αυτούς». Κάποια από τα προγράμματα των Εκπ. και Κοιν. Δράσεων της ΕΛΣ καταλήγουν σε μια παρουσίαση ανοιχτή στο κοινό, κατά την οποία οι συμμετέχοντες παρουσιάζουν κάτι που προετοίμασαν κατά τη διάρκεια των συναντήσεων.

Η πρώτη παραγωγή παρουσίασης εργαστηρίου για την οποία δούλεψα, ήταν αυτή του εργαστηρίου *Η δική της ιστορία*. Η παράσταση είχε τίτλο *Ερωφίλη: Her Story*<sup>34</sup> και πραγματοποιήθηκε στις 19 Απριλίου 2019 στις 20:30 στο ξενοδοχείο Μπάγκειον στη πλατεία Ομονοίας. Το συγκεκριμένο εργαστήριο είχε ένα μεικτό σύνολο συμμετεχόντων που αποτελούνταν από γυναίκες όλων των ηλικιών και περιελάμβανε και γυναίκες σε διαδικασία επανένταξης μετά από φυλάκιση ή χρήση ουσιών. Ποικίλη ήταν και η προηγούμενη εμπειρία τους με το θέατρο αφού κυμαινόταν από μηδενική για ορισμένες, έως αρκετά μεγάλη για άλλες. Αυτή την ετερόκλητη ομάδα ανέλαβαν οι εμπυχωτρίες Μαρία Καραζάνου (σκηνοθέτρια, ερευνήτρια), Σέβη Στάικου (σκηνοθέτρια, ηθοποιός, εμπυχωτρία), Ειρήνη Σγουρίδου (μουσικοπαιδαγωγός) και Ολυμπία Τσαρούχη (μουσικοπαιδαγωγός).

Ο χώρος που φιλοξένησε την παράσταση, το ξενοδοχείο Μπάγκειον, είναι ένα υπό αποκατάσταση κτίριο των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, χορηγία στο ελληνικό κράτος του Ιωάννη Μπάγκα.<sup>35</sup> Το κτίριο (την λειτουργία και διάθεση του οποίου διαχειρίζεται το Μπάγκειο Ίδρυμα) διατίθεται για παραστάσεις, φωτογραφίσεις, εκθέσεις κ.ά. Για τη συγκεκριμένη παράσταση στις Εκπ. και Κοιν. Δράσεις διατέθηκε η κεντρική αίθουσα του πρώτου ορόφου (εικόνα 9) που περιελάμβανε ενσωματωμένη ξύλινη κερκίδα χωρητικότητας 50 καθήμενων, την απέναντι από αυτήν αίθουσα για να λειτουργήσει ως καμαρίνι για τις ηθοποιούς καθώς και ένα μικρό δωμάτιο το οποίο υπήρχε δυνατότητα να κλειδώνει, για να χρησιμοποιηθεί ως αποθήκη για τον εξοπλισμό της ΕΛΣ.

---

<sup>34</sup> *Ερωφίλη: Her story*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/enalaktiki-skini/enalaktiki-skini-events/item/2606-erofili-her-story>.

<sup>35</sup> *Μπάγκειον Ίδρυμα*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://bageios.gr/>.



**Εικόνα 9: Η κεντρική αίθουσα του πρώτου ορόφου μετά τις εργασίες συντήρησης.<sup>36</sup>**

Όπως ανέφερα και παραπάνω, οι παραγωγές που εξετάζονται στη παρούσα εργασία λόγω του χαρακτήρα τους δεν ακολουθούν την στενή δομή οργάνωσης που περιγράφω στο δεύτερο κεφάλαιο. Αυτό βέβαια δεν επηρεάζει την σημαντικότητα τους ως αντικείμενα μελέτης. Στην παραγωγή αυτή το στάδιο της προ-παραγωγής ξεκινά με την γέννηση της ιδέας δημιουργίας του εργαστηρίου και τις συζητήσεις για την υλοποίησή του και το στάδιο της παραγωγής ξεκινάει με την έναρξή του. Η ανάμειξή μου με την υλοποίηση της παράστασης ξεκίνησε σε αυτό το στάδιο, όπως συνηθίζεται ούτως ή άλλως με τους βοηθούς παραγωγής<sup>37</sup> για αυτό και δεν θα αναφερθώ στη διαδικασία της προ-παραγωγής ούτε σε αυτή τη περίπτωση, ούτε και στις επόμενες δύο μελέτες περίπτωσης για τις οποίες ισχύει το ίδιο.

## **4.2. Παραγωγή**

Στόχος του εργαστηρίου *Η δική της ιστορία* ήταν να βρεθούν τα κοινά μεταξύ των γυναικών και να απενοχοποιηθούν οι διαφορές τους. Στις πρώτες εβδομάδες του εργαστηρίου στον διαθέσιμο χρόνο της εβδομαδιαίας συνάντησης, οι συμμετέχουσες πειραματίστηκαν και έπαιξαν με τον αυτοσχεδιασμό και τους ήχους, έγραψαν και διηγήθηκαν ιστορίες δικές τους και μη. Ο χρόνος που πέρασαν μαζί ήταν για κάποιες απελευθερωτικός και για άλλες ένας τρόπος να απομυθοποιήσουν ξένες για αυτές

---

<sup>36</sup> Παπαδημητρίου Γιάννης, *Το ξενοδοχείο «Μπάγκειον» ζωντανεύει για μια νύχτα*, (02.12.2016). Ανακτήθηκε 10, Ιουλίου, 2020. <https://popaganda.gr/life/to-xenodochio-mpagkion-zontanevi-gia-mia-nichta/>

<sup>37</sup> Kelly, T. A. (2011). Βλ. Παρ. σελ. 46.

καταστάσεις. Οι εμπυχωτρίες ενθάρρυναν και καθοδηγούσαν τη διαδικασία και φρόντιζαν να δημιουργούν μια ατμόσφαιρα χωρίς επικριτικότητα, ώστε οι συμμετέχουσες να νιώσουν άνετα. Το αποτέλεσμα όπως ήταν φυσικό και επόμενο, ήταν να γνωριστούν καλά και γρήγορα να αναπτύξουν δυνατούς δεσμούς μεταξύ τους. Αφού ολοκληρώθηκε αυτός ο «εισαγωγικός» κύκλος συναντήσεων, η ομάδα επέλεξε την τραγική ιστορία της Ερωφίλης του Γεωργίου Χορτάση για να εξιστορήσει μέσα από αυτήν τη δύναμη της γυναίκας και τη σημασία της χειραφέτησης της σε ένα περιβάλλον δίχως κοινωνική δικαιοσύνη ή πρόοδο και να επικοινωνήσει με τον κόσμο την καινούρια της ενότητα. Η ιστορία της Ερωφίλης που πραγματεύεται τα παιχνίδια της εξουσίας και την γυναικεία χειραφέτηση, παραμένει πιο σύγχρονη από ποτέ παρά το ότι γράφτηκε το 1595.<sup>38</sup> Οι εμπυχωτρίες επεξεργάστηκαν το αρχικό κείμενο, αφαιρώντας ορισμένες σκηνές και προσθέτοντας κάποια εδάφια για αφηγητή στα νέα ελληνικά ώστε να συμπυκνώσουν τη πλοκή και έγραψαν μουσική και στίχους για τα τραγούδια που έντυσαν μουσικά την παράσταση. Για τη διανομή, επιλέχθηκε ένα κυκλικό σύστημα που επέτρεπε στους ρόλους να αλλάζουν ηθοποιοί μέσω της χρήσης ενός αναγνωριστικού κοστουμιού για τον κάθε χαρακτήρα. Δηλαδή όλες οι συμμετέχουσες ήταν ο γυναικείος χορός και ο κάθε χαρακτήρας είχε ένα κοστουμί το οποίο κατά τη διάρκεια του έργου έντυνε διαφορετικούς ηθοποιούς· για παράδειγμα, όποια φορούσε το νυφικό της Ερωφίλης ήταν για τη δεδομένη σκηνή η Ερωφίλη. Στο εργαστήριο συμμετείχαν γυναίκες μεγάλου ηλικιακού εύρους, από 19 χρονών μέχρι και συνταξιούχες, και με διαφορετικά επίπεδα προηγούμενης εμπειρίας με το θέατρο. Αυτό σήμαινε ότι πρακτικά το υλικό με το οποίο δούλευαν οι εμπυχωτρίες ήταν μεν πλούσιο αλλά και δύσκολο διαχειρίσιμο.

Δίχως κάποιον αυστηρό προγραμματισμό για το χρονοδιάγραμμα της παραγωγής, όταν η ομάδα μπήκε για τα καλά στο δεύτερο μέρος του εργαστηρίου, την προετοιμασία δηλαδή της παράστασης, διαπιστώθηκε από τις εμπυχωτρίες ότι η εβδομαδιαία συνάντηση δεν θα κάλυπτε τις ανάγκες για πρόβες. Η κατάσταση επιδεινώθηκε όταν κάποιες από τις συμμετέχουσες αντιμετώπισαν προσωπικά προβλήματα και αναγκάστηκαν είτε να χάσουν ένα μέρος της προετοιμασίας, είτε να μη πάρουν καθόλου μέρος στη προετοιμασία και τη παράσταση. Υπήρξε επομένως ανάγκη να προστεθούν επιπλέον συναντήσεις, οι οποίες ήταν πρωτοβουλία των εμπυχωτριών και συντονίστηκαν από τις ίδιες σε συνεννόηση με τις συμμετέχουσες ως προς την ώρα και το μέρος που θα διεξαγόntonταν.

Το πρώτο πράγμα που κλήθηκα να κάνω, ήταν να συμμετάσχω σε μια συνάντηση στο Μπάγκειον μαζί με δύο από τους υπευθύνους μου στη ΕΛΣ, τους φωτιστές που θα αναλάμβαναν την παράσταση, δύο από τις τρεις εμπυχωτρίες του εργαστηρίου και μια αρμόδια του Ιδρύματος. Η συνάντηση έγινε δύο εβδομάδες πριν την παράσταση προκειμένου να δούμε από κοντά τον χώρο και να συζητηθούν οι ανάγκες που

---

<sup>38</sup> (n.a) (2019,11,5). *Ερωφίλη*. Βικιπαίδεια. Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%81%CF%89%CF%86%CE%AF%CE%BB%CE%BZ>.

υπήρχαν από τεχνικό εξοπλισμό. Μια τέτοια επίσκεψη είναι απαραίτητη όταν πρόκειται για χώρο που ανήκει σε άλλον φορέα, ώστε να υπάρχει ρεαλιστική, ξεκάθαρη εικόνα του και των προβλημάτων που μπορεί να δημιουργήσει ώστε να μπορούν αυτά να αποφευχθούν.

Στις δυο εβδομάδες που μεσολάβησαν μέχρι την παράσταση, ήμουν σε επικοινωνία μέσω email με τις εμπυχώτριες για το δελτίο τύπου (εικόνα 10) και τον διαμοιρασμό του, τις προσκλήσεις που θα χρειαζόντουσαν, και το πρόγραμμα του διημέρου. (εικόνα 11) Το πρόγραμμα, που το συνέθεσα μετά από συζήτηση με την τότε υπεύθυνη του τμήματος Εκπ. και Κοιν. Δράσεων Εύη Νάκου, στάλθηκε τόσο στις εμπυχώτριες του εργαστηρίου, όσο και στους τεχνικούς. Απαραίτητη ήταν και μια επίσκεψη στο φροντιστήριο της ΕΛΣ για να βρεθούν τα props που θα χρειαζόντουσαν για τη παράσταση (ποτήρια, καρέκλες, κηροπήγια κ.ά.), τα οποία μεταφέρθηκαν μαζί με τα κοστούμια και τον τεχνικό εξοπλισμό με φορτηγό στο Μπάγκειον.



Εικόνα 10: Αφίσα του *Ερωφίλη: her story*<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Εναλλακτική Σκηνή ΕΛΣ, *Ερωφίλη: Her story*, ( 18 Απριλίου, 2019), Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2020, από <https://www.facebook.com/gnoalternativestage/photos/a.1987747571460502/2321295718105684/?type=3>.



Στοιχεία επικοινωνίας: *Εύη Νάκου:*

*Γιάννης Ιασωνίδης:*

*Γεωργία Μαυρίδου:*

#### *Πέμπτη 18/4*

14:00 Φτάνει ο εξοπλισμός στο χώρο & Αφιξη ομάδας Εκπαιδευτικών & Κοινωνικών δράσεων ΕΛΣ και των εμπυχοτριών του εργαστηρίου

15:00-18:30 Στήσιμο φώτα

17:30 Αφιξη συμμετεχόντων

18:30-19:15 Στήσιμο ήχου-Sound check

20:00 Προ-γενική πρόβα

21:00 Γενική πρόβα

22:00-23:00 Μάζεμα πραγμάτων και τοποθέτηση τους στην αποθήκη

#### *Παρασκευή 19/4*

Αφιξη ομάδας Εκπ. & Κοιν. Δράσεων ΕΛΣ και των εμπυχοτριών

15:00 Στήσιμο φώτα και ήχος

16:30 Προσέλευση συμμετεχόντων στο εργαστήριο

17:00-18:00 Σχόλια και προετοιμασία συμμετεχόντων

18:00-19:00 1<sup>ο</sup> πέρασμα (με ήχο αλλά χωρίς φώτα)

19:00-20:00 2<sup>ο</sup> πέρασμα (με ήχο και φώτα)

19:30 Έναρξη κοπής δελτίων εισόδου

20:30 Έναρξη παράστασης

21:30 Λήξη παράστασης

21:30-22:30 Μάζεμα εξοπλισμού

23:00 Παραλαβή εξοπλισμού

### **Εικόνα 11: Πρόγραμμα ροής για τις δύο ημέρες χρήσης του κτιρίου**

Το κτίριο ήταν στην διάθεσή μας για δυο ημέρες: την προηγούμενη της παράστασης και ανήμερα. Την τεχνική υποστήριξη ανέλαβαν τεχνικοί της ΕΛΣ, οι οποίοι κατέφθασαν με τον τεχνικό εξοπλισμό αλλά και τα κοστούμια και τα props την πρώτη ημέρα από νωρίς. Μετά από την ομάδα της ΕΛΣ έφθασαν στο χώρο και οι εμπυχωτρίες και συζήτησαν με τους τεχνικούς πως θέλουν να είναι ο φωτισμός της παράστασης ώστε να στηθούν τα φώτα πριν ξεκινήσει η πρόβα. Σε αυτή τη φάση ξεκίνησαν και οι συζητήσεις για την χωρητικότητα του χώρου και αποφασίστηκε να προστεθούν καρέκλες μπροστά από τη ξύλινη κερκίδα. Αυτό ελάττωσε στο μισό το διαθέσιμο χώρο για τη δράση. Έγιναν κάποιες περαιτέρω αλλαγές στο χώρο μέχρι να ξεκινήσει η πρόβα, δηλαδή απομακρύνθηκε από την αίθουσα ένα πιάνο που υπήρχε και δε χρειαζόταν για τη παράσταση και μεταφέρθηκε στην αίθουσα ένα μεγάλο ξύλινο τραπέζι το οποίο υπήρχε σε διπλανό δωμάτιο το οποίο χρειαζόταν για τη παράσταση (εικόνα 12).



**Εικόνα 12: Στιγμιότυπο από την παράσταση, η Ερωφίλη ανεβασμένη στο τραπέζι.<sup>40</sup>**

Όπως αναφέρθηκε και πριν, η αίθουσα που έγινε η παράσταση είχε μια ξύλινη κερκίδα για τους θεατές χωρητικότητας περίπου 50 ατόμων. Η παράσταση είχε ελεύθερη είσοδο και γινόταν σε κεντρικό σημείο. Οι συμμετέχουσες, που ήταν αρκετές, λόγω της ιδιαιτερότητας της όλης εμπειρίας γνωρίζαμε ότι θα καλέσουν όλα τους τα κοντινά άτομα, μιας και θα είχαν ανάγκη τη στήριξή τους. Μετά την πρώτη επίσκεψη στον χώρο, συνειδητοποιήσαμε ότι υπήρχε κίνδυνος να μείνει μεγάλος αριθμός κόσμου εκτός παράστασης καθώς ο κόσμος που υπολογίζαμε να παρευρεθεί υπερέβαινε τα 50 άτομα. Να σημειωθεί ότι για λόγους ασφαλείας ήταν αδύνατο να υπάρχει κόσμος όρθιος, ή να γεμίσει η μισή αίθουσα με καρέκλες, αφού έπρεπε να υπάρχει ένας καθαρός διάδρομος προς την έξοδο σε περίπτωση ανάγκης εκκένωσης του κτιρίου. Η πρώτη σκέψη ήταν να προστεθούν μερικές καρέκλες μπροστά από τη κερκίδα για να αυξηθεί λίγο ο αριθμός των ατόμων που θα μπορούσαν να μπου και να γίνει διπλή παράσταση. Μετά από συζήτηση με το τμήμα επικοινωνίας της ΕΛΣ, το ενδεχόμενο αυτό απορρίφθηκε επειδή είχε ήδη βγει το δελτίο τύπου για τη παράσταση και είχε επίσης ανακοινωθεί στα κοινωνικά δίκτυα, και θεωρήθηκε ότι οποιαδήποτε αλλαγή θα οδηγούσε σε σύγχυση. Έτσι αποφασίστηκε να παραμείνει μονή παράσταση, να μπου όσο το δυνατόν περισσότερες επιπλέον καρέκλες (φτάνοντας τον αριθμό του κοινού περίπου στα 80 άτομα) και να γίνει μια προσπάθεια μείωσης των προσκλήσεων. Την ημέρα πριν τη παράσταση μας δόθηκε από τις εμπυχωτρίες η λίστα με τον αριθμό των προσκλήσεων που χρειαζόντουσαν αυτές και οι συμμετέχουσες ο οποίος ήταν πάνω από το 50% του αριθμού των θέσεων που ήταν συνολικά διαθέσιμες. Μετά από αρκετή σκέψη αποφασίστηκε

---

<sup>40</sup> Φωτογραφίες για λογαριασμό της ΕΛΣ από την Κυριακή Δρακότη



τελικά η γενική πρόβα να γίνει ανοιχτή για τους συγγενείς και φίλους των συμμετεχόντων ώστε να ανέβει ο αριθμός των διαθέσιμων για το απλό κοινό θέσεων στην παράσταση. Δόθηκε λοιπόν η οδηγία στις συμμετέχουσες να ενημερώσουν για την αλλαγή τους δικούς τους και να τους τονίσουν ότι ήταν πολύ σημαντικό όσοι μπορούσαν να παρευρεθούν στη γενική πρόβα και όχι την παράσταση.

