



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

**“Η Παναγία των Παρισίων” (1996) – πορεία δημιουργίας μιας  
ταινίας κινουμένων σχεδίων και μουσική ερμηνεία των “I Want song”  
της ταινίας**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ**

της φοιτήτριας  
Ψάλτη Κωνσταντίνας  
ΑΕΜ: 2047

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ**

Μπιλιλής Αθανάσιος, ΕΔΙΠ

Athanasios Bililis Athanasios Bililis  
14.02.2023 10:12

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023**



**SCHOOL OF MUSIC STUDIES**  
FACULTY OF FINE ARTS  
ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

**“The Hunchback of Notre Dame” (1996) – the creative process of  
making an animated movie and a musical performance of the film’s “I  
Want songs”**

**DIPLOMA THESIS**  
**HISTORICAL MUSICOLOGY**

of the student  
Psalti Konstantina  
AEM: 2047

**SUPERVISOR PROFESSOR**  
Bililis Athanasios

**THESSALONIKI FEBRUARY 2023**

## Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ' ολοκλήρου αποτέλεσμα δικού μου ερευνητικού έργου. Δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής ούτε προέρχεται από σύνθεση ανάθεση σε τρίτους. Όλων των ειδών οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για την συγγραφή της παρούσας διπλωματικής περιλαμβάνονται στην βιβλιογραφία της εργασίας.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	v
Abstract	vi
Πρόλογος	vii
Ευχαριστίες	vii
Εισαγωγή	viii

## A ΜΕΡΟΣ

### 1. ΤΟ ANIMATION ΚΑΙ Η DISNEY

1.1 Ιστορία του κινουμένου σχεδίου	1
1.1.1 Οι πρώτες προσπάθειες	1
1.1.2 Φυσιογνωμίες που συνδέονται με την πρώτη εμφάνιση του animation	3
1.1.3 Η πρώτη εμφάνιση του κινουμένου σχεδίου στην Νέα Υόρκη	4
1.1.4 Τεχνικές σχεδίασης του κινουμένου σχεδίου	5
1.2 Η ιστορία της εταιρίας Disney	9

### 2. ΤΟ ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

2.1 Σκηνικό (stage musical) και κινηματογραφικό (movie musical)	14
2.2 Disney μιούζικαλ	16

### 3. Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΜΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

3.1 Το σενάριο	17
3.2 Η ομάδα	18
3.3 Τα τραγούδια	19
3.4 Οι φωνές πίσω από τους χαρακτήρες	19
3.5 Το σχέδιο	20
3.6 Η μουσική	22

## B ΜΕΡΟΣ

### 4. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ – THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME

4.1 Victor Hugo	24
4.2 “Μοίρα”	24
4.3 Θεματικοί άξονες μυθιστορήματος	25

4.4 Η επιλογή της ταινίας	25
4.5 Το σενάριο	26
4.6 Τα πρόσωπα	26
4.6.1 Quasimodo	26
4.6.1.1 Οι Quasimodo του μεσαίωνα	27
4.6.2 Frollo	28
4.6.3 Esmeralda	29
4.6.3.1 Αντικείμενο πόθου	29
4.6.4 Phoebus	30
4.6.5 Clopin	31
4.6.6 Hugo, Victor, Laverna	31
4.7 Η πλοκή της ταινίας	31
4.8 Διαφορές ανάμεσα σε βιβλίο και ταινία	33
4.9 Από την μεγάλη οθόνη στην σκηνή	34
<b>Γ ΜΕΡΟΣ</b>	
<b>1. ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ</b>	37
<b>2. ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ</b>	39
<b>3. ΟΙ ΣΤΙΧΟΙ</b>	42
<b>4. “ΜΟΥΣΙΚΑ, ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ”</b>	
I. Bells of Notre Dame	52
II. Out there	57
III. God help the Outcasts	63
IV. Heaven’s Light / Hellfire	66
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b>	74
Βιβλιογραφία	75
Προτεινόμενη Βιβλιογραφία	78
Παράρτημα 1	79
Παράρτημα 2	81
Παράρτημα 3	83

## Περίληψη

Ο στόχος της παρούσης διπλωματικής εργασίας είναι η παρουσίαση/ερμηνεία των “*I Want*” τραγουδιών καθώς και του εισαγωγικού τραγουδιού της ταινίας κινουμένων σχεδίων «*Η Παναγία των Παρισίων*» του 1996 – παραγωγή της εταιρίας κινουμένων σχεδίων *Disney*. Τα εν λόγω τραγούδια είναι: *Out there, God Help the Outcasts, Heaven’s Light / Hellfire* και το εισαγωγικό *Bells of Notre Dame*.

Για την καλύτερη ερμηνευτική προσέγγιση τους μελετήθηκαν, πληροφορίες, στοιχεία και δομικές παράμετροι που σχετίζονται με την ιστορική πορεία του κινουμένου σχεδίου και της εταιρίας *Disney*, την πορεία δημιουργίας μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων, στοιχεία και πληροφορίες για την παραγωγή της συγκεκριμένης ταινίας (*Η Παναγία των Παρισίων*) καθώς και ερμηνευτικά – μουσικά δομικά στοιχεία που προκύπτουν από την μελέτη του score και των στίχων των πιο πάνω αναφερόμενων τραγουδιών.

Το εξαγόμενο μετά από αυτή την διαδικασία ήταν η συλλογή πληροφοριών για την ψυχοσύνθεση και τις ιδιαιτερότητες του κάθε χαρακτήρα καθώς και διαφωτιστικά νοηματικά ή ερμηνευτικά στοιχεία που μπορούν να “φιλοτεχνήσουν” μια – το δυνατόν – ουσιαστική και σε βάθος ερμηνεία και παρουσίαση των τραγουδιών.

Λέξεις κλειδιά: *Disney*, κινούμενο σχέδιο, ταινίες κινουμένων σχεδίων, *Disney* Μιούζικαλ, *Η Παναγία των Παρισίων*, Alan Menken, Stephen Schwartz

# Abstract

The aim of this thesis is the presentation/interpretation of the "I Want" songs from the animated feature film - "*The Hunchback of Notre Dame*" - of 1996, produced by Disney animation studios, as well as the introductory song - *Bells of Notre Dame*. These songs are: *Out there, God Help the Outcasts, Heaven's Light / Hellfire*.

For the best interpretive approach of the songs, information, elements, and structural musical parameters related to the historical course of animation and the Disney company, the course of creating an animated film, elements of the specific film (*The Hunchback of Notre Dame*) and interpretive – musical comments of the score and lyrics of the songs mentioned above were studied.

What was extracted after this process was the collection of information about the psychology and the peculiarities of each character which have an influence on their performance and a presentation of the songs as close as possible to the original version of the film's.

Keywords: Disney, animation, animated movies, Disney musicals, *The Hunchback of Notre Dame*, Alan Menken, Stephen Schwartz

## Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της ολοκλήρωσης των σπουδών μου. Αφορμή για την σύνταξή της αποτέλεσε η μακροχρόνια αγάπη για το κινούμενο σχέδιο της εταιρίας Disney, και το περιεχόμενο της συγκεκριμένης ταινίας – *Η Παναγία των Παρισίων* – αλλά και των τραγουδιών της.

Η επιλογή της συγκεκριμένου θέματος έγινε για δύο λόγους. Αρχικά, το θεματικό περιεχόμενο της ταινίας και το προσωπικό μου ενδιαφέρον για το κινούμενο σχέδιο και το μιούζικαλ, το οποίο κατά τη γνώμη μου είναι ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πεδίο του κινηματογράφου.

Το περιεχόμενο της συγκεκριμένης ταινίας είναι κάτι που δεν συναντάμε συχνά σε τέτοιου είδους ταινίες. Είναι αρκετά «σοβαρό» – και με βάση πολλούς – ακατάλληλο για παιδιά. Αλλά όπως είπε και ο Walt Disney, το κινούμενο σχέδιο δεν είναι μόνο για παιδιά, αλλά και για το παιδί που κρύβει ο κάθε ένας μέσα του.

Παράλληλα, ο δεύτερος παράγοντας που με παρακίνησε να εργασθώ για αυτό το ερευνητικό - καλλιτεχνικό αντικείμενο ήταν η μουσική της ταινίας. Για εμένα προσωπικά αποτελεί ένα από τα αγαπημένα μου scores για ταινία κινουμένων σχεδίων.

Προσωπική μου άποψη είναι επίσης ότι οι προβληματισμοί που δημιουργεί στο θεατή το έργο και πολλά από τα ηθικά και κοινωνικοπολιτικά θέματα που θίγει η ιστορία, καθρεφτίζονται στο σήμερα. Ιδιαίτερη σημασία έχουν για μένα και οι στίχοι των κομματιών και το νόημα που θέλουν να περάσουν στον θεατή. Η ταινία από μικρή ηλικία με καθηλώνει και τα τραγούδια αποτελούν ένα σταθερό κομμάτι του προσωπικού μου ρεπερτορίου.

Με βάση αυτά, επέλεξα να ερευνήσω το συγκεκριμένο θέμα, τόσο με στόχο να απαντηθούν κάποια ερωτήματά μου, όσο και να παρουσιάσω μια αυθεντική εκδοχή των συγκεκριμένων τραγουδιών της ταινίας.

## Ευχαριστίες

Μια διπλωματική εργασία, όπως και μια ταινία κινουμένων σχεδίων, αποτελεί ομαδική δουλειά. Γι' αυτό το λόγο θα ήθελα να ευχαριστήσω πρώτα από όλα τον επιβλέποντά μου κ. Μπιλιλή για την τεράστια βοήθεια και συνεργασία του για την ολοκλήρωση της εργασίας, όπως και τον συνοδό μου στο πιάνο Χρήστο για την βοήθειά του στην παρουσίαση του πρακτικού μέρους.

Ακολούθως, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανθρώπους, που με το δικό τους τρόπο βοήθησαν στην δημιουργία της εργασίας αυτής, και για την ηθική υποστήριξη τους καθ' όλη την πορεία των σπουδών μου. Την μαμά μου Εύα, για την υπομονή και την στήριξή της όλα αυτά τα χρόνια.

Στον μπαμπά μου  
Χαράλαμπο



## Εισαγωγή

Το κινούμενο σχέδιο – και κυρίως οι ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney – αποτελεί για πολλούς σημαντικό κομμάτι των παιδικών τους χρόνων. Κινούμενο σχέδιο είναι η τέχνη δημιουργίας χαρακτήρων και φανταστικών κόσμων αρχικά πάνω στο χαρτί – ή πλέον στον υπολογιστή- και τελικά η μεταφορά τους στην μεγάλη οθόνη.

Το κινούμενο σχέδιο τα πρώτα χρόνια είχε καθαρά κωμικό χαρακτήρα. Στόχος του ήταν η διασκέδαση του κοινού με κωμικούς χαρακτήρες και καταστάσεις. Ήταν ασπρόμαυρες, βουβές ταινίες μικρού μήκους, οι οποίες προβάλλονταν πριν την έναρξη των ταινιών μεγάλου μήκους.<sup>1</sup> Με την είσοδο του ήχου στις ταινίες το 1927, αλλά και την εμφάνιση του χρώματος το 1932 αρχίζει να παίρνει την μορφή που έχει – κατ’ αναλογία – μέχρι και σήμερα.<sup>2</sup>

Με την παρουσία της εταιρίας Disney, αλλά και την δημιουργικότητα του ιδρυτή της Walt Disney, το κινούμενο σχέδιο ξεκίνησε να παίρνει άλλη μορφή. Η πρώτη ταινία με ήχο για την εταιρεία ήταν το μικρού μήκους κινούμενο σχέδιο *Steamboat Willie* του 1928, η οποία αποτελεί και την πρώτη εμφάνιση του δημοφιλέστερου χαρακτήρα της εταιρείας, του Mickey Mouse<sup>3</sup>. Το 1937 κάνει πρεμιέρα η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία κινουμένων σχεδίων παραγωγής Disney, *Η Χιονάτη και οι Επτά νάνοι*. Η ταινία υπήρξε το πρώτο βήμα προς μια νέα εποχή για την εταιρεία αλλά και για τον κόσμο του κινουμένου σχεδίου. Ακολούθησαν οι ταινίες *Πινόκιο* (1940), *Φαντασία* (1940), *Dumbo* (1941), *Σταχτοπούτα* (1950), *Πίτερ Παν* (1951), *Η λαιδη και ο αλήτης* (1955), *Η Ωραία Κοιμωμένη* (1959), *Τα σκυλιά της Δαλματίας* (1961) *Το Βιβλίο της Ζούγκλας* (1967) – όπου είναι και η τελευταία ταινία του Walt Disney ο οποίος πέθανε ένα χρόνο πριν την πρεμιέρα της ταινίας, το 1966 – *Οι Αριστόγατες* (1970) κ.α.

Στα 1989 ξεκινάει μια καινούρια περίοδος για την εταιρεία Disney, γνωστή και ως “Disney renaissance” με πρώτη παραγωγή την ταινία *Η μικρή γοργόνα* (1989). Ακολούθησαν οι ταινίες, *Ο Βασιλιάς των Λιονταριών* (1994), *Η Παναγία των Παρισίων* (1996) – όπου και επικεντρώνεται η παρούσα εργασία - και άλλες.

Όλες οι παραπάνω ταινίες – από Χιονάτη μέχρι και Αριστόγατες (όπως και οι περισσότερες της εταιρίας Disney) – εντάσσονται στην κατηγορία των μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων (animated musical), όπου εκτός από το σενάριο, τους χαρακτήρες και τα σκηνικά (backgrounds), σημαντικό ρόλο στην ροή της ιστορίας έχουν και τα τραγούδια της ταινίας<sup>4</sup>. Χωρίς αυτά η ιστορία θα παρουσίαζε κενά.

Παράλληλα, πέρα από τα animated musicals, το 1994 η Disney ανεβάζει το πρώτο σκηνικό (stage) μιούζικαλ, την *Ωραία και το Τέρας*, μια διασκευή για την σκηνή της ομώνυμης ταινίας κινουμένων σχεδίων, με μουσική επένδυση και στίχους από τους Alan Menken και Howard Ashman.

Μια ταινία κινουμένων σχεδίων χρειάζεται χρόνο και πολλή δουλειά για να φτάσει στην τελική της μορφή. Δεν εξαρτάται μόνο από τον παραγωγό, σκηνοθέτη και σεναριογράφο αλλά και από ένα μεγάλο αριθμό ατόμων, που ο καθένας έχει το δικό του ρόλο στην δημιουργία της ταινίας. Η παραγωγή χωρίζεται σε στάδια, που λαμβάνουν χώρα, το κάθε ένα σε ξεχωριστό χρονικό πλαίσιο ή και ταυτοχρόνως ώστε η διαδικασία να γίνεται ομαλά και με αποτελεσματικότητα.

Από τα πρώτα σχέδια στο χαρτί, στα πρώτα πλάνα, στην πρώτη ηχογράφιση, όλη η διαδικασία είναι ενδιαφέρουσα, και για κάθε ταινία ξεχωριστή. Στο κεφάλαιο 2, γίνεται αναφορά

<sup>1</sup> Davis, Amy. M. (2007). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. Hull, England: John Libbey Publishing

<sup>2</sup> Thomas, B. (1991). *Good Girls & Wicked Witches – Women in Disney Feature Animation*. Hull, England: John Libbey Publishing

<sup>3</sup> Davis, Amy. M. (2007). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. Hull, England: John Libbey Publishing

<sup>4</sup> The Cambridge Companion to the Musical. (2022). Edited by Everett A. W and Laird R.P. Cambridge: Cambridge University Press

σε όλα τα στάδια της παραγωγής (με κατά κύριο λόγο, βάση στην ταινία *Η Παναγία των Παρισίων*) με την σειρά.

Όπως ανέφερα και πιο πάνω μέσα σε ένα μιούζικαλ, όλα τα δομικά στοιχεία της πλοκής εξαρτώνται από τα μουσικά του μέρη.<sup>5</sup> Τα τραγούδια είναι τα σημαντικότερα μέρη ενός μιούζικαλ. Μέσα από αυτά εκφράζονται τα συναισθήματα του χαρακτήρα, και πολλές φορές προοικονομούν τις προθέσεις του χαρακτήρα και τι ρόλο παίζει στην ομαλή ή όχι πορεία της ιστορίας. Αυτό είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του είδους (μιούζικαλ), που το διαχωρίζει από τα υπόλοιπα είδη τέχνης του κινηματογράφου αλλά και του χώρου της σκηνής. Το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό είναι που υιοθετήθηκε και στις ταινίες μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων της εταιρίας Disney, το ότι τα τραγούδια παίζουν σημαντικό ρόλο στην πλοκή της ταινίας και δίνουν στον θεατή την ευκαιρία να εισχωρήσει στην ψυχосύνθεση του κάθε χαρακτήρα.

Σύμφωνα με όλες τις πιο πάνω θεωρήσεις, αν ετίθετο ένα ερευνητικό ερώτημα ως προς την εργασία, αυτό θα μπορούσε να είναι: σε ποιο βαθμό μπορεί να διαφωτισθεί μια ερμηνευτική προσέγγιση ενός μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων από τα δομικά στοιχεία τόσο της ταινίας όσο και των τραγουδιών;

Με βάση το συγκεκριμένο ερώτημα, κρίθηκε λοιπόν αναγκαία μια συνολική μελέτη τόσο των δομικών στοιχείων μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων όσο και της μουσικής της κατασκευής και αισθητικής, προκειμένου να προσεγγισθεί μια σωστή ερμηνεία/εκτέλεση ενός τέτοιου «πολυειδούς» έργου.

Ως τέτοια δομικά στοιχεία μπορούν να θεωρηθούν:

1. Το σενάριο μιας παραγωγής/ ταινίας που προσφέρει στον ερμηνευτή σημαντικά στοιχεία τα οποία επηρεάζουν την απόδοση του ρόλου όπως:
  - Χρονικό πλαίσιο: σε ποια εποχή διαδραματίζεται η ιστορία.
  - Εξωτερικά και εσωτερικά χαρακτηριστικά και ιδιαιτερότητες του χαρακτήρα
  - Πού διαδραματίζεται η ιστορία
  - Ο ρόλος του χαρακτήρα στην ταινία: ήρωας
    - Κακός
    - Κωμικός χαρακτήρας
  - Τι ρόλο παίζει στην ροή της ιστορίας
2. Η διαδικασία παραγωγής μιας ταινίας, τα στάδια της δημιουργίας της, τις διάφορες παραμέτρους, ώστε η/ο ερμηνεύτρια/ής να μπορεί να καταλάβει εις βάθος τον χαρακτήρα που υποδύεται στοχεύοντας σε ερωτήματα όπως :
  - Γιατί ένας χαρακτήρας παρουσιάζεται με τον συγκεκριμένο τρόπο;
  - Γιατί αυτή η ενδυμασία;
  - Ποιες παράμετροι έπαιξαν ρόλο στην δημιουργία του

Ένας χαρακτήρας για να πάρει την τελική του μορφή, χρειάζεται πολλούς μήνες, αρκετή προεργασία και χιλιάδες προσχέδια. Ο κάθε ρόλος έχει πολλά επίπεδα που διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του. Όπως και ένας άνθρωπος, για να τον γνωρίσεις καλύτερα πρέπει να γνωρίσεις όλα αυτά τα επίπεδα.

3. Πέρα από το σενάριο και τους χαρακτήρες, η μελωδία, η αρμονία, και οι στίχοι προσφέρουν επίσης εξαιρετικά σημαντικά στοιχεία στον ερμηνευτή. Για παράδειγμα, η μελωδία συχνά κινείται με βάση το νόημα των στίχων, και η αρμονία τονίζει σημαντικά μέρη των στίχων.

---

<sup>5</sup> Aylesworth, T. G. (1984). *History of movie musicals*. New York: Bison Books Corp.

Με βάση αυτό, η καλή και «ενδοσκοπική» μελέτη του στίχου είναι δεδομένη για τον κάθε ερμηνευτή.

Η μελωδία και η αρμονία, ομοίως βοηθούν να διαμορφωθεί η ατμόσφαιρα της σκηνής και να εκφραστούν τα συναισθήματα του χαρακτήρα. Οι δυναμικές, το συγχορδιακό υλικό του τραγουδιού, οι αλλαγές στο μέτρο, η κίνηση της μελωδίας (ανοδική, καθοδική, με πηδήματα, κτλ.), βοηθούν να τονιστούν ή να αποκωδικοποιηθούν σημεία των στίχων, κινήσεις του χαρακτήρα, ή και να ενισχύσουν ή διαφωτίσουν τα γεγονότα μιας σκηνής.

Σύμφωνα με αυτά, η μεθοδολογία που ακολούθησα για την συγγραφή της εργασίας είναι η εις βάθος μελέτη τόσο της ιστορίας, όσο και της κατασκευής μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων και δή μιούζικαλ, καθώς και των δομικών στοιχείων που συναρθρώνουν μια τέτοιου είδους καλλιτεχνική δημιουργία αλλά και εμπορική παραγωγή.

Επέλεξα, ερευνητικά και ερμηνευτικά, να ασχοληθώ με το εισαγωγικό τραγούδι *The Bells of Notre Dame*, και με τα τρία “I Want song” της ταινίας, *Out there*, *God help the Outcasts* και *Heaven’s Light/Hellfire*. “I Want song” είναι το τραγούδι όπου ο χαρακτήρας εκφράζει την μεγαλύτερη του επιθυμία και τα πιο δυνατά του συναισθήματα μέσα από το τραγούδι. Είναι σταθερό κομμάτι της πλοκής των συγκεκριμένων ταινιών και μεγάλης σημασίας για την ροή της ιστορίας.

Τα κριτήρια για την επιλογή των συγκεκριμένων τραγουδιών ήταν:

- Ο ρόλος του καθ’ ενός χαρακτήρα με βάση την πλοκή
- Είναι τραγούδια που παρουσιάζουν την ψυχολογία του κάθε ρόλου
- και τί θα ήθελαν οι χαρακτήρες να κατακτήσουν, ως περαιτέρω διαφώτιση και εξέλιξη της προσωπικότητάς τους, στην πορεία της ταινίας

Σημαντικότερες βιβλιογραφικές πηγές πληροφοριών αποτέλεσαν:

Για το κινούμενο σχέδιο τα βιβλία:

- *Disney’s Art of Animation – From Mouse to Beauty and the Beast*, Bob Thomas
- *Animation and America*, P. Wells
- *The illusion of Life – Disney Animation*, F. Thomas and O. Johnson

Για την πορεία της εταιρίας Disney τα βιβλία:

- *Walt Disney*, D. Nardo
- *Understanding Disney: The manufacture of Fantasy*, J. Wasko

Για το μιούζικαλ τα βιβλία:

- *Movie Musicals*, A. Staskowski
- *Musical Theatre: A History*, J. Kenrick

Για την ταινία «*Η Παναγία των Παρισίων*», σημαντικό ήταν το βιβλίο *The Art of The Hunchback Notre Dame* του S.Rebello (1997), όπου περιγράφει την διαδικασία παραγωγής της ταινίας και σημαντικά κριτήρια τα οποία έπαιξαν ρόλο στην επιλογή και δημιουργία της.

Ακόμα σημαντική υπήρξε και η παρακολούθηση της ίδιας της ταινίας, πολλές φορές, όπου κάθε φορά, με βάση πληροφορίες που είχα συγκεντρώσει, άλλαζε και ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμουν την ταινία.

Σημαντικό ρόλο για την έρευνα και ερμηνευτική μου προσπάθεια, είχε η μελέτη της παρτιτούρας της ταινίας αλλά και των στίχων ξεχωριστά, ακούγοντας συχνά και την αυθεντική ηχογράφιση των τραγουδιών<sup>6</sup>.

Για την καταγραφή πληροφοριών για την ζωή και το έργο των Alan Menken<sup>7</sup> και Stephen<sup>8</sup> Schwartz, χρησιμοποιήθηκαν οι επίσημες ψηφιακές ιστοσελίδες τους. Επίσης για τον Stephen<sup>9</sup> Schwartz, πληροφορίες για την ζωή του αντλήθηκαν και από το βιβλίο *Defying Gravity*, της C. De Giere, που αποτελεί βιογραφία του στιχουργού και συνθέτη.

Στο μέρος της εργασίας που αφορά και παρουσιάζει τα μουσικά – ερμηνευτικά σχόλια, χρησιμοποιείται μια (εμπορική) διασκευή του vocal score της ταινίας για φωνή και πιάνο (1996, Hal Leonard Corp.). Η επιλογή του συγκεκριμένου score έγινε για τον λόγο ότι είναι η πιο κοντινή με την αυθεντική της ταινίας, αφού εκεί είναι βασισμένη, καθώς και πιο προσβάσιμη για το συνοδό μου.

Τα conductor scores των δύο θεατρικών μιούζικαλ που ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια – *Der Glöckner von Notre Dame* (1999) και *The Hunchback of Notre Dame- the musical* (2014) – επίσης μελετήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν συγκριτικά με το μουσικό κείμενο (score) της ταινίας.

Η ερμηνευτική μου προσέγγιση – πράξη των τραγουδιών περιέχει μερικές ιδιαιτερότητες – τροποποιήσεις, οι οποίες είναι:

- στα τραγούδια *Out there* και *Heaven's Light/Hellfire*, ερμηνεύονται δύο ρόλοι, λόγω της ιδιαίτερης δομής των τραγουδιών, τα οποία χωρίζονται σε δύο μέρη που το κάθε ένα ερμηνεύει διαφορετικός χαρακτήρας – Quasimodo και Frollo
- σε κάποια σημεία, για την καλύτερη ροή του τραγουδιού, ερμηνεύονται και τα χορωδιακά μέρη, στη φωνή ή στο πιάνο.

Η σημαντικότερη αλλαγή στα κομμάτια είναι η αλλαγή τονικότητας στα ανδρικά μέρη – *Out there*, *Hellfire*, *Bells of Notre Dame*. Επίσης σε λίγα σημεία, παρόλο που σαν παρέμβαση είναι δεδομένο ότι έχει αδύναμα σημεία, για λόγους καθαρά λειτουργικούς, γίνεται αλλαγή στην οκτάβα για να συμβαδίζει με την έκταση της φωνής. Τα τραγούδια μεταγράφηκαν στο μουσικό πρόγραμμα *MuseScore 3*, με τις καινούργιες παραμέτρους, για μεγαλύτερη ευκολία του συνοδού μου.

Όσον αφορά την συνοδεία, δεν είναι απλά αναπαραγωγή του προτύπου έκδοσης που επιλέχτηκε σε διαφορετική κλίμακα. Στην ουσία είναι η ενοποίηση των τριών μουσικών κειμένων τα οποία αναφέρθηκαν πιο πάνω. Ο λόγος είναι ότι τα τραγούδια αυτά συχνά παρουσιάζονται, λόγω της έκδοσης τους, σε lead sheet, με αποκλίνοντα ή και απλοποιημένο τρόπο σε σχέση με την πρωτότυπη εκδοχή. Με τις αλλαγές αυτές προσπάθησα να είναι όσο πιο κοντά γίνεται στην αυθεντική γραφή ώστε και η ερμηνεία μου να είναι – όσον το δυνατόν – εγγύτερη στη αυθεντική αισθητική της ερμηνείας των τραγουδιών, αλλά και στα δικά μου ερμηνευτικά στοιχεία.

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε τρία γενικά μέρη.

- Το πρώτο αφορά σε θεμελιώδες επίπεδο τα βασικά ιστορικά και θεωρητικά σημεία της εξέλιξης του κινουμένου σχεδίου και του μιούζικαλ, όπως και την δημιουργία και εξέλιξη της εταιρείας παραγωγής κινουμένων σχεδίων Disney.

Στην συνέχεια, στο πρώτο επίσης μέρος, γίνεται αναφορά στον τρόπο δημιουργίας μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων, κατά βάση από την εταιρία Disney. Το μέρος είναι επικεντρωμένο στις ΗΠΑ, γιατί διαδραμάτισε πρωταρχικό ρόλο στην εξέλιξη του είδους

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=c4COfl8DMB8&list=PLBE3046B6330DCAD4>

<sup>7</sup> <https://www.alanmenken.com/>

<sup>8</sup> <https://stephenschwartz.com/>

<sup>9</sup> <https://stephenschwartz.com/>

αλλά και δεδομένου ότι η ταινία στην οποία επικεντρώνεται η εργασία είναι παραγωγής Disney η οποία έχει ως βάση τις ΗΠΑ.

- Το δεύτερο μέρος ασχολείται με βασικά χαρακτηριστικά της ταινίας *Η Παναγία των Παρισίων*. Ακόμη, γίνεται σύντομη αναφορά τόσο στο πρωτογενές βιβλίο όσο και στις δύο παραγωγές μιούζικαλ της ταινίας - *Der Glöckner von Notre Dame* (1999) και *The Hunchback of Notre Dame - the musical* (2014). Στο συγκεκριμένο μέρος, επίσης γίνεται αναφορά στον ρόλο του Quasimodo καθώς και στους άλλους σημαντικούς ρόλους
- Το τρίτο μέρος αφορά μουσικά – ερμηνευτικά σχόλια για τα τραγούδια, όπως και αναφορά στα σημαντικά σημεία των στίχων που επηρεάζουν την ερμηνεία. Τα τραγούδια παρουσιάζονται με την σειρά εμφάνισής τους μέσα στην ταινία, παραθέτοντας τα σημαντικά στοιχεία που επηρέασαν το δικό μου τρόπο ερμηνείας τους, καθώς και παραδείγματα τους από το score της ταινίας. Τα στοιχεία αυτά αφορούν το συγχορδιακό υλικό του τραγουδιού, δομικά χαρακτηριστικά, και την μελωδία – και σε σχέση με τον στίχο.
- Τέλος, ακολουθεί το κεφάλαιο με τα θεμελιώδη συμπεράσματα ως προς το αρχικό ερευνητικό ερώτημα της εργασίας και επιπλέον συμπεράσματα που προέκυψαν από την συγκεκριμένη έρευνα.

# Α ΜΕΡΟΣ

## 1. ΤΟ ANIMATION ΚΑΙ Η DISNEY

### 1.1. Ιστορία του κινουμένου σχεδίου - animation

Ανατρέχοντας κάποιος στην ιστορία του κινουμένου σχεδίου (animated cartoon/animation)<sup>10</sup>, θα δει πως αυτό κατατάσσεται ανάμεσα στις τρεις μορφές τέχνης που χαρακτηρίζουν τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής ως μητρόπολη τους. Οι άλλες δύο είναι η Jazz και το Broadway.

Το κινούμενο σχέδιο θα μπορούσε να ειπωθεί ότι είναι η προσπάθεια του ανθρώπου να απαθανατίσει την κίνηση μέσω αρχικά εικαστικών μεταβλητών. Σύμφωνα με το λεξικό Cambridge, “animation” είναι η διαδικασία δημιουργίας μια ταινίας κινουμένων σχεδίων από σκίτσα ζωγραφισμένα στο χέρι ή κατασκευασμένα στον υπολογιστή.<sup>11</sup>

Ανέκαθεν, ο άνθρωπος προσπαθεί να απαθανατίσει την κίνηση με μέσο την τέχνη (μουσική και ζωγραφική). Από τις τοιχογραφίες σε σπηλιές της παλαιολιθικής εποχής, στις τοιχογραφίες μέσα στο τάφο του Φαραώ της Αιγύπτου και τα αετώματα του Παρθενώνα, ο άνθρωπος προσπαθεί να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της κίνησης<sup>12</sup>.

Το κινούμενο σχέδιο στα πρώτα του βήματα χαρακτηρίζεται από την έκφραση του διαφορετικού και του αλλόκοτου μέσα από τις ταινίες του. Κατάφερε να ξεχωρίσει από τις υπόλοιπες μορφές κινηματογράφου, με την δημιουργία της δικής του «γλώσσας», διαφορετικής από αυτής των ταινιών ζωντανής δράσης<sup>13</sup>.

#### 1.1.1. Οι πρώτες προσπάθειες

Έγιναν πολλές προσπάθειες για την επίτευξη του στόχους αυτού. Για αρχή, έπρεπε να ανακαλύψουν πώς δουλεύει το μάτι. “*The persistence of vision*” είναι η ικανότητα του ματιού και του εγκεφάλου, όταν εκτίθενται σε μία σειρά εικόνων, να διατηρούν την οπτική εντύπωση της κάθε εικόνας για κάποια δευτερόλεπτα κάθε φορά. Αν πριν το τέλος αυτών των δευτερολέπτων εμφανιστεί μία άλλη (ελαφρώς αλλαγμένη εικόνα), ομαδοποιούνται οι δύο εικόνες και δημιουργούν την ψευδαίσθηση της κίνησης<sup>14</sup>.

Έχοντας αυτό κατά νου, ο **Joseph Plateau** δημιουργεί το 1826 το **Phenakistoscope**. Μία συσκευή αποτελούμενη από μία κυκλική χάρτινη κάρτα, πάνω στην οποία υπήρχε μία λωρίδα από εικόνες και κατακόρυφες μικρές σχισμές. Κρατώντας την μπροστά από τον καθρέφτη και περιστρέφοντας τον κύκλο οι εικόνες αποκτούν κίνηση<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> Wells, P. (2002). *Animation and America*. Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ.1

<sup>11</sup> *Animation*. (n.d.). Retrieved from Cambridge dictionary:

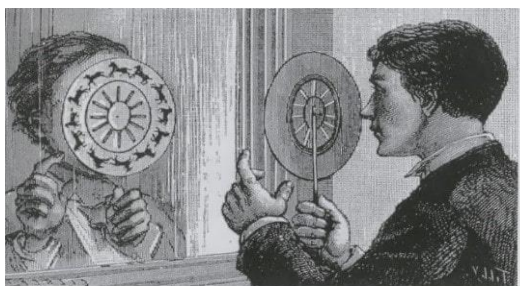
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/animation>

<sup>12</sup> Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Faber and Faber, σελ. 11

<sup>13</sup> Wells, P. (2002). *Animation and America*. Edinburgh: Edinburgh University Press, σελ.19

<sup>14</sup> *The persistence of vision*. (2020). Retrieved from Studio Binder: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-persistence-of-vision-definition/>

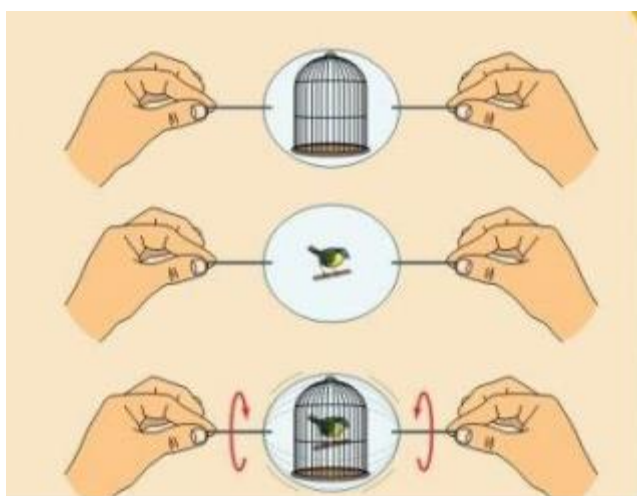
<sup>15</sup> Davis, A. M. (2004). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ.39



Εικόνα 1.1.1.1 : Phenakistoscope

Πηγή: <https://commons.wikimedia.org>

Το 1828, ο **Paul Roget**, το εξελίσσει ένα βήμα παρακάτω. Δημιουργεί το **Thaumatrope** (“wheel of magic”). Στην ουσία το Thaumatrope είναι ένας δίσκος ενωμένος με μία κλωστή πάνω σε δύο καρφιά. Καθώς περιστρέφεται, οι δύο εικόνες των δύο του όψεων (στην μία ένα πουλί και στην άλλη ένα κλουβί), γίνονται μία εικόνα στα μάτια του θεατή.<sup>16</sup>



Εικόνα 1.1.1.2 Thaumatrope

Πηγή: <https://prairiecreek.typepad.com>

Έξι χρόνια αργότερα, το 1834, ο μαθηματικός **William Horner**, δημιουργεί το **Zoetrope**, μία συσκευή που μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο «πρόγονος» του σύγχρονου “animation”. Αποτελείται από ένα κύλινδρο και μία λωρίδα από σχέδια ή φωτογραφίες (όπως οι φωτογραφίες σε ένα παλιό φιλμ) στο εσωτερικό του, τα οποία μέσω ενός μηχανισμού με τροχαλίες στο κάτω μέρος της συσκευής, περιστρέφουν με μεγάλη ταχύτητα τον κύλινδρο δημιουργώντας την ψευδαίσθηση ότι οι εικόνες κινούνται.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Faber and Faber, σελ.13

<sup>17</sup> Zoetrope. (n.d.). Retrieved September 20, 2022, from Let's talk Science:

<https://letstalkscience.ca/educational-resources/interactives/zoetrope>





Εικόνα 1.1.1.3: Zoetrope

Πηγή: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zoetrope>

Μία ακόμα συσκευή, η εξελιγμένη μορφή του Zoetrope, είναι το **Πραξινοσκόπιο** (Praxinoscope). Η αντικατάσταση της λωρίδας σχεδίων με ένα εσωτερικό κύκλο από καθρέφτες, καθιστά την παραγωγή της κίνησης εφικτή με πιο φωτεινή και ελάχιστα παραμορφωμένη εικόνα. Η εφεύρεση αποδίδεται στον Charles – Emile Reynaud, με πρώτη εμφάνιση του το 1877<sup>18</sup>.