Μετά το τέλος της πρόβας, το μέρος του εξοπλισμού που μπορούσε να μετακινηθεί όπως π.χ. η κονσόλα, μεταφέρθηκε σε δωμάτιο που κλείδωνε (ως επιπρόσθετο μέτρο προστασίας) πριν αποχωρήσουμε από το κτίριο και το κλειδώσουμε για το βράδυ.

### 4.3. Παράσταση

Με την μετατροπή της γενικής πρόβας από κλειστή σε ανοιχτή για τους συγγενείς και φίλους των συμμετεχουσών, η παραγωγή περνάει νωρίτερα στο τρίτο και τελευταίο στάδιο της. Το νέο δεδομένο δημιούργησε στις συμμετέχουσες επιπλέον άγχος αλλά και ενθουσιασμό. Παράλληλα απαίτησε επιπλέον προετοιμασία από τη πλευρά της ομάδας παραγωγής και των ταξιθετών, αφού θα έπρεπε να διαχειριστούμε την είσοδο/έξοδο κοινού σε δύο φάσεις. Με την άφιξη των ταξιθετών της ΕΛΣ, την ξενάγησή τους στο χώρο και την εξήγηση των συνθηκών, την ολοκλήρωση της προετοιμασίας των συμμετεχόντων και της ομάδας των τεχνικών όλα ήταν έτοιμα για την ανοιχτή πρόβα. Η τακτική της ΕΛΣ για τις παραστάσεις με ελεύθερη είσοδο είναι να δίνονται δελτία εισόδου τα οποία ξεκινούν να μοιράζονται μία ώρα πριν την έναρξή της. Διατηρώντας αυτή τη πολιτική, τυπώθηκαν δελτία εισόδου αρκετά ώστε να καλυφθούν δυο περάσματα με τον μέγιστο δυνατό αριθμό κοινού. Με τα δελτία εισόδου και τη λίστα με τα ονόματα για τις προσκλήσεις, εγώ και ο ένας από τους ταξιθέτες βρισκόμασταν στην είσοδο του κτιρίου και δίναμε τα δελτία στο κοινό. Μετά το τέλος της ανοικτής πρόβας, το κοινό απομακρύνθηκε όσο το δυνατό πιο γρήγορα από τον χώρο ώστε να αποφευχθεί ο μεγάλος συνωστισμός αφού είχαμε ήδη ξεκινήσει να μοιράζουμε τα δελτία εισόδου για την παράσταση και ο κόσμος που είχε πάρει περίμενε στο ισόγειο του κτιρίου. Οι συμμετέχουσες είχαν σε εκείνο το σημείο της βραδιάς ένα μικρό χρονικό διάστημα που ήταν ελεύθερες, το οποίο ορισμένες αποφάσισαν να περάσουν με τους δικούς τους ανθρώπους που περίμεναν να ξεκινήσει η παράσταση. Είχε αποφασιστεί ότι η παράσταση θα ξεκινούσε με δέκα λεπτά καθυστέρηση, στα οποία αν είχαν τελειώσει τα δελτία εισόδου και υπήρχε επιπλέον κοινό που ήθελε να μπει, οι προσκλήσεις που δεν τις είχε διεκδικήσει κανένας, θα δινόντουσαν. Έτσι και έγινε με τις λίγες προσκλήσεις που έμειναν και δυστυχώς ακόμα και έτσι υπήρχαν κάποιοι που ήθελαν να δουν τη παράσταση και δεν μπόρεσαν να εξασφαλίσουν δελτίο εισόδου. Η προσέλευση του κόσμου απέδειξε ότι ήταν σωστή η εκτίμηση για την ανάγκη δεύτερης παράστασης, αφού στην ανοιχτή πρόβα καλύφθηκαν περίπου οι μισές θέσεις, και στη παράσταση όλες.

Με το τέλος της παράστασης και τα απαραίτητα συγχαρητήρια, απομακρύνουμε σιγά σιγά το κοινό ώστε να ξεκινήσουμε να μαζεύουμε τον χώρο. Όλες οι συμμετέχουσες άλλαξαν ρούχα ώστε να μαζευτούν και τακτοποιηθούν τα κοστούμια, τα props μαζεύτηκαν, μετρήθηκαν και τακτοποιήθηκαν στη βαλίτσα μέσα στην οποία είχαν φτάσει, οι καρέκλες που χρησιμοποιήθηκαν στο έργο μαζεύτηκαν και δέθηκαν με ταινία. Ο χώρος επίσης έπρεπε να επιστρέψει στη πρότερη κατάσταση του οπότε ενώ οι τεχνικοί ξέστησαν και μάζευαν φώτα και καλώδια, το τραπέζι μεταφέρθηκε πίσω στο δωμάτιο από το οποίο το είχαμε πάρει, το πιάνο ξαναμπήκε στην αίθουσα, μαζεύτηκαν οι καρέκλες που είχαμε στήσει για το κοινό, συλλέχθηκαν τα σκουπίδια και αλλάχτηκαν οι σακούλες στους κάδους του χώρου.

#### 4.4. Δυσκολίες-Απολογισμός

Μέσα από ένα εργαστήριο που είχε σκοπό να μιλήσει για τόσο λεπτά θέματα, ήταν λογικό να παραχθεί ένα δυνατό συναισθηματικά καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Αρκετές όμως ήταν και οι πρακτικές δυσκολίες που δημιούργησαν αυτές οι ιδιαιτερότητες στον τομέα της οργάνωσης. Κάτι που μπορεί πάντα να επηρεάσει την προετοιμασία μιας παράστασης είναι ατυχήματα, ασθένειες ή σοβαρά προβλήματα στη προσωπική ζωή των συμμετεχόντων. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της συγκεκριμένης παράστασης, συμμετέχουσες έλειπαν από πρόβες λόγω είτε μικρών είτε σοβαρών προβλημάτων υγείας, ενώ μια από τις γυναίκες αποσύρθηκε από την παράσταση μερικές μέρες πριν, λόγω σοβαρού οικογενειακού θέματος που προέκυψε. Τόσο τα προβλήματα υγείας που προέκυπταν, όσο και οι διάφορες υποχρεώσεις των μελών, οδήγησαν στο να υπάρχουν πάντα απουσίες από τις πρόβες. Αυτό σήμαινε ότι η κάθε πρόβα δεν ήταν κατά το μέγιστο δυνατό αποτελεσματική άρα είχε άμεσα αρνητικό αποτέλεσμα στο προγραμματισμό της παραγωγής. Ομολογουμένως τα προβλήματα αυτά δεν επηρέασαν την ομάδα των Εκπ. και Κοιν. Δράσεων αφού τον προγραμματισμό των συναντήσεων (αλλά και τις όποιες αλλαγές στους ρόλους και τα κείμενα χρειάστηκαν να γίνουν τις τελευταίες εβδομάδες λόγω απόσυρσης μελών από τη παράσταση) τις διαχειρίστηκαν οι εμπυχωτρίες.

Η επιλογή της *Ερωφίλης* ως έργο ήταν από μόνη της μια πρόκληση, τόσο για το μεγάλο συναισθηματικό φορτίο του αντικειμένου του, όσο και για τη κρητική διάλεκτο του κειμένου. Οι εμπυχωτρίες παρά το ότι για πρακτικούς λόγους επεξεργάστηκαν το κείμενο του Χορτάτη προσθέτοντας τραγούδια, αφαιρώντας εδάφια και προσθέτοντας κομμάτια αφήγησης, φέρνοντας το σενάριο «στα μέτρα» της ομάδας, διατήρησαν την κρητική διάλεκτο στα εδάφια του αυθεντικού κειμένου. Έτσι, οι συμμετέχουσες όχι απλά έπρεπε σε σχετικά μικρό διάστημα να μάθουν απ' έξω τα λόγια τους, αλλά και ένα ποσοστό από το ρόλο τους ήταν σε μια διάλεκτο που καμιά τους δεν γνώριζε.

Η απόφαση μια μέρα πριν τη παράσταση να μετατραπεί η τελική πρόβα σε ανοιχτή ώστε να αντιμετωπιστεί το πρόβλημα των λίγων θέσεων αποτέλεσε κατά τη γνώμη

μου τον μεγαλύτερο «πονοκέφαλο» του τελικού διημέρου. Όπως προαναφέρθηκε, ο μικρός αριθμός των διαθέσιμων για το κοινό θέσεων παρατηρήθηκε ήδη κατά την αρχική επίσκεψη στον χώρο αλλά λόγω του ότι είχε ήδη ανακοινωθεί η ώρα και μέρα της παράστασης, κρίθηκε αδύνατο να ανακοινωθεί και δεύτερη, προς αποφυγή σύγχυσης του κοινού. Φυσικά δεν υπήρχε δυνατότητα αλλαγής χώρου (για να χωράει περισσότερο κοινό) μια εβδομάδα πριν τη παράσταση οπότε η τελική λύση που δόθηκε με την ανοιχτή τελική πρόβα, ήταν κατά τη γνώμη μου η καλύτερη και επιτέλεσε τον στόχο της σε πολύ μεγάλο βαθμό.<sup>41</sup> Θα μπορούσε βέβαια αυτή η λύση να έχει δοθεί νωρίτερα αν υπήρχε καλύτερη συνεννόηση ανάμεσα σε εμάς και τις εμπυχώτριες ή εάν το πρόβλημα είχε εντοπιστεί/ταυτοποιηθεί νωρίτερα. Γι' αυτό το λόγο, θα ήταν καλύτερα η επίσκεψη στη χώρο να είχε πραγματοποιηθεί νωρίτερα, πριν ανακοινωθεί η συναυλία, ώστε να βεβαιωθούμε για την καταλληλότητά του. Αν είχε συμβεί αυτό, θα είχε εντοπιστεί νωρίς το πρόβλημα του χώρου και, ακόμα αν δεν υπήρχε δυνατότητα εύρεσης άλλου χώρου, θα μπορούσε τουλάχιστον να είχε προγραμματιστεί διπλή παράσταση από την αρχή. Ήταν γνωστό ότι θα έπρεπε να κρατηθεί για προσκεκλημένους ένα σεβαστός αριθμός θέσεων, αλλά ο τελικός αριθμός που ζητήθηκε μια μέρα πριν τη παράσταση ήταν μεγαλύτερος από τη δική μας πρόβλεψη. Η απόφαση της ανοιχτής πρόβας παράλληλα με τη προσπάθεια μείωσης των προσκλήσεων αλλά και μια συντηρητική πολιτική για τη διάθεσή τους στο γενικό κοινό, ήταν (δεδομένης της εγγύτητας της παράστασης) η μόνη δυνατή λύση. Οδήγησε όμως σε σύγχυση τόσο μεταξύ της ομάδας παραγωγής όσο και μεταξύ των συμμετεχόντων που έπρεπε να φροντίσουν να ζητήσουν από τους δικούς τους ανθρώπους να αλλάξουν τα σχέδια τους και να έρθουν να τις παρακολουθήσουν νωρίτερα από τη προγραμματισμένη ώρα.

Το κτίριο είναι σε μια ιδιαίτερη κατάσταση τόσο από άποψη συντήρησης όσο και τοποθεσίας. Η υποβάθμιση του κέντρου και της πλατείας Ομονοίας συγκεκριμένα, καθιστά την ασφαλή μετακίνηση στη περιοχή δύσκολη ακόμα και τις ώρες της ημέρας –κάτι που επηρέασε άμεσα την παραμονή μας στο κτίριο. Καθώς δεν υπάρχει από το Μπάγκειον Ίδριμα κάποιος φύλακας για το κτίριο, έπρεπε το καθήκον αυτό να το επιφορτιστεί κάποιος από την δική μας ομάδα. Για τον λόγο αυτό, κατά τη διάρκεια των προβών που μέσα στο κτίριο βρισκόμασταν οι τεχνικοί της ΕΛΣ, οι υπεύθυνοί μου, εγώ και οι εμπυχώτριες με τις συμμετέχουσες του εργαστηρίου, κρατούσαμε την εξωτερική πόρτα κλειδωμένη και εγώ είχα τα κλειδιά και ήμουν σε ετοιμότητα αν χρειαστεί κάτι να ξεκλειδώσω. Η απουσία φύλακα σίγουρα αποτελεί μεγάλο αρνητικό επιχείρημα για τη χρήση του χώρου ειδικά για παραστάσεις και συναυλίες στις οποίες θα πρέπει να φιλοξενηθεί μεγάλος αριθμός ατόμων. Όσον αφορά στη κτιριακή δομή αυτή καθ' αυτή, είναι προφανές από τη κατάσταση του οικήματος ότι έχουν γίνει κάποιες προσπάθειες για την αποκατάστασή του οι οποίες όμως δεν είναι αρκετές. Φαινομενικά το κτίριο λοιπόν έχει κατασταθεί ασφαλές για χρήση (χωρίς να είναι όλοι οι χώροι του ανοιχτοί και διαθέσιμοι), συνεχίζει όμως να

---

<sup>41</sup> Ο αριθμός των ατόμων που δεν κατάφεραν να παρακολουθήσουν τη παράσταση λόγω έλλειψης θέσεων δεν ξεπέρασε τους τρεις.

μην είναι στην καλύτερη δυνατή κατάσταση. Έτσι, είναι μεν θεωρητικά λειτουργικό και έχει διατηρηθεί η αισθητική του, ενώ ταυτόχρονα αποπνέει έναν αέρα εγκατάλειψης. Παράλληλα, η αίθουσα της παράστασης ήταν ομολογουμένως μικρή και ο διαθέσιμος για τη δράση χώρος ελαττώθηκε ακόμα περισσότερο με την εγκατάσταση των φώτων αλλά και τις καρέκλες που προστέθηκαν μπροστά από το ξύλινο διάζωμα για να χωρέσει περισσότερο κοινό. Αναλογιζόμενοι λοιπόν την έλλειψη επαρκούς ασφάλειας κατά τη παραμονή μας στο κτίριο και τις λίγες θέσεις για το κοινό, παρά το πόσο καλά έδεσε οπτικά με την αισθητική της παράστασης, ίσως τελικά δεν ήταν ο καταλληλότερος χώρος για τη διεξαγωγή της.

Το *Ερωφίλη: Her story* αποτέλεσε τη πρώτη μου εμπειρία σε παραγωγή της ΕΛΣ αλλά και τη πρώτη (και μοναδική μέχρι τώρα) που ήταν κατά βάση θεατρική με λίγη μόνο μουσική. Επρόκειτο για μια παράσταση πολύ δυνατή με μεγάλο συναισθηματικό φορτίο που άγγιζε ακόμα και τον απλό θεατή ο οποίος μπορεί να μην γνώριζε προσωπικά καμία από τις συμμετέχουσες ή τις ιστορίες τους. Η ενασχόληση μου γενικά με την προετοιμασία της εκδήλωσης ήταν μικρή σε σχέση με το φόρτο εργασιών που είχα για το *Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara Strozzi* (κάτι που ισχύει και για τις υπόλοιπες παραγωγές στις οποίες πήρα μέρος στην ΕΛΣ). Άλλη μία διαφορά ήταν ότι σε αυτή τη περίπτωση βρισκόμουν στη πλευρά, της διοργάνωσης, του φορέα και η εμπειρία μου το αντικατοπτρίζει αυτό. Δεν είχα δηλαδή άμεση σχέση με τις συμμετέχουσες σε αντίθεση με τη προηγούμενη περίπτωση που η ενασχόληση μου ξεκίνησε ως συμμετέχουσα και λόγω ενδιαφέροντος μου και ανάγκης βοήθειας κατέληξα να συμβάλω στην οργάνωση. Η παραγωγή αυτή αποτελεί ένα παράδειγμα της πεποίθησης ότι το θέατρο δίνει την ευκαιρία σε ανθρώπους διαφορετικούς ο ένας με τον άλλον να έρθουν κοντά και να ενασχοληθούν με άτομα με τα οποία αλλιώς δεν θα είχαν την ευκαιρία να αλληλεπιδράσουν.<sup>42</sup> Παρά τις διαφορές, το *Her Story* ήταν το ίδιο ενδιαφέρουσα και διδακτική εμπειρία.

---

<sup>42</sup> Waters, C.S. (2013). *Theater as Community: The Art of Arts Management*. (Διπλωματική εργασία). University of California – Santa Cruz, σελ. 4.