Εικόνα 1.1.1.4: Reynaud's Praxinoscope, 188

Πηγή: <https://www.sciencephoto.com>

Το 1892, παρουσιάζεται μία σειρά από μικρού μήκους ταινίες κινουμένων σχεδίων με τη χρήση του Praxinoscope ενωμένο σε προβολέα (projector). Αρχικά οι ιστορίες αυτές ήταν ζωγραφισμένες πάνω σε μεγάλες λωρίδες χαρτιού που στην συνέχεια αντικατέστησαν λωρίδες από ζελατίνη (celluloid – τα μεταγενέστερα “cel”). Οι ‘*Pantomimes Lumineuses*’, όπως ονομάστηκαν, στην ζωντανή τους παρουσίαση συνοδεύονταν από μουσική και ηχητικά εφέ. Από αυτές, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι προέκυψε το πρώτο είδος έγχρωμων μικρού μήκους ταινιών κινουμένου σχεδίου, με ηχητική πλαισίωση.<sup>19</sup>

### 1.1.2. Φυσιογνωμίες που συνδέονται με τη πρώτη εμφάνιση του κινουμένου σχεδίου

Τρεις σημαντικές μορφές σχετίζονται άμεσα με την δημιουργία της βιομηχανίας κινουμένων σχεδίων: ο J.Stuart Blackton, ο Emile Cohl και ο Winsor McCay.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> *Πραξινοσκόπιο*. (n.d.). Retrieved June 30, 2022, from Britannica:

<https://www.britannica.com/technology/motion-picture-technology>

<sup>19</sup> Davis, A. M. (2004). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ.40

<sup>20</sup> Thomas, Bob. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.24



Ο **J. Stuart Blackton** ήταν Άγγλο – Αμερικανός παραγωγός ταινιών, και ένας από τους ιδρυτές της Vitagraph (1897)<sup>21</sup>. Το 1906 κυκλοφορεί την μικρού μήκους ταινία του ‘*Humorous Phases of Funny Faces*’, στην οποία κάνει χρήση της ‘stop – motion’ τεχνικής (βλ. παρακάτω). Πρόσωπα με κωμικό χαρακτήρα, ζωγραφισμένα πάνω σε μαυροπίνακα, φωτογραφίζονται ένα – ένα με την κάμερα, η οποία σταματά (stop/paused) μετά από κάθε πρόσωπο<sup>22</sup>.

Ο **Emile Cohl** ήταν Γάλλος γελοιογράφος και animator, και αποκαλούμενος από μερικούς ο «πατέρας του Animation». Το 1908 κυκλοφορεί την ‘*Phantasmagoria*’, μία ταινία 2 λεπτών, που για την δημιουργία της χρειάστηκε 2000 σχέδια τα οποία ζωγράφισε ο ίδιος. Ο Fantoche, μία γελοιογραφία ενός μικρού άνδρα, θεωρείται ο πρώτος χαρακτήρας που εμφανίστηκε σε ταινία κινουμένων σχεδίων.<sup>23</sup>

Ο **Winsor McCay** ήταν Αμερικανός animator, από τους πρώτους που βρήκε διεθνή αναγνώριση. Θεωρείται ο πρώτος που εφάρμοσε την «καλλιτεχνία» στις ταινίες κινουμένων σχεδίων, και αυτός που δημιούργησε το πρώτο Αμερικανικό animation, με την ονομασία ‘*Little Nemo*’, πρωτοεμφανιζόμενο το 1911, στο Colonial Theatre στη Νέα Υόρκη. Ακόμα είναι γνωστός για τον χαρακτήρα ‘Gertie’, από την ταινία κινουμένων σχεδίων ‘*Gertie the Dinosaur*’, 1914.<sup>24</sup>

### 1.1.3. Η πρώτη εμφάνιση του κινουμένου σχεδίου στην Νέα Υόρκη

Το κινούμενο σχέδιο στα πρώτα του βήματα, συνδέθηκε με μία σειρά καινοτομιών. Ο **J.R. Bray**<sup>25</sup>, ξεκίνησε την τεχνική εκτυπωμένων φόντων (background) πάνω σε διαφανή φύλλα, ώστε τα τοπία να μην χρειάζεται να ξανά – ζωγραφίζονται σε κάθε σχέδιο.

Ο **Earl Hurd**<sup>26</sup>, το 1914 παρουσιάζει την ιδέα του ‘inked cel’, τεχνική του ‘traditional animation’ (βλ. παρακάτω). Η αντιγραφή των ζωγραφιών και χαρακτήρων με μελάνι πάνω σε ζελατίνες (celluloid), καθιστά την φωτογράφιση του πάνω σε οποιοδήποτε φόντο εφικτή.

Ο **Bill Nolan**<sup>27</sup>, εφευρέτης του πανοράματος (panorama/ ‘pan’), 1913. Ζωγράφισε μία μεγάλη σκηνή με μία φιγούρα να κάνει πατινάζ. Η φιγούρα μένει ακίνητη ενώ το φόντο κινείται προς μία κατεύθυνση, τραβώντας το από την μία άκρη, δημιουργώντας την αίσθηση της κίνησης.

Ο **Raoul Barre**<sup>28</sup> ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε το ‘peg system’<sup>29</sup>. Στις άκρες κάθε σχεδίου έβγαζε μικρές τρύπες και τοποθετούσε τα σχέδια πάνω σε μικρά καρφιά πάνω στο επιφάνεια που ζωγραφίζει. Η εναλλαγή από το ένα σχέδιο στο άλλο γινόταν πολύ πιο γρήγορα και αποτελεσματικά.<sup>30</sup>

---

<sup>21</sup> Στούντιο κινηματογραφικών ταινιών (motion picture studio). Ιδρυτές της ο J. Stuart Blackton και Albert E. Smith με έδρα το Brooklyn, New York. Αργότερα πουλήθηκε στην εταιρία Warner Bros το 1925. (Wikipedia 2022)

<sup>22</sup> Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Faber and Faber, σελ15

<sup>23</sup> Thomas, Bob. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.25

<sup>24</sup> Davis, A. M. (2004). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ.41

<sup>25</sup> J. R. Bray's Cartoons (1913-1916). (n.d.). Retrieved September 2, 2022, from The Bray Animation Project: <http://brayanimation.weebly.com/jr-brays-cartoons.html>

<sup>26</sup> Lund, K. (n.d.). *Innovative Animators*. Retrieved September 2, 2022, from Library of Congress: <https://www.loc.gov/loc/lcib/9906/animate.html>

<sup>27</sup> Coar, B. (n.d.). *That Crazy Cat Bill Nolan*. Retrieved September 6, 2022, from Cartoon Research:

<https://cartoonresearch.com/index.php/that-crazy-cat-bill-nolan/>

<sup>28</sup> Schuddeboom, K. K. (2022, July 5). *Raoul Barré*. Retrieved August 5, 2022, from Lambiek comiclopedia: [https://www.lambiek.net/artists/b/barre\\_raoul.htm](https://www.lambiek.net/artists/b/barre_raoul.htm)

<sup>29</sup> Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Faber and Faber, σελ.80

<sup>30</sup> Thomas, Bob. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.26

#### 1.1.4. Τεχνικές σχεδίασης του κινουμένου σχεδίου

Για την παραγωγή του κινούμενου σχεδίου χρησιμοποιείται πλήθος τεχνικών. Μερικές από αυτές είναι και οι ακόλουθες:

- **“Traditional animation - cel animation ή hand - drawn animation”**

Είναι μεμονωμένα πλαίσια από σκίτσα (hand drawings) ζωγραφισμένα σε διαφάνειες/ζελατίνες (cel or character cel) τα οποία φωτογραφίζονται πάνω σε ένα προκαθορισμένο φόντο (cel background). Τοποθετώντας τις μεμβράνες έναντι του φόντου με την σειρά και φωτογραφίζοντας τες δημιουργείται το εφέ της κίνησης.<sup>31</sup>



Εικόνα 1.1.4.1: cel animation

Πηγή: <https://www.nicepng.com>

- **“Stop motion” ή “motion graphic capture animation”**

Είναι η δημιουργία κινουμένων σχεδίων με την βοήθεια κυρίως μαριονετών ή μοντέλα από πλαστελίνη, πηλό ή και χαρτί, οι οποίες βιντεοσκοπούνται, μετακινώντας τες μερικά εκατοστά κάθε φορά, δημιουργώντας κίνηση<sup>32</sup>. Η τεχνική αυτή είναι αρκετά χρονοβόρα αλλά αρκετά ενδιαφέρουσα στο φακό<sup>33</sup>. Ένα πρόσφατο παράδειγμα ταινίας με την χρήση της stop motion τεχνικής, είναι η ταινία *Pinocchio* (2022) του συγγραφέα, ηθοποιού και κινηματογραφιστή **Guillermo del Toro**.

---

<sup>31</sup>Kouri, B. (Director). (2016). *Snow White Cel Animation Re-creation* [short film]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ARXwDSKY4CE&t=2s>

Heginbotham, C. (n.d.). *What Is Cel Animation & How Does It Work?* Retrieved September 15, 2022, from Concept Art Empire: <https://conceptartempire.com/cel-animation/>

<sup>32</sup> stop motion animation. (n.d.). Retrieved from Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stop-motion-animation>

<sup>33</sup> Stop motion animation explained: definition, types and techniques. (2022, August 6). Retrieved from Adobe: <https://www.adobe.com/uk/creativecloud/animation/discover/stop-motion-animation.html>



Εικόνα 1.1.4.2: stop motion animation

Πηγή: <http://www.animationkolkata.com>

- **Computer Animation (CGI)**

Τεχνική που χρησιμοποιείται για την δημιουργία σκηνών, εφέ και κινούμενων εικόνων με την βοήθεια λογισμικών ηλεκτρονικών υπολογιστών. Χρησιμοποιείται επίσης σε ταινίες ζωντανής δράσης, για την εισδοχή κινούμενων στοιχείων στην σκηνή, τα οποία δημιουργούνται με την βοήθεια του υπολογιστή. Για παράδειγμα οι δεινόσαυροι στο *Jurassic Park(1993)* είναι φτιαγμένοι με CGI τεχνικές<sup>34</sup>.

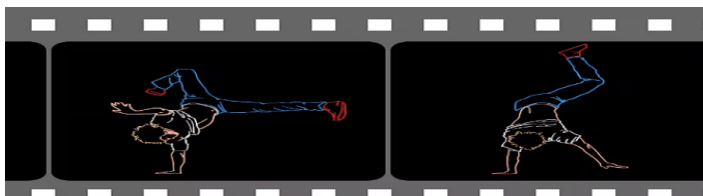


Εικόνα 1.1.4.3: CGI animation

Πηγή: <https://geeksoncoffee.com>

- **Rotoscoping animation**

Η ίδια διαδικασία με τη stop motion τεχνική, με τη διαφορά ότι δεν χρησιμοποιούνται φιγούρες από πηλό ή μαριονέτες, παρά μόνο σκίτσα. Οι κινήσεις τους βιντεοσκοπούνται και ακολούθως ψηφιοποιούνται με την βοήθεια της τεχνολογίας<sup>35</sup>.



Εικόνα 1.1.4.4: Rotoscoping animation

Πηγή: <https://www.adobe.com>

---

<sup>34</sup> CGI. (n.d.). Retrieved July 15, 2022, from Adobe:

<https://www.adobe.com/uk/creativecloud/animation/discover/cgi-animation.html>

<sup>35</sup> Animated reality with rotoscoping. (n.d.). Retrieved July 3, 2022, from Adobe:

<https://www.adobe.com/uk/creativecloud/video/discover/rotoscoping-animation.html>.

- **Live – action animation**

Παρόμοια διαδικασία με το Rotoscoping animation αποτελεί η Live action διαδικασία. Είναι ο συνδυασμός χρήσης σκίτσων και ηθοποιών σε ένα κινούμενο πλάνο (live – action σκηνοθεσίας με animation). Στο πλάνο, με τη βοήθεια του CGI λογισμικού, ενσωματώνονται οι φανταστικοί χαρακτήρες. Πρότυπο αποτελεί η σειρά κινουμένων σχεδίων *Alice Comedies* από τους Walt Disney και Ub Iwerks.<sup>36</sup> Ακόμα, στον τομέα του κινούμενου σχεδίου, live - action, ονομάζεται και η διαδικασία βιντεοσκόπησης ηθοποιών, που αργότερα θα χρησιμοποιηθεί από τους animators ως κατευθυντήριο γραμμή για τις σωματικές κινήσεις των κινούμενων χαρακτήρων μέσα στην ταινία. Η τεχνική αυτή βασίζεται στο **motion capture**. Το αποτέλεσμα είναι οι πιο αληθοφανείς και ανθρώπινες κινήσεις των χαρακτήρων στην ταινία.



Εικόνα 1.1.4.5: Who Framed Roger Rabbit? – Live action animation

Πηγή: <https://www.popmatters.com>

Ο **Richard Williams** στο βιβλίο του *'The Animators Survival Kit'* (2001)<sup>37</sup>, αναφέρει τρεις τρόπους για να φτιάξεις ένα animation:

1. **Straight Ahead:** Ο animator ξεκινάει απευθείας να ζωγραφίζει χωρίς κάποιο προκαθορισμένο πλάνο. Τα πλεονεκτήματα είναι πως πάνω από όλα η διαδικασία είναι διασκεδαστική για τον δημιουργό, πολύ δημιουργική, με φυσική ροή και δίνεται η δυνατότητα αυτοσχεδιασμού και της έκπληξης. Όμως κοστίζει αρκετά (σε χρόνο και χρήμα). Στην πορεία η δομή της ιστορίας χάνεται ή μακραίνει υπερβολικά.
2. **Pose – to – Pose:** Αυτός ο τρόπος έχει δομή, όλα γίνονται με την σειρά και με βάση το πλάνο. Ως αποτέλεσμα έχει καθαρές σκηνές, λογική ροή στην ιστορία, γρήγορα αποτελέσματα, αφήνοντας στον animator την δυνατότητα να φτιάξει πολλαπλές σκηνές. Όμως η ροή δεν έχει τα στοιχεία της έκπληξης που την κάνουν ενδιαφέρουσα και είναι τις περισσότερες φορές απλή – “to literal”.
3. **The combination of the tow:** Είναι η ισορροπημένη συνύπαρξη των δύο πιο πάνω τρόπων. Υπάρχει η δομή, αλλά δίνεται και η ελευθερία στους δημιουργούς για αλλαγές. Ξεκινούν με τα κύρια σχέδια/χαρακτήρες της ιστορίας και μετέπειτα φτιάχνουν τους δευτερεύοντες χαρακτήρες. Αυτά τα αρχικά σχέδια αποτελούν βοηθήματα για την δημιουργία των τελικών.

---

<sup>36</sup> Είναι η διαδικασία καταγραφής της κίνησης των ηθοποιών ή ζωντανών αντικειμένων. Η κινήσεις αυτές μετατρέπονται σε ψηφιακά δεδομένα και μεταφέρονται για επεξεργασία στον υπολογιστή.

*What is Motion Capture?* (n.d.). Retrieved July 16, 2022, from Audio Motion: <https://www.audiomotion.com/blog/what-is-motion-capture.html>

<sup>37</sup> Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Feber & Faber, σελ.61 – 63

Τα πρώτα χρόνια υπήρχαν δύο τρόποι σκιτσογράφησης ενός χαρακτήρα, 1) **Circle Formula** και 2) **Rubber – hose method**.

1. **Circle Formula**<sup>38</sup>: είναι η μέθοδος που χρησιμοποίησε ο ίδιος ο Ub Iwerks για την δημιουργία του Mickey Mouse. Όλα τα σημεία του σώματος του χαρακτήρα ήταν κύκλοι. Αποτελεί το γρηγορότερο τρόπο για να ζωγραφιστεί ένας χαρακτήρας. Σε αυτή τη μέθοδο δεν τους ενδιαφέρει από ποια γωνία (angle) εμφανίζεται ο χαρακτήρας αφού όλες είναι οι ίδιες.



Εικόνα 1.1.4.6: δύο νάνοι σχεδιασμένοι με την μέθοδο circle.

Πηγή: (Thomas F. a., 1981)

2. **Rubber – hose method**<sup>39</sup>: τα άκρα του χαρακτήρα (χέρια, πόδια) κινούνται σαν να είναι φτιαγμένα από λάστιχο. Δεν ξεχωρίζουν αγκώνες, γόνατα και καρπού.



Εικόνα 1.1.4.7: Rubber – hose method

Πηγή: (Disney's Art of Animation, 1991)

Και στους δύο αυτούς τρόπους απουσιάζουν σημαντικά στοιχεία όπως ο όγκος και το βάθος, αφαιρώντας το ρεαλισμό και την πραγματικότητα μέσα από τα κινούμενα σχέδια.

Ένα σημαντικό στοιχείο που φαίνεται να απουσιάζει από τους χαρακτήρες στα πρώτα κινούμενα σχέδια, είναι η προσωπικότητα και η ενδιαφέρουσα πλοκή στην ιστορία<sup>40</sup>. Για παράδειγμα, ένας από τους διασημότερους χαρακτήρες της δεκαετίας του 50' με 60', ο γάτος **Felix**, μία δημιουργία των Pad Sullivan και Otto Messmer, είχε ως γνώρισμα το βάδισμα προς και πίσω, με τα χέρια δεμένα στην πλάτη. Ταυτόχρονα, αναδιαμορφώνει τα πράγματα γύρω του και τα

<sup>38</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.28

<sup>39</sup> T Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.28

<sup>40</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. San Diego, California: KidHaven Press, σελ. 19

Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ. 28



μετατρέπει σε οποιοδήποτε αντικείμενο επιθυμεί, (για παράδειγμα, ερωτηματικά σε σκάλα) και ξεπερνά τα εμπόδια που συναντά στην πορεία της ιστορίας, πράγμα κατορθωτό αφού ο κόσμος του είναι φτιαγμένος από μελάνι. Γελά, κλαίει, χοροπηδά, τρέχει. Μπορεί να κάνει τα πάντα χωρίς περιορισμούς. Παρόλα αυτά, δεν παρουσιάζεται ποτέ σαν μια δυνατή προσωπικότητα, πράγμα που καθιστά την δυνατότητα ο θεατής να ταυτιστεί μαζί του αδύνατη<sup>41</sup>. Ο Felix, όπως και πολλοί άλλοι χαρακτήρες της εποχής του, με την εισδοχή του ήχου στο κινούμενο σχέδιο (1927), έχασε το «στέμμα» του (αφού οι ταινίες του ήταν βουβές), παραμένοντας όμως ένας σημαντικός χαρακτήρας για την ιστορία του κινουμένου σχεδίου<sup>42</sup>.

## 1.2 Η ιστορία της εταιρίας Disney



Εικόνα 1.2.1: Walt Disney

πηγή: <https://d23.com>

**Ο Walter Elias Disney**, γεννήθηκε στις 5 Δεκεμβρίου το 1901 στο Chicago, Illinois<sup>43</sup>. Λόγω της οικονομικής της κατάστασης, η οικογένεια εγκαταστάθηκε το 1906 σε μία φάρμα στο Missouri. Εκεί ο νεαρός Walt, έκανε και τα πρώτα του βήματα προς το κινούμενο σχέδιο, σχεδιάζοντας πάνω στους τοίχους του στάβλου εικόνες των ζώων και των κτηρίων της φάρμας. Η αγροτική ζωή δεν κράτησε πολύ, και το 1910 η οικογένεια μετακομίζει στο Kansas City, όπου ο πατέρας του Walt, Elias Disney, είχε αγοράσει μια εταιρεία διανομής εφημερίδων<sup>44</sup>.

Στην ηλικία των 16 χρόνων, παίρνει μέρος στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο οδηγώντας ασθενοφόρα για τον Ερυθρό Σταυρό στην Γαλλία. Το 1919 επιστρέφει στο Kansas και πιάνει δουλειά σαν σκιτσογράφος σε εταιρία διαφημίσεων. Εκεί συναντά τον φίλο και αργότερα συνεργάτη του **Ub Iwerks**<sup>45</sup>, ταλαντούχο animator και σημαντικό πρόσωπο για την μετέπειτα δημιουργία και επιτυχία της Disney<sup>46</sup>. Μαζί διαμορφώνουν το 1922 την εταιρεία κινουμένων σχεδίων Laugh-O-Gram Films, με πρώτη τους δημιουργία, την σειρά κινουμένων σχεδίων **Alice's Wonderland**, η οποία συνδύαζε κινούμενο σχέδιο και Live – Action<sup>47</sup>. Το κόστος της σειράς όμως ήταν αρκετά μεγάλο και η εταιρεία δεν μπορούσε να το καλύψει. Το 1923, ο νεαρός Walter μετακομίζει στο Los Angeles και στον αδελφό του **Roy Oliver Disney**<sup>48</sup>.

Τον Οκτώβριο του 1923, υπογράφει συμβόλαιο για την κυκλοφορία της σειράς Alice με το όνομα **Alice Comedies**. Έτσι μπορεί να θεωρηθεί ότι μπαίνουν τα θεμέλια για τη δημιουργία της

<sup>41</sup> Davis, A. M. (2004). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ. 42

<sup>42</sup> ο.π

<sup>43</sup> *About Walt Disney*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/about-walt-disney/>

<sup>44</sup> D23. (n.d.). *Disney History*. Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/disney-history/>

<sup>45</sup> Wasko, J. 2001. *Understanding Disney: The manufacture of Fantasy*. Polity Press, σελ.8

<sup>46</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. KidHaven Press, σελ.9

<sup>47</sup> *Take a Look Back at Disney in the Year 1923*. ( 2014, March 6). Retrieved from D23 EXCLUSIVE: <https://d23.com/a-walk-with-walt-disney-1923/>

<sup>48</sup> Wasko, J. 2001. *Understanding Disney: The manufacture of Fantasy*. Polity Press, σελ.8

εταιρίας που γνωρίζουμε σήμερα ως Disney. Αρχικά με το όνομα *'The Disney Brothers Cartoon Studio'* που αργότερα γίνεται *'Walt Disney Studio'*<sup>49</sup>. Το στούντιο παράγει 56 μικρού μήκους ταινίες «Alice».

Το 1927 δημιουργούν την πρώτη σειρά, αποκλειστικά κινουμένων σχεδίων, με πρωταγωνιστή τον **Oswalt**, τον τυχερό λαγό. Μετά από μία κερδοφόρα χρονιά για τον Oswalt, τα αδέρφια ανακαλύπτουν πως τα πνευματικά δικαιώματα της σειράς ανήκουν στην Universal<sup>50</sup>, και σταματά ή παραγωγή της σειράς στο δικό τους στούντιο<sup>51</sup>.

Το λάθος αυτό δεν ήταν αρκετό για να αποθαρρύνει τον νεαρό σκιτσογράφο. Με λίγες αλλαγές στην εμφάνιση (καινούρια αυτιά και ουρά) και την βοήθεια του σχεδιαστή κινουμένων σχεδίων Ub Iwerk, δημιουργούν το πολυαγαπημένο και σήμα κατατεθέν για την Disney σήμερα, το διάσημο ποντίκι **Mickey Mouse**<sup>52</sup>. Στις περισσότερες βιογραφίες του Walt υπάρχουν δύο θεωρίες για τη δημιουργία του διάσημου ποντικιού<sup>53</sup>:

1. Ο Walt στη διαδρομή πίσω από την Νέα Υόρκη, μέσα στο τρένο ζωγραφίζει τον μικρό ήρωα. Αρχικά τον ονομάζει Mortimer, και επιστρέφει στο Hollywood με το πρώτο κινούμενο σχέδιο στο μυαλό του.
2. Στις εγκαταστάσεις του Hyperion Studio, (όπου η εταιρία εγκαταστάθηκε το 1926), όταν μαθαίνει για το χαμό του Oswald, μαζί με τον chief animator του Ub και τον αδελφό του Roy, καταλήγουν στο ποντίκι που μαζί οι δύο σκιτσογράφοι φέρνουν στη ζωή.

Το όνομα Mickey Mouse, είναι πρωτοβουλία της γυναίκας του Walt, **Lilly Disney**, όταν αυτή απορρίπτει το όνομα Mortimer<sup>54</sup>. Η πρώτη εμφάνιση του έγινε στην ταινία *Steamboat Willie* (1928) η οποία ήταν η πρώτη ταινία κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους για την εταιρία όπου ο ήχος και η εικόνα είναι πλήρως συγχρονισμένα.<sup>55</sup>

Το 1932, έρχεται στο προσκήνιο από την **Technicolor** μια μέθοδος συγχώνευσης των τριών βασικών χρωμάτων (μπλε, κόκκινο, κίτρινο) σε τρεις λωρίδες φιλμ. «Αυτό ήταν που περιμέναμε», ήταν η έκφραση του Walt Disney που αμέσως, κλείνει διετή συμφωνία με την Technicolor για την αποκλειστική συνεργασία της με την εταιρία Disney<sup>56</sup>.

Το 1932 κερδίζει το βραβείο Oscar για την καλύτερη ταινία κινουμένων σχεδίων. Η ταινία ήταν τα *"Flowers and Trees"*, από την σειρά μικρού μήκους ταινιών *"Silly Symphonies"*, η πρώτη έγχρωμη ταινία μικρού μήκους. Ήταν η πρώτη φορά που δόθηκε από την ακαδημία βραβείο για την κατηγορία του κινουμένου σχεδίου<sup>57</sup>.

Παράλληλα, στην επιφάνεια αρχίζουν να βγαίνουν και άλλοι διάσημοι κλασσικοί για την εταιρία χαρακτήρες, όπως οι Minnie Mouse, ο Pluto, ο Goofy<sup>58</sup>. Ο Donald Duck πρωτοεμφανίστηκε το 1934 στην μικρού μήκους ταινία της συλλογής *Silly Symphony*, *"The Wise Little Hen"*. Σύντομα έγινε ο αγαπημένος χαρακτήρας του κοινού επισκιάζοντας ακόμα και τον Mickey Mouse.<sup>59</sup>

---

<sup>49</sup> *About Walt Disney*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/about-walt-disney/>

<sup>50</sup> Εταιρεία παραγωγή κινουμένων σχεδίων της Αμερικής. (Wikipedia 2022)

<sup>51</sup> Thomas, F., and Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.37

<sup>52</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. San Diego, California: KidHaven Press, σελ.14

<sup>53</sup> Wasko, J. (2001). *Understanding Disney: The manufacture of Fantasy*. Polity Press, σελ. 9

<sup>54</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. San Diego, California: KidHaven Press, σελ.14

<sup>55</sup> Davis, M. A. (2007). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ. 74

<sup>56</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ. 45

<sup>57</sup> Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Faber and Faber, σελ.18

<sup>58</sup> Wasko, J. (2001). *Understanding Disney : the manufacture of fantasy*. Cambridge: Polity Press, σελ.11

<sup>59</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.52

Το 1931, οι animators του στούντιο, μετά από πρωτοβουλία του ίδιου του Walt Disney, παρακολουθούν μαθήματα τέχνης στο Chouinard Art Institute του Los Angeles. Το Νοέμβριο του 1932 ιδρύει την **Disney Art School**, στις εγκαταστάσεις της εταιρείας.<sup>60</sup>

*“Οι σκιτσογράφοι έπρεπε να μάθουν για την τέχνη. Οπότε, έστειλα τα «αγόρια» στο σχολείο...Ο σκιτσογράφος δεν είναι το ίδιο με τον ζωγράφο. Ξέρει τις συντομεύσεις και τα κόλπα – πως να φτιάχνει κάτι υπό πίεση χρόνου.” – Walt Disney<sup>61</sup>*

Το Δεκέμβριο του 1937 γίνεται η αρχή για την δημιουργία μεγάλου μήκους ταινιών κινουμένων σχεδίων Disney, με την πρεμιέρα της ταινίας *Η Χιονάτη και οι επτά Νάνοι*, η οποία είχε τεράστια επιτυχία. Η ιστορία της Χιονάτης περιείχε όλα τα στοιχεία της **“Fairy-tale formula<sup>62</sup>”**:

- Ρομαντισμό (Χιονάτη – Πρίγκιπας)
- Ελκυστική ηρωίδα/ήρωα
- Απειλή από ένα/μία απαίσιο/α κακό/α (evil villain/ess)
- Κωμικό στοιχείο (οι νάνοι)
- Ένα χαρούμενο τέλος, με βάση το κλασσικό (παραδοσιακό) παραμύθι από όπου εμπνεύστηκε, γνώριμο στο κοινό παγκοσμίως.

Οι νάνοι από την αρχή αποτελούσαν ένα σημαντικό κομμάτι της ιστορίας, καθώς ήταν αυτοί που έφεραν το κωμικό στοιχείο στην πλοκή. Τα ονόματά τους – Doc, Grumpy, Happy, Sleepy, Sneezy, Bashful και Dopey - δεν ήταν τυχαία, αλλά πολύ προσεκτικά επιλεγμένα. Το κάθε ένα καθρεπτίζει το χαρακτήρα του καθ’ ενός<sup>63</sup>.

Για την ρεαλιστική απόδοση της Χιονάτης, οι animators χρησιμοποίησαν την Live – action τεχνική. Δύο ακόμα στοιχεία χρειάστηκαν για την ολοκλήρωση της ταινίας, η **Multiplane camera<sup>64</sup>**, και το τμήμα των special effect (βλ. κεφ. special effect department).



Εικόνα 1.2.2: παράδειγμα πλάνου με την χρήση της Multiplane camera

Πηγή: <https://en.wikipedia.org>

Κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (1939 – 1945) οι Disney κυκλοφορεί τις ταινίες κινουμένων σχεδίων, *Πινόκιο* (1940), *Φαντασία* (1940), *Ντάμπο* (1941), *Μπάμπι* (1942), καθώς και μικρού μήκους ταινίες προπαγάνδας και εκπαίδευσης για το στρατό<sup>65</sup>.

<sup>60</sup>Norman, F. (2012). *Animated life: Lifetime of Tips, Tricks, Techniques and Stories from a Disney Legend*. Focal Press, σελ.37

<sup>61</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.60

<sup>62</sup> Koenig, D. (1997). *Mouse under Glass: secrets of Disney animation & themed parks*. Irvine, CA: Bonaventure Press, σελ.72

<sup>63</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation: from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion, σελ.68

<sup>64</sup> Αντί για στρώματα από σχέδια το ένα πάνω στο άλλο, ενδιάμεσα από το κάθε ένα παρεμβάλλονται γυάλινα πλαίσια(frames). Καθώς η κάμερα zoomed in σε ένα σχέδιο το προηγούμενο χανόταν στο παρασκήνιο, δημιουργούσε την αίσθηση ότι βρίσκεσαι μέσα στην εικόνα, έδινε βάθος στα σχέδια.

Thomas, F., and Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.307

<sup>65</sup> Wasko, J. (2001). *Understanding Disney: The manufacture of Fantasy*. Polity Press, σελ.20



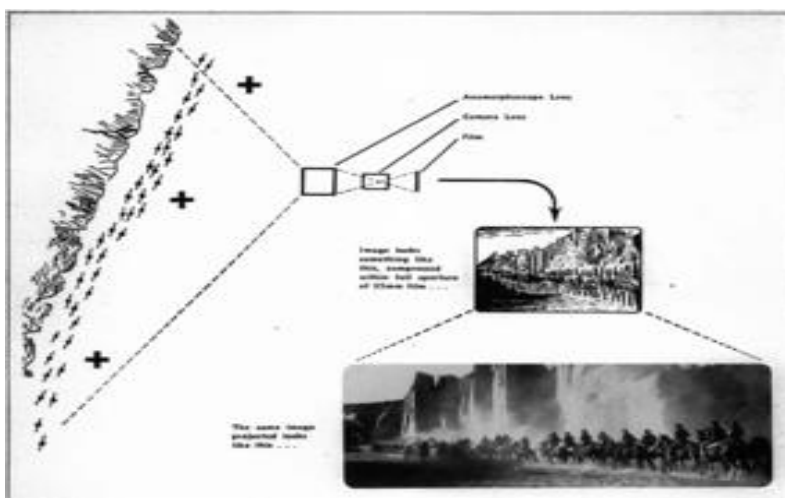
Κατά την παραγωγή της ταινίας *Φαντασία*, οι τεχνικοί ήχου της εταιρείας επινοούν το **Fantasound**<sup>66</sup>, στερεοφωνικό σύστημα που μπορούσε να αποδώσει τον ήχο μίας ολόκληρης ορχήστρας μέσα σε μια αίθουσα κινηματογράφου.

Μετά το τέλος του πολέμου υπάρχει μικρή δυσκολία να ανακτήσουν το χαμένο έδαφος (οικονομικό κυρίως, αφού έχασαν μεγάλο μέρος της ευρωπαϊκής αγοράς κατά την διάρκεια του πολέμου). Λύση στο πρόβλημα αποτέλεσαν οι σειρές ταινιών χαμηλού κόστους, όπως η ταινία μικρού μήκους *Wet Paint*(1946). Ξεκινούν επίσης οι μικτές ταινίες ζωντανής δράσης δηλαδή ταινίες με «συνύπαρξη» ηθοποιών με κινούμενα σχέδια στο ίδιο πλάνο. Αυτή την εποχή (1948) κυκλοφορεί και τη πρώτη της ταινία σε στυλ ‘ντοκιμαντέρ’<sup>67</sup>.

Το 1955 έχει πρεμιέρα το *Treasure Island*, η πρώτη ταινία πλήρους ζωντανής δράσης της Disney. Με την *Σταχοπούτα το 1950*, η Disney επιστρέφει στο κλασικό στυλ κινούμενου σχεδίου και την Fairy-tale formula. Άλλες ταινίες της εποχής ήταν η *Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων* (1951), ο *Peter Pan* (1951) και η ταινία *Η Λαίδη και ο Αλήτης* (1955)<sup>68</sup>. Στην συγκεκριμένη ταινία ήταν η πρώτη φορά που έγινε η χρήση του **CinemaScope**<sup>69</sup> σε ταινία κινουμένων σχεδίων. Με την χρήση ειδικών φακών, οι εικόνες συμπυκνώνονταν και ακολούθως κατά την προβολή απλώνονταν σε μια υπερμεγέθη οθόνη. Το Cinema Scope ήταν εφεύρεση της 20th Century Fox<sup>70</sup>.

Επίσης, το 1955 έγινε η τηλεοπτική πρεμιέρα της σειράς *Mickey Mouse Club* και συγχρόνως τα εγκαίνια του πρώτου θεματικού πάρκου της Disney - Disneyland στην Καλιφόρνια (17 Ιουλίου, 1955)<sup>71</sup>.

Μερικές από τις τελευταίες ταινίες του Walt Disney ήταν, η *Ωραία Κοιμωμένη* (1959), *Τα 101 σκυλιά Δαλματίας* (1961)<sup>72</sup>. Το *Βιβλίο της Ζούγκλας* ήταν η τελευταία ταινία στην οποία πήρε μέρος στην παραγωγή ο ίδιος ο Walt Disney. Η πρεμιέρα της ταινίας έγινε το 1967, ένα χρόνο μετά τον θάνατο του Walt Disney<sup>73</sup>.



Εικόνα 1.2.3: How Cinema scope works

Πηγή: <https://ascmag.com>

<sup>66</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. (1<sup>st</sup> ed). Hyperion, σελ.87

<sup>67</sup> D23. (n.d.). *Disney History*. Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/disney-history/>

<sup>68</sup> ο.π

<sup>69</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. (1<sup>st</sup> ed). Hyperion, σελ.104

<sup>70</sup> Abreu, R. (2020, May 31). *What is CinemaScope? Definition and Examples for Filmmakers*. Retrieved from StudioBinder: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-cinemascope/>

<sup>71</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. KidHaven Press, σελ.31 + 36

<sup>72</sup> Wasko, J. (2001). *Understanding Disney: The manufacture of Fantasy*. Polity Press, σελ.22

<sup>73</sup> Knudde, K. (2022, October 11). *Walter Elias Disney*. Retrieved from Lambiek comiclopedia: <https://www.lambiek.net/artists/d/disney.htm>

Στις 15 Δεκεμβρίου του 1966, πεθαίνει ο Walt Disney και αναλαμβάνει την διοίκηση της εταιρίας ο αδελφός του Roy. Την δεκαετία του 70, η εταιρεία κυκλοφορεί ταινίες με ιδιαίτερη εμπορική επιτυχία όπως οι *Αριστογάτες (1970)*<sup>74</sup>.