## 5. ATH-GOT: Vocal postcards

---

### 5.1. Εισαγωγή

Το *ATH-GOT: Vocal postcards*<sup>43</sup> ήταν μια σημαντική παραγωγή για τις Εκπ. και Κοιν. Δράσεις για πολλούς λόγους. Για πρώτη φορά η τεχνολογία του live streaming (της ζωντανής αναμετάδοσης) έφερε κοντά δύο χορωδίες, τη Διαπολιτισμική Χορωδία υπό την καθοδήγηση της Βασσούλας Δελλή στην Αθήνα και τη Διεθνή Χορωδία Όπερας Γκέτενμποργκ υπό την διεύθυνση του Bosse Wannefors στο Γκέτενμποργκ, και τους επέτρεψε να τραγουδήσουν ταυτόχρονα το ίδιο μουσικό έργο ενώνοντας τους σε μια εικονική σκηνή. (εικόνα 13) Τι σημαίνει όμως αυτό και τι παρακολούθησε τελικά το κοινό; Η συναυλία αυτή ήταν το αποτέλεσμα της συνεργασίας μεταξύ των δύο προαναφερθέντων μουσικών συνόλων και του συνθέτη Trevor Grahl.<sup>44</sup> Η ιδέα πίσω από αυτό το εγχείρημα, ήταν η μουσική να μπορέσει σε πραγματικό χρόνο να ενώσει ανθρώπους που βρίσκονται σε διαφορετικά σημεία του κόσμου. Έτσι, κατά τη διάρκεια της συναυλίας που πραγματοποιήθηκε ταυτόχρονα σε Αθήνα και Γκέτενμποργκ, το κοινό των δύο πόλεων είχε τη δυνατότητα να παρακολουθεί μέσω της ζωντανής αναμετάδοσης και τη χορωδία της άλλης πόλης<sup>45</sup> μέσω video-προβολής (εικόνα 14). Η ροή της συναυλίας είχε ως εξής: οι χορωδίες τραγούδησαν εναλλάξ συνολικά 6 τραγούδια από όλο τον κόσμο και στο τέλος και οι δύο μαζί ερμήνευσαν το έργο *Vocal Postcards*. Το *Vocal Postcards* γράφτηκε από τον συνθέτη Trevor Grahl ειδικά για αυτή τη συναυλία. Η συναυλία για το ελληνικό κοινό έγινε 8 Μαΐου 2019 στις 21:00 στην αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ με ελεύθερη είσοδο. Επιπλέον, ταυτόχρονα διεξαγόταν ζωντανή αναμετάδοση της και σε ανοιχτή διαδικτυακή πλατφόρμα για όποιον ενδιαφερόταν να το παρακολουθήσει διαδικτυακά. Τεχνολογικές απαιτήσεις, η πρώτη εκτέλεση ενός έργου και δύο πολυπολιτισμικές χορωδίες που δεν βρέθηκαν ποτέ στον ίδιο χώρο ήταν αυτά που έκαναν το *ATH-GOT: Vocal postcards* μια εμπειρία που δεν μπορούσα να μη συμπεριλάβω στη συγκεκριμένη εργασία. Λόγω της φύσης της όλης προσπάθειας, οι προετοιμασίες λάμβαναν χώρα παράλληλα και στις δύο χώρες, στην

---

<sup>43</sup> *GBG-ATH: Vocal Postcards*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/ekpaideusi-koinonia/ekapiseitikes-koinonikes-druseis-els/item/2568-gbg-ath-vocal-postcards>.

Στη σελίδα της ΕΛΣ η συναυλία τιτλοφορείται ως «GBG-ATH: Vocal Postcards». Στο έντυπο πρόγραμμα όμως που μοιράστηκε την ημέρα της συναυλίας διαβάζουμε τον τίτλο «ATH-GOT: VOCAL POSTCARDS».

<sup>44</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τον συνθέτη, στην προσωπική του σελίδα <http://www.trevorgrahl.ca/>

<sup>45</sup> (2018/19). *ATH-GOT: Vocal Postcards Δύο χορωδίες, δύο πόλεις, μια συναυλία σε live streaming!* Εθνική Λυρική Σκηνή-Τομέας Δραματολογίας.

κάθε μια για την αντίστοιχη χορωδία. Επομένως, η θέση μου στην ΕΛΣ μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ μόνο με την Διαπολιτισμική Χορωδία και την ελληνική πλευρά της παραγωγής.

Εκπαιδευτικές & Κοινωνικές Δράσεις ΕΛΣ  
Συναυλία  
8 Μαΐου 2019  
Ώρα έναρξης: 21.00

ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ  
ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΕΛΣ: Βασούλα Δαλλή  
ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΔΙΕΘΝΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΟΠΕΡΑΣ  
ΓΚΑΙΤΕΜΠΟΡΓΚ: Μπούσσε Βάννεφορς  
ΣΥΝΘΕΤΗΣ: Τρέβερ Γκράαλ  
ΜΟΥΣΙΚΟΙ: Δημήτρης Τίγκος (κοντραμπάσο), Μανούσος Κλαπάκης (βιολί), Αλέξανδρος Καφοκαβόλης (λαούτο, κιθάρα, λαύτα)

ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ  
ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ  
ΚΕΝΤΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ

ATH-GOT  
VOCAL POSTCARDS  
08.05.2019 21:00  
GNO ALTERNATIVE STAGE  
GATE OPEN

Εθνική Λυρική Σκηνή  
Greek National Opera

Είσοδος ελεύθερη με δελτία προτεραιότητας

Μητές, Διασπορά, Επιθεωρητές & Κοινωνικοί Δοκίμοι ΕΛΣ  
GNO Learning & Participation Lead Donor

ITN / ENF  
ΕΡΕΥΝΑ ΕΣΤΙΝΟΙ ΜΑΡΤΙΝΟΣ  
STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

Σε συνεργασία  
in collaboration

Με την υποστήριξη  
Supported by  
Embassy of Sweden  
Athens

Εικόνα 13: Η αφίσα της συναυλίας *ATH-GOT: Vocal Postcards*.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Εναλλακτική Σκηνή ΕΛΣ, *ATH-GOT: Vocal Postcards*, (7 Μαΐου, 2019), Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2020, από <https://www.facebook.com/gnoalternativestage/posts/2333532033548719/>





**Εικόνα 14:Στιγμιότυπο από τη συναυλία, μέσα από την αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής.<sup>47</sup>**

«Τα μέλη των δύο χορωδιών στήνουν μια γέφυρα μεταξύ των δύο πόλεων μέσω μουσικών καρτ ποστάλ και μοιράζονται παραδοσιακά τραγούδια από κάθε γωνιά της Γης, ενώ σε παγκόσμια πρώτη ερμηνεύουν το έργο του ταλαντούχου Καναδού συνθέτη Trevor Grahl με τίτλο *Vocal Postcards*»<sup>48</sup> διαβάζουμε στο ελληνικό πρόγραμμα της συναυλίας και φαίνεται θεωρώ ξεκάθαρα η έμπνευση αυτού του φιλόδοξου εγχειρήματος. Η επιθυμία να εκφραστούν τα κοινά μεταξύ ανθρώπων που δεν συναντήθηκαν ποτέ και όμως ενώθηκαν με τη μουσική τραγουδώντας σε γλώσσες από όλο το κόσμο. Θέμα της συναυλίας ήταν τα ταξίδια, αυτά που κάποιοι χορωδοί έκαναν αναγκαστικά, κυνηγώντας ένα καλύτερο μέλλον και αυτά που όλοι τους θα ήθελαν να κάνουν στο μέλλον για να δουν γνωρίσουν άλλους πολιτισμούς. Έτσι οι χορωδοί έγραφαν *postcards* προς τους μέλη της άλλης χορωδίας, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν σαν *props* στην συναυλία, μαζί με ένα «ταχυδρομικό κουτί». Οι χορωδοί είχαν τα *postcards* μαζί τους στη σκηνή και μεταξύ των τραγουδιών, ένας χορωδός (εναλλάξ από κάθε χώρα) έβγαινε πιο μπροστά από τους υπόλοιπους όπου υπήρχε στημένο ένα μικρόφωνο, και διάβαζε αυτό που είχε γράψει στην κάρτα. Μετά το τέλος της ανάγνωσης, έριχνε την κάρτα στο ταχυδρομικό κουτί και επέστρεφε στη θέση του. Επίσης, το πρόγραμμα της ΕΛΣ για τη συναυλία έμοιαζε εξωτερικά με διαβατήριο. Αυτά τα διαφορετικά στοιχεία συνδυάστηκαν και στήριξαν τη θεματολογία της συναυλίας.

<sup>47</sup> Φωτογραφίες για λογαριασμό της ΕΛΣ από την Κυριακή Δρακότη

<sup>48</sup> (2018/19). *ATH-GOT: Vocal Postcards Δύο χορωδίες, δύο πόλεις, μια συναυλία σε live streaming!* σελ. 3.

Για να είναι δυνατόν να εκτελεστεί το *Vocal Postcards* όπως το οραματίστηκε ο συνθέτης και η ομάδα της παραγωγής τόσο στην ελληνική όσο και στη σουηδική πλευρά, χρειάστηκε πολλή δουλειά από τεχνικής άποψης. Για το λόγο αυτό πρέπει να αναφερθούν η Rebekah Wilson που ήταν τεχνικός υπεύθυνος της αναμετάδοσης και η δημιουργός του λογισμικού που χρησιμοποιήθηκε, και ο Βασίλης Παντατζής που ήταν ο συνεργάτης της στην ελληνική πλευρά. Η Rebekah ξεκίνησε το 2005 μια εταιρεία, η οποία αναπτύσσει υψηλής ποιότητας προϊόντα και υπηρεσίες ηχητικής αναμετάδοσης για studio, ηθοποιούς και μουσικούς.<sup>49</sup> Καθώς το ενδιαφέρον για μουσική πράξη μέσω απόστασης μεγαλώνει, η πιο συχνή απορία των μουσικών προς τη Rebekah<sup>50</sup> είναι το πότε θα καταπολεμηθεί η καθυστέρηση μεταφοράς του ηχητικού σήματος (latency). Αυτή η καθυστέρηση είναι από τις βασικότερες δυσκολίες στην μουσική μέσω ζωντανής αναμετάδοσης. Στην περίπτωση του *Vocal Postcards* αυτό λήφθηκε υπόψιν από τον συνθέτη, αφού συνέθεσε το τραγούδι, ειδικά για αυτήν τη συναυλία. Μια μεγάλη τεχνική δυσκολία για αυτή τη συναυλία ήταν το να αποφευχθεί η ακουστική ανατροφοδότηση (acoustic feedback), δηλαδή να μην τροφοδοτούνται τα μικρόφωνα της χορωδίας και των μουσικών, από τα ηχεία που αναπαρήγαγαν το σήμα από την άλλη πόλη.<sup>51</sup>

## 5.2. Παραγωγή

Η Διαπολιτισμική χορωδία συναντιέται κάθε Δευτέρα στο κτίριο της Λυρικής στο ΚΠΙΣΝ και τραγουδά μουσικές από όλο τον κόσμο. Είναι ένα σύνολο που την περίοδο της συναυλίας αυτής μετρούσε ήδη δύο χρόνια ύπαρξης και έχει καλωσορίσει στους κόλπους της κατά καιρούς πολλά άτομα από διάφορα πολιτισμικά πλαίσια<sup>52</sup> και ηλικίες. Τα περισσότερα μέλη της δεν διαβάζουν μουσική. Είναι επομένως ένα ερασιτεχνικό μουσικό σύνολο, το οποίο όμως έχει έναν πυρήνα ατόμων που πιστά παρευρίσκονται στις πρόβες και δουλεύουν. Σημαντικό για την ταυτότητα αυτού του εργαστηρίου είναι ο ελεύθερος χαρακτήρας του. Στους δύο μήνες που το παρακολούθησα ως θεατής, είδα τον κύριο πυρήνα του να παρευρίσκεται σταθερά στις εβδομαδιαίες πρόβες, πάντα με ενθουσιασμό. Παράλληλα είδα κόσμο περιφερειακά που ερχόταν σε λιγότερες πρόβες και μετά τις απουσίες τους επέστρεφαν ξανά με τον ίδιο ενθουσιασμό, συνοδευόμενοι σε ορισμένες περιπτώσεις από κάποιο φίλο/φίλη η τον/την σύντροφό τους, χωρίς να σχολιαστεί η απουσία τους. Το ρεπερτόριο της περιλαμβάνει παραδοσιακά τραγούδια από διάφορες χώρες του κόσμου συνήθως σε διασκευές της μαέστρου και

---

<sup>49</sup> Wilson, R., & McMillan, A. (2019). Being Together—or, Being Less Un-together—with Networked Music. *Journal of Network Music and Arts*, 1(1), σελ. 2.

<sup>50</sup> Wilson, R., & McMillan, A. (2019). Βλ. Παρ. σελ. 4.

<sup>51</sup> Wilson, R., & McMillan, A. (2019). Βλ. Παρ. σελ. 6.

<sup>52</sup> Διαπολιτισμική Χορωδία της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ. (n.d.). Ανακτήθηκε Μάιο 6, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/ekpaideusi-koinonia/ekapiseitikes-koinonikes-draseis-els/item/1105-diapolitismiki-xorodia-tis-enallaktikis-skinis-tis-els>.



οι πρόβες γίνονται σε ένα ιδιαίτερο μείγμα ελληνικών και αγγλικών. Τα τραγούδια δουλεύοντουσαν συνήθως ξεκινώντας σχεδόν από τη βάση τους, όχι σαν να είναι κάτι που το σύνολο έχει ήδη κατακτήσει, ώστε όποιο μέλος ήταν καινούριο ή είχε χάσει αρκετές πρόβες, να μη δυσκολευτεί να ακολουθήσει τους υπόλοιπους. Εκτός από το *Vocal Postcards* τα υπόλοιπα κομμάτια που ερμήνευσαν σε αυτή τη συναυλία ήταν: 1) *Ψιντρή βασιλιτζια μου* παραδοσιακό τραγούδι από την Κύπρο, 2) *Sekme oyun havasi* παραδοσιακό τραγούδι από την Τουρκία και 3) *Malaika* τραγούδι από την Τανζανία και την Κένυα, όλα σε διασκευές της μαέστρου του συνόλου.<sup>53</sup> Τις τελευταίες δύο εβδομάδες πριν τη συναυλία, η μαέστρος έκρινε ότι υπήρχε ανάγκη για επιπλέον χρόνο με τους χορωδούς και για αυτό το λόγο προστέθηκαν δύο επιπλέον πρόβες. Όπως και στη περίπτωση του *Ερωφίλη: Her Story* η μέρα της συναυλίας και η προηγούμενη αποτέλεσαν την κορύφωση των προετοιμασιών με τους χορωδούς να περνάνε αρκετές ώρες στο κτίριο της Λυρικής όχι στην αίθουσα που έκαναν κανονικά πρόβες, αλλά στον χώρο διεξαγωγής της συναυλίας, την αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής.

Η συναυλία πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ και αυτό μας διευκόλυνε σε αρκετά μεγάλο βαθμό τόσο σε επίπεδο σχεδιασμού/ προετοιμασίας όσο και σε πρακτικά ζητήματα την ημέρα της συναυλίας. Λόγω του ότι είναι στο κτίριο της Λυρικής, οτιδήποτε χρειαζόμασταν ήταν πολύ εύκολο να το έχουμε και δεν χρειάστηκε να επιστρατευτεί κάποιο φορτηγό ούτε χρειάστηκε οι τεχνικοί να κουβαλήσουν ή να στήσουν εξοπλισμό σε χώρο που δεν γνώριζαν. Μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν τα καμαρίνια της Λυρικής για τους χορωδούς καθώς και ένα από τα lounges για την μαέστρο, τους μουσικούς και τον συνθέτη και είχαμε τη βοήθεια του τμήματος της διεύθυνσης σκηνής για το στήσιμο της σκηνής και την μετακίνηση των χορωδών. Τέλος, το γεγονός ότι ο ίδιος ο χώρος είναι μελετημένος και φτιαγμένος για συναυλίες από μόνο του είναι μεγάλη βοήθεια, κάτι που (όπως φάνηκε και στα υπόλοιπα case studies της εργασίας) δεν είναι πάντα δεδομένο.

Η Διαπολιτισμική Χορωδία ήταν από τα πρώτα εργαστήρια που είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω ως θεατής όταν ξεκίνησα την πρακτική μου στη Λυρική και μάλιστα συμμετείχα και ενεργά σε ορισμένες πρόβες. Καθώς όμως το συγκεκριμένο εγχείρημα ήταν κάτι που ετοιμαζόταν για καιρό λόγω του μεγέθους του, η ανάμειξή μου με θέματα οργάνωσης κατά το στάδιο της παραγωγής ήταν ελάχιστη. Εκτός από τη συνεισφορά ιδεών σε συζητήσεις, επικοινωνήσα με την κ. Αγγελουπούλου που είναι η Υπεύθυνη Δημοσίων Σχέσεων της Εναλλακτικής Σκηνής και των Εκπαιδευτικών και Κοινωνικών Δράσεων της ΕΛΣ, για να της ζητήσω να προωθήσει τη πρόσκληση της συναυλίας σε διάφορους φορείς.

---

<sup>53</sup> Η λίστα των τραγουδιών είναι από το πρόγραμμα της συναυλίας το οποίο δεν βρήκα δυστυχώς κάπου ηλεκτρονικά αλλά το είχα κρατήσει από τη συναυλία. Μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια στο πρόγραμμα είναι ότι έχει φτιαχτεί ώστε να μοιάζει με διαβατήριο. (2018/19). *ATH-GOT: VOCAL POSTCARDS Δύο χορωδίες, δύο πόλεις, μια συναυλία σε live streaming!* Εθνική Λυρική Σκηνή-Τομέας Δραματολογίας.