Ακολούθως, το 1989 ξεκινά η εποχή της «Αναγέννησης» (Disney Renaissance) για την Disney. Εδώ κατατάσσονται πολύ γνωστές και επιτυχείς εμπορικά ταινίες καθώς και τα ‘Mega musicals’<sup>75</sup> (μιούζικαλ υπερπαραγωγής, με στόχο την μεγάλη εμπορική επιτυχία, όπου δίνεται έμφαση στο θέμα, τα εφέ και στην φαντασμαγορία) της Disney. Μερικές από αυτές είναι: *Η μικρή γοργόνα (1989)*, *Η Ωραία και το Τέρας (1991)*, *Αλαντίν (1992)*, *Ο Βασιλιάς των Λιονταριών (1994)*, *Ποκαχότας (1995)*, ***Η Παναγία των Παρισίων (1996)***, *Ηρακλής (1997)*, *Μουλάν (1998)* κ.α.

Το 1994 η εταιρεία κάνει και την πρώτη της στροφή προς το θεατρικό μιούζικαλ (Stage Musical) με πρώτη της παραγωγή, το μιούζικαλ “*Η Ωραία και το Τέρας*”, το οποίο είχε μεγάλη επιτυχία και θετική ανταπόκριση στο κοινό όλων των ηλικιών<sup>76</sup>.

Μέσα σε διάρκεια 38 χρόνων ο Walt Disney κατάφερε να μεταμορφώσει τις ταινίες κινουμένων σχεδίων από μικρού μήκους, βουβές σειρές με κωμικά στοιχεία, σε μια αληθινή μορφή τέχνης.<sup>77</sup> Ήταν ο πρώτος που αναγνώρισε την αξία που έχει η αφήγηση και η πλοκή όπως και η προσωπικότητα στον χαρακτήρα μέσα στο κινούμενο σχέδιο, κάτι που οι ανταγωνιστές του (για παράδειγμα Warner Brothers και Fleischer brothers), δεν είχαν αντιληφθεί αρχικά<sup>78</sup>. Έδωσε στους animators του τον χρόνο και την ελευθερία να πειραματίζονται και να ανακαλύπτουν τεχνικές που απογείωσαν την τέχνη του animation<sup>79</sup>. Η εταιρία, μέχρι και σήμερα, παράγαγε περισσότερα από 400 μικρού μήκους cartoon και 60 ταινίες κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους

---

<sup>74</sup> Davis, M. A. (2007). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ.85

<sup>75</sup> Prece, P., and Everett, A. W. (2017). *The Cambridge Companion to the Musical*. Cambridge University Press, σελ.301

<sup>76</sup> D23. (n.d.). *Disney History*. Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/disney-history/>

<sup>77</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. KidHaven Press, σελ.23

<sup>78</sup> Davis, M. A. (2007). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ.49

<sup>79</sup> Palin, T., and Giuliani, A. (2012). *A Disney Sketchbook*. Disney Editions, σελ.11

## 2. ΤΟ ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

Εδώ και αρκετά χρόνια, το μιούζικαλ είναι το δημοφιλέστερο είδος ζωντανής ψυχαγωγίας στην Αμερική αλλά και Αγγλία με το Broadway και West End αντίστοιχα<sup>80</sup>. Σε αυτές τις δύο λεωφόρους οικοδομήθηκαν διάφορα θέατρα στα οποία ανεβαίνουν μέχρι και σήμερα παραστάσεις μιούζικαλ.

Το 1664, όταν οι Άγγλοι κατέλαβαν την παροικία και την μετονόμασαν Νέα Υόρκη, ονόμασαν την πιο πλατιά οδό της πόλης “Broad(-)way”<sup>81</sup>. Και κάπως έτσι πήρε το όνομά της η διάσημη αυτή λεωφόρος. Το πρώτο «μιούζικαλ» που ανέβηκε στην Νέα Υόρκη ήταν το *The Black Crook* (1866), το οποίο γνώρισε παράλληλα και μεγάλη επιτυχία σε όλη την χώρα.<sup>82</sup>

### 2.1. Σκηνικό (stage musical) και κινηματογραφικό (movie musical)

Σαν ορισμός του μιούζικαλ μπορεί να ειπωθεί η επόμενη φράση. Το μιούζικαλ είναι ένα μουσικό, χορευτικό και θεατρικό δρώμενο. Ένα συνονθύλευμα θεατρικής και μουσικής παράστασης που στόχος του είναι να καθηλώσει των θεατή στο μοναδικό αυτό θέαμα<sup>83</sup>. Είναι ο συνδυασμός των τεχνών (π.χ. μουσική, χορός) σε μία πολυπληθή παραγωγή με κοινό αποτέλεσμα<sup>84</sup>.

Μιούζικαλ δεν θεωρείται απλά μια ταινία ή ένα θεατρικό έργο που κατά διαστήματα εν μέσω της πλοκής υπάρχει ένα μουσικό κομμάτι. Όλη η πλοκή ενός μιούζικαλ βασίζεται στα μουσικά του μέρη. Χωρίς την μουσική και το τραγούδι δεν θα υπήρχε το έργο.<sup>85</sup> Αρχικά ήταν αποκλειστικά θεατρικές παραστάσεις ακολούθως όμως μεταφέρθηκαν και στην μεγάλη οθόνη και τηλεόραση.

Το κύριο χαρακτηριστικό του μιούζικαλ είναι ότι τα τραγούδια και ο χορός αναδύονται μέσα από την πλοκή και οι χαρακτήρες εκφράζονται λυρικά αντί με το διάλογο<sup>86</sup>.

Τα μιούζικαλ έχουν πέντε βασικά στοιχεία:

1. σημαντικότερο, τα τραγούδια, η μουσική και οι στίχοι τους. Δεν μπορεί να υπάρξει μιούζικαλ χωρίς μουσική και τραγούδι
2. το λιμπρέτο, το ‘βιβλίο’ του έργου, το σενάριο
3. οι χορογραφίες.
4. η σκηνοθεσία, και
5. η παραγωγή, δηλαδή κοστούμια, σκηνικά, κτλ.

Με την είσοδο του ήχου στον κινηματογράφο το 1927, κάνει και την εμφάνισή του το κινηματογραφικό μιούζικαλ. Το θεατρικό και το κινηματογραφικό μιούζικαλ έχουν κοινή πορεία σε ότι αφορά το περιεχόμενο αλλά και το στυλ<sup>87</sup>.

Τα πρώτα χρόνια, λόγω της μεγάλης επιτυχίας των θεατρικών μιούζικαλ, οι παραγωγοί και σκηνοθέτες των εταιρειών παραγωγής μεγάλου μήκους ταινιών, εκμεταλλεύτηκαν την ευκαιρία για σίγουρη επιτυχία και μετέφεραν τα σκηνικά μιούζικαλ στην μεγάλη οθόνη. Σε αυτό το πλαίσιο, το

<sup>80</sup> Lee G., R. and Trauth, S. (1988). *On Stage: producing musical theatre*. The Rosen Publishing Group, σελ.3

<sup>81</sup> Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A History*. The Continuum International Publishing Group Inc, σελ.50

<sup>82</sup> Lerner, Alan J. (1986). *The Musical theatre: a celebration*. Gilmount Ltd, σελ. 39

<sup>83</sup> Altman, R. (1989). *The American film musical*. Indiana University Press

<sup>84</sup> Collins dictionary. (n.d.). *musical*. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/musical>

<sup>85</sup> Aylesworth G., T. (1984). *History of movie musicals*. Bison Books Corp, σελ.8

<sup>86</sup> Lee G., R. and Trauth, S. (1988). *On Stage: producing musical theatre*. The Rosen Publishing Group, σελ.3

<sup>87</sup> *The Cambridge Companion to the Musical*. (2002). Edited by Everett A. W. and Laird R. P. Cambridge: Cambridge University Press, κεφ. 12. σελ. 213

πρώτο κινηματογραφικό μιούζικαλ είναι το *The Jazz Singer* (1927), το οποίο αποτελεί και τη πρώτη ταινία μεγάλου μήκους με ήχο<sup>88</sup>.

Η πλοκή ή το θέμα ενός μιούζικαλ μπορεί να προέρχεται από

- την κλασική και δημοφιλή λογοτεχνία,
- πρωτότυπες ιδέες του σκηνοθέτη, συνθέτη ή στιχουργού,
- ή (τις περισσότερες φορές) προσαρμογές του σκηνικού μιούζικαλ σε κινηματογραφικό και vice versa<sup>89</sup>.

Υπάρχουν 4 είδη κινηματογραφικού και θεατρικού μιούζικαλ:

1. **Backstage musical:** η υπόθεση, τοποθετημένη σε ένα θεατρικό πλαίσιο, εξελίσσεται γύρω από την παραγωγή ενός θεατρικού έργου. Το τραγούδι και ο χορός δεν επηρεάζουν άμεσα την εξέλιξη και αφήγηση της πλοκής. Όταν ξεκινά το τραγούδι και ο χορός, η πλοκή, για λίγα δευτερόλεπτα, σταματά για χάρη του θεάματος<sup>90</sup>.
2. **Concept musicals:** η σκηνική παρουσία του έργου επηρεάζει το περιεχόμενο και δημιουργία του έργου. Η αφήγηση είναι δομημένη πάνω σε μία κεντρική ιδέα, χωρίς να υπηρετεί απαραίτητα την εξελικτική πορεία του έργου. Δεν βασίζεται στην πλοκή, αλλά, στη κεντρική ιδέα της ιστορίας. Δεν εστιάζει στους χαρακτήρες και στην πλοκή, αλλά στο όλο θέμα<sup>91</sup>. Για κάποιους τα τραγούδια λειτουργούν αντιστικτικά ως προς την ροή και δεν προκύπτουν από αυτή όπως συνήθως. Χαρακτηριστικά του οι επαναλαμβανόμενοι στίχοι, η δυνατή και πλούσια ενορχήστρωση και η έμφαση περισσότερο στον ρυθμό της μουσικής παρά στον στίχο<sup>92</sup>.
3. **Integrated musical**<sup>93</sup>: η μουσική και ο χορός υπηρετούν την υπόθεση του δράματος. Σημαντικότερο στοιχείο είναι το λιμπρέτο.
4. **Mega musicals:** Μιούζικαλ υπερπαραγωγής. Τα σκηνικά, οι χορογραφίες, και τα τεχνικά εφέ είναι εξίσου σημαντικά με την μουσική και την πλοκή. Στοχεύει στην εμπορική επιτυχία και την επιτυγχάνει (όχι πάντα), δίνοντας έμφαση στο θέαμα, στα εφέ και την φαντασμαγορία. Ως θεματικούς πυρήνες έχει υψηλά ανθρώπινα ιδανικά (αγάπη, έρωτα, λύτρωση, βάσανο). Η μουσική του έχει συνθετικό ύφος. Μοιάζει με pop τραγούδι, με συμφωνικό ήχο και είναι κυρίως sung – through με απλές αρμονίες (δεν υπάρχει σχεδόν καθόλου ομιλία, όλοι οι διάλογοι είναι με τραγούδι). Σε αυτήν την κατηγορία ανήκει και το μιούζικαλ *Η Παναγία των Παρισίων* που θα εξετάσει παρακάτω. Άλλο ένα παράδειγμα είναι το *les Misérables*, όπως και τα περισσότερα σύγχρονα μιούζικαλ (δεκαετίας 90 με 2000)<sup>94</sup>.

Για πολλούς η λέξη μιούζικαλ σημαίνει «απόδραση από την καθημερινότητα», και έχει καθαρά διασκεδαστικό σκοπό. Είναι και άλλοι που πηγαίνουν σε μία προβολή ή παράσταση μιούζικαλ γιατί τους αρέσει το συγκεκριμένο είδος τέχνης<sup>95</sup>.

<sup>88</sup> Staskowski, A. (1992). *Movie Musicals*. Lerner Publishing Company, σελ.7

<sup>89</sup> Aylesworth G.T. (1985). *Broadway to Hollywood: musicals from stage to screen*. Bison Books Corp, σελ.6

και 8

<sup>90</sup> Lamb, J. S. (2001, January 20). *Musical [musical comedy, musical play]*. Retrieved from Gove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19420>

<sup>91</sup> *A complete guide to the different types of musicals in musical theatre*. (n.d.). Retrieved September 12, 2022, from London Theatre: <https://www.londontheatre.co.uk/theatre-news/news/types-of-musicals-in-musical-theatre>

<sup>92</sup> Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A History*. The Continuum International Publishing Group Inc, σελ.325

<sup>93</sup> Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A History*. The Continuum International Publishing Group Inc, σελ.142

<sup>94</sup> *The Cambridge Companion to the Musical*. (2022). Edited by Everett A. W. and Laird R. P. Cambridge

University Press, κεφ. 14, σελ. 246

<sup>95</sup> Aylesworth G., T. (1984). *History of movie musicals*. Bison Books Corp, σελ.7

Χωρίς το συγκεκριμένο είδος θεάματος, μεγάλα ονόματα του κινηματογράφου όπως η **Judy Garland**, ο **Fred Astaire** και η **Ginger Rogers**, ο **George Gershwin**, η **Liza Minelli**, ο **Busby Berkeley** και πολλοί άλλοι, πιθανόν σήμερα να μην ήταν γνωστοί.

## 2.2. Disney μιούζικαλ

Τα μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων (animated musicals) είναι ένα ακόμα είδος κινηματογραφικού μιούζικαλ. Μεγαλύτερος και σημαντικότερος εκπρόσωπος του, η Disney<sup>96</sup>. Τα μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων προβάλλουν με εξαιρετικό τρόπο το φάσμα μεταξύ ψευδαίσθησης και ρεαλισμού<sup>97</sup>.

Μεγάλη επιτυχία έχουν από το 1994 και τα Disney stage musicals με πρώτη παράσταση το μιούζικαλ *Η Ωραία και το Τέρας*, με μουσική από τον Alan Menken και στίχους από τον Howard Ashman. Οι παραστάσεις εξακολουθούν να ανεβαίνουν και σήμερα στο New Amsterdam Theatre στο Broadway, κτίμα της Disney.<sup>98</sup>

Μέσα στον κύκλο του σκηνικού μιούζικαλ υπήρξαν πολλές καινοτομίες εκ μέρους της Disney. Μία από αυτές είναι η χρήση της σκηνής σαν οθόνη. Το πρώτο μιούζικαλ που εφάρμοσε τέτοια τεχνική είναι το *Der Glöckner von Notre Dame (Η Παναγία των Παρισίων)* του 1999, μία προσαρμογή για τη σκηνή, της ομώνυμης ταινίας κινουμένων σχεδίων της εταιρείας<sup>99</sup>.

Κινούμενες πλατφόρμες και κύβοι που πάνω στους οποίους προβάλλονται εικόνες με την βοήθεια προβολέων, δημιουργούν στην σκηνή την εικόνα του ναού της Παναγίας των Παρισίων, και του μεσαιωνικού Παρισιού. Οι μηχανικοί κύβοι, προβάλλουν εικόνες, σκηνές και εφέ, διαμορφώνοντας την διάθεση του θεατή για ότι συμβαίνει στην σκηνή. Δεν προβάλλουν μόνο εικόνα αλλά και κίνηση δίνοντας βάθος στην σκηνή.<sup>100</sup>

Η *Παναγία των Παρισίων* ενσωματώνει την αίσθηση της ταινίας πάνω στην σκηνή με τέτοιο τρόπο που δεν έχει γίνει ποτέ ξανά. Τα σκηνικά να επιτυγχάνουν την «μαγεία» που έχει το κινούμενο σχέδιο ζωντανά πάνω στην σκηνή.

---

<sup>96</sup> *The Cambridge Companion to the Musical*. (2022). Edited by Everett A. W. and Laird R. P. Cambridge University Press, κεφ.12, σελ.221

<sup>97</sup> *The Cambridge Companion to the Musical*. (2022). Edited by Everett A. W. and Laird R. P. Cambridge University Press, κεφ.12, σελ.221

<sup>98</sup> Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A History*. The Continuum International Publishing Group Inc, σελ.362

<sup>99</sup> Don Rozario, A. R. (2004). *Reanimating the Animated: Disney's Theatrical Productions*. The MIT Press, σελ.174

<sup>100</sup> Don Rozario, A. R. (2004). *Reanimating the Animated: Disney's Theatrical Productions*. The MIT Press, σελ.174

### 3. Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΜΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

*“three things that make a Disney animated film so special are: story, story and story!” ~ Roy Disney Jr.*

Πίσω από κάθε ταινία Disney κρύβεται ένας τεράστιος αριθμός ανθρώπων και ενίοτε πολλά χρόνια προετοιμασίας. Για 90 λεπτά ταινίας χρειάζονται ένα εκατομμύριο σχέδια τα οποία χωρίζονται σε 129, 600 frames<sup>101</sup>. Για να ζωντανέψουν στην οθόνη όλοι αυτοί οι χαρακτήρες απαιτείται σκληρή δουλειά, πειραματισμός, έρευνα, και συνεργασία μεταξύ των διαφόρων τμημάτων της παραγωγής. Όπως λέει και ο Don Hahn (παραγωγός της ταινίας *The Hunchback of Notre Dame*), «αν όλοι κάνουν σωστά την δουλειά τους, θα γελάσετε, θα κλάψετε και θα μεταφερθείτε σε ένα διαφορετικό κόσμο»<sup>102</sup>.

#### 3.1. Το σενάριο

Κάθε ταινία χρειάζεται περίπου 3 με 5 χρόνια, για την ολοκλήρωσή της. Όλα αυτά όμως με την προϋπόθεση ότι υπάρχει μια άξια επένδυσης αρχική ιδέα. Το σημαντικότερο κομμάτι σε όλη την παραγωγή είναι η **‘ιστορία’** – **‘the script’**. Μία καλοσχηματισμένη πλοκή, καθαρή με αρχή, μέση και τέλος, είναι τα συστατικά μιας καλής ιστορίας<sup>103</sup>. Υπεύθυνος για την διαμόρφωση της ιστορίας είναι ο **storyman**. Ο πρώτος storyman της Disney υπήρξε ο ίδιος ο Walt Disney. Για τον ίδιο, το κινούμενο σχέδιο ήταν ο μοναδικός τρόπος να πεις μία ιστορία χωρίς περιορισμούς<sup>104</sup>.

Το υλικό για τις ιστορίες προέρχεται απο<sup>105</sup>:

1. Κλασικά παραμύθια της λογοτεχνίας – π.χ. *Beauty and the Beast* (Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve), *Snow white* (Brothers Grimm).
2. Μυθιστορήματα της κλασικής λογοτεχνίας – π.χ. *The Hunchback of Notre Dame* (*Notre Dame de Paris* – Victor Hugo), *The jungle book* (Rudyard Kipling)
3. ή καθαρά πρωτότυπες ιδέες της παραγωγής – π.χ. *The Lion King*

Τις περισσότερες φορές - αν όχι όλες - το αποτέλεσμα θυμίζει παράσταση Broadway παρά παραμύθι. Όπως λέει και ο Joe Grant, οι ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney **“Βασίζονται στο μιούζικαλ”**<sup>106</sup>.

Η συγγραφή της ιστορίας είναι ομαδική δουλειά. Μια ομάδα συγγραφέων και σκιτσογράφων (development artists) εξερευνούν το πότε, πού, ποιος, τι, γιατί, και πώς, της ιστορίας έχοντας κατά νου ένα σημαντικό παράγοντα - **‘the WOW factor’**<sup>107</sup>. Αυτός σχετίζεται με στοιχεία

<sup>101</sup> WHAT WE DO: *Fimmaking Process*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Animation Studios: <https://disneyanimation.com/process/>

<sup>102</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ. 6

<sup>103</sup> Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. San Diego, KidHaven Press, σελ. 19

<sup>104</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. Hyperion, σελ.149

<sup>105</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.10

<sup>106</sup> Koenig, D. (1997). *Mouse under Glass: secrets of Disney animation & theme parks*. Bonaventure Press,

<sup>107</sup> μια ιδιότητα ή χαρακτηριστικό που προκαλεί μεγάλο ενθουσιασμό ή θαυμασμό.



μέσα στην ιστορία – τα φανταστικά, εντυπωσιακά σημεία της ιστοστίας – που μπορούν να συμβούν μόνο μέσα σε μια ταινία κινουμένων σχεδίων, όπως για παράδειγμα ένας ελέφαντας που πετάει, ένα τζίνι, ή ένα ιπτάμενο χαλί.

Πολύ σημαντικός είναι και ο **θεματικός πυρήνας** της ιστορίας – που δηλαδή βασίζεται όλη η δράση. Για παράδειγμα στην ταινία *Η Παναγία των Παρισίων* ο θεματικός πυρήνας είναι, η επιθυμία του ήρωα να φύγει από τον ναό και να βγει έξω στο κόσμο – **"Get Out There"**<sup>108</sup>. Μετά το τέλος της συγγραφής του σεναρίου (script), οι χαρακτήρες, η ιστορία, ο διάλογος, και η πλοκή, συνεχίζουν να διαμορφώνονται και να αλλάζουν μορφή από τους, σκηνοθέτες, παραγωγούς, animators κτλ.<sup>109</sup>

### 3.2. Η ομάδα

Δύο άτομα θεωρούνται οι επικεφαλείς της ομάδας σε μία ταινία κινουμένου σχεδίου. Ο **παραγωγός**<sup>110</sup> (Producer) και ο **σκηνοθέτης**<sup>111</sup> (Director). Ο παραγωγός είναι ο «coach» της ομάδας. Χειρίζεται το κόστος, τον προγραμματισμό, και τα συμβόλαια που χρειάζονται για την ολοκλήρωση της ταινίας. Ο σκηνοθέτης είναι το σημαντικότερο μέλος της ομάδας του σεναρίου. Καθοδηγεί όλα τα τμήματα – συγγραφείς, ηθοποιούς, animators, συνθέτες, κτλ. – προς την ίδια κατεύθυνση. Σε πολλές περιπτώσεις στην σκηνοθεσία εμπλέκονται περισσότεροι από ένα άτομο<sup>112</sup>. Τα πρώτα χρόνια της εταιρείας, παρόλο που στους τίτλους τέλους έγραφε άλλο όνομα, ο πραγματικός σκηνοθέτης της ταινίας ήταν ο ίδιος ο Walt Disney. Όλα περίμεναν την δική του έγκριση για να προχωρήσουν<sup>113</sup>.

Από τα πρώτα άτομα στην παραγωγή όπως αναφέρθηκε πιο πάνω είναι ο συγγραφέας (storyman). Είναι υπεύθυνος για την συγγραφή και προσαρμογή σεναρίου<sup>114</sup>.

Συνεργάτης του στην διαδικασία αυτή, εκτός από το σκηνοθέτη, είναι ο 'story artist'<sup>115</sup>. Δημιουργεί πρόχειρα (rough<sup>116</sup>) σχέδια των χαρακτήρων και των σκηνών της ιστορίας. Στην συνέχεια τα σχέδια αυτά τοποθετούνται με τη σειρά της ιστορίας στο **storyboard**. Τα storyboards είναι μεγάλα χαρτόνια που χρησιμοποιούνται για την οργάνωση και οπτικοποίηση της ιστορίας. Η δημιουργία του αποδίδεται στον Disney. Με τη πάροδο των χρόνων αποδείχθηκαν σημαντικό πλεονέκτημα για την εταιρία, καθώς η προσθήκη και αφαίρεση κομματιών μέσα στην ιστορία γίνεται πιο εύκολα και γρηγορότερα.<sup>117</sup>

---

WOW factor. (n.d.). Retrieved from Cambridge Dictionary:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wow-factor>

<sup>108</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.11

<sup>109</sup> Koenig, D. (1997). *Mouse under Glass: secrets of Disney animation & theme parks*. Bonaventure Press, σελ.18

<sup>110</sup> Το άτομο που επιβλέπει τη δημιουργία μια ταινίας. Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. Hyperion, σελ.156

<sup>111</sup> Ο δημιουργικός "ηγέτης" ενός έργου. Thomas, F. and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.200

<sup>112</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. New York: Disney Press, σελ.12

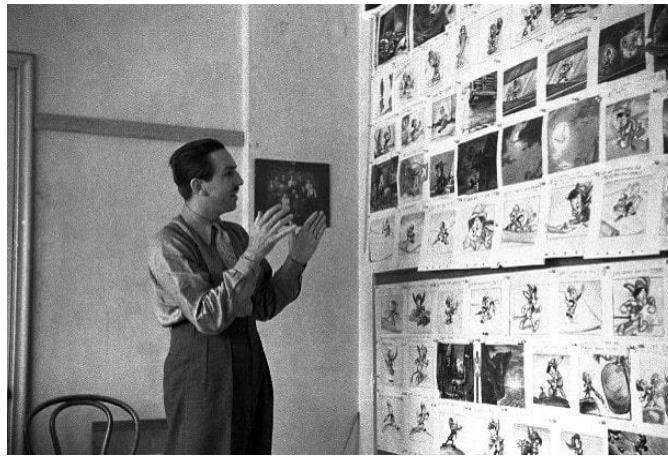
<sup>113</sup> Koenig, D. (1997). *Mouse under Glass: secrets of Disney animation & theme parks*. Bonaventure Press, σελ.17

<sup>114</sup> Thomas, F., and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.194

<sup>115</sup> Thomas, F., and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.196

<sup>116</sup> γρήγορα πρόχειρα σχέδια για να παρουσιάσουν την γενική ιδέα του δημιουργού.

<sup>117</sup> Davis, M. A. (2007). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing, σελ.46



Εικόνα 2.2.1: Walt at the Pinocchio storyboard meeting.

Πηγή: <https://allfortheboys.com>

Τα τραγούδια της ταινίας προστίθενται στο storyboard στα πρώτα στάδια της παραγωγής (με πρόχειρη μορφή). Αποτελούν τους πυλώνες της ιστορίας. Συνήθως αφηγούνται τα κύρια σημεία και σκηνές δράσης της πλοκής. Οι δημιουργοί των τραγουδιών αποτελούν μια μικρή ομάδα δύο ατόμων (συνήθως). Ο ένας γράφει τη μουσική (συνθέτης) και ο άλλος τους στίχους (στιχουργός)<sup>118</sup>.

### 3.3. Τα τραγούδια

Μέσα σε 4 λεπτά ένα τραγούδι μπορεί να πει ολόκληρη ιστορία. Κάθε τραγούδι μέσα στην ταινία έχει το δικό του σκοπό<sup>119</sup>.

- **“Love songs”**: το τραγούδι όπου ένας χαρακτήρας εκφράζει την αγάπη του, και τα συναισθήματά του, προς ένα άλλο χαρακτήρα της πλοκής. Π.χ. *I won't say I'm in love, Hercules*.
- **Ύμνος (Anthem)** : εκφράζει την ελπίδα για ένα χαρούμενο τέλος. Π.χ. *Someday - The Hunchback of Notre Dame*.
- **Το τραγούδι του κακού**: αποκαλύπτει τα σχέδια του κακού χαρακτήρα της ιστορίας. Προοικονομεί το τι θα ακολουθήσει στην πορεία. Π.χ. *Hellfire – Η Παναγία των Παρισίων, Be Prepared – Ο Βασιλιάς των Λιονταριών*.
- **The ‘I Want’ song**: η αποστολή – quest – του ήρωα, η πιο μεγάλη του επιθυμία, εκφράζεται μέσα από το συγκεκριμένο είδος τραγουδιού. Π.χ. το τραγούδι *Out there* του Quasimodo από την Παναγία των Παρισίων, εκφράζει την επιθυμία του ήρωα να βγει έξω από το ναό, στον έξω κόσμο – ‘to live one day out there’.
- **Τραγούδια διασκέδασης**: συνήθως δεν επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό την πλοκή. Είναι καθαρά για την διασκέδαση του κοινού. Π.χ. *Be our Guest – Η Ωραία και το Τέρας*.

### 3.4. Οι φωνές πίσω από τους χαρακτήρες

Το  **Casting** είναι η διαδικασία επιλογής της “φωνής” του κάθε χαρακτήρα. Η τελική απόφαση ανήκει στον παραγωγό και σκηνοθέτη της ταινίας. Η ηχογράφηση των διαλόγων της ταινίας από τους ηθοποιούς γίνεται πάντα πριν ξεκινήσει ο σχεδιασμός των χαρακτήρων (εκτός από τα πρόχειρα σχέδια του storyboard)<sup>120</sup>. Τις περισσότερες φορές, η μορφή ενός χαρακτήρα επηρεάζεται από την, χροιά, ταχύτητα (πόσο γρήγορα ή αργά μιλάει κάποιος), και ύφος της φωνής

<sup>118</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.13

<sup>119</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.22

<sup>120</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. Hyperion, σελ.128



(π.χ. η φωνή του ηθοποιού Jeremy Irons υπήρξε πηγή έμπνευσης για το χαρακτήρα Scar στην ταινία *Ο Βασιλιάς των Λιονταριών*)<sup>121</sup>.

Αφότου γίνει η ηχογράφιση των διαλόγων, τα πρόχειρα σχέδια του storyboard και μικρά κομμάτια μουσικής ενώνονται και διαμορφώνουν το **story reel**<sup>122</sup>. Story reel ονομάζεται η πολύ πρόχειρη βιντεοσκοπημένη μορφή της ταινίας, που δημιουργείται αφού συγκεντρωθούν τα πιο πάνω στοιχεία, και δίνει στον σκηνοθέτη την ικανότητα να παρατηρήσει αν όλα τα κομμάτια ταιριάζουν μεταξύ τους.

Υπεύθυνος για τη τελική εμφάνιση/μορφή της ταινίας (backgrounds, κοστούμια, τα χρώματα που χρησιμοποιούνται, οι χαρακτήρες, κτλ.) είναι ο **Art Director**<sup>123</sup>. Όλα περνάνε πρώτα από τα χέρια του και μετά από τον σκηνοθέτη για την τελική έγκριση. Χρησιμοποιεί χρώματα, σχήματα και αντιθέσεις για να μεταφέρει στο κοινό το συναίσθημα της ταινίας. Για παράδειγμα ο art director της ταινίας *Ήλιος των Παρισίων* Dave Goetz, αναγνώρισε ότι η ιστορία έχει αρκετές αντιθέσεις - το καλό έναντι του κακού, η εξωτερική εμφάνιση έναντι του χαρακτήρα, η ομορφιά έναντι της ασχήμιας (ψυχικής και σωματικής).

Όλα αυτά τα ενσωμάτωσε στο φόντο (background) κάθε σκηνής της ταινίας με την χρήση των σκιάσεων και των χρωμάτων. Ακόμα και η μικρογραφία της πόλης όπως φαίνεται από το καμπαναριό του ναού που έχει στο δωμάτιό του ο Quasimodo δείχνει την μοναξιά του χαρακτήρα και την επιθυμία του να βρεθεί στους δρόμους του Παρισιού.<sup>124</sup>



Εικόνα 2.5.1: Quasimodo's crude tabletop

Πηγή: (Rebello, 1997)

### 3.5. Το σχέδιο

Στην συνέχεια, αφού έχουν μπει και συμφωνηθεί οι κατευθυντήριες γραμμές για την ιστορία, σειρά έχει η αποτύπωσή της στο χαρτί. Τα σκηνικά της ταινίας αναλαμβάνουν οι **Layout artists**<sup>125</sup>. Δρόμοι, κτήρια, έπιπλα, δέντρα, πουλιά, κ.α., παίρνουν μορφή σε αυτό το στάδιο.

Σε αυτό το σημείο, αρκετά σημαντικό ρόλο έχει η έρευνα. Για την *Ήλιος των Παρισίων* μέλη της ομάδας ταξίδευσαν στο Παρίσι για να δουν και να ζωγραφίσουν από κοντά τον Ναό, αλλά και την πλατεία όπως φαίνεται από το καμπαναριό, με την ματιά που θα την έβλεπε ο Quasimodo.<sup>126</sup>

Στο κινούμενο σχέδιο (και γενικότερα στον κινηματογράφο) η ιστορία χωρίζεται σε μικρές υποενότητες οι οποίες αποκαλούνται **Sequences**. Για παράδειγμα 'love sequence' ή 'fight sequence' κτλ. Κάθε μία από αυτές χωρίζεται σε πολλαπλές σκηνές που ονομάζονται **'scenes'**.

<sup>121</sup> *WHAT WE DO: Fimmaking Process*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Animation Studios:

<https://disneyanimation.com/process/>

<sup>122</sup> Thomas, F. and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.211

<sup>123</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.28

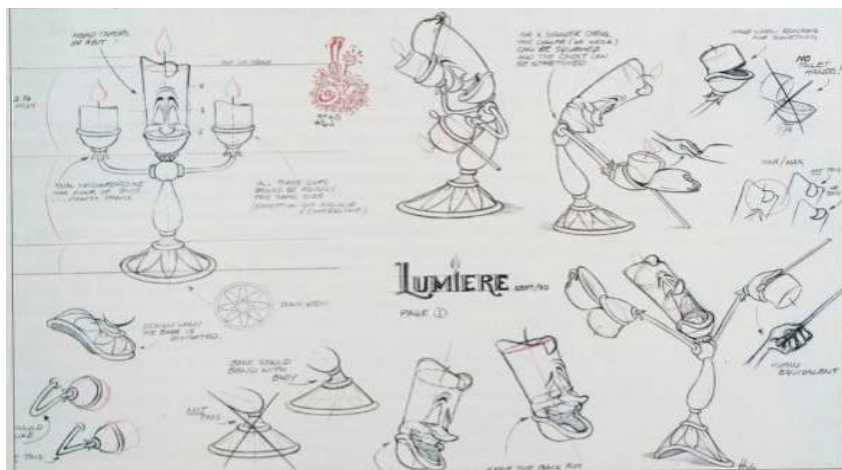
<sup>124</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.18

<sup>125</sup> Thomas, F. and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.212

<sup>126</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.94

Καθήκον του Layout Artist είναι να αποφασίσει για κάθε σκηνή τι κινήσεις θα κάνει η κάμερα (zoom in + out κτλ.), και από πιά οπτική γωνιά. Όλα αυτά σημειώνονται στο **workbook**<sup>127</sup>, μία τεχνική μορφή του storybook. Οι **Background artist** παίρνουν τα σχέδια με μολύβι από τους layout artist και δημιουργούν μία εικόνα με χρώμα.

Κατόπιν, σειρά έχει το animation department. Ο **Supervising animator** είναι ο επικεφαλής της ομάδας και υπεύθυνος για την εμφάνιση, κινήσεις, και προσωπικότητα των χαρακτήρων. Κατασκευάζει τα **model sheets** για τον κάθε χαρακτήρα, τα οποία περιέχουν όλη την έρευνα και μερικά από τα αγαπημένα του σχέδια για τον χαρακτήρα<sup>128</sup>.



Εικόνα 2.5.2: model sheet for Lumiere in *Beauty and the Beast*

Πηγή: (Thomas B. , 1991)

Οι **animators** της ομάδας αναλαμβάνουν δράση για την τελειοποίηση των χαρακτήρων και των κινήσεών τους. Συχνά ένας χαρακτήρας διαμορφώνεται από περισσότερους από ένα animator. Στην πραγματικότητα οι animators είναι οι πραγματικοί ηθοποιοί της ταινίας. Μερικές από τις τεχνικές που χρησιμοποιούν είναι η live action που αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο και τα thumbnails<sup>129</sup>, τα οποία είναι μικρά σχέδια που πλαισιώνουν τη δράση κάθε σκηνής<sup>130</sup>.