Φυσικά το να συγχρονιστούν δύο μαέστροι, οι χορωδίες τους και οι μουσικοί που τους συνοδεύουν και να παίξουν μουσική ταυτόχρονα απαιτεί έναν καλό σχεδιασμό. Χρειάστηκαν αρκετές δοκιμές, ταξίδια του συνθέτη τόσο στην Σουηδία όσο και στην Ελλάδα και πολύ δουλειά ώστε να πραγματοποιηθεί αυτή η συναυλία. Κατά τη διάρκεια αυτού του σταδίου έγιναν κάποιες δοκιμές και πρόβες για να βρεθεί η λύση που θα διευκόλυνε περισσότερο την επικοινωνία μεταξύ των μαέστρων. Το σύστημα που χρησιμοποιήθηκε τελικά ήταν ο κάθε μαέστρος να είναι εφοδιασμένος με μια μικρή οθόνη μπροστά του και ακουστικό και μέσω video κλήσης να επικοινωνεί με τον άλλον του κυρίως με χειρονομίες. Το έργο έχει μέρη με διάλογο ανάμεσα στις χορωδίες και μέρη που τραγουδούσαν tutti, η Διαπολιτισμική Χορωδία στα ελληνικά και η Διεθνής Χορωδία στα σουηδικά. Επίσης, σε ένα μέρος του το έργο απαιτούσε τη χρήση χρονομέτρου για τον τέλειο συγχρονισμό των δύο χορωδιών.

### 5.3. Παράσταση

Την ημέρα της παράστασης είχαμε τη βοήθεια την ομάδα διεύθυνσης σκηνής τόσο στο στήσιμο των καρεκλών, αναλογίων κλπ, αλλά και στην μετακίνηση των χορωδιών. Καθώς σύμφωνα με το πρόγραμμα μουσικοί και χορωδία είχαν μικρά διαλείμματα μεταξύ του sound check, της τελικής πρόβας και της συναυλίας, έπρεπε κάποιος να είναι υπεύθυνος για τις μετακινήσεις τους από και προς τη σκηνή. Την ευθύνη της χορωδίας ανέλαβε η βοηθός παραγωγής της σκηνής, η οποία οδηγούσε τους χορωδούς από τη σκηνή στα καμαρίνια τους και το αντίστροφο. Την ευθύνη των τριών μουσικών, της μαέστρου και του συνθέτη, ο οποίος ήταν παρόν στις προετοιμασίες από την προηγούμενη της συναυλίας, την είχα εγώ. Ομολογουμένως το δικό μου κομμάτι ήταν ευκολότερο για δύο λόγους: ο ένας είναι ότι το lounge που τους είχε διατεθεί ήταν σε πολύ εύκολα προσβάσιμο σημείο από την αίθουσα της συναυλίας, σε σχέση με τα καμαρίνια της Λυρικής· ο δεύτερος (και σημαντικότερος) είναι ότι ο μικρότερος αριθμός ατόμων για τα οποία ήμουν υπεύθυνη, αλλά και το ότι επρόκειτο για ανθρώπους με εμπειρία που γνώριζαν πως έπρεπε να λειτουργήσουν.

Λόγω του ότι προβλεπόταν ο όγκος του κοινού να ξεπεράσει τη μικρή χωρητικότητα του χώρου που τραγούδησε η Διεθνής Χορωδία, έπρεπε να γίνει διπλή παράσταση. Καθώς όμως αυτό δεν ίσχυε για την αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ δεν υπήρχε λόγος να ανακοινωθεί διπλή παράσταση στο ελληνικό κοινό. Αποφασίστηκε λοιπόν η πρώτη παράσταση να είναι για την ελληνική χορωδία σαν τελική πρόβα. Στους χορωδούς δόθηκε η οδηγία να την αντιμετωπίσουν σαν παράσταση από τη στιγμή που στη Σουηδία υπήρχε κοινό, αλλά σίγουρα υπήρχε ένας αέρας χαλαρότητας. Στην «κανονική», για αυτούς, παράσταση, υπήρχε μεγαλύτερο άγχος και ενθουσιασμός και η παρουσία του κοινού λειτούργησε ως καταλυτικός παράγοντας του καλού αποτελέσματος. Για την είσοδό τους οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε δύο ομάδες για να βγουν στη σκηνή περπατώντας στους διαδρόμους που βρίσκονται εκατέρωθεν των θέσεων του κοινού (εικόνα 15). Μετά το τρίτο

καμπανάκι, όταν το κοινό είχε καθίσει, οι χορωδοί οδηγήθηκαν από τα καμαρίνια τους περιμετρικά της αίθουσας στην είσοδό της. Εκεί χωρίστηκαν σε δύο ομάδες εκ των οποίων τη μια μαζί με την μαέστρο και τους μουσικούς τους οδήγησα μαζί με μια ακόμα βοηθό παραγωγής στα δεξιά του κοινού, ενώ η άλλη οδηγήθηκε στα αριστερά. Όταν λάβαμε το σήμα της έναρξης της συναυλίας τους αφήσαμε να βγουν στη σκηνή.

Μετά το τέλος της συναυλίας, με την απομάκρυνση του κόσμου με την βοήθεια των ταξιθετών προς το φουαγέ της Λυρικής, μαζεύτηκαν καρέκλες, και αναλόγια από την σκηνή καθώς και τυχόν σκουπίδια που είχε αφήσει ο κόσμος πίσω του.



Εικόνα 15: Η αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής.<sup>54</sup>

#### 5.4. Δυσκολίες-Απολογισμός

Παρά την καταλληλότητα του χώρου και την καλή προετοιμασία, τα προβλήματα δεν έλειψαν. Δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στο να στηθεί η ζωντανή αναμετάδοση μεταξύ των δύο πόλεων. Παρ' όλα αυτά κατά την τεχνική πρόβα φάνηκαν ορισμένες τεχνικές δυσκολίες, οι οποίες όμως λύθηκαν. Αυτό που δεν εντοπίστηκε (και επομένως δεν διορθώθηκε) ήταν η ποιότητα του ήχου της ζωντανής αναμετάδοσης που μετέδιδαν οι Εκπ. και Κοιν. Δράσεις στην διαδικτυακή πλατφόρμα. Σε αυτή την αναμετάδοση, ο ήχος ήταν αυτός που ηχογραφούνταν συνολικά από την αίθουσα της Εναλλακτικής Σκηνής και όχι απευθείας η ροή των μικροφώνων των συμμετεχόντων από την ελληνική και σουηδική πλευρά αντίστοιχα. Αυτό σήμαινε ότι το ηχητικό

---

<sup>54</sup> Ενοικιάσεις Χώρων: Εναλλακτική Σκηνή, (n.d). Ανακτήθηκε 10, Ιουλίου, 2020. <https://www.snfcc.org/diathesi-horon/enallaktiki-skini>

αποτέλεσμα τόσο για την σουηδική όσο και για την ελληνική χορωδία να ακούγεται κατώτερης ποιότητας από ότι ήταν στην πραγματικότητα.

Πρόκληση αποτέλεσε ο συντονισμός της έναρξης της συναυλίας και της εισόδου των χορωδών στη σκηνή. Αρχικά έπρεπε το τρίτο κουδούνι και η ανακοίνωση για την έναρξη της συναυλίας να γίνει ταυτόχρονα και στις δύο χώρες και μετά από συνεννόηση ότι και οι δύο πλευρές είναι έτοιμες. Επίσης, επειδή στη Σουηδία οι χορωδοί ήταν στη σκηνή πριν ξεκινήσει πρακτικά η συναυλία, αυτοί θα έπρεπε να δώσουν το σήμα της επίσημης έναρξης ώστε να βγουν στην σκηνή και οι χορωδοί στην Ελλάδα. Από τη στιγμή που επικοινωνία σε πραγματικό χρόνο με τη Σουηδία είχε μόνο ένας από τους τεχνικούς που ήταν στην κονσόλα, εγώ και η ομάδα της διεύθυνσης σκηνής στηριζόμασταν στην ενδοεπικοινωνία για να μάθουμε πότε θα πρέπει να ξεκινήσει η είσοδος των χορωδών.

Το μεγάλο τεστ του όλου εγχειρήματος ήταν το έργο που έδωσε και το όνομα του στη συναυλία. Ειδικότερα δε τα σημεία του στα οποία έπρεπε να συγχρονιστούν χορωδοί και μουσικοί και από τις δύο χώρες και να παίζουν μαζί. Κάτι που προέκυψε λοιπόν από την σουηδική πλευρά και δεν μπορούσαμε να το περιμένουμε αλλά επηρέασε τους μουσικούς εδώ, ήταν το ότι στην τελική πρόβα φάνηκε πως ο κοντραμπασίστας που συνόδευε τη Διεθνή Χορωδία αδυνατούσε να παίξει και να συγχρονιστεί με τους υπόλοιπους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να του ζητηθεί να μην παίξει στο τελευταίο κομμάτι και να χρειαστεί να καλύψει το κενό του ο κοντραμπασίστας που συνόδευε τη Διαπολιτισμική Χορωδία Δ. Τίγκας παίζοντας και τα δικά του μέρη.

Είναι πάντα ιδιαίτερο το να είσαι παρών στη πρεμιέρα ενός νέου έργου και ακόμα πιο ιδιαίτερο και σπάνιο το να βλέπεις τον συνθέτη του να το παρακολουθεί μαζί σου. Το έργο του κ. Grahl αποτέλεσε το καταλληλότερο φινάλε και τον καλύτερο τρόπο να τονιστεί το μήνυμα της συναυλίας. Η Διαπολιτισμική Χορωδία είναι ένα σύνολο γεμάτο ανθρώπους χαμογελαστούς και ανοιχτούς. Σφύζει από διαφορετικές κουλτούρες που ερχόντουσαν μαζί κάθε εβδομάδα και έφτιαχναν μουσική. Το μήνυμα της ανάγκης να βρεις ένα καινούριο μέλλον, της ανάγκης να ταξιδέψεις όχι για αναφυχή αλλά για την επιβίωση, είναι το ίδιο συγκινητικό σε όποια γλώσσα και αν ειπωθεί. Δεν μπορεί λοιπόν παρά να αφήσει μια δυνατή εντύπωση στο κοινό του μια τέτοια συναυλία. Μιας και πρόκειται για μια παραγωγή με την οποία ασχολήθηκα κυρίως πρακτικά και σχεδόν αμελητέα σε οργανωτικά θέματα, συνειδητοποίησα πόσο ωραίο είναι να δουλεύεις με ανθρώπους που είναι αυθεντικά χαρούμενοι και ενθουσιασμένοι για αυτό που κάνουν. Πως είναι να βοηθάς ένα σύνολο που τα μέλη του είναι τόσο δεμένα μεταξύ τους και δεν διστάζουν να καλωσορίσουν καινούρια πρόσωπα. Αυτή ήταν η παραγωγή που με έκανε να καταλάβω πόσο σημαντικό είναι να καλλιεργήσεις μια καλή σχέση με τους μουσικούς με τους οποίους δουλεύεις.

## 6. Διαπολιτισμική Ορχήστρα

---

### 6.1. Εισαγωγή

Η τελευταία συναυλία για την οποία εργάστηκα κατά την παραμονή μου στην ΕΛΣ, ήταν η συναυλία της Διαπολιτισμικής Ορχήστρας που έγινε τη Δευτέρα 3 Ιουνίου 2019, στις 21:00 στον προαύλιο χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου<sup>55</sup> (εικόνα 16). Η Διαπολιτισμική Ορχήστρα είναι ένα εργαστήριο που ξεκίνησε τον Οκτώβριο του 2018 και απευθύνεται σε ερασιτέχνες ή επαγγελματίες μουσικούς, κάτοικους Αθηνών. Όπως δηλώνει και το όνομά της, τα μέλη μπορούν να προέρχονται από οποιοδήποτε πολιτισμικό πλαίσιο. Η ορχήστρα, στην ίδια λογική με τη χορωδία, αντλεί το ρεπερτόριο της από τις χώρες προέλευσης των μουσικών της. Τη διεύθυνση του συνόλου έχει ο Χάρης Λαμπράκης. Και σε αυτή τη περίπτωση παρά το ότι ήμουν παρούσα σε όλες τις πρόβες του εργαστηρίου, η βοήθειά μου για τη διοργάνωση της ήταν μικρή μέχρι να έρθει η ημέρα της συναυλίας.

Το πρόγραμμα της συναυλίας περιελάμβανε τραγούδια και οργανικές συνθέσεις από την ευρύτερη περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου<sup>56</sup> αλλά και μουσική γραμμένη από τα ίδια τα μέλη της ορχήστρας. Τα κομμάτια που παίχτηκαν ήταν τα: 1) *Alf Leila wa Leila* (Αίγυπτος) μουσική: Μπαλίγ Χαμντί, 2) *Jawani am bahare bud o degzasht* (Αφγανιστάν) παραδοσιακό, 3) *Bayaty* (Τουρκμενιστάν) μουσική: Έλνταρ Μανσούροφ, 4) *Invisible lover* (Αρμενία) μουσική: Άρα Ντινκτζιάν, 5) *Morgh-e sahar* (Ιράν) παραδοσιακό, 6) *Ashoufak* (Σουδάν) μουσική: Μοζαμμεντ Αλ Αμίν, 7) Τραγούδι από τη Μαυριτανία παραδοσιακό, 8) *Γάρισκα* (Ελλάδα) παραδοσιακό, 9) *Uzun ince* (Τουρκία) μουσική: Ασίκ Βεϋσέλ, 10) *Al Medina* (Συρία) σύνθεση: Χουσεΐν Μπαντράν, 11) *Bursa sekme oyun havasi* (Τουρκία) παραδοσιακό και 12) *Idzie dysc* (Πολωνία) παραδοσιακό. Στα δύο τελευταία συμμετείχε τραγουδώντας η Διαπολιτισμική Χορωδία.

---

<sup>55</sup> Συναυλία Διαπολιτισμικής Ορχήστρας της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/enalaktiki-skini/enalaktiki-skini-synavlies/item/2657-synavlia-diapolitismikis-orxistras-tis-enallaktikis-skinis-tis-els>.

<sup>56</sup> Η λίστα με τη μουσική προέρχεται από το πρόγραμμα της εκδήλωσης, το οποίο δεν υπάρχει ηλεκτρονικά. (2018/19). Διαπολιτισμική Ορχήστρα Εναλλακτικής Σκηνής ΕΛΣ. Εθνική Λυρική Σκηνή-Τομέας Δραματολογίας.





**Εικόνα 16: Η αφίσα της συναυλίας της Διαπολιτισμικής ορχήστρας.<sup>57</sup>**

Ο προαύλιος χώρος του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (εικόνα 17) είχε τόσο θετικά όσο και αρνητικά χαρακτηριστικά που θα συζητηθούν παρακάτω. Η μεγαλύτερη διαφορά αυτής της παραγωγής από τις άλλες στις οποίες συμμετείχα στην ΕΛΣ ήταν η μίσθωση εξωτερικού τεχνικού συνεργείου για την κάλυψη του ήχου. Αυτό, αν και αναγκαίο επειδή η συναυλία έγινε Δευτέρα που είναι κενή μέρα για τα θέατρα και τα συνεργεία τους δεν δουλεύουν, ανέβασε αρκετά τον προϋπολογισμό και ταυτόχρονα μου έδωσε την ευκαιρία να μάθω πως αποφασίζονται τέτοιες αναθέσεις. Ανάγκη ταξιθεσίας δεν υπήρξε στη συγκεκριμένη παραγωγή αφού το κοινό μπορούσε απλά να μπαίνει στο προαύλιο χωρίς να χρειάζεται βοήθεια ή καθοδήγηση. Η είσοδος ήταν ελεύθερη και δεν κρίθηκε απαραίτητο να μοιραστούν δελτία εισόδου καθώς ο εξωτερικός χώρος διεξαγωγής δεν απαιτούσε περιορισμένο αριθμό κοινού.

---

<sup>57</sup> Εναλλακτική Σκηνή ΕΛΣ, Διαπολιτισμική ορχήστρα Εναλλακτικής Σκηνής ΕΛΣ, (30 Μαΐου, 2019), Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2020, από <https://www.facebook.com/gnoalternativestage/photos/a.1987747571460502/2348948945340361/?type=3&theater>.



**Εικόνα 17: Ο προάνυλιος χώρος του Μουσείου. Στο βάθος βρίσκονται οι σκάλες μπροστά από τις οποίες βρίσκονταν οι μουσικοί.<sup>58</sup>**

## 6.2. Παραγωγή

Τον Απρίλιο που ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με τη Διαπολιτισμική Ορχήστρα, το σύνολο είχε ήδη σταθερή μορφή και ένα μικρό ρεπερτόριο που δούλευε για καιρό. Τα μέλη της, 25 περίπου στον αριθμό, παίζουν μια ποικιλία οργάνων. Από όργανα όπως το φλάουτο ή το βιολί, με τα οποία ο μέσος ευρωπαίος μουσικός και μουσικόφιλος είναι εξοικειωμένος, μέχρι άλλα όπως η πολύ ιδιαίτερη κόρα (αφρικανική άρπα). Το ρεπερτόριο του συνόλου αποτελείται από κομμάτια που έχει φέρει ο μαέστρος ή τα μέλη, αλλά και από μερικά τραγούδια που έχουν γραφτεί από μέλη της ορχήστρας. «Βασική αναφορά αυτού του συνόλου θα αποτελέσει η μουσική, η οποία –ως μια οικουμενική πρακτική που ενώνει και δεν χωρίζει, που συνδιαλέγεται και δεν επιβάλλεται– θα επιχειρήσει να ανοίξει προοπτικές, να δώσει ελπίδα, κυρίως όμως να αναδείξει, να ενσωματώσει και να αποδεχτεί το διαφορετικό» όπως λέει ο μαέστρος της ορχήστρας Χάρης Λαμπράκης.<sup>59</sup> Ακολουθώντας την ίδια λογική με αυτή της Διαπολιτισμικής Χορωδίας, η ορχήστρα χρησιμοποιεί την κοινή για όλους τους γλώσσα, τη μουσική, για να γεφυρώσει τις αποστάσεις μεταξύ των πατρίδων και των πολιτισμών των μελών της. Οι πρόβες της γίνονται κάθε Δευτέρα σε μια από τις αίθουσες που χρησιμοποιούν οι Εκπ. και Κοιν. Δράσεις για τα εργαστήρια τους στο ΚΠΙΣΝ την ίδια ώρα που στη δίπλα αίθουσα γίνονται οι πρόβες της Διαπολιτισμικής

---

<sup>58</sup> 5 Στάση: Το Βυζαντινό Μουσείο, (n.d). Ανακτήθηκε 10, Ιουλίου, 2020. <http://www.athenshappytrain.com/el/virtual-tour-gr/site-5-the-byzantine-and-christian-museum>

<sup>59</sup> Διαπολιτισμική Ορχήστρα της Εναλλακτικής Σκηνης της ΕΛΣ. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/ekpaideusi-koinonia/palaiotera-ergastiria/item/2798-diapolitismiki-orkistra-tis-enallaktikis-skinis-tis-els>.