Όλα αυτά τα σχέδια με τις επεξηγήσεις και τις σημειώσεις τον animator καταλήγουν στους **clean-up artists**. Συμπληρώνουν της λεπτομέρειες και ενώνουν όλα τα διαφορετικά σχέδια για τον κάθε χαρακτήρα κάνοντάς τον να φαίνεται πιο ρεαλιστικός. Τα τελικά σχέδια τους ονομάζονται **keys**.<sup>131</sup>

Το τελικό αποτέλεσμα όλης αυτής της διαδικασίας έρχεται με τις προσθήκες των **special effects animators**<sup>132</sup>. Οτιδήποτε κινείται μέσα στην σκηνή εκτός από το βασικό χαρακτήρα – π.χ. χιόνι, βροχή, κεραυνός, φωτιά κτλ. – φτιάχνονται από αυτούς. Σημαντικό εργαλείο τους είναι οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές. Δύο σημαντικά προγράμματα για την παραγωγή των εφέ είναι το **CGI**<sup>133</sup> (Computer Generated Imagery) και το **CAPS**<sup>134</sup> (Computer Animation Production System). Με το πρώτο τα εφέ και οι χαρακτήρες φτιάχνονται απευθείας στον υπολογιστή μέσω του

<sup>127</sup> Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast*. Hyperion, σελ.129

<sup>128</sup> Thomas, F., and Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.224

<sup>129</sup> Thomas, F., and Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.235

<sup>130</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.52

<sup>131</sup> *WHAT WE DO: Fimmaking Process*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Animation Studios: <https://disneyanimation.com/process/>

<sup>132</sup> Thomas, F. and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.251

<sup>133</sup> "What is CGI". (n.d.). *Studio binder*. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-cgi-meaning-definition/>

<sup>134</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.52

προγράμματος. Το δεύτερο πρόγραμμα – CAPS – παίρνει τα τελικά σχέδια, τους προσθέτει χρώμα και τα ενσωματώνει πάνω σε ένα φόντο (background) έτοιμα για μοντάρισμα.



Εικόνα 2.5.3: Frollo's Fiery vision of Esmeralda

Πηγή: (Hahn, 1996)

Αφότου όλα περάσουν από τον τελικό έλεγχο, και όλα τα στοιχεία της κάθε σκηνής έχουν πάρει την τελική τους μορφή, η ταινία συγκροτείται, και μεταφέρεται στον **συντάκτη (editor)**, για την επεξεργασία της<sup>135</sup>. Ο συντάκτης κόβει σκηνές, τις μικραίνει, τις αλλάζει, μέχρι να φτάσει στο τελικό επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο βοηθός του σε όλη την πορεία – **assistant editor** – κρατάει το αρχείο με όλες τις σκηνές και τις ηχογραφήσεις της τελικής εκδοχής της ταινίας και αυτόν που απορρίπτονται.

### 3.6. Η μουσική

Η μουσική είναι μία μεγάλη κατηγορία μέσα στην διαδικασία της παραγωγής μιας ταινίας κινουμένου σχεδίου. Καθόλη την προετοιμασία των χαρακτήρων και των σκηνικών, παράλληλα ετοιμάζεται και η μουσική της ταινίας.

Το **score** μιας ταινίας δεν αποτελείται μόνο από τα τραγούδια των χαρακτήρων, αλλά και τη μουσική υπόκρουση της κάθε σκηνής, τα sound effects, καθώς και τη μουσική των τίτλων τέλους<sup>136</sup>.

Η μουσική υπόκρουση (background music), ακούγεται σχεδόν καθ' όλη την διάρκεια της ταινίας, αναδεικνύοντας σημαντικά στοιχεία της κάθε σκηνής. Μερικές ταινίες απαιτούν «ξεχωριστούς» ήχους και ηχοχρώματα. Για παράδειγμα, ο Allan Menken, συνθέτης της μουσικής για την *Παναγία των Παρισίων*, έκανε την ηχογράφιση της χορωδίας για το πρώτο τραγούδι της ταινίας *Bells of Notre Dame*, μέσα σε ναό, χρησιμοποιώντας και εκκλησιαστικό όργανο, δημιουργώντας με αυτό το τρόπο το γαλήνιο και «θείο» άκουσμα που ήθελε για την ταινία<sup>137</sup>.

Το τμήμα των **sound effects**<sup>138</sup> βοηθά στην δημιουργία πιο ρεαλιστικού, τρισδιάστατου κόσμου, με την προσθήκη ήχων της καθημερινότητας. Μερικοί από τους ήχους είναι ηλεκτρονικοί ή προερχόμενοι από το αρχείο της εταιρείας, και άλλοι ηχογραφούνται ζωντανά καθώς προβάλλεται η ταινία σε προβολέα. Η διαδικασία αυτή ονομάζεται **Foley process**<sup>139</sup>. Όλες οι ηχογραφήσεις μεταφέρονται στο στούντιο για την τελική μίξη (dubbin)<sup>140</sup>.

Με το τέλος και αυτής της διαδικασίας η ταινία είναι έτοιμη για μια δοκιμαστική προβολή. Μέσω τυχαίας επιλογής, άτομα από όλες τις ηλικίες καλούνται να παρακολουθήσουν την ταινία και να συμπληρώσουν πάνω σε μία φόρμα τα στοιχεία που τους άρεσαν, που θα ήθελαν να αλλάξουν

<sup>135</sup> WHAT WE DO: *Fimmaking Process*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Animation Studios: <https://disneyanimation.com/process/>

<sup>136</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.78

<sup>137</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.94

<sup>138</sup> Thomas, F. and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.297

<sup>139</sup> Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. Disney Press, σελ.81

<sup>140</sup> Thomas, F. and Johnston, O. 1981. *The Illusion of Life Disney Animation*. Walt Disney Productions, σελ.312

και γενικά την σφαιρική τους άποψη για την ταινία. Με βάση τις απαντήσεις αυτές γίνονται οι απαραίτητες αλλαγές ή και όχι, και η ταινία είναι έτοιμη για πρεμιέρα στους κινηματογράφους<sup>141</sup>.

Μια ταινία κινουμένων σχεδίων δεν είναι απλά μερικοί χαρακτήρες ζωγραφισμένοι πάνω σε χαρτί, αλλά, μια χρονοβόρα και με μεγάλο χρηματικό κόστος προσπάθεια χιλιάδων ανθρώπων, που βάζουν όλο το μεράκι και την τέχνη τους για να γίνει πραγματικότητα.

---

<sup>141</sup> *WHAT WE DO: Fimmaking Process*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Animation Studios: <https://disneyanimation.com/process/>

## **B ΜΕΡΟΣ**

### **4. Η Παναγία των Παρισίων – The Hunchback of Notre Dame**

Το 1996 κάνει πρεμιέρα η ταινία κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους της Disney, *Η Παναγία των Παρισίων – The Hunchback of Notre Dame*. Είναι εμπνευσμένη από το ομώνυμο βιβλίο του Victor Hugo, *Notre Dame de Paris* (1831), και την ιστορία του κωδωνοκρούστη της Παναγίας των Παρισίων. Με θετικές κριτικές και πάνω από 350 εκατομμύρια δολάρια κέρδος<sup>142</sup>, εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να θεωρείται ως η αγαπημένη ταινία σε αρκετούς λάτρεις των ταινιών Disney.

#### **4.1. Victor Hugo**

Ο Victor Hugo γεννήθηκε το 1802 στο Παρίσι. Είναι από τους πιο γνωστούς Γάλλους ποιητές, δραματουργούς και συγγραφείς και αποτελεί μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του Ρομαντισμού στην Γαλλία .

Ανάμεσα στα πιο δημοφιλή έργα του βρίσκονται τα μυθιστορήματα *Notre dame de Paris* (1831) και *Les Misérables* (1862). Προς το τέλος της ζωής του υπήρξε πολιτικός συγγραφέας, με αποτέλεσμα να περάσει το διάστημα του 1851 – 1870 στην εξορία για τις πολιτικές του απόψεις. Στο διάστημα αυτό γράφει μερικά από τα εκτενέστερα και πρωτότυπα έργα του, όπως για παράδειγμα το *Les Chatiments* (1853) και τον πρώτο τόμο του *The Legend of the Centuries* (1859, 77 και 83). Το Μάιο του 1885 πεθαίνει στο Παρίσι και κηδεύεται στο Pantheon ως εθνικός ήρωας.<sup>143</sup>

#### **4.2. “Μοίρα”**

Το 1831 στην Γαλλία γίνεται η πρώτη έκδοση του βιβλίου, με τον τίτλο *Notre Dame de Paris* (“Our Lady of Paris”)<sup>144</sup>. Πηγή έμπνευσης για το βιβλίο υπήρξε μια λέξη χαραγμένη, με ελληνικούς χαρακτήρες, στα τοιχώματα του ναού, η λέξη «Μοίρα». Η λέξη αυτή κινεί το ενδιαφέρον του συγγραφέα, και ξεκινά μια πολύχρονη έρευνα για την δημιουργία του βιβλίου.

Ένας ακόμα παράγοντας που έπαιξε ρόλο στη συγγραφή του βιβλίου ήταν η επιθυμία του συγγραφέα μέσα από τις σελίδες του να αναβιώσει τη μαγεία του μεσαιωνικού Παρισιού, της γοτθικής αρχιτεκτονικής (θολωτές οροφές, ιπτάμενα στηρίγματα, μεγάλης κλίμακας κτήρια που φαντάζουν να ακουμπούν τον ουρανό, τερατόμορφα γλυπτά στις άκρες των πύργων του ναού) και τις συνθήκες που οδήγησαν τον ‘γλύπτη’ να σκαλίσει το μήνυμα «Μοίρα», για μία αιωνιότητα πάνω στα τοιχώματα του ναού<sup>145</sup>.

Ο πραγματικός πρωταγωνιστής του βιβλίου, για τον συγγραφέα, είναι ο ίδιος ο ναός, η Παναγία των Παρισίων<sup>146</sup>. Αφιερώνει 2 ολόκληρα κεφάλαια στην αρχή του μυθιστορήματος, περιγράφοντας τον ναό, εστιάζοντας στη γοτθική αρχιτεκτονική, θέλοντας να ανακαλέσει στην

---

<sup>142</sup> Όταν η Disney έκανε την ταινία την Παναγία των Παρισίων. (n.d.). Retrieved July 29, 2022, from In.gr: <https://www.in.gr/2019/04/16/life/culture-live/cinema/otan-disney-ekane-tainia-tin-panagia-ton-parision/>

<sup>143</sup> Barrère, J.-B. (n.d.). *Victor Hugo*. Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Hugo>

<sup>144</sup> Bracken, H. (2022, December 9). *The Hunchback of Notre Dame*. Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/topic/The-Hunchback-of-Notre-Dame>

<sup>145</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.13

<sup>146</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.3



μνήμη του αναγνώστη την ομορφιά του Παρισιού του 12<sup>ου</sup> με 15<sup>ου</sup> αιώνα. Ο άνθρωπος πρωταγωνιστής του βιβλίου είναι η Esmeralda, η σαγηνευτική Ρομά χορεύτρια.

Η ιστορία μεταφράστηκε και στα αγγλικά με την πρώτη αγγλική έκδοση το 1833, ακολουθούμενη από μία δεύτερη το 1839, με το τίτλο *“The Hunchback of Notre Dame”*. Ο ίδιος ο συγγραφέας απεχθανόταν τη συγκριμένη μετάφραση του τίτλου, για το λόγο ότι απομακρύνεται από τον Ναό και επικεντρώνεται στον Quasimodo, και στις σωματικές του δυσμορφίες<sup>147</sup>.

### 4.3. Θεματικοί άξονες μυθιστορήματος

Ολόκληρο το έργο περιστρέφεται γύρω από μια ιδέα. Τι κάνει στ’ αλήθεια έναν «άνθρωπο»; Τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά ή ο χαρακτήρας του<sup>148</sup>;

Ο Quasimodo μέσα στο βιβλίο δημιουργεί αρχικά την εντύπωση πως κύριο χαρακτηριστικό του είναι η δυσμορφη εμφάνισή του, δομώντας ολόκληρη την ταυτότητα του γύρω από αυτό. Ένα «τέρας» που περιφέρεται στα στενά του Παρισιού και τους πύργους του ναού. Μέσα από την ροή της ιστορίας τον βλέπουμε να δοκιμάζεται σε αρκετές σωματικές προκλήσεις. Η αυτοθυσία του όμως για να σώσει τη Esmeralda, και η απόσταση που διανύει για να δείξει την αγάπη του προς αυτή, τον απομακρύνουν από την αρχική εντύπωση του "τέρατος" και φέρνουν στο φως την πραγματική του φύση – την ανθρώπινη φύση του.

Ο ίδιος ο ναός αποτελεί από μόνος του μία ηθική δύναμη μέσα στο έργο. Ο συγγραφέας δημιουργεί ένα λογοτεχνικό παιχνίδι μεταξύ οπτικών, ακουστικών και ηθικών αντιθέσεων και αντιπαραθέσεων. Το σιωπηλό και γαλήνιο πνεύμα του ναού σε αντίθεση με την βοή των δρόμων, το φως αντιμέτωπο με το σκοτάδι, η εμφάνιση ενάντια της ουσίας, η δήθεν ευσέβεια απέναντι στην αληθινή πίστη<sup>149</sup>.

Όλες αυτές οι αντιθέσεις ενσαρκώνονται στο χαρακτήρα του Claude Frollo, του ισχυρού αρχidiaκόνου του ναού, προστάτη του Quasimodo και τρομοκράτη των Ρομά – τσιγγάνων όπως τους αποκαλεί ο Hugo στο βιβλίο – του Παρισιού. Ο πόθος του για την Esmeralda τον οδηγεί σε όλο και πιο ακραίες πράξεις.

Ένας ακόμα ήρωας που αντιμετωπίζεται σαν "τέρας" είναι η γυναικεία φιγούρα του έργου, η Esmeralda. Τα σαγηνευτικά χαρακτηριστικά της είναι που την καθιστούν "επικίνδυνη". Παρόλο που στην πραγματικότητα δεν είναι Ρομά, αντιμετωπίζεται σαν μία από αυτούς, δηλαδή μια εξωτική "ξένη", άκρως συνδεδεμένη με την μαγεία και το υπερφυσικό. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι που την καταδικάζουν στο θάνατο, δηλαδή τα μάγια και η υποτιθέμενη δολοφονία του άνδρα που αγάπησε και στο τέλος την εγκατέλειψε – λοχαγού Phoebus.<sup>150</sup>

Όλες αυτές οι αντιθέσεις και έντονες εικόνες, δίνουν έμφαση στις δυσκολίες της ανθρώπινης ύπαρξης. Παράλληλα, καταδικάζει τη κοινωνία που προκαλεί την δυστυχία σε ανθρώπους όπως τον Quasimodo και την Esmeralda και εξυμνεί "τέρατα" όπως τον Frollo και τον Phoebus. Στο τέλος του μυθιστορήματος δείχνουν με τις πράξεις τους ποιος είναι το πραγματικό "τέρας".

### 4.4. Η επιλογή της ταινίας

Το 1993, ο καλλιτεχνικός διευθυντής και αντιπρόεδρος της Disney, David Stainton έδωσε το 'πράσινο φως' για την δημιουργία της ταινίας. Ένα από τα αγαπημένα του μυθιστορήματα σαν μικρό παιδί και αργότερα στην εφηβική του ηλικία, η *Παναγία των Παρισίων* ήταν η πρώτη του

<sup>147</sup> Bracken, H. (2022, December 9). *The Hunchback of Notre Dame*. Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/topic/The-Hunchback-of-Notre-Dame>

<sup>148</sup> Από τους στίχους του τραγουδιού *The Bells of Notre Dame*, του έργου.

<sup>149</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.18

<sup>150</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ. 58 και 64

σκέψη όταν έψαχνε για το καινούριο μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων που θα ανέβαζε η εταιρεία<sup>151</sup>. Παραθέτοντας τα λόγια του ιδίου, αυτό που τον προσέλκυσε στο να την επιλέξει ήταν “οι φανταστικές εικόνες και η συγκινητική ιστορία” του μυθιστορήματος.

Η πρόκληση που παρουσίαζε η διασκευή του βιβλίου σε κινούμενο σχέδιο και η αναπροσαρμογή του σεναρίου για να είναι κατάλληλο για κοινό όλων των ηλικιών, ήταν ακόμα ένα κριτήριο που έπαιξε ρόλο στην επιλογή του συγκεκριμένου έργου. Αυτή η διασκευή και επεξεργασία ήταν το δυσκολότερο έργο της παραγωγής. Η περίπλοκη υπόθεση και η σχέση μεταξύ χαρακτήρων, η συνεχώς μεταβαλλόμενη χαρακτηριστική εστίαση, και οι αμέτρητες οπτικές της ιστορίας, ήταν κάτι που οι animators έπρεπε να αποδώσουν με ακρίβεια έχοντας πάντα σαν στόχο την διατήρηση της καρδιάς της ιστορίας, που για την εκδοχή της Disney ήταν ο **Quasimodo**<sup>152</sup>.

Κάτι που κίνησε το ενδιαφέρον στους παραγωγούς της ταινίας ήταν τα έντονα δραματικά στοιχεία της ιστορίας και η τάση του συγγραφέα να γράφει τις καταστάσεις οξύνοντας τα άκρα. Για παράδειγμα οι χαρακτήρες ήταν ή πολύ όμορφοι και σαγηνευτικοί ή πολύ άσχημοι και παραμορφωμένοι. Αυτές οι έντονες αντιθέσεις είναι που κάνουν την ιστορία πιο ελκυστική και διαμορφώνουν εύκολα την ατμόσφαιρα και την ένταση της σκηνής που θέλει να περάσει ο συγγραφέας προς το κοινό.<sup>153</sup>

Κάθε χαρακτήρας έχει δύο πλευρές. Ο ηρωικός στρατηγός είναι στο τέλος ο πιο δειλός. Ο πιο ευσεβής από τους χαρακτήρες είναι ο πιο άσχημος ψυχικά. Ο Quasimodo με την άσχημη μορφή έχει την πιο ωραία ψυχή.

Σημαντικότερο από όλα τα κριτήρια που έπαιξαν ρόλο στη επιλογή της συγκεκριμένης ιστορίας ήταν το ηθικό δίδαγμα και τα ερωτήματα που αφήνει στο τέλος. Όπως εκφράζει ο Roy Disney σε συνέντευξή του, η ταινία κρύβει μέσα της ένα μήνυμα ελπίδας και αισιοδοξίας, ότι αυτό που μετράει είναι ο χαρακτήρας και όχι η εξωτερική εμφάνιση<sup>154</sup>.

#### 4.5. Το σενάριο

Η διασκευή του μυθιστορήματος σε σενάριο ταινίας ανατέθηκε στον σεναριογράφο Tab Murphy, που αργότερα γράφει και το σενάριο για την ταινία κινουμένων σχεδίων *Ταρζάν* και *Ατλαντίδα*. Καθοριστική για την πλοκή ήταν η απόφαση ότι η ιστορία θα έχει σαν επίκεντρο και βασικό ήρωα τον Quasimodo<sup>155</sup>.

Πολλοί από τους χαρακτήρες του βιβλίου απουσιάζουν από την ταινία, όπως είναι ο πατέρας του Quasimodo και αδελφός του Frollo, Jehan, ενώ προστέθηκαν κάποιοι όπως ο Αρχιδιάκονος του ναού. Τα τρία αγάλματα Laverna, Hugo, και Victor, μαζί με τα αγάλματα των αγίων στα τοιχώματα του ναού υπάρχουν μέσα στο βιβλίο, σαν απλές αναφορές στον διάκοσμο του ναού. Στην εκδοχή της Disney έχουν ένα πιο ουσιαστικό και κωμικό ρόλο, σαν οι σύμβουλοι και φίλοι του Quasimodo, έχοντας την ικανότητα να μιλήσουν και να τραγουδήσουν.

#### 4.6. Τα πρόσωπα

##### 4.6.1. Quasimodo

Ο Hugo στο βιβλίο παρουσιάζει τον Quasimodo ως ένα άνθρωπο με την δύναμη ενός γίγαντα, αλλά κακοποιημένο ψυχικά και σωματικά. Μια αντανάκλαση της άσχημης ψυχής του πατριού του καθώς και των φόβων και των δεισιδαιμονιών της μεσαιωνικής κοινωνίας του Παρισιού. Κουφός από τον δυνατό ήχο των καμπάνων, και σχεδόν χωρίς μιλή, ντροπαλός και

<sup>151</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.35

<sup>152</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.40

<sup>153</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.38 - 39

<sup>154</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.40

<sup>155</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.4

φοβισμένος. Μια εντελώς αντίθετη εκδοχή από το κλασικό μοντέλο ήρωα που παρουσιάζει η Disney στις ταινίες της.

Στην καινούρια έκδοση, τα όρια του δεν ορίζονται τόσο από την μορφή του αλλά από την εντύπωση που έχει σχηματίσει ο λαός του Παρισιού για εκείνο. Δεν δημιουργούν το χαρακτήρα βασισμένοι ολοκληρωτικά στα σωματικά του χαρακτηριστικά, αλλά και στην ψυχή του.

Στο βιβλίο, με βάση τον συγγραφέα, είναι μια 'ζωντανή χίμαιρα', καμπούρης, μονόφθαλμος και κουτσός, με μία θολωτή πλάτη και δύο στραβά πόδια. Για τους κινηματογραφιστές της ταινίας η ντροπή, οι αμέτρητες ανασφάλειες και η απέχθεια προς τον εαυτό του, είναι αντίκτυπο της συμπεριφοράς του Frollo προς αυτόν.

Ο παραγωγός της ταινίας Don Hahn, τον βλέπει σαν ένα κακοποιημένο παιδί, με την καταπίεση να προέρχεται όχι από τα σωματικά του χαρακτηριστικά αλλά από τον πατριό του, μία σχέση που όπως αναφέρει ο Kirk Wise (σκηνοθέτης της ταινίας) είναι «κλασικά δυσλειτουργική»<sup>156</sup>.

Η προσθήκη των τριών αγαλμάτων Hugo, Victor και Laverna, δεν δίνει μόνο μια πιο κωμική, ευχάριστη και φωτεινή ατμόσφαιρα στην ταινία αλλά μας επιτρέπει να δούμε και πτυχές στο χαρακτήρα του Quasimodo που διαφορετικά δεν θα ήταν δυνατό. Την παιχνιδιάρικη, παιδική, και στοργική του πλευρά<sup>157</sup>.

Το τελικό σκίτσο/φινιούρα του Quasimodo είναι μια μίξη των διάφορων εικονογραφήσεων που υποβλήθηκαν για το χαρακτήρα, από τους animator Peter DeSève και James Baxter. Μια εκδοχή που αποτυπώνει στοιχεία και από τον χαρακτήρα του βιβλίου αλλά και της καινούριας εκδοχής της Disney. Είναι παραμορφωμένος αλλά σε καμία περίπτωση ανάπηρος. Η σκυμμένη του σωματική στάση είναι μεταφορά της επιθυμίας του να κρυφτεί από τα βλέμματα των περαστικών<sup>158</sup>. Ο ηθοποιός Tom Hulce είναι πίσω από την φωνή του χαρακτήρα.

#### 4.6.1.1. Οι Quasimodo του μεσαίωνα

Το όνομα Quasimodo προέρχεται από το λατινικό Quasi. Είναι μια σύνθετη λέξη (από το *quam* = πως και *si*) που σημαίνει **ανολοκλήρωτος**.<sup>159</sup>

Η αναπηρία σαν έννοια δεν υπάρχει στους μεσαιωνικούς χρόνους όπως την ξέρουμε σήμερα. Η συνήθης αντιμετώπιση τους ήταν ο δημόσιος εξευτελισμός, η γελοιοποίηση και η περιφρόνηση. Διασκεδάζαν με το να τους βάζουν μέσα σε κλουβιά και να τους προβάλουν σαν θέαμα στις πλατείες.

Αυτά τα κλουβιά ονομάζονταν τα 'κλουβιά των χαζών', σύμβολα της σκληρότητας της κοινωνίας προς τα πρόσωπα αυτά. Ως γελοιοποιοί στην αυλή των ευγενών και κυρίως στο παλάτι ονομάζονταν 'fous' ή 'bouffons'<sup>160</sup>.

Η σκληρότητα εκφράζεται στην ιστορία αρχικά μέσα από το όνομα του Quasimodo και την σημασία του. Ακόμα, στην 'Γιορτή των ανόητων', το κοινό ενθουσιάζεται και τρελαίνεται με το ότι έχουν βρει το 'ασχημότερο' πρόσωπο σε όλο το Παρίσι. Φωνάζουν, γιουχαΐζουν, δένουνε τον Quasimodo με σχοινιά, τον τραβάνε και σχίζουν τα ρούχα του για να φανερώσουν την παραμορφωμένη πλάτη του. Εκείνη την στιγμή αντιλαμβάνεται τα λόγια του πατριού του Frollo,

<sup>156</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.46

<sup>157</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.52

<sup>158</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.48 - 49

<sup>159</sup> *Quasi*. (n.d.). Retrieved from Merriam Webster Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/quasi>

<sup>160</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.64



πως ο κόσμος είναι σκληρός και θα τον αντιμετωπίσει μονάχα σαν ένα τέρας, άσχημο και παραμορφωμένο.

Η μεσαιωνική καθολική εκκλησία πίστευε πως η αναπηρία από την βρεφική ηλικία ήταν σημάδι αμαρτίας από τους γονείς και απογοήτευσης του Θεού με αυτούς. Παράλληλα όμως, η εκκλησία δίδασκε μέσω της Καινής Διαθήκης, αγάπη και ευσπλαχνία προς τα άτομα με αναπηρία. Θεωρούνται 'ελαττωματικά' και έχουν την ανάγκη σωματικής και ψυχικής λύτρωσης, που είναι εφικτή μόνο με την βοήθεια της εκκλησίας και του θαύματος. Στην προσπάθεια αυτή της σωτηρίας των ψυχών τους από την «καταστροφή», τα άτομα με αναπηρία βασίζονται στην εκκλησία για την επιβίωσή τους. Δημιουργήθηκαν πατριαρχικές σχέσεις μεταξύ κληρικών και ατόμων με αναπηρία, έχοντας πλήρη έλεγχο πάνω στην ζωή τους. Αυτή η φιλανθρωπία καθιστά τους παραλήπτες της ευγνώμονες και υπόχρεους προς τους κληρικούς<sup>161</sup>.

Για το λόγο αυτό ο Quasimodo αποκαλεί τον Frollo "κύριο" και όχι πατέρα. Ο Frollo τον θεωρεί ως ένα Ον κατώτερο του ανθρώπου, που με κάθε δύναμη πρέπει να περιοριστεί και να προστατευτεί, μακριά από τα μάτια και την διαφθορά του έξω κόσμου. Και αυτό γίνεται για να εξιλεωθεί αυτός σαν άνθρωπος κάνοντας το καθήκον του και όχι για να σώσει ή να προστατεύσει τον Quasimodo.

Στις περισσότερες ταινίες η αναπηρία συναντάται ως σημάδι του 'κακού' και διεφθαρμένου χαρακτήρα της ιστορίας (π.χ. Captain Hook). Σε αντίθεση με αυτό όμως στην *Παναγία των Παρισίων* η αναπηρία του Quasimodo αποτελεί σύμβολο της αθωότητας του χαρακτήρα. Από την μία είναι η προσωποποίηση της ασχήμιας και της κακουχίας του έξω κόσμου και από την άλλη αντιπροσωπεύει την αθώα παιδική πλευρά. Το θάρρος με το οποίο αντιμετωπίζει τις δυσκολίες που συναντάει παρά την σωματική του κατάσταση αποτελεί έμπνευση για τους θεατές<sup>162</sup>.

#### 4.6.2. Frollo

Χαρακτηρίζεται ως ανελέητος, χειριστικός και καταβαλλόμενος από την επιθυμία του να κάνει την Esmeralda δική του. Οι animators της ταινίας επιλέγουν να τον παρουσιάσουν σαν ένα ισχυρό δικαστή και όχι κληρικό. Η πρώτη του εμφάνιση στην ταινία είναι ήδη στα πρώτα 10 λεπτά. Καταδιώκει με μανία του τσιγγάνους που προσπαθούν να μπουκώσουν στην πόλη, σκοτώνει την μητέρα του Quasimodo και ετοιμάζεται να ρίξει το βρέφος μέσα στο πηγάδι όταν αντικρίζει το πρόσωπό του. Μόνο του εμπόδιο ο αρχιδιάκονος του ναού. Η αναμέτρηση αυτή στα σκαλιά της Παναγίας των Παρισίων, είναι καθοριστική για την ροή της ιστορίας θέτοντας τα θεμέλια για την σχέση του Frollo με τον Quasimodo και τον ναό<sup>163</sup>.

Η δημιουργία του χαρακτήρα αυτού ήταν από τις δυσκολότερες στην παραγωγή της ταινία αλλά και η πιο ενδιαφέρουσα. Εκτός από τον καθαρά ρατσιστικό του χαρακτήρα, και την ανικανότητα να νιώσει αληθινή αγάπη, η ψυχοσεξουαλική ένταση του βιβλίου αντανακλάται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τον Frollo. Το παράξενο και πρωτόγνωρο αίσθημα που του προκαλεί η Esmeralda, τον βασανίζει, και τον αναγκάζει να παραδεχτεί την ανθρώπινη πλευρά του. Το προσωπείο αυτής της «ιερής μορφής» είναι για να κρύψει την ανθρωπιά του από αυτούς που τον περιβάλλουν και κυρίως από τον εσωτερικό του κόσμο<sup>164</sup>. Τα τελικά σκίτσα για το χαρακτήρα ήταν δημιουργία της Lisa Keene και του Ed Ghertner.

Όπως λέει και ο Kirk Wise, δεν μοιάζει με κανένα από τους προηγούμενους κακούς χαρακτήρες της Disney. Δεν τον ενδιαφέρει μονάχα ένα πράγμα, όπως η εξουσία ή η εκδίκηση. Είναι ένας πολυεπίπεδος χαρακτήρας, πραγματικά απαίσιος, διχασμένος, ο απόλυτος

<sup>161</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.64

<sup>162</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.66

<sup>163</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.70

<sup>164</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.73

καταχρηστικός γονέας και όμως σε ελκύει να μάθεις περισσότερα για αυτόν. Τραβάει το ενδιαφέρον του θεατή.<sup>165</sup>

Πίσω από τον τρομακτικό αυτό χαρακτήρα κρύβεται η φωνή του ηθοποιού **Tony Jay**, ο οποίος χαρακτηρίζει τον Frollo ως ένα άνθρωπο που καθοδηγείται από την ιδέα πως το δίκαιο είναι με το μέρος του, και αυτός ο φανατικός του ζήλος για καταστροφή και εκδίκηση είναι και η καταδίκη του.

Ωστόσο, κατά τη διάρκεια του τραγουδιού *Hellfire* – το χαρακτηριστικό τραγούδι του χαρακτήρα και η μόνη σκηνή που εκδηλώνει τα συναισθήματά του – οι ιερείς, ως η συνείδησή του, ψάλλουν τις λατινικές λέξεις "**mea culpa**" (εγώ φταίω, το φταίξιμο είναι δικό μου), αποκαλύπτοντας ότι γνωρίζει την αλήθεια των πράξεων του, αλλά δεν το παραδέχεται.

### 4.6.3. Esmeralda

Η πιο μυστηριώδης και εξωτική προσωπικότητά του έργου. Μαυρομαλλούσα, με ένα πολύχρωμο φόρεμα, και πράσινα μάτια που βγάζουν φωτιές, είναι ο χαρακτηρισμός που δίνει ο Hugo για την νεαρή χορεύτρια στο μυθιστόρημά του. Στόχος της, η δικαιοσύνη για τον λαό της. Αδυναμία της, η αφελής, παράλογη, και στο τέλος καταστροφική αγάπη για τον γοητευτικό στρατηγό Phoebus. Δυνατό της στοιχείο η ομορφιά της και η εξυπνάδα της.

Στην πρώτη επαφή της με το κοινό, ο στοργικός της χαρακτήρας και η καλοσύνη της τραβάνε την προσοχή του Quasimodo. Είναι ο πρώτος άνθρωπος που του φέρεται ισάξια και όχι σαν ένα "τέρας".

Σε αντίθεση με την τυφλή και τραγική αφοσίωση του σε αυτή μέσα στο βιβλίο, στην ταινία, η αγάπη του Quasimodo είναι πιο αθώα, είναι πιο πολύ ευγνωμοσύνη παρά τυφλή αφοσίωση. Εξάλλου το νόημα της ιστορίας δεν είναι το αν θα καταφέρει να κατακτήσει το κορίτσι, αλλά αν θα γίνει αποδεκτός στην κοινωνία σαν ένας από αυτούς.<sup>166</sup>

Η Esmeralda της ταινίας είναι πιο ειλικρινής, διεκδικητική, γενναία, από ότι η Esmeralda του βιβλίου. Η ζωή την έχει προετοιμάσει για τις δυσκολίες που θα αντιμετωπίσει. Όπως και ο Quasimodo, είναι ορφανή, με μόνη οικογένεια τους σιγγάνους και την κατσίκια της Djali. Κατακρίνεται και αντιμετωπίζεται με κατωτερότητα λόγω της καταγωγής και της εμφάνισής της.

Μορφή στο χαρακτήρα δίνουν οι animators Tony Fucile και Jean Gillmore. Τονισμένες καμπύλες, στρογγυλά σχήματα, χαλαρά, ελεύθερα, με εξωτικά χρώματα ρούχα και σκούρο δέρμα είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της, τα οποία έρχονται σε αντίθεση με τα μουντά χρώματα και ευθείες γραμμές του Frollo.<sup>167</sup>

Η θολή χροιά και ο ώριμος τόνος της φωνής της **Demi Moore**, είναι που κάνουν την ηρωίδα να ξεχωρίζει από τον κλασικό στυλ πριγκίπισσας των ταινιών Disney. Είναι ένας χαρακτήρας με παρελθόν, που έχει περάσει πολλά, κακουχίες αλλά και χαρές. Παλεύει σκληρά για τα όνειρά της, χωρίς την βοήθεια των άλλων της περισσότερες φορές. Φαίνεται πως δε έχει μεγαλώσει σε παλάτι αλλά στον δρόμο<sup>168</sup>. Για τα τραγούδια η φωνή είναι της **Heidi Mollenhauer**.

#### 4.6.3.1. Αντικείμενο πόθου

Είναι συχνό φαινόμενο, όταν γράφεται ένα μυθιστόρημα, ή το σενάριο μιας ταινίας, να ενσωματώνονται σε αυτά στοιχεία από την εποχή όπου διαδραματίζεται η ιστορία. Στην περίπτωση της *Παναγία των Παρισίων*, ένα από τα στοιχεία αυτά είναι η απεικόνιση της γυναίκας ως αντικείμενα πόθου και έρωτα.

<sup>165</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.75

<sup>166</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.60

<sup>167</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.64

<sup>168</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.66

Τι εκπροσωπεί με βάση το πιο πάνω η Esmeralda; Την συναντάμε για πρώτη φορά να χορεύει στην πλατεία του ναού με την εξωτική ομορφιά της και να σαγηνεύει τους πάντες. Εκείνη την στιγμή την καθιστούμε στο μυαλό ως το αντικείμενο πόθου για τους τρεις ήρωες.

Η παράστασή της είναι επιτηδευμένα και έξυπνα κατασκευασμένη. Ένα μικρό πέταγμα της φούστας, μια γρήγορη ματιά του αστραγάλου. Για την εποχή ήταν απαράδεχτο για μία γυναίκα να δείχνει τους αστραγάλους της, πόσο μάλλον να χορεύει στην πλατεία<sup>169</sup>. Η χορογραφία της, φλογερή, διεγείρει, εμπνέει. Οι άνδρες την αντικειμενοποιούν, το κοινό όμως γνωρίζει ποιος έχει το πάνω χέρι. Η αποφάσεις της είναι δικές της, ασχέτως τι γνώμη έχει για αυτήν η κοινωνία. Κάνει ακριβώς αυτό που θέλει, χωρίς να ζητάει την έγκριση κανενός, γνωρίζει τον εαυτό της και τα θέλω της.

Η φιλία της με τον Quasimodo δείχνει την καλοσύνη, την ενσυναίσθηση και ευαισθησία που έχει. Το μόνο που θέλει για αυτόν είναι να συμπεριληφθεί στην κοινωνία. Από την πρώτη στιγμή τον αντιμετωπίζει σαν άνθρωπο και όχι σαν τέρας. Σώζοντάς τον από το εξαγριωμένο κοινό, δείχνει την γενναιότητα και αποφασιστικότητά της, σε αντίθεση με τον Phoebus ο οποίος ζητά την άδεια από τον Frollo.

Όσον αφορά το κομμάτι του έρωτα, η αγάπη και η σχέση που αναπτύσσει με τον στρατηγό Phoebes, εμπίπτει στα τυπικά ρομαντικά στοιχεία ενός μιούζικαλ. *Η Παναγία των Παρισίων*, πρωτοπορεί στο ότι η ερωτική γραμμή της ιστορίας είναι φτιαγμένη γύρω από τρεις άνδρες και μία γυναίκα και όχι το κλασικό για τις ταινίες ρομαντικό ζευγάρι<sup>170</sup>.