χορωδίας. να Πόλλοι από τους μουσικούς της ορχήστρας παίζουν σε επαγγελματικό επίπεδο (και μάλιστα αρκετοί από αυτούς παίζουν παραπάνω από ένα όργανα) επομένως η μορφή της είναι αρκετά σταθερή και το αποτέλεσμα επαγγελματικό. Δεν υπάρχει η ίδια ελευθερία συμμετοχής που υπάρχει στην χορωδία, δεν μπορεί κανείς να λείπει από πολλές πρόβες ούτε προστίθενται εύκολα μέλη οποιαδήποτε στιγμή. Ο μαέστρος έχει δημιουργήσει και προσπαθεί να διατηρήσει ένα συγκεκριμένο αισθητικό αποτέλεσμα, το οποίο μπορεί εξωτερικά φαίνεται εύκολο, αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι. Ο ήχος της ορχήστρας διατηρεί μια λεπτή ισορροπία μεταξύ των ευρωπαϊκών και μη οργάνων της και καταφέρνει να προσαρμόζεται σε κάθε τραγούδι ενώ παράλληλα διατηρεί τη ταυτότητά του. Αυτό είναι αποτέλεσμα της συστηματικής δουλειάς των μελών και του μαέστρου.

Το πρόγραμμα της συναυλίας αποφασίστηκε από τον μαέστρο και περιελάμβανε κομμάτια από το βασικό ρεπερτόριο της ορχήστρας και άλλα δύο τραγούδια που επιλέχθηκαν για να συμμετάσχει και η χορωδία. Ειδική μνεία θα πρέπει να γίνει στο τραγούδι *Al Medina* το οποίο αποτελεί πρωτότυπη σύνθεση ενός από τους μουσικούς της ορχήστρας που παίζουν ούτι, του Χουσεΐν Μπαντράν. Το τραγούδι που έφερε μαζί του από τη Συρία καταγεγραμμένο σε ένα τετράδιο αποτέλεσε ένα από τα πιο επιτυχημένα σημεία της συναυλίας. Ο ίδιος μοιράστηκε με το κοινό την ιστορία του τραγουδιού και καθώς και την έννοια των στίχων στα ελληνικά, λέγοντας δύο λόγια πριν το παίξει η ορχήστρα. Μερικές μέρες πριν τη συναυλία πήραμε από τον Χουσεΐν γραμμένο στα αγγλικά, το κείμενο που ήθελε να διαβάσει για το τραγούδι του στο κοινό και το μετέφρασα στα ελληνικά. Το αφηγηματικό μέρος δεν είχε κάποια δυσκολία, αλλά η μετάφραση των στίχων αποδείχτηκε πρόκληση αφού έπρεπε να μεταφραστεί σωστά και παράλληλα να βγαίνει νόημα διατηρώντας την αρχική ποιητική του δομή. Προς το τέλος του σταδίου της παραγωγής προστέθηκαν μερικές επιπλέον πρόβες με πρωτοβουλία του μαέστρου που έκρινε ότι ήταν απαραίτητες για τη προετοιμασία του συνόλου.

Στους δύο μήνες της παραμονής μου στην ΕΛΣ, παρευρισκόμουν σε κάθε πρόβα της Διαπολιτισμικής Ορχήστρας. Όπως και τα υπόλοιπα εργαστήρια των Εκπ. & Κοιν. Δράσεων που γίνονται σε κάποιο χώρο της Λυρικής στο ΚΠΙΣΝ, η αίθουσα που φιλοξενούσε κάθε εβδομάδα το σύνολο χρησιμοποιείται και για άλλους σκοπούς. Αυτό σημαίνει ότι κάθε φορά πριν από κάθε εργαστήριο ο χώρος πρέπει να προετοιμάζεται και να διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες του (μεταφορά καρεκλών/μαξιλαριών/οργάνων/γραφικών υλών κλπ.). Με το πέρας της συνάντησης ο χώρος πρέπει να γυρνάει στη προηγούμενη κατάσταση του ώστε να είναι έτοιμος για οποιαδήποτε χρήση έχει σειρά στο *ordino*. Έτσι, πριν από κάθε πρόβα της ορχήστρας μεταφέραμε καρέκλες και αναλόγια και τα στήναμε κατάλληλα και μετά το τέλος της πρόβας τα μαζεύαμε και τα αποθηκεύαμε ξανά στη μικρή αποθήκη που ήταν η θέση τους και συλλέγαμε σκουπίδια που μπορεί να είχαν μείνει πίσω.

Η παραμονή στα όρια ενός προϋπολογισμού είτε μεγαλύτερου είτε μικρότερου (μερικές φορές σχεδόν μηδαμινού) είναι μια πρόκληση για την οποία πρέπει να είναι



έτοιμος κάποιος που εργάζεται σε παραγωγές.<sup>60</sup> Για τις Εκπ. και Κοιν. Δράσεις αυτή η συναυλία με την ανάγκη μίσθωσης ανεξάρτητου συνεργείου για την ηχοληψία πίεσε αρκετά αυτά τα όρια. Όταν πρόκειται για ένα τόσο μεγάλο σύνολο, που μάλιστα περιλαμβάνει και παραδοσιακά όργανα και πρόκειται να παίξει σε εξωτερικό χώρο οι ανάγκες είναι μεγάλες και αντίστοιχα το ίδιο ισχύει και για το χρηματικό αντίτιμο. Σε αυτές τις περιπτώσεις, στην ΕΛΣ υπάρχει διαδικασία ανάθεσης μέσω διαγωνισμού για να επιλεγεί ο συνεργάτης που θα χρησιμοποιηθεί. Καθώς δεν υπάρχει ανάγκη στη παρούσα εργασία να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στις οικονομικές πρακτικές της ΕΛΣ, θα πω απλά ότι σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά του συνόλου και του χώρου της συναυλίας, ζητήθηκε προσφορά από έναν αριθμό εταιριών ηχοληψίας και επιλέχθηκε η πρόταση που κάλυπτε τις ανάγκες και το διαθέσιμο προϋπολογισμό. Στην εταιρία που επιλέχθηκε στάλθηκε ένα σχεδιάγραμμα του ακριβούς στησίματος του συνόλου στη συναυλία ώστε να μπορέσουν να στήσουν τα μικρόφωνα και τα μόνιτορ από το πρωί ώστε να είναι έτοιμα όταν φτάσουν οι μουσικοί για το sound check.

Η συναυλία καλύφθηκε από έναν από τους φωτογράφους με τους οποίους συνεργάζεται η ΕΛΣ. Για πρώτη φορά σε παρουσίαση εργαστηρίου του ζητήθηκε εκτός από τις φωτογραφίες να τραβήξει και video που να περιλαμβάνει ολόκληρα δύο τραγούδια (και όχι απλά μικρά clips απο τη συναυλία γενικά) με σκοπό να χρησιμοποιηθεί για την προώθηση της Διαπολιτισμικής ορχήστρας.

Τέλος αποφασίσαμε να λάβω και εγώ μέρος μαζί με τη χορωδία στη συναυλία και για να βοηθήσω στη στήριξη της χορωδίας φωνητικά αλλά και για συναισθηματικούς λόγους μιας και θα ήταν η τελευταία παραγωγή στην οποία θα βοηθούσα κατά τη πρακτική μου.

### 6.3. Παράσταση

Την ημέρα της συναυλίας από τις 11 το πρωί έφτασαν στο μουσείο οι τεχνικοί για να στήσουν και η μια υπεύθυνη μου. Η άφιξη της ορχήστρας για το sound check ήταν προγραμματισμένη νωρίς το απόγευμα και εγώ έφτασα λίγο πριν από αυτούς. Κατά το soundcheck στήθηκαν τα αναλόγια και μπήκαν φωτάκια επειδή η συναυλία θα γινόταν μετά τη δύση του ήλιου. Μετά την άφιξη των μουσικών στο χώρο σύμφωνα με το πρόγραμμα ξεκίνησε το soundcheck το οποίο πήρε αρκετή ώρα αλλά τελικά ολοκληρώθηκε με τα λίγα τεχνικά προβλήματα που προέκυψαν (όργανα να μην ακούγονται, μόνιτορς να μην είναι αρκετά δυνατά κλπ) να λύνονται από τους ηχολήπτες. Καθ' όλη τη διάρκεια υπήρχαν μετακινήσεις στις καρέκλες των μουσικών από τη μία πτέρυγα της διάταξης τους όπου βρισκόταν μια ράμπα (ο λόγος θα συζητηθεί παρακάτω) και τοποθέτηση έξτρα αναλογίων για όσους χρειαζόντουσαν. Παράλληλα σύμφωνα με το πρόγραμμα, άρχισαν να καταφθάνουν στο Μουσείο και

---

<sup>60</sup> Pallin, G. (2010). Βλ. Παρ. σελ. 23.

τα μέλη της χορωδίας με τη μαέστρο τους, για το δικό τους sound check. Κατόπιν ακολούθησε η τελική πρόβα όλων των κομματιών που περιελάμβανε και την είσοδο της χορωδίας. Περίπου μία ώρα πριν τη συναυλία, ήταν προγραμματισμένη και η άφιξη των δύο φωτογράφων που θα κάλυπταν την εκδήλωση.

Παρά το ότι η αυλή του Μουσείου είναι μεγάλη –οπότε δυνητικά ο αριθμός του κοινού που μπορούσε να παρακολουθήσει ήταν αντίστοιχα μεγάλος–, ήταν ανάγκη να μπουν και κάποιες θέσεις για καθήμενους οι οποίες ήταν φυσικά περιορισμένες. Με τον κόσμο να αρχίζει να γεμίζει τις καρέκλες ήδη από τις 20:00, αρχίσαμε να μοιράζουμε και τα προγράμματα της συναυλίας τα οποία τελείωσαν πριν προλάβει να προμηθευτεί όλο το κοινό. Την τελική πρόβα ακολούθησε ένα μικρό προγραμματισμένο διάλειμμα για τους μουσικούς πριν την έναρξη της συναυλίας.

Υπήρχε μια μικρή ανησυχία μας για το εάν ο καιρός θα παραμείνει καλός ή θα δημιουργηθεί πρόβλημα με κάποια ξαφνική βροχή (κάτι που συνέβαινε εκείνες τις μέρες), η οποία δεν επαληθεύτηκε. Σε περίπτωση βροχής θα υπήρχαν δύο επιλογές. Η μία θα ήταν να ακυρωθεί η συναυλία και η άλλη να στηθεί μια τέντα για προστασία.

Μετά το τέλος της συναυλίας και την σταδιακή απομάκρυνση του κοινού, μαζεύτηκαν και μετρήθηκαν τα αντικείμενα που είχαν έρθει από την ΕΛΣ, δηλαδή καρέκλες, αναλόγια και φωτάκια αναλογίων και αποθηκεύθηκαν μέσα στον προθάλαμο του μουσείου καθώς δεν θα περνούσε κάποιο φορτηγό το ίδιο βράδυ να τα πάρει. Παράλληλα οι τεχνικοί προχώρησαν στην απεγκατάσταση και συλλογή του εξοπλισμού τους. Επιπλέον, μαζεύτηκαν και πετάχτηκαν τα σκουπίδια που δημιουργήθηκαν στον χώρο ώστε να παραδοθεί όπως μας διατέθηκε.

#### 6.4. Δυσκολίες- Απολογισμός

Ο χώρος μπροστά στα σκαλιά του Μουσείου στον οποίο στήθηκαν οι μουσικοί ήταν αρκετά μικρός για τον αριθμό τους, ειδικά όταν προστέθηκε και η χορωδία πίσω τους για τα τελευταία δύο τραγούδια. Ο διαθέσιμος χώρος όμως μειώθηκε και άλλο όταν, κατά τη διάρκεια του sound check, το προσωπικό του Μουσείου μας ενημέρωσε ότι θα πρέπει να αφήσουμε έναν διάδρομο αρκετά μεγάλο στη μια πλευρά ώστε να περνάει καροτσάκι, επειδή από εκεί υπήρχε πρόσβαση για τις τουαλέτες των ΑΜΕΑ. Παρά το ότι ήταν σίγουρα σημαντικό να υπάρχει προσβασιμότητα σε περίπτωση ανάγκης, η πληροφορία αυτή θα έπρεπε να έχει δοθεί από τους υπεύθυνους του Μουσείου κατά το αρχικό στήσιμο. Για αυτό το λόγο οι θέσεις των μουσικών και ο εξοπλισμός μετακινήθηκαν ώστε να ανοίξει ο απαιτούμενος διάδρομος. Με την ίδια λογική είναι απαραίτητο σε παραστάσεις σε εσωτερικό χώρο να υπάρχει ένας διάδρομος ικανού μεγέθους προς την έξοδο<sup>61</sup> για την περίπτωση ανάγκης εκκένωσης του κτιρίου.

---

<sup>61</sup> Βλ. πιο πάνω στην περίπτωση του *Ερωφίλη: Her story*

Μπορεί η βροχή να μην στάθηκε τελικά εμπόδιο, αυτός όμως δεν είναι ο μόνος τρόπος να δυσκολέψει ο καιρός μια συναυλία σε εξωτερικό χώρο. Καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας υπήρχε μια δυνατή ηλιοφάνεια και ιδιαίτερα τις μεσημεριανές ώρες, οι τεχνικοί που ήταν συνέχεια σε κίνηση αντιμετώπησαν δυσφορία. Κατά τη διάρκεια της γενικής πρόβας άρχισε να φυσάει αέρας και χρειάστηκε να αγοραστούν μανταλάκια για να συγκρατούν τις παρτιτούρες των μουσικών πάνω στα αναλόγια.

Στα θετικά του τόπου διεξαγωγής της συναυλίας ήταν το η εύκολα προσβάσιμη με τα μέσα τοποθεσία, το όμορφο περιβάλλον με χώρο για το κοινό και το ότι το κυλικείο του μουσείου ήταν ανοιχτό υπήρχε η δυνατότητα για τον κόσμο να προμηθευτεί φαγητό ή ποτό όσο περίμενε να ξεκινήσει η συναυλία. Από την άλλη, οι καρέκλες που υπήρχε δυνατότητα να στηθούν για το κοινό ήταν περιορισμένες και περιμέναμε να γεμίσουν από νωρίς γεγονός που σήμαινε ότι μεγάλο μέρος του κοινού θα έπρεπε να είναι όρθιο καθ' όλη τη διάρκεια της συναυλίας. Η προσέλευση του κόσμου ξεπέρασε τις προσδοκίες αφού μισή ώρα πριν τη έναρξη της συναυλίας οι καρέκλες είχαν σχεδόν γεμίσει. Κάποιοι έφτασαν εφοδιασμένοι με κιλίμια, τα οποία έστρωσαν ανάμεσα στη πρώτη σειρά καρεκλών και στους μουσικούς και παρακολούθησαν τη συναυλία καθισμένοι κάτω.

Αντίθετα με τον διαθέσιμο για το κοινό χώρο, αυτός για τους μουσικούς ήταν μικρός σχετικά με το μέγεθος του συνόλου (εικόνα 18). Επίσης, το ότι ο χώρος ήταν εξωτερικός ειδικά σε συνδυασμό με το ότι η ορχήστρα περιλαμβάνει παραδοσιακά όργανα, είχε ως αποτέλεσμα η δουλειά του τεχνικού συνεργείου που θα έφτιαχνε τον ήχο της συναυλίας να είναι είναι δύσκολη.



**Εικόνα 18: Οι σκάλες του μουσείου μπροστά από τις οποίες ήταν στημένοι οι μουσικοί.<sup>62</sup>**

Στις πρόβες της Διαπολιτισμικής ορχήστρας υπήρχε πάντα ένα οικογενειακό κλίμα. Οι μουσικοί είχαν έρθει πολύ κοντά τόσο μεταξύ τους όσο και με τον μαέστρο. Η διαλογή των κομματιών που παίζουν, οι αποφάσεις για την ενορχήστρωσή τους, είναι πράγματα που συζητιούνται μέσα στη πρόβα και οι μουσικοί δίνουν μόνιμα feedback. Είναι προφανές ότι υπάρχει μεγάλη επιθυμία για εμφανίσεις σε κοινό και συμμετοχή σε φεστιβάλ από μέρους των συμμετεχόντων. Το εργαστήριο είναι από αυτά που συνεχίζονται σταθερά και το μέλλον της ορχήστρας σαν σύνολο είναι στα χέρια των Εκπαιδευτικών και Κοινωνικών δράσεων. Ο στόχος του εργαστηρίου και του συνόλου είναι αρκετά προφανής: να δείξει πως η μουσική έχει τη δύναμη να συνδέσει ανθρώπους που έρχονται από διαφορετικές παραδόσεις και πολιτισμούς. Κρίνοντας από την ατμόσφαιρα που υπήρχε στις πρόβες, ο στόχος επιτεύχθηκε. Επίσης, κρίνοντας από την ανταπόκριση του κόσμου στη συναυλία, το μήνυμα αυτό πέρασε και στο κοινό.

---

<sup>62</sup> *Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο*, (n.d). Ανακτήθηκε 10, Ιουλίου, 2020.  
[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CF%8C\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%A7%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CF%8C_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%A7%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF)

## 7. Συμπεράσματα

---

Στην παρούσα εργασία ασχολήθηκα με τέσσερις παραγωγές, με κοινά χαρακτηριστικά τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα, τη συμμετοχή ερασιτεχνών και την πραγματοποίηση υπό την αιγίδα ενός μεγάλου φορέα. Εκτός από κοινά στοιχεία, είχαν και κάποιες διαφορές.

- Η πρώτη παραγωγή ήταν παράλληλη δράση στα πλαίσια φεστιβάλ (με ό,τι περιορισμούς συνεπάγεται αυτό), ενώ οι παρουσιάσεις των εργαστηρίων της Λυρικής ήταν αυτούσιες πράξεις.
- Η συναυλία της διαπολιτισμικής ορχήστρας ήταν η μόνη που διεξήχθη σε εξωτερικό χώρο.
- Οι συμμετέχοντες στο *Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara* ήταν φοιτητές του Τμήματος Μουσικών Σπουδών και όλοι περίπου στην ίδια ηλικία και με παρόμοιο βαθμό εξοικείωσης με την (παλαιά) μουσική. Οι συμμετέχοντες στις υπόλοιπες 3 παραγωγές ανήκουν σε πιο ευρύ ηλικιακό εύρος και είχαν διαφορετικούς βαθμούς εξοικείωσης με το αντικείμενο της παραγωγής.
- Η ομάδα του *Ερωφίλη: Her Story* ήταν η μόνη που δεν προϋπήρχε πριν την παραγωγή και ούτε συνέχισε την δράση της μετά το τέλος του εργαστηρίου. Αντίθετα το Σύνολο Παλαιάς Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών υπάρχει ακόμα (αν και όχι με την ίδια σύνθεση), ενώ τα εργαστήρια της Διαπολιτισμικής Χορωδίας και Διαπολιτισμικής Ορχήστρας συνεχίζονται.
- Το *Ερωφίλη: Her Story* και το *Το (όχι και τόσο φανταστικό) ημερολόγιο της Barbara* είχαν και θεατρικά στοιχεία, σε αντίθεση με τις άλλες δύο παραγωγές.
- Το *ATH-GOT: Vocal Postcards* ήταν η μόνη παραγωγή με υψηλές τεχνικές απαιτήσεις λόγω της ζωντανής αναμετάδοσης αλλά και η μόνη που περιελάμβανε συνεργασία με κάποιο μουσικό σύνολο πέρα από τα όρια της Λυρικής.
- Και οι 3 παραγωγές της λυρικής είχαν έντονο κοινωνικό χαρακτήρα. Το *Ερωφίλη: Her Story* έθιξε τη γυναικεία ενότητα ενώ το *ATH-GOT: Vocal Postcards* και η συναυλία της Διαπολιτισμικής ορχήστρας είχαν ως επίκεντρο τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα των συνόλων.

Μπορεί όλες οι παραγωγές για τις οποίες έγραφα να ήρθαν επιτυχώς σε πέρας, αλλά όπως φάνηκε και στα προηγούμενα κεφάλαια, σε όλες προέκυψαν δυσκολίες και προβλήματα που έπρεπε να λυθούν. Αυτό είναι λογικό και επόμενο και εάν έπρεπε να διαλέξω μόνο ένα συμπέρασμα να κρατήσω από την όλη εμπειρία μου (και ο αναγνώστης από την εργασία), είναι ότι σημασία δεν έχει το πόσα προβλήματα θα προκύψουν, αλλά το πόσο αποτελεσματικές λύσεις θα βρεθούν. Μιας και κάθε παραγωγή είναι ξεχωριστή, είναι πολύ σημαντικό να υπάρχει γνώση και κατανόηση των ειδικών παραμέτρων κάθε παραγωγής, είτε αυτοί έχουν να κάνουν με τον χώρο,

είτε με τους συντελεστές, είτε με το έργο. Η ψυχραιμία, η δυνατότητα γρήγορης επίλυσης προβλημάτων και η κατανόηση του ανθρώπινου δυναμικού (ειδικά σε παραγωγές που περιλαμβάνουν ανθρώπους που δεν είναι επαγγελματίες ή δεν διαθέτουν επαγγελματική εμπειρία) θεωρώ ότι είναι τελικά οι πιο σημαντικές ποιότητες για έναν καλλιτέχνη που ενδιαφέρεται να δουλέψει στα παρασκήνια της παραγωγής.

Σαφώς αν και πιο σημαντικό, το παραπάνω δεν είναι το μόνο συμπέρασμα που μπορεί να αποκομίσει κανείς από τις τέσσερις διαφορετικές παραγωγές. Η προοπτική αυτής της εργασίας και η πρακτική μου άσκηση στην ΕΛΣ ήταν πολύ πλούσιες εμπειρίες και δεν μπορώ παρά να είμαι ευγνώμων που τις έζησα. Μου έδωσαν την ευκαιρία να ζήσω την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα μέσα σε δύο μεγάλους οργανισμούς της χώρας. Επομένως, μου έδωσαν τη δυνατότητα να αντιληφθώ τα προβλήματα που υπάρχουν στην οργάνωση και τη προετοιμασία ενός καλλιτεχνικού προϊόντος, ακόμα και μέσα σε αυτούς τους μεγάλους οργανισμούς. Για το λόγο αυτό, κάποια από τα συμπεράσματα που απορρέουν από αυτή την εργασία, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τους φορείς (ΟΜΜΘ και ΕΛΣ). Αυτό δεν σημαίνει ότι υπάρχει πρόθεση να μειωθεί η αξία της δουλειάς που γίνεται μέχρι τώρα σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Αλλά υπάρχει πρόθεση εποικοδομητικής κριτικής, συγκρίνοντας τα δεδομένα που έχω από τη βιβλιογραφία (που αφορούν παραγωγές σε Αμερική και Μεγάλη Βρετανία), με την παρούσα κατάσταση στην Ελλάδα όπως την έζησα εγώ. Ακολουθούν λοιπόν, όχι με κάποια σειρά σημαντικότητας, τα συμπεράσματα που έβγαλα από τις τέσσερις παραγωγές με τις οποίες ασχολείται η παρούσα εργασία.

Είναι σημαντική η διατήρηση ενός διαύλου καλής και ανοιχτής επικοινωνίας με τους συντελεστές. Ο ξεκάθαρος ορισμός ενός ατόμου από την ομάδα παραγωγής στο οποίο μπορούν να αποταθούν οποιαδήποτε στιγμή για κάποια ανάγκη ή απορία τους, βοηθάει τόσο κατά της πρόβες όσο και κατά την παράσταση. Με αυτό τον τρόπο οι συμμετέχοντες ξέρουν από που να ζητήσουν βοήθεια και παράλληλα μειώνεται ο κίνδυνος λάθους συνεννοήσεων. Το άτομο αυτό είναι συνήθως ο διευθυντής σκηνης ή κάποιος βοηθός του (ανάλογα με το μέγεθος της παραγωγής). Για να είναι όσο το δυνατό καλύτερη και πιο γρήγορη η επικοινωνία, πρέπει η ομάδα παραγωγής να διαθέτει μια ενημερωμένη λίστα με τα στοιχεία επικοινωνίας των συμμετεχόντων (όνομα, επίθετο, τηλέφωνο επικοινωνίας, email), η οποία στη περίπτωση ανήλικων συμμετεχόντων πρέπει να περιλαμβάνει και ένα τηλέφωνο έκτακτης ανάγκης με ενήλικα γονέα ή κηδεμόνα. Αυτό είναι απαραίτητο τόσο για να υπάρχει δυνατότητα επικοινωνίας σε περίπτωση μη εμφάνισης σε πρόβες χωρίς πρότερη ειδοποίηση ή κάποιας έκτακτης αλλαγής του προγράμματος, όσο και για να αποστέλλονται έγγραφα όπως το πρόγραμμα των προβών. Όντας στην ομάδα και παραγωγής, έχει κανείς πιο σφαιρική εικόνα της κατάστασης και των διαδικασιών που πρέπει να ακολουθηθούν και κάποια πράγματα θεωρούνται ορισμένες φορές αυτονόητα. Αντίθετα οι συμμετέχοντες έχουν επαφή μόνο με το καλλιτεχνικό προϊόν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα πράγματα ή διαδικασίες που ακολουθεί η ομάδα παραγωγής, να τους φαίνονται μη λογικά ή μη πρακτικά. Αυτό το κενό είναι αδύνατο φυσικά να



γεφυρωθεί τελείως. Καλό είναι όμως να εξηγούνται οι λόγοι που ακολουθούνται κάποιες διαδικασίες αλλά και το ποιες είναι οι απαιτήσεις της ομάδας παραγωγής. Αυτός είναι άλλος ένας τρόπος να αποφευχθούν μπερδέματα ή καθυστερήσεις. Για παράδειγμα οι κανόνες χρήσης του χώρου των προβών ή/και του χώρου της παράστασης είναι γνώσεις που η ομάδα παραγωγής διαθέτει και είναι χρέος της να τους επικοινωνήσει με τους συντελεστές, αν θέλει να μην δημιουργηθούν προβλήματα. Καλό είναι να γίνει από νωρίς συζήτηση για την σημαντικότητα της παρουσίας στις πρόβες ώστε να είναι σίγουρο ότι οι συμμετέχοντες γνωρίζουν πόσο μπορεί να διαταράξει την ομαλή διεξαγωγή των προβών (βραχυπρόθεσμα και μακροπρόθεσμα) η απουσία τους.

Πολύ χρήσιμη είναι η δυνατότητα αξιολόγησης των ειδικών αναγκών των συμμετεχόντων. Αν πρόκειται για ομάδα με διαπολιτισμικό χαρακτήρα, μπορεί να μην γνωρίζουν όλοι ελληνικά και να πρέπει να μεταφράζονται όλα και σε άλλη γλώσσα. Αν αυτό λύνεται με τη χρήση Αγγλικών τότε τα πράγματα είναι εύκολα μιας είναι γλώσσα που χρησιμοποιείται ευρέως σε όλο τον κόσμο, αν όμως υπάρχει ανάγκη κάποιας άλλης λιγότερο γνωστής γλώσσας, η αναζήτηση λύσης γίνεται πιο περίπλοκη. Μια άλλη περίπτωση είναι η ηλικία των συμμετεχόντων να χρήζει ειδικών χειρισμών. Άνθρωποι μεγάλοι σε ηλικία ενδεχομένως θα δυσκολευτούν να μείνουν όρθιοι για ώρα, επομένως χρειάζεται μερίμνα να έχουν διαθέσιμα καθίσματα με εύκολη πρόσβαση. Σε περίπτωση συμμετοχής παιδιών, σε χρονικά διαστήματα κατά τις πρόβες στα οποία δεν χρειάζονται, θα πρέπει να υπάρχει ένας (ή και παραπάνω ανάλογα με το μέγεθος της ομάδας των παιδιών) που θα είναι υπεύθυνος για την ασφάλεια και την φροντίδα τους. Σε περίπτωση συμμετεχόντων με κινητικές δυσκολίες θα χρειαστεί να είναι σίγουρο ότι θα έχει τη δυνατότητα να μετακινείται από και προς τη σκηνή και τα καμαρίνια. Αντίστοιχα πρέπει να γίνεται και αξιολόγηση τυχών ειδικών αναγκών μουσικών οργάνων. Παραδοσιακά όργανα και όργανα εποχής χρίζουν συνήθως ειδικής μεταχείρισης. Για τα παροδιακά όργανα οι τεχνικοί θα πρέπει να έχουν σχετική εμπειρία ώστε να γνωρίζουν πως να χρησιμοποιήσουν με τον καλύτερο τρόπο τον εξοπλισμό τους για να τα στηρίξουν σωστά. Από την άλλη τα όργανα εποχής είναι πολλές φορές πιο ευαίσθητα από τα σημερινά στη θερμοκρασία του χώρου που βρίσκονται, με αποτέλεσμα να υπάρχει κίνδυνος να αλλοιωθεί το κούρδισμά τους.

Στις παραγωγές που χρειάζονται τεχνική υποστήριξη, είναι σημαντικό να δίνεται στους τεχνικούς ο χρόνος και ο χώρος που χρειάζονται για να κάνουν τη δουλειά τους. Ο χρόνος αυτός διαφέρει από περίπτωση σε περίπτωση και για να γίνει μια καλή αποτίμησή του, μπορεί να ζητείται η γνώμη τους. Σε περίπτωση τεχνικά βαριάς παραγωγής που απαιτεί πολλαπλές δοκιμές, είναι σημαντικό να υπάρχει συνεχής επικοινωνία μετά από κάθε προσπάθεια ώστε να είναι ενημερωμένη η ομάδα παραγωγής για την κατάσταση. Όπως είναι καλό να υπάρχει καλή επικοινωνία με τους συμμετέχοντες, έτσι αντίστοιχα πρέπει να υπάρχει καλή επικοινωνία και με τους τεχνικούς, αλλά και με τον σκηνοθέτη, τον μαέστρο, τον χορογράφο κλπ (αν υπάρχουν).

Η ύπαρξη και χρήση ενός βασικού οδηγού για τη διεύθυνση παραγωγής, γραμμένου σύμφωνα με τις ειδικές συνθήκες του φορέα θεωρώ ότι θα ήταν χρήσιμη. Εκτός από τις ενδεδειγμένες διαδικασίες που θα συστήνεται να ακολουθούνται, ο οδηγός αυτός θα μπορούσε να περιλαμβάνει έναν αριθμό από φόρμες/πρότυπα οι οποίες να χρησιμοποιούνται και μετά το πέρας κάθε παραγωγής, να αρχειοθετούνται. Έτσι σε βάθος χρόνου θα δημιουργηθεί ένα ομοιόμορφο αρχείο από τις παραγωγές του φορέα. Εκτός από αυτό το θετικό αποτέλεσμα, ένας τέτοιος οδηγός θεωρώ ότι θα βοηθούσε να γίνονται πιο γρήγορα και πιο συστηματικά πολλά διεργασίες, και θα διασφάλιζε μια ομοιομορφία λειτουργίας παρά την πιθανή αλλαγή προσώπων με το πέρασμα του χρόνου. Επίσης θα αποτελούσε μια μεγάλη βοήθεια για κάποιον νέο στο χώρο που θα ξεκινούσε να δουλεύει στον φορέα, αφού θα μπορούσε να έχει συμπυκνωμένη τη γνώση των προηγούμενων. Ένας τέτοιος οδηγός δεν θα είχε σκοπό να υπαγορεύει με λεπτομέρειες την κάθε κίνηση, αλλά αντίθετα θα λειτουργούσε σαν «μαξιλαράκι ασφαλείας», κάτι στο οποίο θα μπορεί να γυρνάει κάνεις όταν το χρειάζεται.

Ειδικές δυσκολίες εμφανίζουν οι παραστάσεις σε εξωτερικό χώρο όντας εκτεθειμένες στα καιρικά φαινόμενα. Αυτό μπορεί να επηρεάσει τόσο τεχνικούς και συμμετέχοντες στις πρόβες (αλλά και κατά την παράσταση), όσο και το κοινό. Επιπλέον, δύσκολη μπορεί να είναι η διαχείριση της άφιξης και του καθίσματος του κοινού, ανάλογα με το εάν υπάρχει εισιτήριο και οργανωμένη άφιξη, εάν υπάρχουν διακριτές θέσεις, εάν υπάρχει ξεκάθαρη σκηνή κλπ.

Στη περίπτωση που μια παράσταση προγραμματιστεί να γίνει σε χώρο που δεν ανήκει στον φορέα, είναι σημαντικό η ομάδα παραγωγής να τον επισκεφθεί όσο το δυνατόν συντομότερα. Σε μια αρχική εξοικείωση με το χώρο, που μπορεί να συμπεριλαμβάνει τη λήψη φωτογραφιών ή/και τη μέτρηση αποστάσεων, καλό είναι να καταγραφούν οι χώροι που είναι διαθέσιμοι για χρήση, η ασφάλεια του χώρου/κτιρίου, η προσβασιμότητα με ΜΜΜ, οι ηχητικές ανάγκες, και η χωρητικότητα σε κοινό. Με αυτές τις πληροφορίες είναι πολύ πιο εύκολο να γίνει ένα καλό σχέδιο τόσο για την παραμονή και τη χρήση του χώρου, όσο και την παράσταση αυτή καθ' αυτή. Επίσης σημαντικό σε τέτοιες περιπτώσεις το να εξασφαλιστεί ένας χώρος στον οποίο οι συμμετέχοντες θα μπορούν να παραμείνουν στον ελεύθερο τους χρόνο αλλά και να αφήσουν τα προσωπικά τους αντικείμενα με ασφάλεια. Όσο είναι δυνατό πρέπει να διασφαλίζονται κάποιες βασικές συνθήκες σε «ξένους» χώρους. Μια αίθουσα με πολύ κακή ηχητική ή κακό φωτισμό, ή έλλειψη εξαερισμού, ή η χρήση ενός ξεκούρδιστου πιάνου, μόνο προβλήματα μπορεί να δημιουργήσουν. Σε όλους τους εσωτερικούς κλειστούς χώρους, αλλά ειδικότερα σε αυτούς που είναι μη γνώριμοι για τον διευθυντή σκηνης και τους τεχνικούς, πρέπει να υπάρχει μέριμνα για τον καθορισμό του τρόπου ασφαλούς εκκένωσης σε περίπτωση έκτακτης ανάγκης. Αυτό περιλαμβάνει ανοιχτό διάδρομο (χωρίς καθίσματα) για να απομακρυνθεί το κοινό χωρίς προβλήματα, ανεμπόδιστη πρόσβαση σε σκάλες (αν η παράσταση συμβαίνει σε όροφο) και δυνατότητα ανοίγματος της πόρτας χωρίς πρόβλημα.