Πού βρίσκεται τότε η αντικειμενοποίησή της μέσα στο έργο; Στην επιλογή να εμφανιστεί για πρώτη φορά ως μια σαγηνευτική χορεύτρια, μία που επιλέγει να την κοιτάνε. Οι άνδρες ανταποκρίνονται πρώτα στη εμφάνισή της. Όλοι την θαυμάζουν, η επιθυμία τους να την κάνουν δική τους γίνεται εμφανής πράγμα που αποκαλύπτει πολλά για τον χαρακτήρα τους, αλλά λίγα για εκείνη. Χρησιμοποιείται για να αποκαλύψουν την πραγματική φύση του κάθε άνδρα μέσα από τον πόθο του για αυτή και τον βαθμό σεβασμού του προς αυτή<sup>171</sup>. Η άρνησή της να υποκύψει στο τέλος στην πρόταση του Frollo - ή να γίνει δική του και να σωθεί ή να πεθάνει - δείχνει την εξέλιξη του χαρακτήρα μέσα στη πορεία της ιστορίας. Ενσωματώνει τα δύο άκρα σε ένα πρόσωπο – άγγελος και διάβολος. Δυστυχώς όμως πιάνεται αιχμάλωτη μέσα σε αυτή την διπλότητα και πεθαίνει.

Ο χαρακτήρας αυτός είναι εμπνευσμένος και από άλλες σημαντικές γυναικείες προσωπικότητες και χαρακτήρες μιούζικαλ. Μερικές από αυτές είναι οι πιο κάτω<sup>172</sup>:

- Fantine, *Les Misérables*
- Δεν υπακούει στην εξουσία: Belle, *Η Ωραία και το Τέρας*
- Χαρισματική ερμηνεύτρια: Sally Bowles, *Cabaret*
- Εξωτική, σκοτεινή, αισθησιακή γυναίκα: Maria Reynolds, *Hamilton*

#### 4.6.4. Phoebus

Ένας χαρακτήρας με την μεγαλύτερη αλλαγή στην ιστορία του. Ο Phoebus στο βιβλίο είναι ένας γοητευτικός, στρατηγός, αλλά ταυτοχρόνως ένας αλαζόνας, άμυαλος, αναξιόπιστος, επιπόλαιος, παλιάνθρωπος. Κοιτάζει χωρίς συναίσθημα την προετοιμασία για την εκτέλεση της πολυαγαπημένης του, πού γίνεται λόγω της υποτιθέμενης δολοφονίας του.

<sup>169</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.67

<sup>170</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.68

<sup>171</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.69

<sup>172</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.70

Στην ταινία μετατρέπεται στον παραδοσιακό πρίγκιπα τον ταινιών Disney. Γοητευτικός μεν αλλά και θαρραλέος, ώριμος και προσγειωμένος. Προπάντων αγαπητός και προς το κοινό και σοβαρός αλλά με την ζαβολιά να διαφαίνεται στο βλέμμα του<sup>173</sup>.

Ο animator υπεύθυνος για την δημιουργία του αγαπησιάρη νεαρού είναι ο Russ Edmonds. Σύμφωνα με τον δημιουργό του, δεν είναι ένα παιδί που πρέπει να βρει τα πόδια του και να αποφασίσει πώς θέλει να είναι η ζωή του. Έχει περάσει από ένα πόλεμο. Αυτό τον στιγμάτισε και τον προετοίμασε για την ζωή. Ξέρει τι θέλει και πως να το κατακτήσει. Έζησε πολλά και έχει αναπτύξει ένα περίεργο χιούμορ για την ζωή<sup>174</sup>.

#### 4.6.5. Clopin

Ανοίγει και κλείνει την αυλαία. Ο ρόλος χωρίζεται σε δύο ίσα μέρη. Από την μία είναι ο αφηγητής της ιστορίας κατά την διάρκεια του έργου και από την άλλη ο ταλαντούχος, διασκεδαστικός ηγέτης των εορτών και των τσιγγάνων της πόλης. Ένας ύπουλος αρλεκίνος που απαιτεί τον σεβασμό και την σημασία από το κοινό του αλλά και τους ακόλουθούς του.

Ο επικεφαλής animator του χαρακτήρα Michael Surrey τον χαρακτηρίζει σαν ένα άτομο που θα μπορούσε να πάρει τα παπούτσια από ένα νεκρό. Αδάμαστος, εύστροφος και με μεγάλη ευρηματικότητα, αντανακλά στο χαρακτήρα του την ευελιξία και την ευστροφία που χρειάζεται για να επιβιώσει στους δρόμους του Παρισιού και στην κοινότητα των τσιγγάνων. Η φωνή που επενδύει το χαρακτήρα είναι του ηθοποιού **Paul Kandel**.<sup>175</sup>

#### 4.6.6. Hugo, Victor, Laverna

Η σκοτεινή ατμόσφαιρα της ιστορίας, ανησυχούσε τους σκηνοθέτες της ταινίας, γιατί για μία ταινία κινουμένων σχεδίων Disney ήταν μεγάλο ρίσκο, αλλά και πολύ βαρύ σαν περιεχόμενο. Η απόφαση των σκηνοθετών της Wise και Trousdale, να δώσουν ζωή στα τρία αγαλματάκια του ναού, φέρνει στην ιστορία ένα πιο κωμικό στοιχείο και μία πιο ελαφριά ατμόσφαιρα.<sup>176</sup>

Σε πολλές από τις ταινίες κινουμένων σχεδίων Disney, υπάρχουν οι ξεχωριστοί χαρακτήρες που λειτουργούν ως η συνείδηση του ήρωα. Για παράδειγμα στο Πινόκιο είναι ο μικρός γρύλος Cricket, στην Μουλάν ο δράκος Mushu, στην Παναγία των Παρισίων τα τρία μικρά αυτά αγάλματα. Αυτοί οι χαρακτήρες ονομάζονται "sidekicks".

### 4.7. Η πλοκή της ταινίας<sup>177</sup>



Εικόνα 4.2.1: χρονολογική τοποθέτηση της ιστορίας

Πηγή: The Hunchback of Notre Dame production book

<sup>173</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.76

<sup>174</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.78

<sup>175</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.83

<sup>176</sup> Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. Disney Editions, σελ.128

<sup>177</sup> Η περίληψη της πλοκής έγινε μετά από την προβολή της ταινίας

Οι καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων σημαίνουν την ανατολή μιας καινούριας μέρας στο παραχώδες κέντρο του Παρισιού. Ο Clopin διηγείται την ιστορία του Quasimodo, του μυστηριώδη, παραμορφωμένου κωδωνοκρούστη του ναού, στα μικρά παιδιά του Παρισιού.

Η ιστορία ξεκινά 20 χρόνια πριν, όταν τέσσερις τσιγγάνοι πιάστηκαν αιχμάλωτοι από τον Δικαστή του Παρισιού Frollo, στην προσπάθεια τους να μπουν κρυφά στη πόλη. Μέσα στους τσιγγάνους ήταν και η μητέρα του Quasimodo. Στην προσπάθεια της να γλυτώσει από τον Frollo, ο οποίος την καταδιώκει καβάλα στο άλογό του, φθάνει στο ναό και ζητά να της δώσουν αυτής και του μικρού βρέφους στην αγκαλιά της άσυλο. Ο ναός όμως είναι κλειδωμένος και πριν το καταλάβει ο Frollo αρπάζει το παιδί από τα χέρια της και την σπρώχνει στα σκαλιά του ναού. Στην πτώση κτυπά το κεφάλι της και πεθαίνει.

Όταν ο Frollo βλέπει το παραμορφωμένο βρέφος προσπαθεί να το ρίξει στο πηγάδι. Ο Αρχιδιάκονος του ναού τότε τον αποτρέπει, και τον συμβουλεύει να φροντίσει ο ίδιος το βρέφος. Τρομοκρατημένος για την σωτηρία της ψυχής του συμφωνεί με τον όρο ότι το βρέφος θα παραμείνει στον ναό μακριά από τα μάτια του κόσμου.

Τώρα, νεαρός άνδρας πια, ο Quasimodo κρύβεται από τον κόσμο στο καμπαναριό του καθεδρικού ναού. Όμως, κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ των Τρελών (φεστιβάλ του Μεσαίωνα, όπου οι ρόλοι φτωχών και ευγενών αντιστρέφονται για μία μέρα. Οι φτωχοί γίνονται πλούσιοι και οι πλούσιοι φτωχοί<sup>178</sup>), ο Κουασιμόδο επευφημούμενος από τα τρία αγάλματα, Victor, Hugo και Laverne, αποφασίζει να πάρει μέρος στις γιορτές. Εκεί συναντά την τσιγγάνα Esmeralda και τον στρατιώτη Phoebus. Κατά την διάρκεια της γιορτής ο Quasimodo στέφεται βασιλιάς των τρελών, μιας και είναι η ασχημότερη μάσκα σε όλο το Παρίσι.

Όταν το πλήθος ανακαλύπτει πως δεν φοράει μάσκα αλλά είναι το πρόσωπό του παραμορφωμένο, ο ενθουσιασμός και οι ζητωκραυγές μετατρέπονται σε ουρλιαχτά και φόβο. Ο Frollo κοιτάζει εξαγριωμένος, αμέτοχος στα γεγονότα που διαδραματίζονται μπροστά του, αφήνοντας αβοήθητο τον Quasimodo. Βλέποντας την κακοποίηση του Quasimodo από το επιθετικό και γλευάζον πλήθος, η Esmeralda τρέχει αν τον σώσει. Εναντιώνεται στο Frollo και αυτός διατάζει την σύλληψη της.

Την ίδια στιγμή, ο Phoebus δίνει την διαταγή για την σύλληψη της Esmeralda. Αυτή ξεγελώντας τους στρατιώτες με οφθαλμαπάτες, προσπαθεί να βρει καταφύγιο στον ναό. Η Esmeralda όμως δεν μπόρεσε να ξεγελάσει και τον έξυπνο Phoebus, που την ακολουθεί στον ναό. Ξαφνικά έρχεται στην σκηνή ο Frollo με τους στρατιώτες τους. Στην προσπάθειά του να προστατεύσει την Esmeralda, ο Phoebus λέει πως η νεαρή ζήτησε άσυλο, και δεν μπορούν να την συλλάβουν ενώ βρίσκεται μέσα στο ναό.

Ο Quasimodo παρακολουθεί κρυμμένος στον εξώστη του ναού. Όταν γίνεται αντιληπτός από έναν κληρικό του ναού, τρέχει πίσω στο καμπαναριό. Η Esmeralda τον ακολουθεί. Αργότερα, την βοηθάει να αποδράσει και να επιστρέψει στην “Αυλή των θαυμάτων”, την κρυψώνα των τσιγγάνων. Η Esmeralda, πριν φύγει του δίνει ένα φυλακτό, λέγοντάς του πως αν κάποτε θελήσει να την βρει, το φυλακτό θα του δείξει τον δρόμο.

Στην επόμενη σκηνή, ξεκινάει ένα τρελό ανθρωποκονηγητό για την εύρεση της νεαρής χορεύτριας από τον μανιώδη και τυφλωμένο από οργή και πόθο για αυτή Frollo. Ο Phoebus διχασμένος μεταξύ αγάπης και καθήκοντος, στοχοποιεί τον εαυτό του ως προστάτη των τσιγγάνων και της Esmeralda. Αψηφά τη διαταγή του Frollo να κάψει το σπίτι μίας οικογένειας που αρνείται να παραδεχθεί την σχέση της με τους ‘μάγους, κακοποιούς’ τσιγγάνους της Πόλης.

Στην συνέχεια, ο Phoebus στην προσπάθεια του να αποδράσει από την μάχη που ξεσπά, τραυματίζεται από τα βέλη του δικαστή. Η Esmeralda, κρυμμένη στους θάμνους βλέπει την σκηνή

---

<sup>178</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia. (n.d.). *Feast of Fools*. Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Feast-of-Fools>

και τρέχει να τον σώσει. Η ερωτευμένη Esmeralda, ζητά από τον φίλο της Quasimodo να την βοηθήσει κρύβοντας τον Phoebus για λίγο στον ναό.

Μαθαίνοντας ότι ο Quasimodo βοήθησε την Esmeralda, ο Frollo επιστέφει στον ναό και προσπαθεί να ξεγελάσει τον νεαρό. Παραπλανώντας τον, του λέει πως βρήκε την "Αυλή των Θαυμάτων" και το πρωί θα προχωρήσει στην σύλληψή της Esmeralda. Στην προσπάθειά του ο Quasimodo να την προειδοποιήσει μαζί με τον Phoebus, οδηγούν το Frollo στην κρυψώνα των τσιγγάνων. Η Esmeralda πιάνεται αιχμάλωτη και ο Frollo διατάζει να την κάψουν, για να ελευθερωθεί η πόλη από την μαγεία της.

Ο Quasimodo οδηγείται στο ναό. Παγιδευμένος στον πύργο του ναού σαν ένα από τα αγάλματά του, παρακολουθεί την δολοφονία της νεαρής τσιγγάνας. Όταν βλέπει τον πατριό του να ανάβει τα ξύλα, εξαγριώνεται, πετάγεται από άγαλμα σε άγαλμα και σώζει την Esmeralda, παίρνοντας την στον ναό φωνάζοντας "Άσυλο".

Στην συνέχεια ξεσπάει μια τεράστια μάχη - εξέγερση ενάντια στην τυραννία του Frollo. Η μάχη τελειώνει με τον Frollo να πέφτει από το μπαλκόνι της Παναγίας των Παρισίων. Ολόκληρο το Παρίσι εξυμνεί τους τρεις ήρωές και ιδιαίτερα τον μέχρι τώρα περιθωριοποιημένο κωδωνοκρούστη της Παναγίας των Παρισίων, που έσωσαν το Παρίσι και τους κατοίκους του από τον τύραννο Frollo.

#### 4.8. Διαφορές ανάμεσα σε βιβλίο και ταινία<sup>179</sup>

Το φινάλε της ιστορία υπέστη την μεγαλύτερη αλλαγή με βάση το βιβλίο. Κρατώντας ζωντανή την παράδοση, δεν μπορούσαν να διατηρήσουν το σκοτεινό και μελαγχολικό τέλος που έχει δώσει ο συγγραφέας στο βιβλίο του. Αποφάσισαν, εκτός από τον τραγικό θάνατο του Frollo, να δώσουν στους τρεις ήρωες ένα χαρούμενο τέλος, όπως και αναμένεται από μία ταινία κινουμένων σχεδίων Disney.

Ακολουθούν συνοπτικά οι αλλαγές που εντοπίστηκαν στην ταινία σε σχέση με την πλοκή του βιβλίου:

- i. Στο βιβλίο ως πρωταγωνιστής παρουσιάζεται ο ίδιος ο ναός, και η νεαρή χορεύτρια Esmeralda. Στη ταινία παίρνει την θέση τους ο Quasimodo.
- ii. Ο Quasimodo στο βιβλίο παρουσιάζεται ως κωφάλαλος, λόγω των πολλών χρόνων απομόνωσης και χειρισμού των καμπάνων. Στην ταινία, η μοναδική του διαφορά από τον υπόλοιπο κόσμο είναι η σκεβρωμένη πλάτη του.
- iii. Η Esmeralda στην ταινία παρουσιάζεται σαν μια εικοσάχρονη δυναμική, αποφασιστική γυναίκα σε αντίθεση με την δεκαεξάχρονη αφελή νεαρή του βιβλίου.
- iv. «Προστάτης» και «πατέρας» του Quasimodo, ο Frollo στην αρχική μορφή της ιστορίας είναι ο ιερέας του ναού, με περίπλοκο παρελθόν. Στην ταινία για να αποφύγουν τυχόν θρησκευτικές ευαισθησίες, μετατρέπεται στο σατανικό και εκδικητικό δικαστή του Παρισιού.
- v. Στο βιβλίο η Esmeralda πεθαίνει από απαγχονισμό. Στην ταινία καταδικάζεται σε θάνατο, αλλά δεν πεθαίνει.
- vi. Στο βιβλίο ο Quasimodo δεν σώζει ποτέ την νεαρή χορεύτρια, η οποία θάβεται στις κατακόμβες του ναού. Στο τέλος του βιβλίου αναφέρεται ότι μετά από χρόνια βρίσκουν το τάφο και μέσα σε αυτό δύο σκελετούς, ο ένας μιας νεαρής κοπέλας και ο άλλος να αγκαλιάζει σφιχτά τον προηγούμενο, φέρει τα χαρακτηριστικά ενός καμπούρη. Στην προσπάθεια να τους μετακινήσουν γίνονται στάχτη και χάνονται.
- vii. Ο θάνατος του Frollo μέσα στο βιβλίο έρχεται από τα χέρια του Quasimodo που τον σπρώχνει κάτω από τον πύργο, ενώ στην ταινία γλιστράει και πέφτει.
- viii. Στο βιβλίο ο Phoebus στο τέλος εγκαταλείπει την Esmeralda για μια άλλη γυναίκα

<sup>179</sup> Με βάση την αγγλική έκδοση του βιβλίου και την ταινία κινουμένων σχεδίων Disney

- ix. Ένας ακόμα χαρακτήρας που διαγράφεται από την πλοκή της ταινίας είναι ο θεατρικός συγγραφές Pierre Gringoire, ο οποίος παντρεύεται την Esmeralda, αλλά στο τέλος την προδίδει στον Frollo.
- x. Τα αγαλματάκια Victor, Hugo, και Laverne, παίρνουν μορφή στην ταινία. Αποκτούν μιλιά και γίνονται οι σύμβουλοι του Quasimodo, ενώ στο βιβλίο αποτελούν καθαρά πλάσματα της φαντασίας του. Επίσης δεν αναφέρονται τα ονόματα τους στο βιβλίο.
- xi. Μέσα στην ταινία η δίκη για την Esmeralda και η σκηνή στις φυλακές με το βιασμό της νεαρής χορεύτριας από το Frollo διαγράφονται.
- xii. Το παρελθόν του Frollo δεν μας γίνεται γνωστό μέσα από την ιστορία της ταινίας
- xiii. Στην αρχική ιστορία, η ευθύνη για την ανατροφή του Quasimodo από τον **θείο** του Frollo δεν είναι πρωτοβουλία του αρχιδιάκονου του ναού αλλά του αδελφού του Frollo και πατέρα του Quasimodo, Jehan.
- xiv. Στην ταινία ο Frollo μετά από ένα μανιώδη κυνηγητό, σκοτώνει την μητέρα του Quasimodo στα σκαλιά του ναού. Στο βιβλίο δεν υπάρχει το συμβάν.
- xv. Ο Frollo μαχαιρώνει τον νεαρό Phoebus, όταν τον βλέπει κρυμμένος μέσα σε μια ντουλάπα να φιλάει την Esmeralda. Στην ταινία τον τραυματίζει με ένα βέλος όταν προσπαθεί να ξεφύγει από τους στρατιώτες του δικαστή.

#### 4.9. Από την μεγάλη οθόνη στην σκηνή

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, εκτός από τις ταινίες κινουμένων σχεδίων η Disney δοκίμασε τις δυνατότητές της και στο θεατρικό μιούζικαλ. Οι δύο δημιουργοί των τραγουδιών της ταινίας Alan Menken και Stephen Schwartz, με το τέλος της ταινίας ήθελαν να συνεχίσουν την ιστορία του Quasimodo ένα βήμα παραπέρα, σε μία πιο σκοτεινή και κοντά στη αρχική εκδοχή προσαρμογή της.

Τρία χρόνια μετά την πρεμιέρα της ταινίας, το 1999 ανοίγει και η αυλαία για το μιούζικαλ *Der Glöckner von Notre Dame*, στο θέατρο *Theater am Potsdamer Platz* του Βερολίνου, με στίχους του Stephen Schwartz και μουσική του Alan Menken.<sup>180</sup>

Την έγκριση για το μιούζικαλ δίνει ο διευθυντής της Disney Theatrical Productions, Thomas Schumacher. Η απόφαση να γίνει η πρεμιέρα του καινούριου μιούζικαλ στη Γερμανία, ήταν λόγω της ήδη τρέχουσας διαδικασίας και προετοιμασιών για το μιούζικαλ *Aida* καθώς και την συνέχιση των παραστάσεων για τα δύο προηγούμενα μιούζικαλ από την παραγωγή (Η Ωραία και το Τέρας και Ο βασιλιάς των Λιονταριών). Το πολύ φορτωμένο πρόγραμμα της Disney δεν επέτρεπε την πρεμιέρα του μιούζικαλ στο Broadway, έτσι κατέφυγαν στην αγορά της Ευρώπης. Από αυτή την έρευνα προκύπτει και η συνεργασία με την Stella Entertainment για την παραγωγή του μιούζικαλ<sup>181</sup>.

Το καινούριο σενάριο αλλά και τη σκηνοθεσία του μιούζικαλ αναλαμβάνει ο **James Lapine**, με το αρχικό κείμενο και στίχους των κομματιών να είναι γραμμένοι στα αγγλικά και να μεταφράζονται αργότερα από τον λιμπρετίστα και στιχουργό Michael Kunze στα Γερμανικά.

Εννέα νέα τραγούδια συνέθεσαν ο Alan Menken και ο Stephen Schwartz για το μιούζικαλ μαζί με τα ήδη υπάρχοντα από την ταινία. Η ιστορία επαναφέρει μερικά από τα στοιχεία της αρχικής πλοκής (βιβλίου), αλλά παραμένει «συντηρητική» και πιο κοντά στην εκδοχή της ταινίας.<sup>182</sup>

<sup>180</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.4

<sup>181</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.4

<sup>182</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.4



Το μιούζικαλ παίζεται για τρεις συνεχόμενες σεζόν με μεγάλη επιτυχία<sup>183</sup>. Η σκηνική παρουσία του μιούζικαλ<sup>184</sup>, με την πρωτοποριακή μεταμόρφωση της σκηνής σε οθόνη κινηματογράφου και η καταπληκτική μουσική, το σενάριο αλλά και οι στίχοι των τραγουδιών κράτησαν ζωντανή την μαγεία της ιστορίας στην σκηνή.

Συντελεστές:

Μουσική: Alan Menken

Στίχοι: Stephen Schwartz

Σενάριο και σκηνοθεσία: James Lapine

Μετάφραση σεναρίου και στίχων: Michael Kunze

Σκηνικά: Heidi Ettinger

Προβολές: Rick Fisher

Ηχοληψία: Tony Meola

Χορογραφία: Lar Ludovitch

Κουστούμια: Sue Blane

Το cast του μιούζικαλ 1999 είναι:

Quasimodo: Drew Sarich,

Esmeralda: Judy Weiss,

Phoebus: Fredrik Lycke,

Clopin: Jens Janke,

Frollo: Norbet Lamla,

Antoine: Tomas Ferkay,

Charles: Valentin Zahn,

Loni: Yvonne Ritz Andersen,

The Archdeacon: Carlo Lauder.

Οι Menken και Schwarz ήθελαν ακόμα το κάτι παραπάνω. Δεν είχαν καταφέρει να δημιουργήσουν μια διασκευή της ιστορίας ισάξια του βιβλίου. Μια δεύτερη προσπάθεια έρχεται το 2014, αυτή την φορά στο off-Broadway.<sup>185</sup> Μετά από συζητήσεις για την επέκταση της εταιρείας και σε παραστάσεις εκτός Broadway, οι δύο καλλιτέχνες βρήκαν την ευκαιρία για μία τελευταία προσπάθεια δημιουργίας ενός μιούζικαλ πιο κοντά στο μυθιστόρημα με την βοήθεια του σκηνοθέτη Scott Schwartz (γιός του στιχουργού Stephen) και το καινούριο σενάριο από το λιμπρετίστα Peter Parnell.

Αποφεύγοντας την υπερπαραγωγή, όσο αφορά την σκηνική παρουσία της διασκευής του 1999, με έναν εντελώς καινούριο πρόλογο, ενσωματώνοντας στην ιστορία το παρελθόν του Frollo, την πραγματική καταγωγή του Quasimodo και δίνοντας έμφαση στην μουσική και πλοκή της ιστορίας, έρχεται στην ζωή το μιούζικαλ *The Hunchback of Notre Dame (2014-2015)*, στο La

---

<sup>183</sup> 5 Ιουνίου, 1999 – 16 Ιουνίου, 2002, Theater am Potsdamer Platz, Potsdamer Platz, Βερολίνο, Γερμανία.

<sup>184</sup> Βλέπε 3.2 Disney musicals

<sup>185</sup> Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame production book*. Music Theatre international, σελ.5

Jolla Playhouse, San Diego, μια συνεργασία της California La Jolla Playhouse και New Jersey Paper Mill Playhouse.

Σκηνοθεσία του Scott Schwartz, χορογραφία του Chase Brock, μουσική επίβλεψη και διασκευή του Michael Kosarin, ενορχήστρωση του Danny Trood, σκηνικά του Alexander Dodge, κοστούμια του Alejo Vietti, φωτισμός από τον Howell Binkley και ηχοληψία από το Gareth Owen.

Το καστ αποτελείτο από 17 ηθοποιούς ενισχυμένο από μια τεράστια χορωδία<sup>186</sup>. Οι κύριοι χαρακτήρες σε αντιστοιχία με τον ηθοποιό που ενσαρκώνει τον ρόλο είναι:

Quasimodo: Michael Arden,

Frollo: Patrick Page

Esmeralda: Ciara Renée

Phoebus: Andrew Samonsky

Clopin: Erik Liberman.

---

<sup>186</sup> Οι χορωδίες που έλαβα μέρος στην πρεμιέρα είναι η Sacra/Profana και μια σειρά καλλιτεχνών της Continuo Arts.

## Γ ΜΕΡΟΣ

### 1. “Οι δημιουργοί των τραγουδιών”

Alan Menken<sup>187</sup>

Ο Alan Menken γεννήθηκε στις 22 Ιουλίου το 1949, στην Νέα Υόρκη. Με την μητέρα του Judy Menken γνωστή ηθοποιό και θεατρική συγγραφέα, και τον πατέρα Norman Menken, πιανίστα/οδοντίατρο, μεγάλωσε μέσα σε ένα μουσικό περιβάλλον.

Από μικρή ηλικία παρακολουθούσε μαθήματα πιάνο και βιολιού, στα οποία όμως δεν μελετούσε τα κομμάτια με την παραδοσιακή μέθοδο. Όταν αντιλαμβανόταν σε γενικές γραμμές την αρμονία και δομή του έργου δεν έπαιζε από την παρτιτούρα αλλά αυτοσχεδίαζε. Με αυτό το τρόπο έδειξε από πολύ νωρίς το ενδιαφέρον και ταλέντο του προς την σύνθεση. Το 1958 – 1959 γράφει την πρώτη του σύνθεση για το διαγωνισμό Jr. Composers, με την ονομασία “*Bouree*” για βιολί.<sup>188</sup>

Το 1967 ξεκινά της σπουδές του στο New York University College of Arts And Science από το οποίο αποφοίτησε το 1971 με πτυχίο στην μουσικολογία. Ακολούθως, το 1971 γίνεται δεκτός στο BMI (Broadcast music inc.) Musical Theatre Workshop, με καθηγητή τον συνθέτη και μαέστρο Lehman Engel. Με το τέλος των σπουδών του δούλεψε σαν συνοδός πιανίστας μπαλέτου και σύγχρονου χορού, σκηνοθέτης μιούζικαλ συλλόγων (club acts), συνθέτης jingle, arranger, συνθέτης τραγουδιών για την τηλεοπτική σειρά “*Sesame street*” και καθηγητής φωνητικής.<sup>189</sup>

Το 1978 γνωρίζει τον στιχουργό, σκηνοθέτη και θεατρικό συγγραφέα, Howard Ashman. Πρώτη τους συνεργασία ήταν το μιούζικαλ, *God Bless you Mr. Rosewater*, το οποίο έκανε πρεμιέρα το 1979 στο Entermidia Theatre, Νέα Υόρκη. Το 1982 οι Menken και Ashman γράφουν μαζί την πρώτη μεγάλη τους επιτυχία, το μιούζικαλ “*Little Shop of Horrors*”, το οποίο έκανε πρεμιέρα το 78 στο WPA Theatre. Το μιούζικαλ είναι βασισμένο στην ομώνυμη κλασική μαυρόασπρη ταινία του Roger Corman. Το 86΄ κάνει πρεμιέρα η κινηματογραφική διασκευή του μιούζικαλ η οποία χαρίζει στον Alan Menken το πρώτο του Oscar.

Ακολούθως, το 1989 ξεκινά η συνεργασία του με την Disney για την ταινία κινουμένων σχεδίων *Η Μικρή Γοργόνα*. Μία από της αγαπημένες του συνθέσεις που προέκυψαν από την συνεργασία αυτή είναι και το score για την ταινία *Η Παναγία των Παρισίων*, με μουσική του ίδιου και στίχους του Stephen Schwartz. Το 2000, σε τιμητική τελετή αναγνωρίζεται από την Disney ως ένας από τους «Θρύλους» της εταιρείας – “*Disney Legend*”.<sup>190</sup>

Το 2020 γίνεται ο κάτοχος του τίτλου EGOT, ακρόνυμο των βραβείων Emmy, Grammy, Oscar και Tony Award, ο οποίος δίνεται σε καλλιτέχνες που κατά την διάρκεια της καριέρας τους κέρδισαν και τα τέσσερα βραβεία.<sup>191</sup>

Σε συνέντευξή του στο Dramatic Guilt Foundation αναφέρει ότι το πρώτο μουσικό έργο που τον επηρέασε σαν συνθέτη ήταν η ταινία *Fantasia* της Disney. Η εικονογράφηση των διαφόρων κλασικών έργων της μουσικής βιβλιοθήκης τον καθήλωσε, και ήταν κάτι που αργότερα προσπαθούσε να αφομοιώσει στις δικές του συνθέσεις. Μεγάλη επιρροή είχαν σε αυτόν και έργα των Beethoven και Brahms, τα μιούζικαλ των Rogers and Hammerstein και Frank Loesser όπως και τα film scores των John Williams και Jerry Goldsmith. Επίσης, μεγάλη επιρροή έχει στο συνθετικό του στυλ η Ροκ μουσικής, απόθεμα της επιθυμίας του να γίνει ροκ σταρ στα παιδικά του χρόνια.<sup>192</sup>

<sup>187</sup> *Biography*. (n.d.). Retrieved from Alan Menken: <https://www.alanmenken.com/biography>

<sup>188</sup> ο.π

<sup>189</sup> ο.π

<sup>190</sup> ο.π

<sup>191</sup> ο.π

<sup>192</sup> Menken, A. (2016, December 6). Alan Menken and Kristen Anderson - Lopez. *The Legacy Project: Volume III*. (K. Anderson, Interviewer) YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=QYthXY3yhn4>

Κάθε ταινία και κάθε συνεργασία με οποιονδήποτε συνεργάτη του βγάζει μέσα στο τραγούδι μια διαφορετική πτυχή του χαρακτήρα του σαν συνθέτης. Αυτό προκύπτει από τον τρόπο που θέλει να πει την ιστορία και το «λεξιλόγιο» που χρησιμοποιεί. Για παράδειγμα στην ταινία κινουμένων σχεδίων *Ηρακλής* χρησιμοποιεί “gospel music”, στην *Παναγία των Παρισίων*, χρησιμοποιεί εκκλησιαστική μουσική και Γαλλική μουσική του Μεσαίωνα<sup>193</sup>. Ποιο είναι το στυλ; Ποιος ο κόσμος που διαδραματίζεται η ταινία ή το μιούζικαλ; - είναι μερικές από τις ερωτήσεις που καθορίζουν το τρόπο γραφής του.<sup>194</sup>

Εδώ και 35 χρόνια συνέθεσε κάποια από τα πιο δημοφιλή και αγαπητά τραγούδια για την Disney (*Η μικρή γοργόνα*, *Η πεντάμορφη και το τέρας*, *Η Παναγία των Παρισίων*, *Αλλαντίν*) και για το Broadway (*Sister Act* και *Little Shop of Horrors*). Με 8 Oscars και πολλά άλλα βραβεία στο χώρο του θεάματος, είναι για αρκετούς σήμερα ο συνθέτης όλης της παιδικής τους ηλικίας.

### **Stephen Schwartz**<sup>195</sup>

Γεννήθηκε στις 6 Μαρτίου το 1948, στην Νέα Υόρκη. Από τα παιδικά του χρόνια έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για την μουσική. Η μητέρα του Sheila του έδωσε τα πρώτα ερεθίσματα, αφού και η ίδια ήταν λάτρης της μουσικής. Συχνά έπαιζε δίσκους κλασικής μουσικής, όπερας, Broadway και κινηματογραφικής μουσικής. Ένα από τα αγαπημένα του είδη μουσικής στην παιδική του ηλικία ήταν η όπερα.<sup>196</sup>

Το 1960 γίνεται αποδεκτός στο Julliard School of Music Preparatory Division για 4 χρόνια. Εκεί διδάσκεται πιάνο performance, θεωρία της μουσικής και σύνθεση, sight reading, και ενόργανη. Προηγουμένως είχε κάνει μαθήματα πιάνου και θεωρητικά<sup>197</sup>. Το 1968 αποφοιτά από το Carnegie Mellon University με πτυχίο Καλών Τεχνών (Fine Arts) και ειδίκευση στην Δραματουργία.

Με την επιστροφή του στην Νέα Υόρκη, ξεκινάει και η καριέρα του στο Broadway ως συνθέτης, στιχουργός και σκηνοθέτης. Το 1971 γράφει την μουσική και στίχους για το μιούζικαλ *GODSPELL* για το οποίο κερδίζει δύο Grammys και πολλά άλλα βραβεία. Την ίδια χρονιά συνεργάζεται με τον Leonard Bernstein, στο μιούζικαλ του *MASS*, το οποίο παρουσιάστηκε στα εγκαίνια του Kennedy Centre for the performing Arts, στο Washington, D.C. Το *GODSPELL*, μαζί με ακόμα δύο επιτυχίες του Stephen Schwartz – *PIPPIN* και *THE MAGIC SHOW* – στις αρχές του 70', είχαν συγχρόνως παραστάσεις στο Broadway, κάτι που λίγοι συνθέτες έχουν καταφέρει. Μερικά από τα έργα του για την σκηνή είναι το *Children of Eden*, *Rags* (στίχους) κ.α.<sup>198</sup>

Με την ταινία *Ποκαχότας* ξεκινάει και η συνεργασία του με την Disney. Συνεχίζεται με τις ταινίες *Η Παναγία των Παρισίων*, (το οποίο μετέφερε στη σκηνή με 2 εκδοχές, στο Βερολίνο με τον τίτλο *Der Glöckner von Notre Dame*, και το μιούζικαλ *The Hunchback of Notre Dame*, στην Νέα Υόρκη) και *Enchanted*.

Το 2003 ανοίγει η αυλαία για το δημοφιλέστερο του μιούζικαλ *Wicked*, το οποίο εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να έχει παραστάσεις στο Broadway.

Στον Stephen Schwartz έχει απονεμηθεί αστέρι στο Hollywood Walk of Fame και εισήχθη στο Theatre Hall of Fame και Songwriters Hall of Fame. Το 2015 βραβεύθηκε με το Isabelle Stevenson Tony Award για την συνεισφορά του στο θέατρο. Υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής σε

<sup>193</sup> *THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME: Q&A about THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME film.* (n.d.). Retrieved from Stephen Schwartz: <https://stephenschwartz.com/works/hunchback/>

<sup>194</sup> Dramatists Guild Foundation (2016, December 6). *Alan Menken & Kristen Anderson – Lopez.* [YouTube]. Interview by Kristen Anderson. <https://www.youtube.com/watch?v=QYthXY3yhn4>

<sup>195</sup> *Biography.* (n.d.). Retrieved from Stephen Schwartz: <https://stephenschwartz.com/about/full-bio/>

<sup>196</sup> Giere, C. D. (2008). *Defying Gravity.* New York: Applause Theatre & Cinema Books, σελ. 6

<sup>197</sup> Giere, C. D. (2008). *Defying Gravity.* New York: Applause Theatre & Cinema Books, σελ. 9

<sup>198</sup> *Biography.* (n.d.). Retrieved from Stephen Schwartz: <https://stephenschwartz.com/about/full-bio/>

καλλιτεχνικά εργαστήρια μούζικαλ στην Νέα Υόρκη και Los Angeles για 20 χρόνια, όπως και τέως πρόεδρος της ένωσης Dramatists' Guild, της Αμερικής.<sup>199</sup>

## 2. Τα τραγούδια της ταινίας

Η ταινία *Η Παναγία των Παρισίων* κάνει πρεμιέρα το 1996. Οι δημιουργοί των τραγουδιών είναι οι Alan Menken για την μουσική και Stephen Schwartz για τους στίχους.

Συνολικά στην ταινία ακούγονται 9 τραγούδια και 6 ορχηστρικά μέρη.