Σε περιπτώσεις που γίνεται χρήση κοστουμιών ή/και αντικειμένων, είτε από τα διαθέσιμα του φορέα, είτε μέσω δανεισμού από εξωτερική πηγή, είναι σημαντική η φροντίδα και η επιστροφή τους σε καλή κατάσταση. Η δημιουργία μιας συγκεντρωτικής λίστας κατά την παραλαβή τους βοηθάει να σιγουρευτούμε μετά το πέρας της χρήσης ότι θα συγκεντρωθούν όλα και θα επιστραφούν στο βεστιάριο ή την αποθήκη του φροντιστηρίου από όπου πάρθηκαν.

Όλα τα παραπάνω συμπεράσματα, αντικατοπτρίζουν άμεσα στην φύση των παραγωγών από τις οποίες πηγάζουν. Κάποια από αυτά δεν έχουν νόημα σε παραγωγές που οι συμμετέχοντες είναι επαγγελματίες με εμπειρία, αφού αυτοί οι άνθρωποι έχουν μάθει πρακτικά ποιοι είναι οι κώδικες συμπεριφοράς στον χώρο εργασίας τους. Παρά το ότι –όπως ειπώθηκε και παραπάνω– κάθε παραγωγή είναι διαφορετική και απαιτείται ένας μεγάλος βαθμός ελαστικότητας και προσαρμοστικότητας από τον άνθρωπο που επιθυμεί να δουλέψει στην οργάνωση ή την εκτέλεση παραγωγής, θεωρώ ότι συνεχίζουν να είναι χρήσιμα τα συμπεράσματα αυτής της εργασίας. Για εμένα τίποτα δεν ήταν αυτονόητο όταν ξεκινούσα να σχεδιάζω το πρώτο πρόγραμμα προβών για το Σύνολο Παλαιάς Μουσικής και θα ήταν μεγάλη βοήθεια τότε να έχω μια παρόμοια εργασία να διαβάσω. Δεν μπορούσα να φανταστώ ότι η απόφαση να ασχοληθώ με την οργάνωση εκείνης της συναυλίας, θα ήταν η έναρξη ενός διαστήματος εννέα μηνών πλούσιου σε καινούριες γνώσεις, εμπειρίες, ανθρώπους και μουσικές. Ο στόχος αυτής της εργασίας ήταν να μεταφέρω τις δικές μου εμπειρίες και τα μαθήματα που πήρα βοηθώντας να βγουν άλλοι άνθρωποι μπροστά σε κοινό. Ελπίζω ότι θα είναι χρήσιμα στον αναγνώστη, είτε ξεκινάει τα πρώτα του βήματα στην παραγωγή και θέλει μια πρώτη γεύση του τι είναι όλος αυτός ο αφανής κόσμος από κάποιον που βρίσκεται χαμηλά στην αλυσίδα των υπευθυνοτήτων, είτε είναι καλλιτέχνης και απλά θέλει να πάρει μια ιδέα για το τι χρειάζεται να γίνει για να βγει στη σκηνή.

## Βιβλιογραφία

---

### Βιβλία & Άρθρα

Cotes, P. (1969). Professionalism in Play Production. *Journal of the Royal Society of Arts*, 117 (5153), 335-344.

Faculty & Staff of the School of Theatre & Dance. (2012) *Stage Management Handbook*. West Virginia University. Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://theatre.wvu.edu/files/d/68c4bd2e-9446-4640-978e-a68bcbdd955f3/stage-management-handbook-v4.pdf>.

Foreman, G. (2009). *A Practical Guide to Working in Theatre*. London: A & C Black Publishers Ltd.

Goodman, R., & Goodman, L. (1976). Some Management Issues in Temporary Systems: A Study of Professional Development and Manpower-The Theater Case. *Administrative Science Quarterly*, 21(3), 494-501. doi:10.2307/2391857.

Holloway, J. (2002). *Illustrated Theatre Production Guide*. Focal Press.

Kelly, T. A. (2011). *The Back Stage guide to stage management: traditional and new methods for running a show from first rehearsal to last performance* (3rd ed.). New York: Back Stage Books.

Pallin, G. (2010). *Stage Management: the Essential Handbook*. London: Nick Hern Books.

Williams, D. (1950). The Need for Production Organization. *Educational Theatre Journal*, 2(2), 159-162.

Wilson, R., & McMillan, A. (2019). Being Together—or, Being Less Un-together—with Networked Music. *Journal of Network Music and Arts*, 1(1). Ανακτήθηκε 27 Ιουνίου, 2020, από <https://commons.library.stonybrook.edu/jonma/vol1/iss1/6>

### Πτυχιακές & Διπλωματικές εργασίες

Heiskanen, R. (2016). *How To Build a Theatrical Society: Case Tyne Theatre Productions*. (Πτυχιακή εργασία). Humak University of Applied Sciences.

Κυριαζοπούλου, Ν. (2018). *Barbara Strozzi, η μούσα του Μπαρόκ: Κριτική έκδοση και ερμηνεία επιλεγμένων έργων*. (Διπλωματική εργασία) Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Mäkinen, A. (2014). 'From Start to Finnish': Handbook for Exporting a Theatre Play. (Πτυχιακή εργασία). HAAGA-HELIA University of Applied Sciences.

Mayer, E. H. (2011). A "Wicked" Comparison of Commercial, Freelance and Academic Stage Management to develop Best Practices and Techniques for the Practical Stage Manager. (Διπλωματική εργασία). The Ohio State University.

Putnick, M. (2013). Hello Everybody, and Welcome to BarnStorm: A Look into Theatrical Crisis Management and Problem Solving. (Διπλωματική εργασία). University of California – Santa Cruz.

Waters, C.S. (2013). Theater as Community: The Art of Arts Management. (Διπλωματική εργασία). University of California – Santa Cruz.

### **Ιστοσελίδες**

Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. (1957). *Cue Book*  
Ανακτήθηκε στις 6 Μαΐου, 2020, από  
<http://digitalcollections.nypl.org/items/938d6d60-1e27-0135-dae-77e4439d7825>.

Διαπολιτισμική Χορωδία της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/ekpaideusikooinonia/ekapiseitikes-koinonikes-drases-els/item/1105-diapolitismiki-xorodiatis-enallaktikis-skinis-tis-els>.

Εναλλακτική Σκηνή ΕΛΣ, *ATH-GOT: Vocal Postcards*, (7 Μαΐου, 2019), Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2020, από  
<https://www.facebook.com/gnoalternativestage/posts/2333532033548719/>.

Εναλλακτική Σκηνή ΕΛΣ, *Διαπολιτισμική ορχήστρα Εναλλακτικής Σκηνής ΕΛΣ*, (30 Μαΐου, 2019), Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2020, από  
<https://www.facebook.com/gnoalternativestage/photos/a.1987747571460502/2348948945340361/?type=3&theater>.

Εναλλακτική Σκηνή ΕΛΣ, *Ερωφίλη: Her story*, ( 18 Απριλίου, 2019), Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου, 2020, από  
<https://www.facebook.com/gnoalternativestage/photos/a.1987747571460502/2321295718105684/?type=3>.

*Ερωφίλη: Her story*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από  
<https://www.nationalopera.gr/enalaktiki-skini/enalaktiki-skini-events/item/2606-erofili-her-story>.

- GBG – ATH: Vocal Postcards*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/ekpaideusi-koinonia/ekariseitikes-koinonikes-draseis-els/item/2568-gbg-ath-vocal-postcards>.
- Glossary of Technical Theatre Terms – Jobs*. (n.d.). Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου, 2020, από <http://www.theatre crafts.com/pages/home/topics/jobs/glossary/>.
- Haynes, B. (2001). Cammerton. In Oxford Music Online. Ανακτήθηκε 3 Αυγούστου, 2019, από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004666?rskey=8HFUGA&result=1#omo-9781561592630-e-0000004666-section-2>.
- Μπάγκειον Ίδρυμα*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://bageios.gr/>.
- Παράλληλη δράση του 2<sup>ου</sup> φεστιβαλ Μπαρόκ μουσικής: Το (όχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara Strozzi*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <http://www.tch.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=3&tcheid=2263>.
- Συναυλία Διαπολιτισμικής Ορχήστρας της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.nationalopera.gr/enalaktiki-skini/enalaktiki-skini-synavlies/item/2657-synavlia-diapolitismikis-orxistras-tis-enallaktikis-skinis-tis-els>.
- Theatre Jobs Flow Chart*. (n.d.). Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου, 2020, από <https://prezi.com/fdqnu2yc8ke/theatre-jobs-flow-chart/>.
- The Lion King*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.ibdb.com/broadway-show/the-lion-king-5421>.
- The Opera Machine: Multicamera (Audio, cues and commentary)*. (2013). Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου, 2020, από <https://www.roh.org.uk/interactives/operamachine>.
- 2<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Μπαρόκ μουσικής: Chiaroscuro*. (n.d.). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <http://www.tch.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=3&tcheid=2225>.
- (n.a) (2019,11,5). *Ερωφίλη*. Βικιπαίδεια. Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%81%CF%89%CF%86%CE%AF%CE%BB%CE%B7>.

## Video

- Working in Theatre: Production Management*. (2016). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.youtube.com/watch?v=yuAjzzDTNOW>.

*Working in Theatre: Stage Manager*. (2016). Ανακτήθηκε 6 Μαΐου, 2020, από <https://www.youtube.com/watch?v=PtLHHAdzAtg&feature=youtu.be>.

### **Πρόγραμμα συναυλίας**

(2018/19). *ATH-GOT: Vocal Postcards* Δύο χορωδίες, δύο πόλεις, μια συναυλία σε *live streaming!* Εθνική Λυρική Σκηνή-Τομέας Δραματολογίας.

(2018/2019). *Διαπολιτισμική ορχήστρα Εναλλακτικής σκηνής ΕΛΣ* Εθνική Λυρική Σκηνή-Τομέας Δραματολογίας.

## Παράρτημα

---

1. Η διαθεσιμότητα των συμμετεχόντων στο Το (οχι και τόσο) φανταστικό ημερολόγιο της Barbara Strozzi που σημειώθηκε για να ληφθεί υπόψιν κατά το σχεδιασμό του προγράμματος προβών.

Μτίνας

Τεταρτη 6:00 →

Σκ (ηρωίνα)

• Κοσσυφο:

Σκ

(Τριτη - Πέμπτη) μαζί

Κουνη:

Απογευματινά

Μηνε:

- Τριτη - Τεταρτη - Πέμπτη για τις 6:00

Σκ

- Λαβιδία:

Πεμπτη 9-3 / 6-9

Πεμπτη Τεταρτη 6-9

Σκ

Σάββατο.

ΣΚ

(Τετάρτη 6-9)

• Εξέλιξη.

ΟΧΙ σαββατο έως 7.

• Νόμος:

Δευτέρα

Τετάρτη απογεύματα

Παρασκευή μεσημέρια

ΣΚ.

• Έλενα:

Δευτέρα

Τρίτη

Παρασκευή μεσημέρια

ΣΚ όχι ολόκληρο.

Απόγευμα:

Έτσι:

Δευτέρα ηρωί

| Τρίτη

| Τετάρτη

| Πέμπτη

ηρωί

Παρασκευή

| ΣΚ.



2. Σημειώσεις για το ποιού μουσικοί παίζουν σε κάθε κομμάτι και ο κατάλογος με τις συντομογραφίες των ονομάτων τους.

	<u>La vendetta</u>	<u>Costume</u>	<u>Deuzig</u>
<b>Μουσικοί:</b>	Φλογέρα: Βαγγελίος		BM
	Βιολί: Σοφία		ΣΚ
	Κιθάρα: Έλεν		ΕΣ
	Τσέλο: Ζέυια		ΓΛ ΘΚ
	Θεοβυ: Γεωργία		ΚΚ
	Τσέμπο: Ντίνα		ΚΧ / ΕΤ / Όσοι
	Φωνή: Καλλιόπη		
<b>Παρτίτσα:</b>	✓		
	<u>Costume de grande</u>		
<b>Μουσικοί:</b>			

Delizio  
 EN ΚΚ BM  
 AA ΣΚ ΑΚ ΓΛ  
 ΘΚ

che faitu  
 EN ET  
 ΓΛ ΘΚ  
 ΕΣ ~~ΚΚ~~;

Φόσικτο φαεφττ	Βαγγελίος Μαντζ	BM
Τραγουδιότες:	Καλλιόπη Χαριστάσιδου	ΚΧ
	Ελισάβετ Ντόβλα	EN
	Νίνα Κυριαδοπούλου	NK
	Έλεν Τσίκα	ET
Βιολί	Σοφία Κωνσταντίνου	ΣΚ
Μπίσσο	Αλέξανδρος Κωνσταντίνου	ΑΚ
Θεοβυ	Θεόδωρος Κίβου	ΘΚ
	Γεωργία Λαουρά	ΓΛ
Κιθάρα	Έλεν Σπυριδούλη	ΕΣ
Τσέμπο	Καλλιόπη Κωνσταντίνου	ΚΚ

## Hor che Apollo

Μουσικοί: Βιοζί 1<sup>ο</sup>: ΑΑ ΣΚ  
Βιοζί 2<sup>ο</sup>: Σοφία  
Θεορβι: ΘΚ ΓΛ  
Μπάσο (Τσίλο): ΑΚ  
Φωνι: Νόνα ΝΚ  
~~Κιθάρα:~~  
Ορχήστρο: ΚΚ

Παριτώρα: ✓

## Lagrime mie

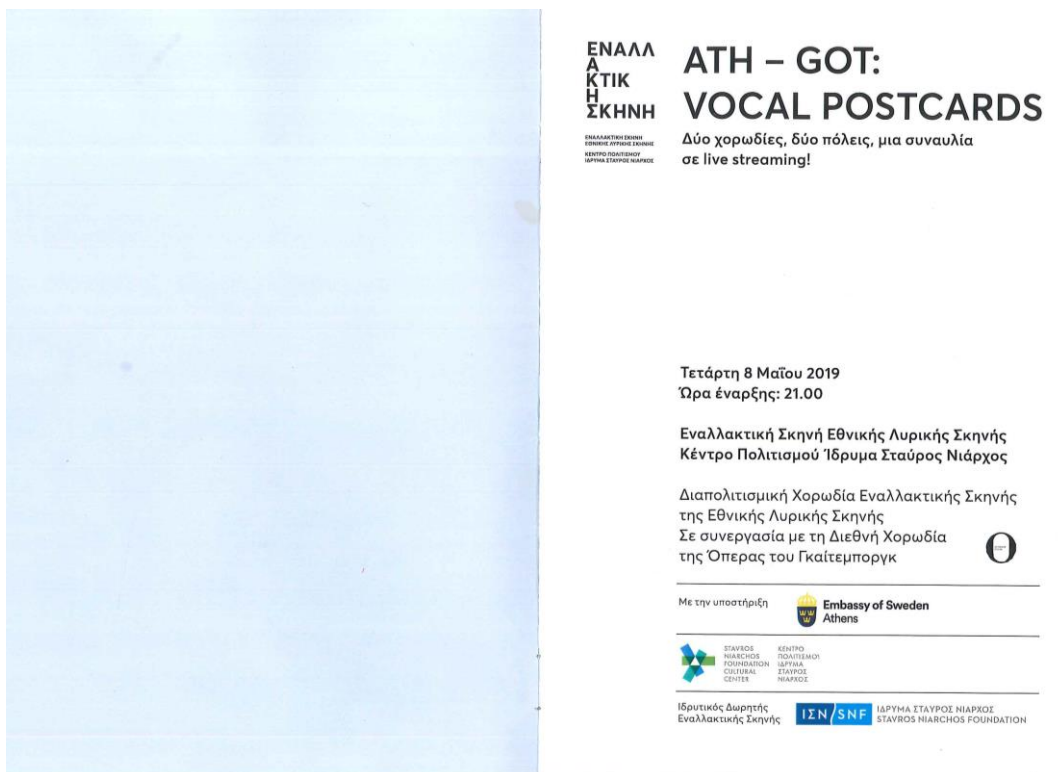
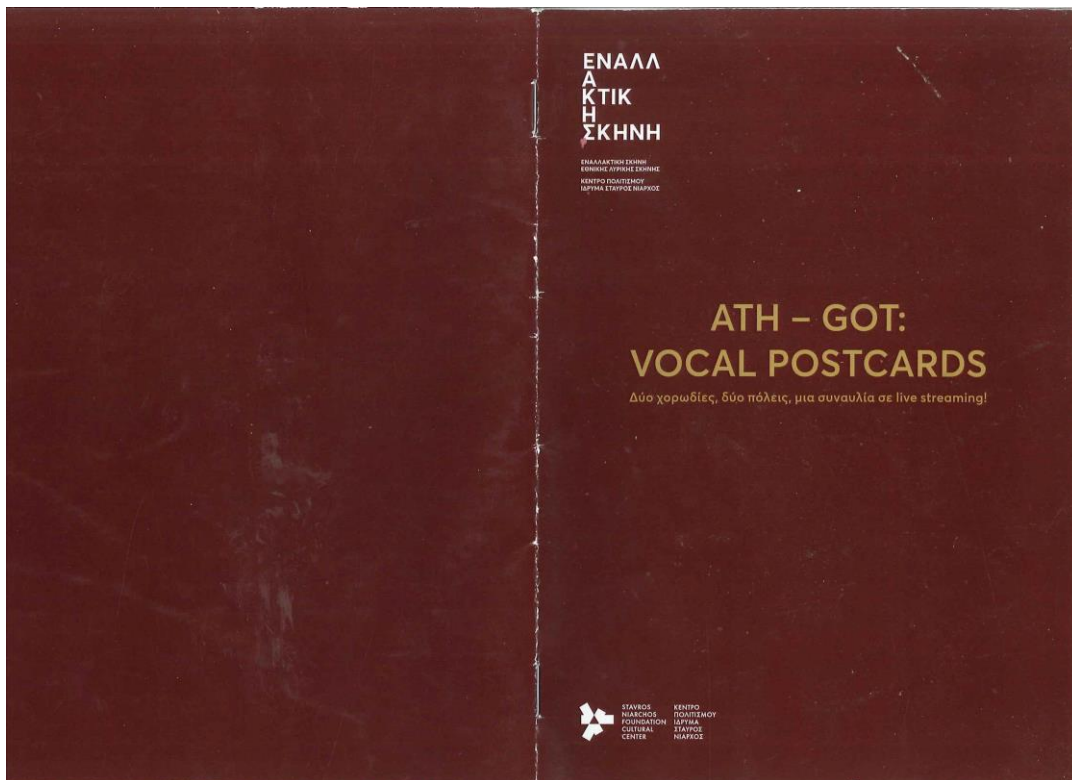
Μουσικοί: Ορχήστρο: Ντίνα ΚΚ  
Θεορβι 1<sup>ο</sup>: Κιθάρα ΘΚ  
Θεορβι 2<sup>ο</sup>: Γεωργία ΓΛ  
Φωνι: Νόνα ΝΚ

Παριτώρα: ✓

3. Δημιουργήθηκε ο παρακάτω συγκεντρωτικός πίνακας με πληροφορίες για τους συντελεστές. Καλό θα ήταν να υπάρχει μια επιπλέον στήλη που να περιλαμβάνει τα κομμάτια στα οποία έπαιζε ο κάθε μουσικός καθώς και άλλη μία με τα email τους. Για την προφύλαξη των προσωπικών δεδομένων των συμμετεχόντων, η εικόνα είναι επεξεργασμένη ώστε να μην φαίνονται οι αριθμοί τηλεφώνων.

Όνοματεπώνυμο	Όργανο	Συνομογραφία	Τηλέφωνο
Καλλιόπη Χατζηπαυλίδου	Φωνή	ΚΧ	
Νόννα Κυριαζοπούλου	Φωνή	ΝΚ	
Έλενα Τζηκα	Φωνή	ΕΤ	
Σοφία Κουπίδου	Βιολί	ΣΚ	
Αλέξανδρος Καραγεώργης	Μπάσο	ΑΚ	
Θεόδωρος Κίτσος	Θεορβη	ΘΚ	
Γεωργία Λασηθιωτάκη	Θεορβη	ΓΛ	
Εύη Σταμπουλίδου	Ισπανική κιθάρα	ΕΣ	
Κων/να Κουκουμπέση	Τσέμπαλο/ όργανο	ΚΚ	
Βαγγέλης Μεντεσόπουλος	Φλάουτο με ράμφος	ΒΜ	

4. Ολόκληρο το πρόγραμμα του *ATH-GOT: Vocal Postcards* συμπεριλαμβανομένου του σημειώματος του συνθέτη.



— Πώς ακούγονται στα  
αυτιά μας τραγούδια που  
τραγουδιούνται ταυτόχρονα  
σε διαφορετικές γλώσσες;

2

— Πώς ηχεί μια μελωδία που  
μέσα της συγκεντρώνει  
χαρακτηριστικά πολλών  
διαφορετικών μουσικών  
παραδόσεων;

3

Η Διαπολιτισμική Χορωδία της Εναλλακτικής Σκηνής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής συνεργάζεται για πρώτη φορά με τη Διεθνή Χορωδία της Όπερας του Γκαίτεμποργκ σε μια μοναδική κοινή συναυλία που υπερνικά τη γεωγραφική απόσταση. Η συναυλία θα πραγματοποιηθεί ταυτόχρονα σε Αθήνα και Γκαίτεμποργκ, δίνοντας τη δυνατότητα στο κοινό των δύο πόλεων να παρακολουθήσει μέσω live streaming και τη χορωδία της άλλης πόλης.

Τα μέλη των δύο χορωδιών στήνουν μια γέφυρα μεταξύ των δύο πόλεων μέσω μουσικών καρτ ποστάλ και μοιράζονται παραδοσιακά τραγούδια από κάθε γωνιά της Γης, ενώ σε παγκόσμια πρώτη ερμηνεύουν το έργο του ταλαντούχου Καναδού συνθέτη Trevor Grahl με τίτλο *Vocal Postcards*.

## Πρόγραμμα

4

### Γκαίτεμποργκ

Min bëriya te kiriye  
Μουσική – στίχοι: Şivan Perwer  
Διασκευή: Jakob Norin

### Αθήνα

Ψιντρή βασιλιτζιά μου  
Παραδοσιακό τραγούδι από την Κύπρο  
Διασκευή: Βασούλα Δελλή

### Γκαίτεμποργκ

Dwa serduszka  
Μουσική: Tadeusz Sygietyński, στίχοι: Mira Zimińska

### Αθήνα

Sekme oghun havasi  
Παραδοσιακό τραγούδι από την Τουρκία  
Διασκευή: Βασούλα Δελλή

### Γκαίτεμποργκ

Det brinner en eld  
Παραδοσιακό τραγούδι από τη Σουηδία  
Διασκευή: Bosse Wannefors

### Αθήνα

Malaiika  
Μουσική – στίχοι: Adam Salim / Fadhihi William,  
Τανζανία / Κένυα  
Διασκευή: Βασούλα Δελλή

5

### Αθήνα & Γκαίτεμποργκ

Vocal Postcards (ανάθεση / παγκόσμια πρεμιέρα)

Πρόλογος: Βάστα με... / Bär du mig...

I. Song

II. Journies

III. Postcards

IV. Post Script

Σύνθεση: Trevor Grahl

Διεύθυνση Διαπολιτισμικής Χορωδίας Εναλλακτικής Σκηνής ΕΛΣ: Βασούλα Δελλή  
Διεύθυνση Διεθνούς Χορωδίας Όπερας Γκαίτεμποργκ: Bosse Wannefors

Τεχνικός υπεύθυνος αναμετάδοσης: Rebekah Wilson  
Συνεργάτης αναμετάδοσης: Βασίλης Πανταζής

Μουσικοί: Δημήτρης Τίγκας (κοντραμπάσο), Μανούσος Κλαπάκης (κρουστά), Αλέξανδρος Καψοκαβάδης (λαούτο, κιθάρα, λάφτα)

Μέλη Διαπολιτισμικής Χορωδίας: Διονυσία Γαβαλά, Καίτη Γιουβάνου, Μαργαρίτα Γκούι, Ayse Feriel Barouhos, Μαρία Καζάλα, Χρήστος Καρακώστας, Άσπα Κόκκαλη, Άσπα Αρώνη-Κότσαλη, Mavliida Mallyutona, Astpivta Nikola, Louis Noysy, Gabriela Nussy, Blandine Nzamba, Obed Daku, Liliya Doroshkevycha, Elena Dushenkona, Ανδρέας Παπαδόπουλος, Βασίλης Πελαντάκης, Oksana Sereda, Alexander Tudor, Κωστής Χρονόπουλος



## Σημείωμα του συνθέτη

Το *Vocal Postcards* είναι μια σύνθεση για δύο χορωδίες που εξάγει τόσο τις μεγάλες χαρές όσο και τις βαθιές στενωχώριες που συνοδεύουν τα ταξίδια, καθώς και την ένταση του αποχωρισμού και της συντροφικότητας. Οι χορωδίες αποτελούν μια ενσάρκωση αυτής της έντασης – η φυσική τους υπόσταση και τα σώματά τους απέχουν μεταξύ τους χιλιάδες χιλιόμετρα. Εμείς, το κοινό, είμαστε στη μέση, μάρτυρες και των δύο συμπάντων ταυτόχρονα. Τα σώματα αυτά φωνάζουν το ένα το άλλο από απόσταση, σαν να τείνουν το χέρι, λαχταρώντας την επαφή, καθώς έρχονται ολοένα και πιο κοντά, και στο τέλος συνενώνονται σε μια υφή ψιθύρου, παράκλησης, ή ίσως και προσευχής. Ένα τραγούδι, σχεδόν θρήνος, που ακούγεται οικείο, αν και ξένο, φέρνει στη μνήμη τις σουηδικές ακτές και κατόπιν τα πυκνά δάση στα Ζαγοροχώρια. Από έξω προς τα μέσα, ένα καθιστικό με ένα ρολόι που χτυπάει, ένα τηλεφώνημα, μια παρεξήγηση, ένας καβγάς. Το σώμα των χορωδιών διαλύεται προσωρινά και αντ' αυτού παρουσιάζεται ως ένα σύνολο από άτομα, καθένα με τη δική του ιστορία, με μια ζωή που σφύζει από ζωντάνια, ευαίσθητη, εύθραυστη, και ωστόσο τόσο ισχυρή και ανθεκτική. Τιμώντας αυτές τις διαφορές, οι χορωδίες σπάνε σε πολλά ζωντανά σώματα, καθένα από τα οποία είναι και ένα αμάλγαμα του δικού του ξεχωριστού υλικού, καθένα με τον δικό του ενθουσιασμό και το δικό του τραγούδι, καθώς ταξιδεύουν και χάνονται μέσα σε ένα άλλο βασίλειο. Γινόμαστε μάρτυρες των φωνών τους που σιγασβήνουν καθώς αποχωρούν, αλλά μπορούμε ακόμα να τις ακούσουμε στο μυαλό μας αφότου το τραγούδι τους πάψει.

6

7

Αν και εγώ έγραψα το έργο και συνταίριαξα τα κομμάτια του, αυτό δεν θα είχε επιτευχθεί χωρίς τη δημιουργική συνεισφορά των μελών της χορωδίας – η δημιουργικότητα και το πάθος τους για δημιουργία αξίζει να αναγνωριστούν. Ούτε και θα ήταν δυνατή αυτή η εμπειρία χωρίς την πρωτοποριακή ιδιοφυΐα των τεχνολογικών επιτευγμάτων της Rebekah Wilson και τη βοήθεια όλων και από τα δύο λυρικά θέατρα, στην Ελλάδα και στη Σουηδία. Είναι στιγμές που νιώθουμε ότι δεν μπορούμε να συνεχίσουμε, που δεν έχουμε τη δύναμη να συνεχίσουμε, που ο πόνος και οι δοκιμασίες μπλοκάρουν και πνίγουν τον ήχο απ' τα τραγούδια μας. Οι στιγμές αυτές ήταν στο μυαλό μας καθώς δημιουργούσαμε και τραγουδούσαμε μαζί, διασχίζαμε νοητά βουνά προκλήσεων για να δημιουργήσουμε κάτι που να εμπνέει ελπίδα σε εκείνους των οποίων τη φωνή κατέπνιξε η κρίση. Το κομμάτι αυτό είναι η δική μας μαρτυρία για τη δύναμη του ανθρώπινου πνεύματος να δημιουργεί, να συνεχίζει, να έχει περιέργεια και να μην εγκαταλείπει, καθώς και για τη δύναμη να βελτιώνουμε τον εαυτό μας. Είναι αφιερωμένο σε καθέναν που έχει κάνει στη ζωή του ένα τέτοιο ταξίδι.

— Trevor Grahl

Εθνική Λυρική Σκηνή — Τομέας Δραματολογίας — 2018/19  
[www.nationalopera.gr](http://www.nationalopera.gr)

ΙΔΡΥΤΙΚΟΣ ΑΔΡΗΤΗΣ ΕΜΠΛΑΚΤΙΚΗΣ ΔΙΟΧΗΣ **ΙΣΝ/SNF** ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ STAVROS NIARCHOS FOUNDATION



## 5. Το πρόγραμμα της Συναυλία Διαπολιτισμικής Ορχήστρας

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ &  
ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ



### ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΕΛΣ



© Κυπριακή Δρακτήη

Υπεύθυνος ορχήστρας: Χάρης Λαμπράκης

Δευτέρα 3 Ιουνίου 2019  
Ώρα έναρξης 21.00  
Προαύλιος χώρος Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου

Είσοδος ελεύθερη

Η Διαπολιτισμική Ορχήστρα της Εναλλακτικής Σκηνής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής ιδρύθηκε τον Οκτώβριο του 2018 και λειτουργεί στο πλαίσιο των Εκπαιδευτικών και Κοινωνικών Δράσεων της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.

Αυτή τη στιγμή την Ορχήστρα αποτελούν είκοσι πέντε περίπου μουσικοί, μόνιμοι ή προσωρινοί κάτοικοι των Αθηνών, επαγγελματίες και ερασιτέχνες, από την Ελλάδα, την Τουρκία, τη Συρία, το Σουδάν, την Ιταλία, την Κύπρο, το Ιράν, τη Γαλλία και την Πορτογαλία.

Με κυρίαρχη ιδέα ότι η μουσική μπορεί να αποτελέσει κοινό τόπο, η Ορχήστρα αυτή φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως πυρήνας ισότιμης συνάντησης και αλληλεπίδρασης, ως πλατφόρμα επικοινωνίας διαφορετικών αντιλήψεων και πολιτισμών. Προτείνει τον σεβασμό και την αποδοχή του άλλου, τη σύμπραξη που προκύπτει ως ανάγκη βαθύτερης επικοινωνίας, αλλά και τη νέα μουσική δημιουργία που είναι όμως απαλλαγμένη από στερεότυπα, δογματισμούς και αγκυλώσεις.

Σε αυτή την πρώτη μεγάλη συναυλία παρουσιάζονται τραγούδια και οργανικοί σκοποί από την περιοχή της ευρύτερης Ανατολικής Μεσογείου, μουσικές που από κοινού πρότειναν και επέλεξαν οι συμμετέχοντες, αλλά και συνθέσεις των ίδιων των μελών της Ορχήστρας.

Θερμές ευχαριστίες προς τη Διεύθυνση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου για τη διάθεση του χώρου και την όλη συνεργασία.

Εθνική Λυρική Σκηνή — Τομέας Δραματολογίας — 2018/19  
[www.nationalopera.gr](http://www.nationalopera.gr)

ΑΙΓΙΑ ΝΟΤΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΡΧΗΣΤΡΑ



ΣΥΝΑΥΛΙΑ



## ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. **Aif leila wa leila** (Αίγυπτος)  
Μουσική: Μπαλίγ Χάμντι
2. **Jawani am bahare bud o beghasht** (Αφγανιστάν)  
Παραδοσιακό
3. **Bayaty** (Τουρκμενιστάν)  
Μουσική: Έλνταρ Μανσούροφ
4. **Invisible lover** (Αρμενία)  
Μουσική: Άρα Ντινκτζιάν
5. **Morgh-e sahar** (Ιράν)  
Παραδοσιακό  
Τραγούδι: Νασουάν Νταρβίς Αχμάντι
6. **Ashoufak** (Σουδάν)  
Μουσική: Μοχάμμεντ Αλ Αμίν
7. **Τραγούδι από τη Μαυριτανία**  
Παραδοσιακό
8. **Γιάρσικα** (Ελλάδα)  
Παραδοσιακό
9. **Uzun ince** (Τουρκία)  
Μουσική: Ασίκ Βευσέλ  
Τραγούδι: Σεράφ Γκαλταϊν
10. **Al Medina** (Συρία)  
Σύνθεση / Τραγούδι: Χουσεϊν Μπαντράν
11. **Bursa sekme oyun havasi** (Τουρκία)  
Παραδοσιακό  
Με τη συμμετοχή της Διαπολιτισμικής Χορωδίας
12. **Idzie dysc** (Πολωνία)  
Παραδοσιακό  
Με τη συμμετοχή της Διαπολιτισμικής Χορωδίας

## ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΑ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

### ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Υπεύθυνος Χάρης Λαμπράκης

Παναγιώτα Ξύδη νέυ | Χάρης Λαμπράκης νέυ | Ορέστης Γαργουλάκης  
φλάουτο | Γκιγιώμ Ζουινέ κλαρίνο, καβάλ | Έλσα Στουρνάρα ακορντεόν  
Μαίη Αγγελική κρητικό λαούτο | Έφη Ψιχαούλα κόρα (αφρικανική όργα)  
Χουσεϊν Μπαντράν ούτι, φωνή | Σεράφ Γκαλταϊν ούτι, φωνή | Σταύρος  
Παπακυρίτης ούτι | Χρήστος Σύνγγελος ούτι | Μαρίνα Λιόντου-Μοχάμεντ  
ούτι, πολιτικό λαούτο | Μανώλης Χριστοδούλου κανονάκι | Ντάβιντε  
Λιβρονέζε αφγανικό ραμπάμπ | Νασουάν Νταρβίς Αχμάντι βιολί, περ-  
σικό νέυ, φωνή | Σιντ Κάρμο ταρχού, βιολί | Σάββας Κουδουνας πολιτική  
λύρα | Μάρθα Παπαδογιαννη-Κουραντή βιολοντσέλο | Γιάννης Τίκαφ  
κοντραμπάσο | Στάθης Κουτούζος κρουστά | Αλεξάνδρα Μπαλάντινα  
τόμπιακ, νταφ, μπεντίρ | Μοχάμμεντ Αλαμπνταλί κρουστά

### ΧΟΡΩΔΙΑ

Μουσική διεύθυνση Βασούλα Δελλή

Παναγιώτα Αναστασοπούλου, Σουζάνα Αντόναρος, Άσπα Αρώνη-Κό-  
τσαλη, Διονυσία Γαβαλά, Δημήτρης Γεραλής, Καίτη Γουβάνου, Μαργαρίτα  
Γκού, Μαρία Καζάλα, Χρήστος Καρακώστας, Μαβλίνα Μαλλιούτοβα,  
Γεωργία Μαυρίδου, Αυσέ Φερλιέλ Μπαρούνος, Μπλαντίν Νζάμπα, Λούις  
Νούσου, Γκαμπριέλλα Νούσου, Έλενα Ντουσένκοβα, Ανδρέας Παπα-  
δόπουλος, Αλεξάντερ Τούντορ, Άννα-Μαρία Χριστοδούλου, Κωστής  
Χρονόπουλος