Οι τίτλοι των τραγουδιών (οι ελληνικοί τίτλοι είναι από την «κόπια» της ταινίας στην ελληνική μεταγλώττιση) είναι οι εξής:

### 1) The Bells of Notre Dame – «Στα σκαλιά της Παναγιάς»

Το εισαγωγικό τραγούδι της ταινίας.

Το τραγούδι ερμηνεύουν τα πρόσωπα του έργου :

**Clopin** (Paul Kandel),

**Archdeacon** (David Ogden Stiers),

**Frollo** (Tony Jay)



### 2) Out There – «Φεύγω»

**Frollo**

**Quasimodo** (Tom Hulce)

Μέσα στο καμπαναριό του ναού ο Quasimodo παρακολουθεί τις προετοιμασίες για τη γιορτή των «τρελών», αποφασισμένος να φύγει από τον ναό και να πάει στη γιορτή. Τον επισκέπτεται ο Frollo και του υπενθυμίζει ότι είναι «ασφαλής» μόνο μέσα στο ναό και εκεί πρέπει να μείνει (πρώτο μέρος τραγουδιού). Με την έξοδο του Frollo, ο Quasimodo τραγουδάει το δεύτερο μέρος του τραγουδιού.



### 3) Topsy Turvy – «Τζουμ τριαλά»

Ακούγεται μετά από το *Out there*. Το τραγούδι είναι η έναρξη της γιορτής των «τρελών».

**Clopin**

<sup>199</sup> *Biography*. (n.d.). Retrieved from Stephen Schwartz: <https://stephenschwartz.com/about/full-bio/>

Crowd: Come one, come all! Leave your looms and milk-ing stools,

Quasimodo: Safe be - hind these win - dows and these par - a - pets of stone,

Παρεμβάλλεται το ορχηστρικό μέρος :

### Humiliation

#### 4) God Help the Outcasts – «Η Προσευγή της Εσμεράλδας»

**Esmeralda** (Heidi Mollenhauer)

Ακούγεται μετά την γιορτή των «τρελών» όταν η Esmeralda το σκάει από τους φρουρούς του Frollo και ψάχνει καταφύγιο το ναό. Θαμπωμένη από την ομορφιά του ναού τραγουδάει το τραγούδι.

Esmeralda:  
I don't know if You can hear me or if You're e - ven

Ακολουθεί το ορχηστρικό μέρος:

### The Bell Tower

#### 5) Heaven's Light/ Hellfire – «Λάμψη του Ουρανού»/ «Σκοτάδι του Άδη»

**Quasimodo**

**Frollo**

Αφού έχει βοηθήσει την Esmeralda να δραπετεύσει από τους στρατιώτες που περικύκλωσαν τον ναό, ο Quasimodo κοιτάζοντας από το μπαλκόνι του καμπαναριού τραγουδάει το *heaven's light*. Αμέσως μετά η σκηνή μεταφέρεται στο υπουργείο δικαιοσύνης και στο «καταφύγιο» του Frollo όπου τραγουδάει το *Hellfire*.

Quasimodo: So man-y times out there I've watched a hap-py pair of lov-ers walk-ing in the night.

#### 6) A Guy Like You – «Είσαι τυπάς»

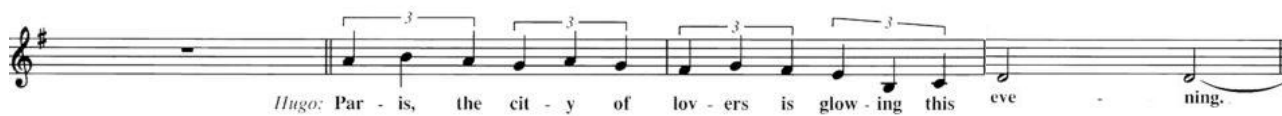
**Hugo** (Jason Alexander)

**Victor** (Charles Kimbrough)

**Laverne** (Mary Wickes)

Το κυνηγητό για την Esmeralda έχει ξεκινήσει. Το Παρίσι καίγεται στην πύρινη κόλαση που έχει δημιουργήσει ο Frollo. Στο καμπαναριό του ναού όμως τα τρία αγάλματα **Victor, Hugo** και **Laverne**, προσπαθούν να πείσουν τον Quasimodo πως η Esmeralda είναι ερωτευμένη μαζί του τραγουδώντας το τραγούδι *A Guy like You*.





Ακολουθεί το ορχηστρικό μέρος:

### **Paris Burning**

## **7) The Court of Miracles – «Η αυλή των θαυμάτων»**

### **Clopin**

Ο Quasimodo και ο Phoebus πηγαίνουν στην κρυψώνα των τσιγγάνων - την «Αυλή των θαυμάτων» - για να προειδοποιήσουν την Esmeralda πως ο Frollo έχει βρει την κρυψώνα τους και το πρωί σχεδιάζει να επιτεθεί. Ο Clopin τους «καλωσορίζει» στην κρυψώνα τους με το τραγούδι *The Court of Miracles*.



Ακολουθούν τα ορχηστρικά μέρη:

### **Sanctuary**

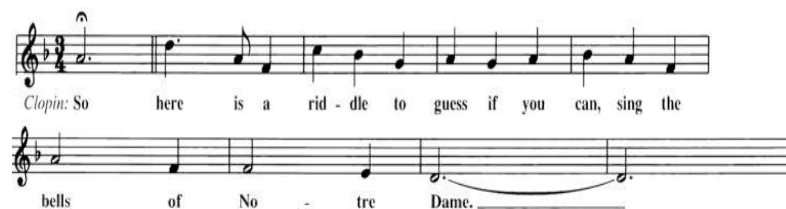
## **And He Shall Smite the Wicked**

### **Into the Sunlight**

## **8) The Bells Of Notre Dame (Reprise)**

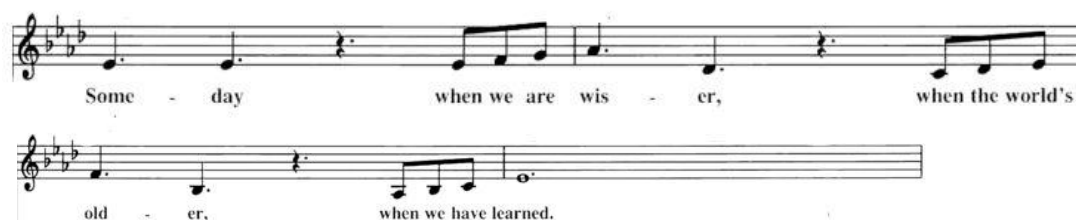
### **Clopin**

Το τελευταίο τραγούδι της ταινίας, μια μικρή διασκευή του πρώτου τραγουδιού, με ερμηνευτή των Clopin.



## **9) Someday – Όταν** (τραγούδι τίτλων τέλους)

Ερμηνευτές: All-4-One



### 3. Οι στίχοι

Σημαντικό δομικό στοιχείο ως προς την κατάλληλη ερμηνευτική προσέγγιση αποτελούν οι στίχοι των τραγουδιών. Με βάση αυτό, ακολουθούν οι στίχοι των τραγουδιών που πρόκειται να ερμηνευθούν και στην ελληνική τους μετάφραση, σύμφωνα με τη σειρά εμφάνισής τους στην ταινία.

Συγκεκριμένα, θα παρουσιαστούν βασικά στοιχεία ως προς την ερμηνευτική διάσταση από το εισαγωγικό τραγούδι της ταινίας *The Bells of Notre Dame* και τα “I Want Song” (βλ. κεφ. 2.3) των κύριων χαρακτήρων, *Out There* (Quasimodo), *God Help the Outcasts* (Esmeralda) και *Heaven’s Light/Hellfire* (Frollo).

Το πρώτο τραγούδι που ακούγεται, και αποτελεί την εισαγωγή της ταινίας είναι το *The Bells Of Notre Dame*. Εδώ περιγράφεται όλη η ιστορία του ποιός είναι ο Quasimodo και πώς κατέληξε να μένει στο καμπαναριό του ναού. Είναι και η πρώτη επαφή του θεατή με τον Frollo, τον άδικο και σκληρό δικαστή του Παρισιού και «αφέντη» του Quasimodo.

Ακολουθεί το πρώτο “I Want song” *Out There*, το οποίο ερμηνεύει ο πρωταγωνιστής της ταινίας Quasimodo. Μέσα από το τραγούδι εκφράζεται η επιθυμία του να βγει στον έξω κόσμο, μακριά από την μοναξιά του ναού στην βοή του Παρισιού.

Το επόμενο τραγούδι *God Help The Outcasts*, ερμηνεύει η νεαρή τσιγγάνα Esmeralda. Είναι η προσευχή της προς τον Θεό μέσα στο ναό της Παναγίας των Παρισίων, για την σωτηρία του λαού της και την απελευθέρωσή τους από τον τύραννο Frollo. Το τραγούδι ακούγεται μετά το πανηγύρι και την γιορτή των «Τρελών», όταν η νεαρή τσιγγάνα κυνηγημένη από την φρουρά του Frollo ψάχνει καταφύγιο στην ασφάλεια του ναού.

Το τελευταίο κομμάτι όπου επίσης θα παρουσιαστούν οι βασικές ερμηνευτικές του διαστάσεις πιο κάτω είναι το *Heaven’s Light/ Hellfire*. Το τραγούδι χωρίζεται σε δύο μέρη, με το πρώτο να ερμηνεύει ο Quasimodo και το δεύτερο ο δικαστής Frollo. Το τραγούδι ακούγεται όταν η Esmeralda με την βοήθεια του Quasimodo δραπετεύει από τον ναό χωρίς να την αντιληφθούν οι στρατιώτες για να επιστρέψει στο καταφύγιο των τσιγγάνων, «την αυλή των θαυμάτων». Ο Quasimodo βλέποντας την να απομακρύνεται τραγουδάει το πρώτο μέρος, εκφράζοντας την αγάπη του για την τσιγγάνα χορεύτρια. Στο δεύτερο μέρος το σκηνικό αλλάζει, γίνεται πιο σκοτεινό και «κρύο», και μεταφέρεται στο γραφείο του δικαστή Frollo. Εδώ είναι η πρώτη φορά που αφήνει να βγουν στην επιφάνεια τα συναισθήματα του για την Esmeralda, τα οποία θεωρεί αμαρτωλά και η μόνη λύση για να λυτρωθεί είναι να γίνει δική του ή να την καταστρέψει.

Ακολουθούν οι στίχοι :

#### 1) THE BELLS OF NOTRE DAME

Λατινικοί στίχοι προσαρμοσμένοι από Stephen Schwartz

*Clopin*

Morning in Paris, the city awakes  
To the bells of Notre Dame

The fisherman fishes, the bakerman bakes

*Κλοπίνος*

Πρωί στο Παρίσι, η πόλη ξυπνά  
Στις καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων

Οι ψαράδες ψαρεύουν, οι φουρνάρηδες ψήνουν

To the bell of Notre Dame  
To the BIG bells as loud as the thunder  
To the little bells soft as a psalm  
And some say the soul of the city's  
The toll of the bells  
The bells of Notre Dame

(dialogue)

Dark was the night when our tale was begun  
On the docks near Notre Dame  
Four frightened gypsies slid silently under  
The docks near Notre Dame  
But a trap had been laid for the gypsies  
And they gaze up in fear and alarm  
At the figure whose clutches  
Where iron as much as the bells  
The bells of Notre Dame

*Chorus*  
Kyrie Eleison

*Clopin*  
Judge Claude Frolo longed to pure the world  
Of vice and sin

*Chorus*  
Kyrie Eleison

*Clopin*  
And he saw corruption everywhere  
Except within

(dialogue)

*Chorus*  
Dies irae, dies illa (day of wrath, that day)  
Solvat saeculum in favilla (shall consume the world  
in ashes)  
Teste David cum Sibylla (As prophesied by David  
and the sibyl)  
Quantus tremor est futurus (what trembling is to be)  
Quando Judex est venturus (when the Judge is  
come)  
Quantus tremor est futurus (Dies irae)  
Quando Judex est venturus (Dies irae)  
Solvat saeculum in favilla

Στις καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων  
Στις Μεγάλες καμπάνες, δυνατές σαν βροντή  
Στις μικρές καμπάνες, απαλές σαν ψαλμός  
Και κάποιιοι λένε πως η ψυχή της πόλης είναι  
Ο ήχος των καμπάνων  
Των καμπάνων της Παναγίας των Παρισίων

(διάλογος)

Σκοτεινό το βράδυ όταν η ιστορία μας ξεκινά  
Στις αποβάθρες δίπλα από την Παναγιά  
Τέσσερεις φοβισμένοι τσιγγάνοι γλιστρούν σιωπηλά  
Κάτω από τις αποβάθρες δίπλα στην Παναγιά  
Μα, μια παγίδα έχει στηθεί για τους τσιγγάνους  
Και κοιτάζουν με φόβο και αίσθηση κινδύνου  
Μια φιγούρα που οι γροθιές της  
Είναι σιδερένιες σαν τις καμπάνες  
Τις καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων

*Χορός*  
Κύριε Ελέησον

*Κλοπίνος*  
Ο δικαστής Κλοντ Φρόλο ήθελε να απαλλάξει τον κόσμο  
από την αμαρτία και την διαφθορά

*Χορός*  
Κύριε Ελέησον

*Κλοπίνος*  
Και έβλεπε παντού την διαφθορά  
Εκτός από τον ίδιο

(διάλογος)

*Χορός*  
Μέρα οργής, αυτή η μέρα  
Η γη θα καταβληθεί από στάχτες  
Όπως προφήτευσε ο Δαβίδ και η Σίβυλλα  
Πόσο τρομερό είναι το μέλλον  
Όταν έρθει ο κριτής  
Πόσο τρομερό είναι το μέλλον (Μέρα οργής)  
Όταν έρθει ο κριτής (Μέρα οργής)  
Η γη θα καταβληθεί από στάχτες

Dies irae, dies illa

Μέρα οργής, αυτή η μέρα

(dialogue)

(διάλογος)

*Archdeacon*

See there the innocent  
blood you have split  
on the steps of Notre Dame  
Now you would add this child's blood  
to your guilt  
On the steps of Notre Dame  
You can lie to yourself and your minions  
You can claim that you haven't a qualm  
But you never can run from  
Nor hide what you've done  
From the eyes  
The very eyes of Notre Dame

*Αρχιδιάκονος*

Έχυσες αίμα  
αθώων ανθρώπων  
στα σκαλιά της Παναγιάς  
τώρα θέλεις να έχεις και το θάνατο αυτού του βρέφους  
στην συνείδησή σου  
στα σκαλιά της Παναγιάς  
μπορεί να κοροϊδεύεις τον εαυτό και τους υπηκόους σου  
μπορεί να πιστεύεις πως είσαι αθώος  
μα δεν μπορείς ποτέ να ξεφύγεις  
είτε να κρύψεις τις πράξεις σου  
από την ματιά  
την ματιά της Παναγιάς

*Chorus*

Kyrie Eleison

*Χορός*

Κύριε Ελέησον

*Clopin*

And for one time in his life  
Of power and control

*Κλοπίνος*

Και για πρώτη φορά στην ζωή του  
Γεμάτη εξουσία και έλεγχο

*Chorus*

Kyrie Eleison

*Χορός*

Κύριε Ελέησον

*Clopin*

Frollo felt a twinge of fear  
For his immortal soul

*Κλοπίνος*

Ο Φρόλλο ένοιωσε φόβο  
Για την ψυχή του

(dialogue)

(διάλογος)

*Frollo*

Just so he's kept locked away  
Where no one else can see  
Even this foul creature may  
Yet prove one day to be  
Of use to me

*Φρόλλο*

Ωστε να μείνει κλεισμένος εδώ  
Που κανείς δεν μπορεί να τον δει  
Κάποια στιγμή και αυτό το πλάσμα  
Μπορεί να αποδείξει μια μέρα ότι είναι  
Χρήσιμο σε εμένα

(dialogue)

(διάλογος)

*Clopin*

Now here is a riddle to guess if you can  
Sing the bells of Notre Dame

*Κλοπίνος*

Τώρα, να ένας γρίφος να βρείτε αν μπορείτε  
Τραγουδούν οι καμπάνες της Παναγιάς

## Who is the monster and who is the man?

## Ποιος είναι το τέρας και ποιος ο άνθρωπος;

### *Clopin and Chorus*

Sing the bells, bells, bells, bells

Bells, bells, bells, bells

Bells of Notre Dame

### *Κλοπίνος και Χορός*

Τραγουδούν οι καμπάνες

Οι καμπάνες

Οι καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων

Σημαντικά σημεία των στίχων ως προς την ερμηνεία είναι:

- i. Στην αρχή οι δύο στίχοι, “to the Big bells loud as the thunder, to the little bells soft as a psalm” – η ερμηνεία κινείται στις δυναμικές με βάση τον στίχο. “Big bells” = *f*, “little bells” = *p*.
- ii. The very eyes of Notre Dame. Εδώ ο αρχιδιάκονος του ναού τονίζει στον Frollo την σημασία των πράξεων του και πως δεν μπορεί να ξεφύγει από την κρίση της Παναγίας των Παρισίων. Αυτό γίνεται εμφανές και στην ερμηνεία με τον τονισμό της μελωδίας.
- iii. “Frollo felt a twinge of fear for his immortal soul”. Για πρώτη φορά σε όλη του την ζωή νιώθει φόβο για την σωτηρία της ψυχής του. Ο φόβος ερμηνεύεται με μικρό *vibrato* στη φωνή και *p* δυναμική.
- iv. “Of use to me”. Με *ritenuto* και αέρα στην φωνή ερμηνεύεται το συγκεκριμένο σημείο. Είναι η στιγμή που κάθε υποψία για τον άσχημο χαρακτήρα του Frollo επαληθεύεται. Δεν προσπαθεί να προστατεύσει το βρέφος αλλά τον εαυτό του.
- v. “Who is the monster and who is the man?” - Το ερώτημα που καλείται ο θεατής να απαντήσει στο τέλος της ταινίας με την δική του κρίση. Μέσα σε αυτούς τους στίχους κρύβεται όλο το νόημα της ταινίας. Και πάλι *f* δυναμική και τονισμός στην φωνή.

## 2) OUT THERE

### *Frollo*

The world is cruel

The world is wicked

It's I alone who you can trust in this whole city

I am your only friend

I who keep you, teach you, feed you, dress

I who look upon you without fear.

How can I protect you, boy, unless you always

stay in here

Away in here?

You are deformed (I am deformed)

And you are ugly (and I am ugly)

And these are crimes

for which the world shows little pity

You do not comprehend (you are my one defender)

Out there they 'll revile you as a monster (I am monster)

Out there they will hate and scorn and jeer (only monster)

Why invite their calumny

and consternation?

### *Φρόλλο*

Ο κόσμος είναι σκληρός

Ο κόσμος είναι ύπουλος

Μονό εμένα μπορείς να εμπιστευτείς σε αυτή τη πόλη

Είμαι ο μοναδικός σου φίλος

Εγώ που σε κρύβω, διδάσκω, ταΐζω, ντύνω

Εγώ που σε κοιτάω χωρίς φόβο

Πως μπορώ να σε προστατεύσω, μικρέ, αν δεν είσαι πάντα

εδώ μέσα

Κρυμμένος εδώ μέσα;

Είσαι παραμορφωμένος (είμαι παραμορφωμένος)

Και είσαι άσχημος (και είμαι άσχημος)

Και αυτά είναι εγκλήματα

Που ο κόσμος δεν δείχνει συμπόνια

Δεν μπορείς να αντιληφθείς (εσύ είσαι ο προστάτης μου)

Εκεί έξω θα σε βλέπουν σαν τέρας (είμαι ένα τέρας)

Εκεί έξω θα σε μισήσουν, περιφρονήσουν, χλευάζουν (μόνο ένα τέρας)

Γιατί να προκαλέσεις την οργή τους

Και την αμφιβολία;

Stay in here  
be faithful to me (I'm faithful)  
grateful to me (I'm grateful)  
Do as I say  
Obey  
And stay (I'll stay)  
in here (in here)

*Quasimodo*

Safe behind those windows  
and these parapets of stone  
Gazing at the people down below me  
All my life I watch them as I hide up here alone

Hungry for the histories they show me

All my life I memorize their faces

Knowing them as they will never know me  
All my life I wonder how it feels to pass a day

not above them  
but part of them

And out there  
living in the sun  
Give my one day out there  
All I ask is one  
to hold forever  
Out there  
Where they all live unaware  
What I'd give  
What I'd dare  
Just to live one day out there

Out there among the millers  
and the weavers and their wives  
Through the roofs and gables, I can see them  
Ev'ry day they shout and scold and go

about their lives  
Heedless of the gift it is to be them

If I was in their skin  
I'd treasure ev'ry instant

Out there  
strolling by the Seine  
Taste a morning  
Out there  
Like ordinary men  
Who freely walk about there  
Just one day and then  
I swear

Μείνε εδώ μέσα  
Να είσαι πιστός (είμαι πιστός)  
Ευγνώμων (είμαι ευγνώμων)  
Κάνε ότι σου λέω  
Να υπακούς  
Και μείνε (θα μείνω)  
Εδώ μέσα (εδώ μέσα)

*Κουασιμόδος*

Ασφαλής πίσω από τα παράθυρα  
Και σχισμές στα τείχη  
Χαζεύοντας τον κόσμο από κάτω  
Όλη μου την ζωή τους κοιτάζω κλεισμένος  
εδώ μόνος  
Με λαχτάρα για τις ιστορίες που θα μου  
δείξουν  
Όλη μου τη ζωή απομνημονεύω τα πρόσωπά  
τους  
Γνωρίζοντας τους καλύτερα από τους ίδιους  
Όλη μου την ζωή αναρωτιέμαι πως είναι μια  
μέρα  
όχι πάνω από αυτούς  
αλλά κομμάτι τους

Και εκεί έξω  
Ζούνε κάτω από τον ήλιο  
Δώσε μου μια μέρα εκεί έξω  
Μόνο μία ζητώ  
Να θυμάμαι για πάντα  
Εκεί έξω  
Που όλοι ζούνε στην άγνοια  
Τι θα έδινα  
Τι θα έκανα  
Για να ζήσω μια μέρα εκεί έξω

Εκεί έξω ανάμεσα στους μυλωνάδες  
Και τους ραφτάδες και τις γυναίκες τους  
Μέσα από τις στέγες τους βλέπω  
Κάθε μέρα φωνάζουν, τσακώνονται και  
ζούνε  
την ζωή τους  
Αδιαφορώντας για το τι δώρο είναι να είσαι  
σαν αυτούς

Αν ήμουν στην θέση τους  
Θα εκτιμούσα κάθε λεπτό

Εκεί έξω  
Να χαζεύω των Σηκουάνα  
Να ζώ κάθε μέρα  
Εκεί έξω  
Σαν ένας από αυτούς  
Ελεύθερος να περιπλανιέμαι εκεί έξω  
Μια μέρα και μετά  
Το υπόσχομαι



I'll be content  
With my share  
Won't resent  
Won't despair  
Old and bent  
I won't care  
I'll have spent  
One day  
Out there

Θα έχω ικανοποιηθεί  
Με το μερίδιό μου  
δεν θα δυσαρεστήσω  
Δεν θα απελπιστώ  
Γέρος και καμπούρης  
Δεν θα με νοιάζει  
Θα έχω περάσει  
Μια μέρα  
Εκεί έξω

Σημαντικά σημεία των στίχων ως προς την ερμηνεία είναι:

- i. Στους πρώτους στίχους – “the world is cruel, the world is wicked” – ο Frollo προσπαθεί να εγκλωβίσει συναισθηματικά τον Quasimodo, και να του δημιουργήσει φόβο για τον έξω κόσμο.
- ii. “I who keep you, teach you, feed you, dress you”. Υπενθυμίζει ο Frollo τον Quasimodo, πως του προσφέρει αυτά τα αγαθά – παροχές σε αντάλλαγμα απαιτεί την τυφλή υπακοή και υποταγή σε αυτόν (Frollo). Στην ερμηνεία υπάρχει ένταση στην φωνή, σαν διαταγή με ένα ίχνος «πονηριάς».
- iii. Το ίδιο συμβαίνει και στους επόμενους στίχους – “stay in here, away in here” – οι οποίοι επαναλαμβάνονται επανειλημμένα στο πρώτο μέρος του τραγουδιού, για να τονιστεί την σημασία τους. Πρέπει να μείνει στον ναό γιατί ο κόσμος είναι σκληρός και θα τον κατακρίνει.
- iv. “You are deformed... and you are ugly” - Σαν υποβολή ή και «πλύση» εγκεφάλου. Από μικρή ηλικία ο Frollo λέει στο Quasimodo πως είναι άσχημος και παραμορφωμένος. Ο μόνος που τον αποδέχεται είναι αυτός (Frollo). Παρεμβάλλεται κατά την ερμηνεία αντιστικτικά και ο Quasimodo να τραγουδάει – “I am deformed...and I am ugly”.
- v. “Safe behind those windows...” - Το δεύτερο μέρος ξεκινάει δειλά. Η αυτοεκτίμηση του Quasimodo έχει ισοπεδωθεί από τον Frollo. Δεν είναι σίγουρος για την επόμενη κίνηση του, να βγει από το ναό.
- vi. “But part of them”. Με τονισμό, ένταση στην φωνή και μικρό *crescendo*. Ο στίχος οδηγεί στην κορύφωση του τραγουδιού και τον στίχο “*Out there*”, που είναι και το νόημα όλου του έργου. Να βγει εκεί έξω.
- vii. “I won't care, I'll have spent one day out there”. Η μεγάλη κορύφωση στο τέλος του τραγουδιού. Η αιωνιότητα στο καμπαναριό του ναού δείχνει βιώσιμη αν περάσει μια μέρα εκεί έξω. Τίποτα άλλο δεν θα έχει σημασία παρά μόνο εκείνη η μέρα. Στην ερμηνεία η δυναμική είναι *ff* και την τελευταία συλλαβή με κορόνα και δυναμισμό, γεμάτη σιγουριά.

### 3) GOD HELP THE OUTCASTS

*Esmeralda*

I don't know if You can hear me  
Or if You even there  
I don't know if You would listen  
To a gypsy's prayer  
Yes, I know I'm just an outcast  
I shouldn't speak to You  
Still, I see Your face and wonder  
Were You once an outcast too?

*Εσμεράλδα*

Δεν ξέρω αν με ακούς  
Ή αν είσαι στ' αλήθεια εκεί  
Δεν ξέρω αν θα άκουγες  
Την προσευχή μιας τσιγγάνας  
Ναι, γνωρίζω ότι είμαι μια ξένη  
Δεν θα έπρεπε να μιλάω σε εσένα  
Μα Σε βλέπω και αναρωτιέμαι  
Κάποτε ήσουν και Εσύ ξένος

God help the outcasts

Θεέ μου βοήθα τους παρίες

Hungry from birth  
Show hem the mercy  
They don't find on earth  
God help my people  
We look to You still  
God help the outcasts  
Or nobody will

*Parishioners*

I ask for wealth  
I ask for fame  
I ask for glory to shine on my name  
I ask for love, I can possess  
I ask for God and his angels to bless me

*Esmeralda*

I ask for nothing  
I can get by  
But I know so many  
Less lucky than I  
Please help my people  
The poor and down trod  
I thought we all were  
The children of God  
God help the outcasts  
Children of God

Πεινασμένους από μωρά  
Δείξε τους την καλοσύνη  
Που δεν βρίσκουν στην γη  
Θεέ μου βοήθα τον λαό μου  
Ακόμα πιστεύουμε σε εσένα  
Θεέ μου βοήθα τους τσιγγάνους  
Ή κανείς άλλος δεν θα το κάνει

*Παριζιάνοι*

Ζητώ πλούτη  
Ζητώ φήμη  
Ζητώ να λάμψη σε εμένα δόξα  
Ζητώ αγάπη, που μπορώ να έχω  
Ζητώ από τον Θεό και τους αγγέλους του να  
με ευλογήσουν

*Εσμεράλδα*

Δεν ζητάω τίποτα  
Μπορώ να τα βγάλω πέρα  
Μα γνωρίζω τόσο  
Λιγότερο τυχερούς από εμένα  
Σε παρακαλώ βοήθησε τον λαό μου  
Φτωχό και καταπιεσμένο  
Νόμιζα που όλοι είμαστε  
Παιδιά του Θεού  
Θεέ μου βοήθα τους τσιγγάνους  
Παιδιά του Θεού

Σημαντικά σημεία των στίχων ως προς την ερμηνεία είναι:

- i. Όλο το τραγούδι είναι μια προσευχή για τους αδύνατους και κυνηγημένους – God help the outcasts – και παράλληλα μια συναισθηματική «εκτόνωση» απέναντι σε κοινωνικές ανισότητες – Hungry from birth.
- ii. “I don't know if you can hear me, or if you even care” – στους πρώτους στίχους φαίνεται μια αμφιβολία από πλευράς της Esmeraldas, στο αν μπορεί να ζητήσει βοήθεια και αν είναι άξια μια τέτοιας βοήθειας λόγω της καταγωγής της.
- iii. στην στροφή που τραγουδάνε οι «Παριζιάνοι» μέσα στον ναό – I ask for wealth – το ύφος αλλάζει. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι γίνεται πιο αλαζονικό - με σιγουριά.
- iv. Αμέσως μετά ακούγεται η Esmeralda στους στίχους – I ask for nothing – με τονισμό στην τελευταία λέξη. Η λέξη τονίζεται ερμηνευτικά για να δείξει την αντίθεση στον χαρακτήρα της Esmeraldas και Παριζιάνων (ταπεινή ≠ εγωιστές).
- v. Στην τελευταία στροφή εκφράζεται το παράπονο της στους στίχους “God help the outcasts, children of God”.

4) HEAVEN'S LIGHT/ HELLFIRE

Λατινικοί στίχοι προσαρμοσμένοι από Stephen Schwartz

*Quasimodo*

So many times out there

I've watched a happy pair

Of lovers walking in the night

*Κουασιμόδος*

Τόσες φορές εκεί κάτω

Κοιτάζω χαρούμενα ζευγάρια

Ερωτευμένα να περπατάνε το βράδυ

They had a kind of glow around them  
It almost looked like heaven's light  
I knew I'd never know  
That warm and loving glow  
Though I might wish with all my might  
No face as hideous as my face  
Was ever meant for heaven's light

But suddenly an angel has smiled at me  
And kissed my cheek without a trace of fright

I dare to dream that she  
Might even care for me  
And as I ring the bells tonight  
My cold dark tower seems so bright  
I swear it must be heaven's light

*Priests*  
Confiteor Deo Omnipotenti (I confess to God  
Almighty)

Beatae Mariae semper Virgini (To blessed Mary ever  
Virgin)

Beato Michaeli archangelo (To the blessed archangel  
Michael)  
Sanctis apostolis omnibus sanctis (To the holy  
apostles, to all the saints)

*Frollo*  
Beata Maria  
You know I am a righteous man  
Of my virtue I am justly proud

*Priests*  
Et tibi Pater

*Frollo*

Με μια λάμψη γύρω τους  
Που έμοιαζε με λάμψη ουρανού  
Το ξέρω δεν θα νιώσω πότε  
Αυτή την ζεστή, υπέροχη λάμψη  
Αν και το εύχομαι με όλη μου την δύναμη  
Ένα πρόσωπο τόσο άθλιο όσο το δικό μου  
Δεν προοριζόταν ποτέ για λάμψη ουρανού

Μα ξαφνικά ένας άγγελος μου χαμογέλασε  
Και με φίλησε χωρίς ένα ίχνος φόβου

Τολμώ να ονειρεύομαι πως αυτή  
Μπορεί και να νοιάζεται για εμένα  
Και καθώς κτυπώ τις καμπάνες απόψε  
Ο κρύος και σκοτεινός μου πύργος μοιάζει  
τόσο φωτεινός  
Σαν λάμψη ουρανού

*Ιερέας*  
Ομολογώ στον Παντοδύναμο Θεό

Υπεραγία Θεοτόκο, Παρθένο Μαρία

Μακάριος Μιχαήλ ο Αρχάγγελος

Προς τους αγίους αποστόλους, προς όλους  
τους αγίους

*Φρόλλο*  
Ευλογημένη Παναγία  
Γνωρίζεις πως είμαι ένας δίκαιος άνδρας  
Για την αρετή μου είμαι δίκαια περήφανος

*Ιερέας*  
Και σε Εσένα, Πατέρα

*Φρόλο*

Beata Maria  
You know I'm so much purer than  
The common, vulgar, weak, licentious crowd

*Priests*  
Quia peccavi nimis

*Frollo*  
Then tell me, Maria  
Why I see her dancing there  
Why her smold' ring eyes still scorch my soul

*Priests*  
Cogitatione

*Frollo*  
I feel her, I see her

The sun caught in her raven hair  
Is blazing in me out of all control

*Priests*  
Verbo et opera

*Frollo*  
Like fire, Hellfire

This fire in my skin  
This burning desire  
Is turning me to sin

It's not my fault (Mea culpa)

I'm not to blame (Mea culpa)

It is the gypsy girl, the witch who sent this flame (Mea maxima culpa)

It's not my fault (Mea culpa)

If in God's plan (Mea culpa)

He made the devil so much stronger than a man (Mea maxima culpa)

Ευλογημένη Παναγία  
Γνωρίζεις πως είμαι πιο αγνός από  
το χυδαίο, αδύναμο, φιλάργυρο κοινό πλήθος

*Ιερείς*  
Γιατί έχω αμαρτήσει

*Φρόλλο*  
Πες μου Παναγία,  
Γιατί όταν την βλέπω να χορεύει  
Γιατί η ματιά της μου καίει την ψυχή

*Ιερείς*  
Στην σκέψη

*Φρόλλο*  
Την νιώθω, την βλέπω

Ο ήλιος στα μαύρα της μαλλιά  
Με κάνει να χάνω τον έλεγχο

*Ιερείς*  
Με λόγια και έργα

*Φρόλλο*  
σαν φωτιά, πύρινη κόλαση

αυτή η φωτιά στο δέρμα μου  
αυτή η καυτή επιθυμία  
με στρέφει στην αμαρτία

δεν φταίω εγώ (από δικό μου λάθος)

δεν φταίω εγώ (από δικό μου λάθος)

είναι η τσιγγάνα, η μάγισσα που άναψε αυτή  
την φωτιά (το μεγαλύτερό μου λάθος)

Δεν φταίω εγώ (από δικό μου λάθος)

Αν ο ίδιος ο Θεός (από δικό μου λάθος)

Έφτιαξε τον άνθρωπο αδύναμο  
(το μεγαλύτερό μου λάθος)

Protect me, Maria	Προστάτευσε με Παναγία
Don't let this siren cast her spell	Μην αφήσεις αυτή την σειρήνα να ρίξει το ξόρκι της
Don't let her fire sear my flesh and bone	Μην αφήσεις τις φλόγες να με κάψουν
Destroy Esmeralda	Κατέστρεψε την Εσμεράλδα
And let her taste the fires of hell	Και ας νιώσει τις φλόγες της κολάσεως
Or else let her be mine and mine alone	Ή αλλιώς ας γίνει δική μου και μόνο δική μου
 (dialogue)	 (διάλογος)
 Hellfire, dark fire	 Φωτιά της κόλασης, σκοτεινή φωτιά
Now gypsy, it's your turn	Τσιγγάνα ήρθε η σειρά σου
Choose me or your pyre	Διάλεξε εμένα ή την πυρά
Be mine or you will burn	Γίνε δικιά μου ή θα καείς
 (Kyrie Eleison) God have mercy on her	 (Κύριε Ελέησον) Θεέ μου δείξε έλεος σε αυτή
(Kyrie Eleison) God have mercy on me	(Κύριε Ελέησον) Θεέ μου δείξε έλεος σε εμένα
(Kyrie Eleison) But she will be mine	(Κύριε Ελέησον) Μα θα γίνει δική μου
Or she, will burn!	Ή θα καεί !

Σημαντικά σημεία των στίχων ως προς την ερμηνεία είναι:

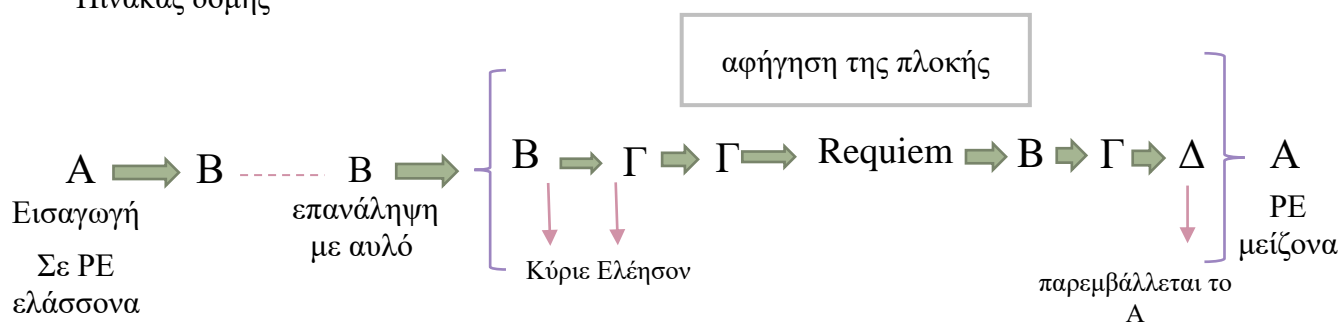
- i. "Heaven's light" – ο στίχος είναι και το ψηλότερο σημείο τονικά του τραγουδιού. Αυτό γίνεται για να φανεί ερμηνευτικά η λέξη "Heaven"- παράδεισος.
- ii. "Though might wish with all my might" – δείχνει την επιθυμία του Quasimodo να νιώσει αγαπητός, και την αμφιβολία που του δημιούργησε ο Frollo για τον ίδιο του τον εαυτό, το οποίο τονίζεται με την επόμενη φράση – "no face as hideous as my face".
- iii. "But" – υπάρχει μια μικρή ελπίδα, πως κάποιος (στην συγκεκριμένη περίπτωση η Esmeralda) μπορεί να τον αγαπήσει.
- iv. Οι στίχοι της προσευχής Confiteor προετοιμάζουν τον Frollo για να μετανοήσει. Ως η μεγαλύτερη αντίθεση μέσα σε όλο το έργο, κάνει ακριβώς το αντίθετο και προσπαθεί να δικαιολογήσει τις πράξεις του.
- v. "you know I am a righteous man, of my virtue I am justly proud" – εδώ φαίνεται η αυτοεκτίμησή του και η περηφάνεια για τις πράξεις του. Ένας άνδρας τόσο «αγνός» -

- “purer than the common ... crowd” – και καλύτερος από τους υπόλοιπους δεν γίνεται να αγαπήσει μια τσιγγάνα.
- vi. “tell me Maria” – δεν μπορεί αν δικαιολογήσει ο ίδιος τα συναισθήματα του, δεν μπορεί να τα δεχθεί, και ζητά εξηγήσεις.
- vii. “fire - skin” – Φοβάται. Νιώθει τις φλόγες της κολάσεως να καίνε το κορμί του για τις αμαρτωλές σκέψεις του. Πάλι δεν παραδέχεται την ενοχή του και ρίχνει την ευθύνη στην Esmeralda.
- viii. “It’s not my fault, I’m not to blame” – ο Frollo έχει τρομοκρατηθεί από τα συναισθήματα που νιώθει. Αυτή η αίσθηση του είναι πρωτόγνωρη. Στην ερμηνεία όλα αυτά εκφράζονται με απότομες διακοπές του στίχου και ένταση στην φωνή.
- ix. “Be mine or you will burn”- Ξεκινάει με φόβο, καταλήγει σε οργή. Παλεύει με τον εσωτερικό του κόσμο, και στο τέλος καταλαμβάνεται από την επιθυμία του να καταστρέψει την Esmeralda.

#### 4. «ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ»

##### I. The Bells of Notre Dame

Πίνακας δομής



Το τραγούδι, σε ό,τι αφορά τον ρόλο του Clorin, έχει μελωδική έκταση μιας 9<sup>ης</sup> (ρε- ντο κάτω από το πεντάγραμμο) και έχει κύριο αρμονικό πεδίο αναφοράς την **PE ελάσσονα** (φυσική) με κατά κύριο λόγο συγγενείς αρμονικές «μετατοπίσεις».

Αποτελεί το πρώτο τραγούδι στην ταινία. Λειτουργεί ως μια εισαγωγή για την πλοκή της ιστορίας. Ξεκινάει με την χορωδία συνοδευόμενη από τις καμπάνες του ναού, να τραγουδάει μαλακά και με εκκλησιαστικό άκουσμα το εισαγωγικό “*Olim*”.

**OLIM, OLIM DEUS  
ACCELERE**

**HOC SAECULUM SPENDIDUM  
ACCELERE FIAT VENIRE  
OLIM**

**SOMEDAY, SOMEDAY... GOD  
SPEED**

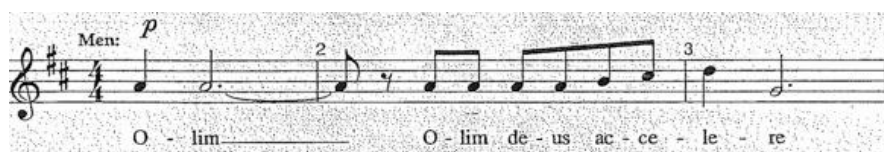
**THIS BRIGHT MILLENIUM  
LET IT COME SOMEDAY**

**Κάποια μέρα, κάποια μέρα....**

**Με τον θεό μαζί**

**Αυτή η λαμπερή χιλιετία**

**Θα έρθει κάποια μέρα/ μια μέρα**





Όlim είναι η μετάφραση (ως επι το πλείστον) του τραγουδιού Someday στα λατινικά από τον στιχουργό της ταινίας Stephen Schwartz.

Ο ήχος των καμπάνων διακόπτεται από τον χορό/εκκλησιαστική χορωδία, να τραγουδάει τη τετράμετρη φράση Α στη PE ελάσσονα και με μέτρο 4/4 (εικόνα 1).



Στο μπάσο έχει γραμμένο ισοκράτη (PE), που συχνά υποβάλλει μια αίσθηση αναμονής - ότι κάτι πρόκειται να συμβεί. Η φράση αυτή είναι το βασικό θεματικό υλικό για όλη την ταινία. Ακούγεται κατ' επανάληψη, τις περισσότερες φορές χωρίς να γίνεται αντιληπτή, σαν «μουσικό χαλί». Όπως θα δούμε και παρακάτω, αποτελεί και την μελωδία για το ρεφρέν του τραγουδιού Hellfire.

Με το τέλος της φράσης, το μέτρο αλλάζει σε 3/4, καθώς ο αφηγητής της ταινίας Clorin, με την βοήθεια μιας μαριονέτας, ξεκινάει την αφήγηση της ιστορίας του κωδωνοκρούστη του ναού στα μικρά παιδιά του Παρισιού.

Όλο το τραγούδι έχει αρκετές εναλλαγές στο μέτρο και στις δυναμικές. Συνολικά αποτελείται από 4 θεμελιώδεις μελωδικές φράσεις μαζί με την Α που ήδη παρατέθηκε (εικόνα 1-4).



Σαν δομή το τραγούδι ξεκινάει με την φράση Α σαν μικρή εισαγωγή.



Είναι άξιο επισήμανσης ότι στα τρία (ουσιαστικά δύο) πρώτα μέτρα, η κάτω φωνή κινείται ως διαστηματικός καθρέφτης της επάνω. Με την αλλαγή του ρυθμού σε βαλς ακολουθεί η μελωδία Β.



Στο μπάσο, στα μέτρα 17 – 19, ακούγονται διαβατικά οι νότες PE – MI (α' αναστροφή) – ΦΑ (εικόνα 5), ίσως για να δώσει την αίσθηση «ροής» της αφήγησης. Ο ισοκράτης PE που αναφέρθηκε πιο πάνω δείχνει να έρχεται σε αντίθεση με το διαβατικό μπάσο της αφήγησης.

Μέτρα  
17 - 19

Εικόνα 5

Στο μέρος αυτό υπάρχουν αναφορές και στην φυσική και αρμονική Ρε ελάσσονα.

Με την φράση “BIG BELLS” ακούγονται οι μεγάλες, δυνατές καμπάνες του ναού. Το ίδιο με την φράση “little bells”, ακούγονται οι πιο μικρές καμπάνες. Αυτό που βλέπει ο θεατής στην οθόνη και ακούει τον Clopin να διηγείται, ακούγεται μέσα στην μουσική.

Επίσης στα μέτρα 29 -31 ακούγεται για λίγο η σχετική μείζονα κλίμακα – **ΦΑ μείζονα**. (εικόνα 6)

Μέτρα  
29 - 31

Εικόνα 6

Τρία ερωτήματα που θέτει ο Clopin θα απαντηθούν μέσα από το τραγούδι. Ποιος είναι αυτός ο κωδωνοκρούστης; Τί είναι; Πώς βρέθηκε στο καμπαναριό του ναού;

Στην συνέχεια επαναλαμβάνεται η Β μελωδία στον αυλό σαν μουσικό χαλί για τον μονόλογο του Clopin, δίνοντας ένα πιο μεσαιωνικό χρώμα και άκουσμα, μεταφέροντας τον θεατή στο μεσαιωνικό Παρίσι όπου και διαδραματίζεται η ιστορία.

Σημαντικά για όλη την πλοκή είναι τα τελευταία του λόγια πριν ξεκινήσει το τραγούδι. **“It is a tale of a man and a monster”**. Δεν αναφέρει ποιος είναι το τέρας και ποιος ο άνθρωπος. Το αφήνει στην κρίση του θεατή να αποφασίσει. Στο τέλος της ταινίας όταν επανέρχεται το συγκεκριμένο κομμάτι σε παραλλαγή, θέτει το συγκεκριμένο ερώτημα στο θεατή, χωρίς όμως πάλι να δίνει κάποια απάντηση.

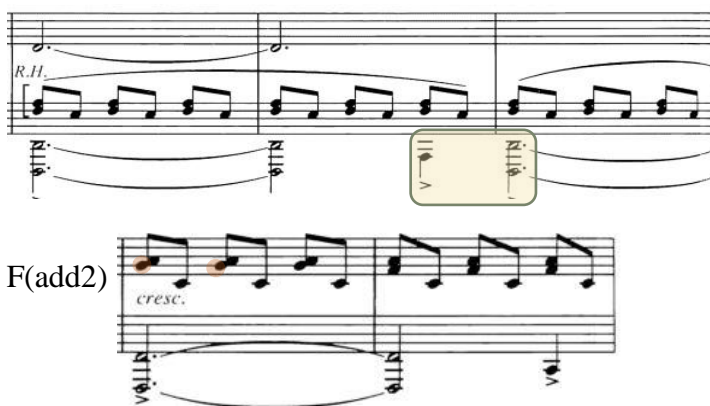
**“Who is the monster and who is the man?”- ποιος είναι στ’ αλήθεια το "τέρας" και ποιος ο άνθρωπος;**

Με το τέλος της ταινίας είναι εμφανές πως το "τέρας" δεν είναι ο Quasimodo, όπως και παρουσιάζεται καθ’ όλη την διάρκεια της, αλλά ο Frollo.

Σε αυτό το σημείο ξεκινά η αφήγηση της ιστορίας με την εμφάνιση της μελωδίας Β στο μέτρο 102. Η αρμονία γίνεται πιο «σκοτεινή» με τη χρήση της συγχορδίας της 6<sup>ης</sup> σε ελάσσονα (Bbm 6) και την εναλλαγή V – i στο μπάσο. Παράλληλα, διακρίνεται η χρήση add2 στην συνοδεία (νότες MI – ρε ελάσσονα και ΣΟΛ – ΦΑ μείζονα), με προφανείς αναγωγές στην pop μουσική. (εικόνα 7 και 8).



Εικόνα 7



Εικόνα 8

Στο μέτρο 142 σελίδα 12 της παρτιτούρας, είναι η πρώτη εμφάνιση του δικαστή Frollo. Η μελωδία Γ έχει δυναμική *p*, και οι στίχοι περιγράφουν τον χαρακτήρα του Frollo.



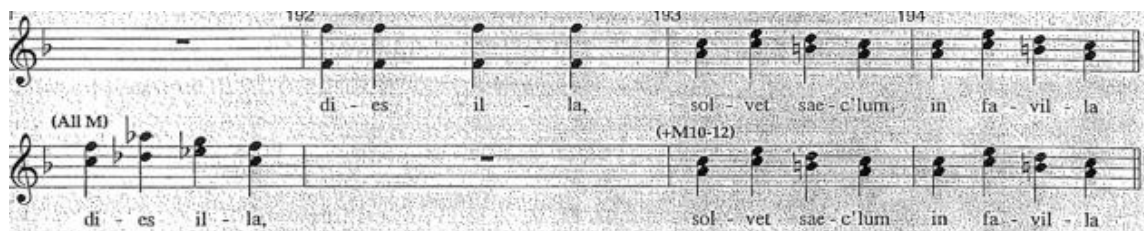
Ενδιάμεσα παρεμβάλλεται η φράση “Kyrie Eleison” – Κύριε Ελέησον σε *f* δυναμική, σαν μια παράκληση των τσιγγάνων να δείξει έλεος προς αυτούς ο μοχθηρός δικαστής (εικόνα 9).



Εικόνα 9

Στο αριστερό χέρι ακούγονται αρμονικές συνηγήσεις με 4<sup>es</sup> και 5<sup>es</sup> που παραπέμπουν σε μεσαιωνικό άκουσμα και στυλ. Ο ρυθμός εναλλάσσεται συνεχώς από 3/4 σε 4/4.

Αμέσως μετά και καθώς ο Frollo καταδιώκει μανιωδώς την νεαρή τσιγγάνα που προσπαθεί να ξεφύγει κατευθυνόμενη προς τον ναό ζητώντας άσυλο, ακούγεται από τον χορό το Requiem – η νεκρώσιμη ακολουθία της καθολικής εκκλησίας. Οι φωνές μπλέκονται μεταξύ τους, σε διαφορετικές τονικές περιοχές και οκτάβες, δημιουργώντας ένα πολυφωνικό άκουσμα γεμάτο ένταση, η οποία ταυτίζεται με τα γεγονότα της σκηνής. (εικόνα 10)





Εικόνα 10

Ο ρυθμός και το tempo αλλάζει συνεχώς (3/4, 4/4, 6/4) με πιο γρήγορα μέρη, με μικρό *accelerando* και έντονα δυναμικά σημεία (εικόνα 11).



Εικόνα 11

Η κορύφωση έρχεται με την είσοδο της φράσης Α στο μέτρο 192 και εναλλαγή του tempo από 3/4 σε 6/4 και ξανά σε 3/4.



Όλη η δράση διακόπτεται από τον αρχιδιάκονο του ναού, που προσπαθεί να αποτρέψει τον Frollo από το να διαπράξει ακόμα μία αμαρτία, πετώντας το βρέφος (Quasimodo) στο πηγάδι αφού έχει δολοφονήσει την μητέρα του στα σκαλιά του ναού (μελωδία Β).



Β μελωδία

Ακολουθεί η επανάληψη και της Γ μελωδίας με το Κύριε Ελέησον.



Η τέταρτη μελωδία (Δ) κάνει την εμφάνισή της στο μέτρο 265 και ερμηνεύεται από το Frollo.

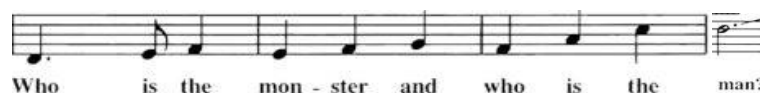


Το σημείο αυτό πλαισιώνεται στην μουσική αφήγηση με την διαδοχή VI – i – VI (εικόνα 12). Η μελωδική κατασκευή υπαινίσσεται το πρώτο βασικό θέμα από το επόμενο κομμάτι (“Out there”).



i Εικόνα 12

Στην συνέχεια ακούγεται για τελευταία φορά η Β μελωδία, με τον Clorin να θέτει στον θεατή το ερώτημα της ταινίας, **ποιος είναι το τέρας και ποιος ο άνθρωπος.**



Όλο το τραγούδι τελειώνει με την μελωδία Α σε ΡΕ μείζονα και θριαμβευτικό άκουσμα.

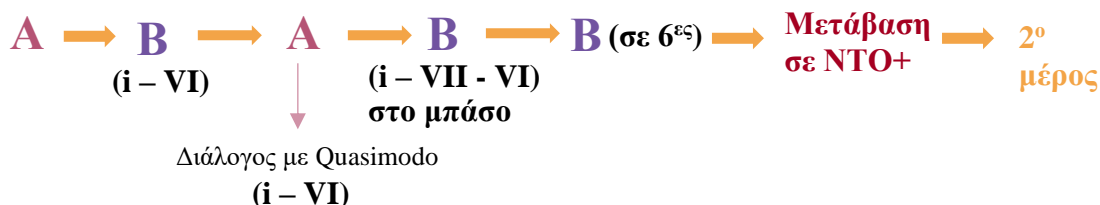


## II. Out there

Δομή τραγουδιού

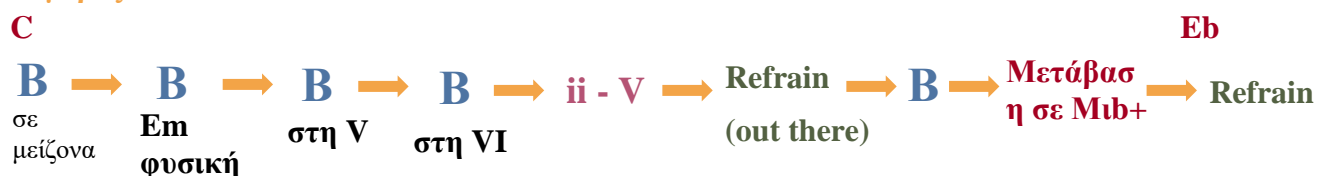
1<sup>ο</sup> μέρος

**C# m**



2<sup>ο</sup> μέρος

**C**



Το τραγούδι, σε ό,τι αφορά τον ρόλο του Frollo, έχει μελωδική έκταση μιας 9<sup>ης</sup> (G4 – a4), και ο ρόλος του Quasimodo έκταση 11<sup>ης</sup> (e4 – a5). Έχει κύριο αρμονικό πεδίο αναφοράς στο πρώτο μέρος την **Nτο# ελάσσονα**, και στο δεύτερο μέρος **Nτο μείζονα**.

Το πρώτο «I Want song» της ταινίας. Ερμηνεύεται από τον πρωταγωνιστή Quasimodo. Μέσα από το τραγούδι εκφράζονται όλες οι επιθυμίες του πρωταγωνιστή και η λαχτάρα να γίνει ένα με τον κόσμο του Παρισιού.

Το τραγούδι χωρίζεται σε δύο μέρη.

1<sup>ο</sup> μέρος  
Μέτρο 1

Frollo: The world is cruel, the world is

2<sup>ο</sup> μέρος  
Μέτρο  
40

Το πρώτο μέρος ερμηνεύει ο «πατριός» του Quasimodo, Frollo. Μελωδικά δομικά του στοιχεία παραπέμπουν στην εισαγωγή της οποίας η βασική μελωδία

στο δεύτερο μέρος εμφανίζεται ξανά παραλλαγμένη.

Το πρώτο μοτίβο που ακούγεται στο τραγούδι είναι το παρακάτω (εικόνα 13) με την διαδοχή **i (c#) – VI (A)**.

Εικόνα 13

Έχει ενδιαφέρον, ως προς την συνθετική κατασκευαστική οπτική του Menken, ότι το συγκεκριμένο μοτίβο, εμφανίζεται και στο μιούζικαλ “*Η ωραία και το τέρας*” στο τραγούδι, “*Something there*” (Ρε μείζονα).

Belle: There's some-thing sweet way, and al-most kind, I thought I saw.

Στη συνέχεια, στο μέτρο 5 υποδηλώνεται μια συγχορδία βαρυσμένης δεύτερης – Ναπολιτάνικη – που η λύση της οδηγεί στην δεσπόζουσα. (εικόνα 14)





Εικόνα 14

Σε αυτό το μέρος ο Frollo προσπαθεί να πείσει τον Quasimodo ότι ο έξω κόσμος είναι κακός, ύπουλος. Ο μόνος που μπορεί να εμπιστευτεί είναι ο Frollo. Αμέσως μετά ακούγεται μια φράση η οποία χαρακτηρίζει απόλυτα την σχέση που έχουν οι δύο χαρακτήρες μεταξύ τους. Αυτή τη τοξική σχέση από την οποία, μέσα στο πέρας της ταινίας, ο Quasimodo προσπαθεί να απαλλαχθεί.



Επειδή του προσφέρει τα πιο πάνω πρέπει να τον υπακούει τυφλά. Κανείς άλλος δεν θα το έκανε λόγω της εμφάνισής του. Δημιουργεί στον πρωταγωνιστή την αμφιβολία για τον εαυτό του, φόβο για τον έξω κόσμο και θαυμασμό - υπακοή προς το «κύριό» του Frollo.

Το τραγούδι, όπως αναφέρθηκε, έχει ως αρχικό αρμονικό πεδίο αναφοράς την **Ντο# ελάσσονα**. Ο ελάσσων τρόπος πιθανώς να καθρεπτίζει την σκοτεινή προσωπικότητα του ερμηνευτή Frollo.

Η μελωδία Δ, που ήδη παρατέθηκε, αποκτά τώρα κυρίαρχο ρόλο μερικώς αλλαγμένη (εικόνα 15), με την διαδοχή i – VI.



Εικόνα 15

Άξιο επισήμανσης είναι επίσης και το μουσικό τεκταινόμενο του μέτρου 6 (εικόνα 16) που πιθανώς υπονοεί μια επερχόμενη εξέλιξη ή και μια αμφιβολία εμπιστοσύνης.



Εικόνα 16

Επίσης στο μέτρο 11, στην λέξη φόβος (fear) έχουμε μια συγχορδία ν (ΣΟΛ#) της φυσικής ελάσσονος. (εικόνα 17)



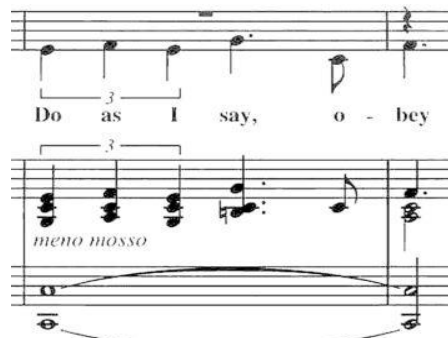


Εικόνα 17

Οι πτώσεις σε αυτό το μέρος είναι ατελείς πτώσεις στην V συγχορδία της τονικότητας, τονίζοντας πιθανώς τα πιο πάνω. Μόνο στο τέλος του μέρους έρχεται η τέλεια πτώση (V – i) στην τονική με εναλλαγή του μέτρου από 4/4 σε 2/4 και ξανά σε 4/4.



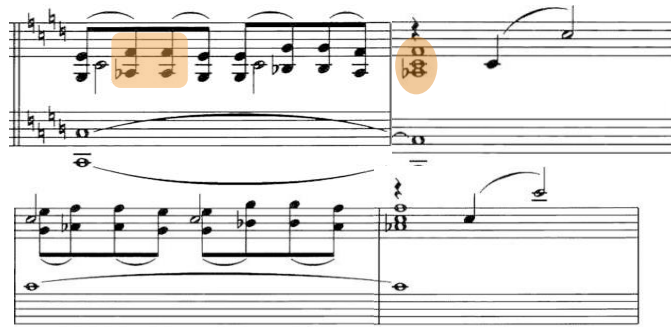
Οι στίχοι στο τέλος του μέρους έρχονται σε αντίθεση με το κεντρικό μήνυμα του δεύτερου μέρους που ακολουθεί και με τον τίτλο του τραγουδιού. Οι στίχοι είναι: “**stay in here**” – εδώ μέσα, και ακολούθως ακούμε τον Quasimodo να τραγουδάει “**Out there**” – εκεί έξω. Για να τονίσει την υπακοή που απαιτεί ο Frollo από τον Quasimodo, χρησιμοποιεί στο μέτρο 21 τρίχη στην φράση “**Do as I say, OBEY**” – «κάνε αυτό που σου λέω» (εικόνα 18).



Εικόνα 18

Ακολουθεί το δεύτερο μέρος ερμηνευμένο από τον Quasimodo. Όλα όσα παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο μέρος αλλάζουν μορφή.

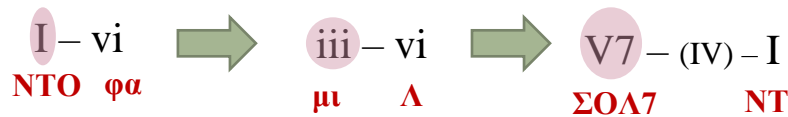
Το μέρος είναι σε **μείζονα τονικότητα (Ντο)**, ενώ ο οπλισμός ανάγεται στην **ντο μείζονα**, από το πρώτο μέτρο η μελωδία υπονοεί μια **φα** ελάσσονα μελωδική κλίμακα έτσι ώστε τα πρώτα 4 μέτρα να εξακολουθούν να έχουν ένα διττό άκουσμα (εικόνα 19)



Εικόνα 19

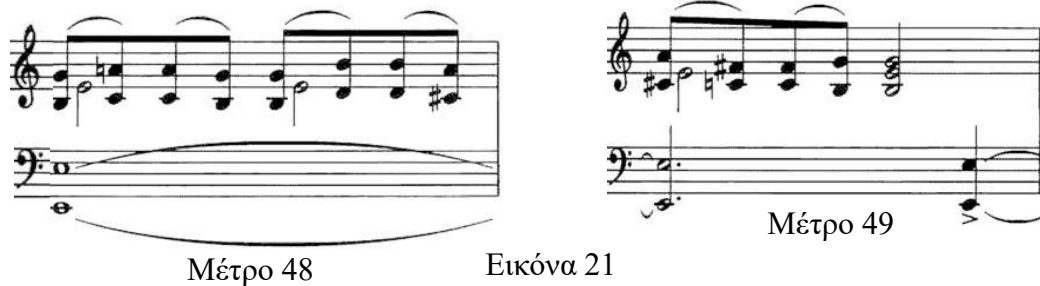
Αρχικά ξεκινάει με *p* δυναμική – δειλά και φοβισμένα. Σταδιακά ανεβάζει ένταση καθώς ανεβαίνει και η αυτοπεποίθηση και αποφασιστικότητα του ήρωα να βγει στον έξω κόσμο παρά τη «συμβουλή»/ διαταγή του Frollo.

Όλη αυτή η αμφιβολία και ο φόβος, σταδιακά παίρνει **ανοδική πορεία** μέσα από την **μελωδία** κάθε φορά μια 3<sup>η</sup> μικρή ψηλότερα, παραμένοντας στο τονικό χώρο της **Ντο** μείζονας (εικόνα 20)



Εικόνα 20

Στην συνέχεια παρατηρούμε τονικές μετατοπίσεις του μοτίβου. Για παράδειγμα στα μέτρα 48 και 49 το εντοπίζουμε την **μι φυσική** και μικρό σύντομο υπαινιγμό της **φρυγική**. (εικόνα 21)



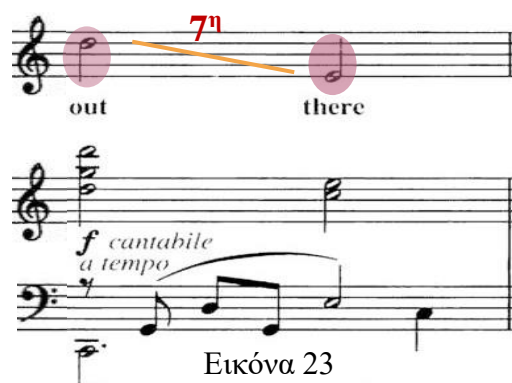
Εικόνα 21

Ακολούθως στα μέτρα 58 – 61, υπάρχει μια παράθεση της **ii** βαθμίδας και της **v** (δεσπόζουσας), με 2 μέτρα η κάθε μια. (εικόνα 22)



Εικόνα 22

Μπορεί να θεωρηθεί ως πιθανή προετοιμασία / ώθηση στο βασικό θέμα που εισάγεται στο μέτρο 62 με την ενδιαφέρουσα μελωδική κατασκευή της 7<sup>ης</sup> στις λέξεις **out there**. (εικόνα 23)



Εικόνα 23

Και όλα οδηγούν στην πρώτη κορύφωση του μέρους στο μέτρο 62 με τους στίχους “OUT THERE”, που είναι και ο τίτλος του τραγουδιού (εικόνα 23).

Στο βιβλίο *Defying Gravity*, το οποίο αποτελεί βιογραφία του στιχουργού των τραγουδιών Stephen Schwartz, αναφέρει πως οι στίχοι στο συγκεκριμένο μέτρο εμπνεύστηκαν από το άκουσμα της μελωδίας στο πιάνο<sup>200</sup>.

Ήδη από την μελωδική κατασκευή του, το β' μέρος – στο ρεφρέν – δηλώνει την αντίθεση και τα χαρακτηριστικά – ηθικά δίπολα που εν πολλοίς αναφέρθηκαν. Ενώ οι μελωδίες του α' μέρους χαρακτηρίζονται από φθογγική πυκνότητα (κυρίως με όγδοα), στο β μέρος έχουμε την πιθανή προσπάθεια δημιουργίας αίσθησης μελωδικού «χώρου» (με αντίστοιχες συναισθηματικές αντανακλάσεις), με την χρήση τετάρτων.

Τέταρτα που συχνά με την ανοδική μελωδική τους κατεύθυνση και εν μέσω αρμονικών τροποποιήσεων, προσπαθούν να δώσουν την αίσθηση της «υπέρβασης» για τον ήρωα που τραγουδά.



Από αυτό το σημείο και πέρα η μελωδία συνεχίζει να ανεβαίνει τονικά (τώρα στην IV βαθμίδα (ΦΑ) στη Ντο μείζονα), καθώς ανεβαίνει η αποφασιστικότητα του ήρωα να κάνει την επιθυμία του πραγματικότητα.

Στο μέτρο 68 έχουμε μια συγχορδία συγγένειας τρίτης με την ντο μείζονα (ΜΙb μείζονα) που οδηγεί στην 6<sup>η</sup> της ομώνυμης ελάσσονας (ΛΑb μείζονα) ώστε να έρθει πιο έντονα η επανάληψη του αρχικού μοτίβου. (εικόνα 24)

<sup>200</sup> De Giere, C. (2008). *Defying Gravity*. Applause Theatre & Cinema Books: New York, σελ. 244



Εικόνα 24

Στο μέτρο 95 αρχίζει η μετάβαση προς την Eb μείζονα (μέτρο 96) όπου και γίνεται η δεύτερη εμφάνιση του «ρεφρέν» Out There (εικόνα 25).



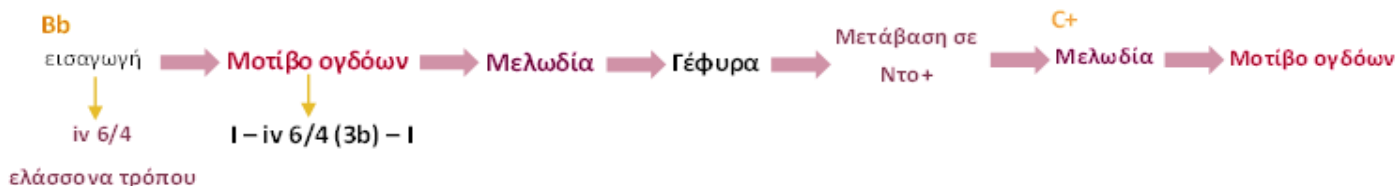
Εικόνα 25

Με την αλλαγή αυτή στην τονικότητα το τραγούδι κλίνει ουσιαστικά ένα τόνο ψηλότερα από την αρχή του τραγουδιού – πρώτο μέρος (Nτο# ελάσσονα).

Προς το τέλος για να δώσει έμφαση στο ότι ο ήρωας θα βγει από τον ναό, θα εκπληρώσει την επιθυμία του, ακούγονται και χαρμόσινα οι καμπάνες της Παναγίας των Παρισίων, με τον Quasimodo να «φωνάζει» προς το Παρίσι την απόφαση να φύγει από τον ναό.



### III. God help the Outcast Δομή τραγουδιού



Είναι το τέταρτο τραγούδι στην σειρά μέσα στην ταινία. Έχει μελωδική έκταση μιας 12<sup>ης</sup> (F3 – c5) και ως κύριο αρμονικό πεδίο αναφοράς την **Σιb μείζονα**.

Ερμηνεύεται από την Esmeralda, καθώς βρίσκεται μέσα στον ναό της Παναγίας των Παρισίων ζητώντας άσυλο/ προστασία από τους στρατιώτες που την κυνηγούν. Το τραγούδι χαρακτηρίζεται σαν μια προσευχή προς τον Θεό. Ζητάει από τον Θεό να βοηθήσει τον λαό της (τους τσιγγάνους του Παρισιού) να ανταπεξέλθουν στις κακουχίες που αντιμετωπίζουν.

Είναι μια μπαλάντα σε ρυθμό 3/4. Ξεκινάει με μία μικρή εισαγωγή, την οποία χαρακτηρίζει η δανεισμένη από τον ελάσσονα τρόπο **iv6/4** βαθμίδα (Mib ελάσσονα) στο πρώτο μέτρο, η οποία λύνεται στην τονική **Σib** στο επόμενο μέτρο. (εικόνα 26)

Εικόνα 26

Στο τέλος της εισαγωγής ακούγεται το χαρακτηριστικό μοτίβο με διαδοχή **I – iv6/4 (3b) – I** (μέτρα 16-19), όπου και εδώ εμφανίζεται η ίδια συγχορδία Mib του ελάσσονα τρόπου. (εικόνα 27)

Εικόνα 27

Με την είσοδο της βασικής μελωδίας στο μέτρο 20 η Esmeralda δείχνει το θάρρος της, το οποίο πηγάζει από την επιθυμία της να βοηθήσει τους τσιγγάνους, βάζοντας τον εαυτό της σε δεύτερη μοίρα (εικόνα 28).

Εικόνα 28

Η μελωδία συνοδεύεται από συγχορδίες με αρπισμούς στο πιάνο και καλύπτει μελωδική έκταση οκτάβας και τέταρτης.

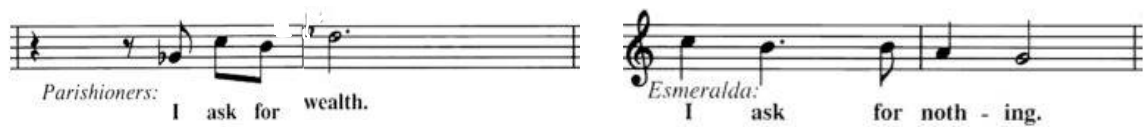
Στο μέτρο 36 εμφανίζεται μια μικρή γέφυρα η οποία ερμηνεύεται από τον χορό (οι πιστοί μέσα στον ναό). Εδώ φαίνεται η αντίθεση ανάμεσα στην Esmeralda και στον κόσμο που δεν ανήκει στο περιθώριο (Παριζιάνοι). Ο εγωισμός τους – όπως ήδη αναφέρθηκε και σε σχέση με τους στίχους – σε αντίθεση με την μετριοφροσύνη της Esmeraldas. Και πάλι έχουμε την χρήση του μοτίβου με τα τρία όγδοα στο δεύτερο μισό της τρίτης κίνησης του μέτρου. (εικόνα 29)



Εικόνα 29

Χορός: “I ask for wealth...fame...glory” – ζητάω πλούτη, διάκριση, δόξα.

Esmeralda: “ I ask for nothing, i can get by” – δεν ζητάω τίποτα που να μπορώ να αποκτήσω. (μέτρο 53)



Στο μέτρο 44, ακούγεται μια **PE μείζονα με 7<sup>η</sup> (V7/ vi)** συγχορδία καθώς η μελωδία κινείται προς την αλλαγή της κλίμακας που έρχεται στο μέτρο 53.



Ο καινούργιος τονικός χώρος είναι αυτός της **ΝΤΟ μείζονας**. (εικόνα 30).



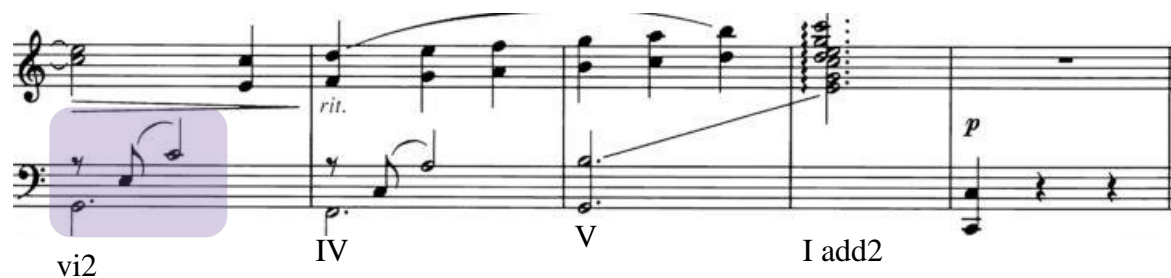
Εικόνα 30

Η μελωδία μεταφέρεται ένα τόνο ψηλότερα και η ένταση του τραγουδιού αλλάζει, πιθανώς για να τονίσει περισσότερο το μήνυμα και την επιθυμία της Esmeralda. Στις μουσικές δομές της pop μουσικής βέβαια, τέτοιου είδους τονικές μεταφορές θεωρούνται μάλλον κλασικές «μανιέρες».

Στο τέλος φέρνει στην επιφάνεια και το «παράπονο» της, με τη φράση - “**I though we all were, the children of God**” - για την άδικη συμπεριφορά του λαού του Παρισιού απέναντι στους τσιγγάνους και τις συνθήκες που αναγκάζονται να ζουν κυνηγημένοι από τον Frollo καθημερινά.

Στο τέλος επιστρέφει το μοτίβο του μέτρου 16, στην Ντο μείζονα. (εικόνα 31)





Εικόνα 31

#### IV. Heaven's Light / Hellfire

**F+** A μέρος  
 εισαγωγή → **A** → Γέφυρα → **A'** → **A** → **Bb+**  
 φράση από Bells of Notre Dame

B μέρος  
**Bb**  
**Confiteor** → **B** → Refrain → Γέφυρα → **B** → Ισοκράτης → Refrain → Κύριε → **A**  
 (Like fire) (Hellfire) Ελέησον φράση από Bells of Notre Dame  
**Bb - D - Gm** → **Dm** → **Fm - F+** → **ΛΑ**

Το πρώτο μέρος έχει μελωδική έκταση 12<sup>ης</sup> (B3 – f5) και το δεύτερο μέρος έκταση 13<sup>ης</sup> (F3 – d5). Έχει κύριο αρμονικό πεδίο αναφοράς στο πρώτο μέρος την **ΦΑ μείζονα** και στο δεύτερο μέρος την **Σιb μείζονα**.

Το τελευταίο τραγούδι από τον κύκλο των “I Want song”. Στην πραγματικότητα είναι δύο τραγούδια τα οποία ακούγονται το ένα ως συνέχεια του άλλου και παρουσιάζουν τις δύο όψεις του έρωτα – την αθώα σαν λάμψη (light) αγάπη, σε αντίθεση με την παθιασμένη σε σημείο τρέλας, μανιακή «αγάπη» που έχει ως αποτέλεσμα την καταστροφή.

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι είναι τρία κομμάτια και όχι δύο, αφού όπως θα παρουσιαστεί παρακάτω παρεμβάλλεται μέσα σε όλο το δεύτερο μέρος, κομμάτια από την προσευχή *Confiteor*.



Confiteor είναι προσευχή η οποία ψέλνεται στην αρχή τη καθολικής λειτουργίας και τις περισσότερες φορές πριν να αρχίσει το μυστήριο της εξομολόγησης του πιστού. “Confiteor” (I confess) σημαίνει σε ελεύθερη μετάφραση «ομολογώ».



Το πρώτο μέρος - *Heaven's Light* - ερμηνεύει ο Quasimodo και έχει κύριο αρμονικό πεδίο αναφοράς την **ΦΑ μείζονα**. Το μέτρο είναι 4/4 με μία μικρή αλλαγή στο τέλος για ένα μέτρο σε 2/4, επανερχόμενο στα 4/4 όπου και ξεκινάει το δεύτερο μέρος (*Hellfire*).

Η μελωδία (εικόνα 32) είναι απλή και γλυκιά, καθρεφτίζοντας το είδος αγάπης που εκφράζει το μέρος – αθώα αγάπη.



Εικόνα 32

Στο μπάσο διακρίνεται ένας ισοκράτης στην τονική (ΦΑ), όπως και έντονη χρήση της VI βαθμίδας (ΣΙb μείζονα) καθ' όλη την πορεία του πρώτου μέρους.



Χαρακτηριστικό είναι ότι στο μέτρο 10 η συγχορδία ΣΙb μείζονα έρχεται σαν πτωτική αμφιβολία του νοήματος των στίχων «**it almost look like heavens light**».

Στο μέτρο 13 εμφανίζεται η συγχορδία **ΣΟΛ2 μείζονα (V2 / V)** με μπάσο την 7<sup>η</sup> της συγχορδίας **ΦΑ**. Ο συνδυασμός δημιουργεί ένα μελαγχολικό άκουσμα, τονίζοντας το νόημα των στίχων – “*Though I might wish with all my might.*” – «αν και το εύχομαι με όλη μου την δύναμη». Η φράση καταλήγει στην **ΛAsus μείζονα (Vsus – V / vi)** συγχορδία τη οποία ακολουθεί η **vi – PE** ελάσσονα. (εικόνα 33)

though I might wish with all my might.

**G/2**

**A/f μπάσο**  
( V/F

**Asus**  
V sus

**A**  
V

**Dm**  
vi(i)

Εικόνα 33

Το τετράμετρο επίσης που ακολουθεί είναι ίσως από τα πιο «συγκλονιστικά» σημεία στίχων - μουσικής με τη φράση «*no face as hideous as my face, was ever meant for heavens light*», ειδικά με τον μελωδική κατασκευής τονισμό των λέξεων “my face” με ανιόν διάστημα 5<sup>ης</sup>.

my face

Παράλληλα, εμφανίζεται και πάλι η συγχορδία Σιβ μείζονα στην λέξη light ως αίσθηση ερωτηματικού.

No face as hid - e - ous as my face was ev - er meant for heav-en's light. But

**Bb(add2)**

Ενώ το η παρτιτούρα έχει σύμβολο συγχορδίας την Σιβ, το αριστερό χέρι παίζει **Ρε ελάσσονα εβδόμη**, και συνεπώς δεν ισχύει. Ακούγοντας όμως το τραγούδι, μπορεί να διαπιστώσει κάποιος ότι η Σιβ ισχύει.

Είναι επίσης ενδιαφέρον ότι λίγο πιο κάτω (μ. 26), στην ομοιοκατάληκτη λέξη “night” έχουμε μια πιο συναισθηματικά και τονικά «μετέωρη» την Em7/A. Σύμφωνα με τα συγχορδιακά σύμβολα πιθανώς και πάλι σαν εμφατική αντίθεση μεταξύ των λέξεων “light – night”.

night

Στο μέτρο 19 (με την άρση του 18) ξεκινάει η γέφυρα. Στον στίχο “smiled at me” γίνεται ένα crescendo, τονίζοντας την ευτυχία που νιώθει ο Quasimodo στο συγκεκριμένο σημείο. (εικόνα 34)

Εικόνα 34 **Bb**

Στο τέλος του μέρους έρχεται ξανά σε τονικότητα ΦΑ η βασική φράση Α από το πρώτο τραγούδι *Bells of Notre Dame*, σαν καμπάνες με πυκνότερο ηχητικό όγκο στα μπάσα και σαφή υποδήλωση θετικών συναισθημάτων, το οποίο τελειώνει στην **ΣΙb μείζονα** κλίμακα, όπου είναι και ο τονικός χώρος του δεύτερου μέρους. (εικόνα 35)

Εικόνα 35

Οι καμπάνες καλούν το κοινό να παρευρεθεί στην λειτουργία που ξεκινά με την αρχή της προσευχής *Confiteor* και τοποθετείται στον τονικό χώρο της **ΣΙb μείζονας** και η αρχή για το δεύτερο μέρος.

Εικόνα 36

Το μέτρο αλλάζει σε δύο φάσεις – κατά την διάρκεια των καμπάνων από 4/4 σε 2/4 και ξανά 4/4 και στο μέτρο 42, σε 6/4 και πίσω στα 4/4. Οι αλλαγές καθώς και η μελωδική κατασκευή ειδικά των αρχικών σημείων τείνουν ίσως να προσδώσουν ένα πιο αυθεντικό άκουσμα μεσαιωνικής καθολικής λειτουργίας. (εικόνα 36)

Η προσευχή μπορεί να ειπωθεί πως είναι το «τρίτο» τραγούδι μέσα στο σύνολο (1. Heaven's light 2. Hellfire 3. Confiteor). Παρεμβάλλεται αντιστικτικά καθ' όλη την διάρκεια του δεύτερου μέρους. Αποτελεί αντίθεση στα λόγια του Frollo. Η σκέψη των παραβρισκόμενων στην λειτουργία στρέφεται προς το Θεό ενώ τον Frollo βασανίζουν σκέψεις και συναισθήματα.

Μια άλλη αντίθεση είναι στο νόημα της προσευχής. *Confiteor* σημαίνει μετανοώ, αλλά στην συνέχεια θα παρατηρηθεί ότι ο Frollo αποποιείται των ευθυνών του και προσπαθεί να πείσει τον εαυτό του και τον Κύριο ότι είναι αθώος.

Η μελωδία του κουπλέ ξεκινάει στην **ΣΙb μείζονα** (εικόνα 37).

**ΣΙb μείζονα, μ. 50**

Be - a - ta Ma - ri - a, you know I am a right-eous man. Of my vir - tue I am just - ly proud.

Εικόνα 37

Στο μέρος γίνονται αλλαγές στον τονικό χώρο και στο μέτρο. Η πρώτη αλλαγή κλίμακας έρχεται στο μέτρο 54, όπου μεταφέρεται στην συγχορδία **ΡΕ μείζονα**, συνδεδεόμενη ως δεσπόζουσα της σχετικής ελάσσονος (Σολ ελάσσονα) αλλά δίνοντάς της ενίοτε και αίσθηση τονικής ισχύος (εικόνα 38).

**ΡΕ μείζονα  
μ. 54**

Εικόνα 38

Στο μέτρο 58, τέσσερα μέτρα μεταφέρεται στην **ΣΟΛ ελάσσονα** (σχετική ελάσσονα της ΣΙb) όπου και παραμένει και για τα πρώτα μέτρα του ρεφρέν.

**Σολ  
ελάσσονα**

Εντωμεταξύ, μέσα στα πρώτα αυτά μέτρα παρεμβάλλεται και ο χορός με μέρη από το Confiteor. (εικόνα 39)<sup>201</sup>

μ. 53  
(Et ti - bi Pa - ter...)

μ. 57  
tious crowd.  
(Qui - a pec - ca - vi ni - mis...)

μ. 61  
soul.  
(Co - gi - ta - ti - on - e...)

μ. 65  
(Ver - bo et o - pere...)

Εικόνα 39

Ακολουθεί το ρεφρέν (στη τονικότητα ΣΟΛ ελ.) του οποίου η μελωδία είναι ίδια με την φράση Α από το πρώτο τραγούδι *Bells of Notre Dame*. (εικόνα 40)

<sup>201</sup> Για μετάφραση των στίχων βλέπε 2. Στίχοι – Heaven's light/ hellfire

Hellfire  
μ. 66 Σολ ελ.

Frollo: Like fi - re, hell - fi - re, this fi - re in my skin.

Bells of Notre Dame  
μ. 1 Ρε ελ.

*ff*

Εικόνα 40

Έχει ενδιαφέρον ότι στην κατάληξη της στιχικής φράσης, η λέξη “skin”, για λόγους έμφασης (και νοηματικά ως προς το δίπολο, φωτιά - δέρμα) είναι σε συγχορδία **IV** στην **σολ ελάσσονα**, δίνοντας αναγωγές στον **ΣΟΛ δωρικό τρόπο** αλλά και λειτουργώντας σαν μετάβαση στην **Ρε ελάσσονα** που ακολουθεί άμεσα για το δεύτερο μισό του ρεφρέν.

Στην συνέχεια εμφανίζεται μια γέφυρα στην οποία ο Frollo προσπαθεί να δικαιολογήσει τις πράξεις του, ενώ οι πιστοί στον ναό αναγνωρίζουν τα λάθη τους και ζητούν συγχώρεση. Αυτή η αντίθεση είναι από τα δραματικότερα σημεία μέσα στο τραγούδι. Ενώ ο Frollo τραγουδάει «δεν φταίω εγώ», οι πιστοί ψέλνουν «από δικό μου λάθος».

Frollo: It's not my fault. I'm not to blame.

Priests: Me - a cul - pa,

Στο μπάσο ακούγεται ισοκράτης στην νότα ρε σε όγδοα. (εικόνα 41)

Εικόνα 41

Παράλληλα στους στίχους - “it's not my fault I'm not to blame” ακούγεται ξανά - ρυθμικά - η μελωδική κατασκευή με διαστηματικές αντιστροφές του πρώτου μέρους του “*Out there*” ως πιθανή αίσθηση οδυνηρής πλέον χαρακτηρισολογικής ενδοσκόπησης του Frollo.



Στη συνέχεια, η μελωδία κινείται για τέσσερα μέτρα στην **ΦΑ ελάσσονα**. Στο μέτρο 83 η μελωδία χρωματικά καταλήγει στην **ΦΑ μείζονα**, όπου εμφανίζεται ξανά η πρώτη μελωδία (εικόνα 38) στο μέτρο 84. (εικόνα 42)

Χρωματική → **Φα μείζονα**

Εικόνα 42

Στο μέτρο 91 με την συγχορδία **ΛΑ μείζονα** μεταφερόμαστε στην **ΡΕ ελάσσονα** (σχετική ελάσσονα).

Στην συνέχεια ακούγεται μια γέφυρα. Ανάμεσα στον ισοκράτη του μπάσου στη νότα λα (V) ακούγονται μέρη από το Ρεφρέν του τραγουδιού (εικόνα 40), μερικώς αλλαγμένα (εικόνα 43).

Μέτρα  
91 – 99  
(γέφυρα)

Εικόνα 43

Η γέφυρα ξεκινάει σε *p* δυναμική και με *crescendo* οδηγείται στην κορύφωση του μέρους στο μέτρο 100 με την δεύτερη εμφάνιση του ρεφρέν τώρα σε *ff*. Είναι η στιγμή της απόφασης και της σύγκρουσης.

Μέτρο  
100

Εικόνα 44

Στο μέτρο 107 ξεκινάει η πορεία προς την τελική πτώση και το τέλος του τραγουδιού. Σε αυτό το σημείο, παρομοίως με το πρώτο τραγούδι *Bells of Notre Dame*, υπάρχουν αλλαγές στο μέτρο – 4/4 σε 2/4 σε 4/4 σε 3/4 – όταν ο χορός τραγουδά το «Κύριε Ελέησον» (εικόνα 44) ως νοηματική αντίστιξη αλλά και προειδοποίηση.

Εικόνα 44

Στο μέτρο 116 το μπάσο κινείται βηματικά προς τα κάτω πιθανώς για να γίνει πιο έντονα η κατάληξη του τραγουδιού στο μέτρο 119 με τέλεια πτώση (V - i) στην τονική (PE ελάσσονα). (εικόνα 45)

Εικόνα 45

Το μέρος τελειώνει με την εμφάνιση της **φράσης Α** από το πρώτο τραγούδι Bells of Notre Dame, που είναι και το ρεφρέν του τραγουδιού αυτού στην **PE ελάσσονα**.



## Συμπεράσματα

Παρόλο που το τελικό στάδιο της παρούσης έρευνας - εργασίας αφορά την δια ζώσης καλλιτεχνική παρουσίαση (performance) των συγκεκριμένων τραγουδιών, εν τούτοις, με βάση το ερευνητικό ερώτημα που αναφέρθηκε στην εισαγωγή – σε ποιο βαθμό μπορεί να διαφωτισθεί μια ερμηνευτική προσέγγιση ενός μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων από τα δομικά στοιχεία τόσο της ταινίας όσο και των τραγουδιών; - κατέληξα στα ακόλουθα θεμελιώδη συμπεράσματα:

Αρχικά, επιβεβαιώθηκε - στον δυνατό βαθμό – ότι και στην περίπτωση του κινηματογραφικού μιούζικαλ κινουμένων σχεδίων, η διεισδυτική και πανοραμική μελέτη στα δομικά χαρακτηριστικά του, βοηθούν στην καλύτερη εκτέλεση/ ερμηνεία των περιεχόμενων τραγουδιών.

Μέσω της μελέτης των στίχων, του σεναρίου και της ιστορίας της παραγωγής της ταινίας μπόρεσα να μάθω για το παρελθόν του κάθε χαρακτήρα και το πώς έφτασε στο αφηγηματικό σημείο που τραγουδάει το συγκεκριμένο τραγούδι. Η συναισθηματική φόρτιση της κάθε συλλαβής και το νόημα του κάθε στίχου έγιναν αντιληπτά σε μεγαλύτερο βαθμό μέσα από την έρευνα αυτή.

Στο ίδιο πλαίσιο, η πορεία της μελωδίας, αρμονικά στοιχεία που έχουν ενδιαφέρον, αλλαγές στην κλίμακα, στο μέτρο, τονικές αποκλίσεις, είναι πλέον αυταπόδεικτο ότι επηρεάζουν τον τρόπο εκτέλεσης του έργου και δεν γίνονται τυχαία, αλλά με αυτά ο συνθέτης προσπαθεί μέσω του ερμηνευτή, να επικοινωνήσει στον ακροατή μηνύματα και συναισθήματα. Για παράδειγμα η συνεχής ανοδική πορεία της μελωδίας στο τραγούδι *Out there*, όπου συμβαδίζουν με την αύξηση της αυτοπεποιθήσεις του Quasimodo μέσα από το τραγούδι, ή ο βηματικός μπάσος στο τραγούδι *Bells of Notre Dame* που δίνει ροή στην αφήγηση.

Αντίστοιχα η έρευνα/μελέτη του score της ταινίας με βοήθησε να μπω πιο βαθιά στην ψυχολογία του κάθε χαρακτήρα.

Για παράδειγμα ο σκοτεινός χαρακτήρας του Frollo, για μένα φαίνεται από τις πρώτες 3 νότες του τραγουδιού *Out there* και τον ελάχιστο χαρακτήρα που έχουν τα μέρη του. Κάθε φορά που εμφανίζεται μέσα στα έργα, ο ελάχιστων χαρακτήρας επιστρέφει.

Παράλληλα, τα δομικά στοιχεία της ταινίας με βοήθησαν να ανακαλύψω περαιτέρω το παρελθόν και την ψυχολογική χαρτογράφηση του κάθε ρόλου. Η παλέτα χρωμάτων που χρησιμοποιήθηκε για τον κάθε χαρακτήρα και για το περιβάλλον γύρω του, η αισθητική του χώρου και οι λεπτομέρειες στην ενδυμασία του, αναδεικνύουν στοιχεία του εσωτερικού του κόσμου. Ακόμα η διαδικασία του casting για την φωνή που θα επενδύσει το χαρακτήρα, δίνει σημαντικά στοιχεία για το τι ψάχνει ακριβώς ο σκηνοθέτης και ο συνθέτης των τραγουδιών, σαν χαρακτηριστικά για την φωνή. Για παράδειγμα αν η φωνή είναι άλλο, σοπράνο, το βάθος της φωνής ή αν έχει συγκεκριμένο τρόπο ομιλίας.

Επιπλέον, η διασύνδεση της μουσικής με το χρονικό πλαίσιο και τον χώρο όπου διαδραματίζεται η πλοκή επιβεβαιώθηκαν ως πολύ σημαντικά, όπως για παράδειγμα τα μεσαιωνικά στοιχεία μέσα στα κομμάτια, τα μέρη από την λειτουργία κλπ.

Συνοψίζοντας, είναι δεδομένο ότι όσο περισσότερο υπάρχει έρευνα και επαναπροσέγγιση τέτοιων στοιχείων τόσο περισσότερο φωτίζεται μια αυθεντική ή και προσωπική ερμηνευτική προσέγγιση. Προσωπικά, η συγκεκριμένη μελέτη πράγματι μου πρόσφερε στοιχεία για την ταινία, τα τραγούδια και τους ίδιους τους χαρακτήρες που σε άλλη περίπτωση εννοείται ότι δεν θα είχα αντιληφθεί.

Διότι, το να μπορείς να ερμηνεύσεις τα τραγούδια τονικά ή ρυθμικά σωστά είναι ένα ζητούμενο. Το να τα ερμηνεύσεις με τρόπο που θα "καθηλώσεις" τον θεατή και θα τον βοηθήσεις να αναδυθούν τα συναισθήματα/ερωτήματα που θέλει να επικοινωνήσει ο δημιουργός τους είναι ο ατελείωτος ερμηνευτικός "στόχος". Ο οποίος επαληθεύεται ή διαψεύδεται κάθε φορά στην μόνη αληθινή σφαίρα της ερμηνείας: τη μουσική **πράξη**.

## Βιβλιογραφία

### Αγγλική Βιβλιογραφία

- Altman, R. (1989). *The American film musicals*. Indiana: Indiana University Press.
- Aylesworth, T. G. (1984). *History of movie musicals*. New York: Bison Books Corp.
- Aylesworth, T. G. (1985). *Broadway to Hollywood: musicals from stage to screen*. New York: Bison Books Corp.
- Davis, A. M. (2004). *Good Girls & Wicked Witches - Women in Disney Feature Animation*. John Libbey Publishing.
- Giere, C. D. (2008). *Defying Gravity*. New York: Applause Theatre & Cinema Books.
- Giuliani, T. P. (2012). *A Disney Sketchbook*. New York: Disney Editions .
- Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. New York: Disney Press.
- Johnston, F. T. (1981). *The Illusion of Life: Disney Animation*. New York: Disney Editions.
- Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A history*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Koenig, D. (1997). *Mouse under Glass: secrets of Disney animation & themed parks*. Irvine, CA: Bonaventure Press.
- Nardo, D. (2003). *Walt Disney*. San Diego, California: KidHaven Press.
- Norman, F. (2012). *Animated life : a lifetime of tips, tricks, techniques and stories from a Disney legend*. Elsevier Inc.
- Robello, S. (1997). *The Art of The Hunchback of Notre Dame*. New York: Hyperion.
- Rozario, R. A. (2004). *Reanimating the Animated: Disney's Theatrical Productions*. The MIT Press.
- Staskowski, A. (1992). *Movie Musicals*. Minneapolis: Lerner Publishing.
- Thomas, B. (1991). *Disney's Art of animation : from Mickey Mouse to Beauty and the Beast*. New York: Hyperion.
- Trauth, G. L. (1988). *On Stage: producing musical theatre*. New York: The Rosen Publishing Group, Inc.
- Walt Disney Theatrical. (n.d.). *The Hunchback of Notre Dame Production Book*. Music Theatre International.
- Wasko, J. (2001). *Understanding Disney : the manufacture of fantasy*. Cambridge: Polity Press.
- Wells, P. (2002). *Animation and America*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Williams, R. (2001). *The Animators Survival Kit*. London: Feber & Faber.
- Wood, G. (2002). Distant cousin or fraternal twin? Analytical approaches to the film musica. In W. E. Everett, *The Cambridge Companion to the Musical* (pp. 212-230). Cambridge: Cambridge University Press.

## Δικτυογραφία

- A complete guide to the different types of musicals in musical theatre.* (n.d.). Retrieved September 12, 2022, from London Theatre: <https://www.londontheatre.co.uk/theatre-news/news/types-of-musicals-in-musical-theatre>
- About Walt Disney.* (n.d.). Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/about-walt-disney/>
- Abreu, R. (2020, May 31). *What is CinemaScope? Definition and Examples for Filmmakers.* Retrieved from StudioBinder: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-cinemascope/>
- ABREU, R. (2021, August 22). *What is CGI? How CGI Works in Movies and Animation.* Retrieved from StudioBinder: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-cgi-meaning-definition/>
- Animated reality with rotoscoping.* (n.d.). Retrieved July 3, 2022, from Adobe: <https://www.adobe.com/uk/creativecloud/video/discover/rotoscoping-animation.html>.
- Barrère, J.-B. (n.d.). *Victor Hugo.* Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Hugo>
- Biography.* (n.d.). Retrieved from Alan Menken: <https://www.alanmenken.com/biography>
- Biography.* (n.d.). Retrieved from Stephen Schwartz: <https://stephenschwartz.com/about/full-bio/>
- Bracken, H. (2022, December 9). *The Hunchback of Notre Dame.* Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/topic/The-Hunchback-of-Notre-Dame>
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. (n.d.). *Feast of Fools.* Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Feast-of-Fools>
- CGI.* (n.d.). Retrieved July 15, 2022, from Adobe: <https://www.adobe.com/uk/creativecloud/animation/discover/cgi-animation.html>
- Coar, B. (n.d.). *That Crazy Cat Bill Nolan.* Retrieved September 6, 2022, from Cartoon Research: <https://cartoonresearch.com/index.php/that-crazy-cat-bill-nolan/>
- D23. (n.d.). *Disney History.* Retrieved from Walt Disney Archives: <https://d23.com/disney-history/>
- Heginbotham, C. (n.d.). *What Is Cel Animation & How Does It Work?* Retrieved September 15, 2022, from Concept Art Empire: <https://conceptartempire.com/cel-animation/>
- J. R. Bray's Cartoons (1913-1916).* (n.d.). Retrieved September 2, 2022, from The Bray Animation Project: <http://brayanimation.weebly.com/jr-brays-cartoons.html>
- Knudde, K. (2022, October 11). *Walter Elias Disney.* Retrieved from Lambiek comiclopedia: <https://www.lambiek.net/artists/d/disney.htm>
- Lamb, J. S. (2001, January 20). *Musical [musical comedy, musical play].* Retrieved from Gove Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19420>
- Lund, K. (n.d.). *Innovative Animators.* Retrieved September 2, 2022, from Library of Congress: <https://www.loc.gov/loc/lcib/9906/animate.html>
- Maio, A. (2020, May 11). *What is Persistence of Vision? Definition of an Optical Phenomenon.* Retrieved from StudioBinder: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-persistence-of-vision-definition/>
- Quasi.* (n.d.). Retrieved from Merriam Webster Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/quasi>

- Schuddeboom, K. K. (2022, July 5). *Raoul Barré*. Retrieved August 5, 2022, from Lambiek comiclopedia: [https://www.lambiek.net/artists/b/barre\\_raoul.htm](https://www.lambiek.net/artists/b/barre_raoul.htm)
- stop motion animation*. (n.d.). Retrieved from Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stop-motion-animation>
- Stop motion animation explained: definition, types and techniques*. (2022, August 6). Retrieved from Adobe: <https://www.adobe.com/uk/creativecloud/animation/discover/stop-motion-animation.html>
- Take a Look Back at Disney in the Year 1923*. (2014, March 6). Retrieved from D23 EXCLUSIVE: <https://d23.com/a-walk-with-walt-disney-1923/>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *musical*. Retrieved from Britannica: <https://www.britannica.com/art/musical>
- THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME: Q&A about THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME film*. (n.d.). Retrieved from Stephen Schwartz: <https://stephenschwartz.com/works/hunchback/>
- What is Motion Capture?* (n.d.). Retrieved July 16, 2022, from Audio Motion: <https://www.audiomotion.com/blog/what-is-motion-capture.html>
- WHAT WE DO: Fimmaking Process*. (n.d.). Retrieved from Walt Disney Animation Studios: <https://disneyanimation.com/process/>
- WOW factor*. (n.d.). Retrieved from Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wow-factor>
- Zoetrope*. (n.d.). Retrieved September 20, 2022, from Let's talk Science: <https://letstalkscience.ca/educational-resources/interactives/zoetrope>
- Όταν η Disney έκανε την ταινία την Παναγία των Παρισίων*. (n.d.). Retrieved July 29, 2022, from In.gr: <https://www.in.gr/2019/04/16/life/culture-live/cinema/otan-disney-ekane-tainia-tin-panagia-ton-parision/>
- Πραξινοσκόπιο*. (n.d.). Retrieved June 30, 2022, from Britannica: <https://www.britannica.com/technology/motion-picture-technology>

## Φιλμογραφία

- Becoming Walt Disney* (n.d.). [Video]. D23. Retrieved from <https://d23.com/d23-video/becoming-walt-disney/>
- Menken, A. (2016, December 6). Alan Menken and Kristen Anderson - Lopez. *The Legacy Project: Volume III*. (K. Anderson, Interviewer) YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=QYthXY3yhn4>
- Kouri, B. (Director). (2016). *Snow White Cel Animation Re-creation* [short film]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ARXwDSkY4CE&t=2s>

## Προτεινόμενη Βιβλιογραφία

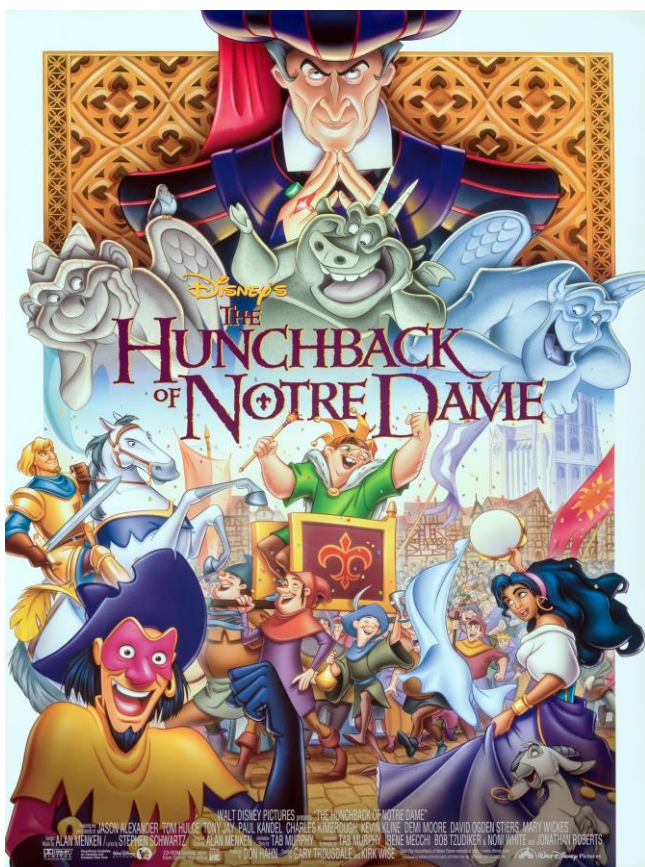
### Πηγές που επίσης μελετήθηκαν αλλά δεν αναφέρονται στο κυρίως κείμενο

- A History of Developmental Disabilities*. (n.d.). Retrieved September 20, 2022, from Parallels in Time: <https://mn.gov/mnddc/parallels/two/4.html>
- Boothe, D. (Director). (1996). *The Making of the Hunchback of Notre Dame* [Motion Picture].
- Brule, E. (2019, 07 6). *Reading Notes: the History of Blind People in France*. Retrieved from Hypotheses: <https://sociodesign.hypotheses.org/407>
- Cartwright, G. (2006). Among the Gypsies. In *World Literature Today* (Vol. 80, pp. 51-55). Oklahoma: Board of Regents of the University of Oklahoma. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/40159091>
- Disney Values. (n.d.). In J. Wills, *Disney Culture* (pp. 104-132). Rutgers University Press. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1p0vkn3.7>
- Elizabeth Bell, L. H. (Ed.). (1995). *From Mouse to Mairmaid*. Indiana: Indiana University Press.
- Hahn, D. (1996). *Animation Magic*. New York: Disney Press.
- Lerner, A. J. (1986). *The Musical Theatre: A celebration*. London: Collins .
- Madej, N. L. (2012). *Disney Stories: Getting to Digital*. New York: Springer .
- Menken, A. (2021, May 19). Alan Menken's musical Disney revolution. *Score*. (K. a. Robert, Interviewer) YouTube. Retrieved July 28, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=Q-pt13Lego>
- Naden, C. J. (2011). *The Golden Age of American Muisical Theatre*. Plymouth, UK: Scarecrow Press.
- Nelson, S. (1995, Summer). Broadway and the Beast: Disney Comes to Times Square. *TDR*, 39(2), 77-85. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/1146445>
- Parkinson, D. (2007). *The Rough Guide to film musicals*. London: Rough Guides.
- Rebello, S. (1997). *The Art of Hunchback of Notre Dame*. New York: Disney Editions.
- Schwartz, S. (2017, May 2). Stephen Schwartz & Jeanine Tesori. (J. Tesori, Interviewer) YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=hUwsqZJVub4>
- Schwartz, S. (2020, February 29). Composer & Lyricist Stephen Schwartz on The Prince of Egypt, Wicked, Disney and more. (M. Worrall, Interviewer) YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=AlNKltgocmo>
- Take a Look Back at Disney in the Year 1923*. ( 2014, MARCH 6). Retrieved from D23 EXCLUSIVE: <https://d23.com/a-walk-with-walt-disney-1923/>
- Tebbutt, G. (2003). *Musical Theatre*. (J. N. Pickering, Ed.) Twickenham, UK: Dramatic Lines.
- The World According To Disney. (n.d.). In J. Wills, *Disney Culture* (pp. 52-75). Rutgers University Press. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1p0vkn3.5>
- Thomas, B. (1991). *Disney's Art of Animation - From Mouse to Beauty and the Beast* (1st ed.). New York: Hyperion.
- Thomas, F. a. (1981). *The Illusion of Life Disney Animation*. New York: Walt Disney Productions.

## Παράρτημα 1

Συγκεντρωτικά στοιχεία για την ταινίας

### Γενικά στοιχεία



Τίτλος	The Hunchback of Notre Dame
Ελληνικός τίτλος	Η Παναγία των Παρισίων
Ημερομηνία Κυκλοφορίας	19 Ιουνίου 1996
Παραγωγή	Walt Disney Pictures
Παραγωγός	Don Hahn
Σκηνοθέτες	Gary Trousdale Kirk Wise
Μουσική	Alan Menken
Στίχοι	Stephen Schwartz
Προσαρμογές για σκηνή (μιούζικαλ)	Der Glöckner von Notre Dame (1999) The Hunchback of Notre Dame (2014-2015)

### Cast

<i>Quasimodo</i>	Tom Hulce	<i>Clopin</i>	Paul Kandel
<i>Esmeralda</i>	Demi Moore	<i>Victor</i>	Charles Kimbrough
	Heidi Mollenhauer (singing voice)	<i>Hugo</i>	Jason Alexander
<i>Frollo</i>	Tony Jay	<i>Laverne</i>	Mary Wickes
<i>Phoebus</i>	Kevin Kline	<i>Archdeacon</i>	David Ogden Stiers



## Production Crew

<b>Direction</b>	Gary Trousdale Kirk Wise
<b>Animation story</b> (from the novel "Notre Dame de Paris by Victor" Hugo)	Tab Murphy
<b>Producer</b>	Don Hahn
<b>Songs</b>	Music: Alan Menken Lyrics: Stephen Schwartz
<b>Original score</b>	Alan Menken
<b>Song Orchestration</b>	Michael Starobin
<b>Song Arrangements</b>	Alan Menken Michael Starobin
<b>Vocal Arrangements</b>	David Friedman
<b>Film Editing</b>	Ellen Keneshea
<b>Art Director</b>	David Goetz
<b>Casting</b>	Ruth Lambert
<b>Special effects</b>	Tom Hush Dorse Lanpher Brice Mallier



## Παράρτημα 2 – Γλωσσάρι Αγγλικών λέξεων

### **Animator** - ένας

καλλιτέχνης/ηθοποιός που δημιουργεί μια σειρά από σχέδια που, όταν τα δει κανείς σε γρήγορη διαδοχή φαίνονται να ζωντανεύουν.

**Art Director** – ένας καλλιτέχνης που είναι υπεύθυνος για την οπτική εμφάνιση και τον σχεδιασμό ολόκληρης της ταινίας.

**Background** – το σχέδιο που εμφανίζεται πίσω από τους κινούμενους χαρακτήρες.

**CAPS** – Computer Animation Production System. Το βραβευμένο με Όσκαρ σύστημα της Disney που βοηθά τους καλλιτέχνες να συναρμολογήσουν τα κινούμενα σχέδια, το φόντο, τα εφέ και τα στοιχεία φτιαγμένα στον υπολογιστή στο τελικό φιλμ της ταινίας.

**Casting** – τη διαδικασία εύρεσης του κατάλληλου ατόμου για έναν ρόλο.

**Cel** – Ένα διαφανές φύλλο ζελατίνης στο οποίο είναι εμποτισμένο και ζωγραφισμένο ένα σχέδιο κινουμένων σχεδίων.

**CGI** – Computer Generated Imagery. Στοιχεία της ταινίας που δημιουργούνται από animators και τεχνικούς υπολογιστών – π.χ., η αίθουσα χορού στο Η Πεντάμορφη και το Τέρασ και το μαγικό χαλί του Αλαντίν.

**Cleanup** - η τέχνη της τελειοποίησης των τραχιών, εκφραστικών σχεδίων ενός animator που θα σαρωθούν και θα ζωγραφιστούν για να δημιουργήσουν την τελική έγχρωμη σκηνή.

**Credits (or screen credits)** – η λίστα με τα ονόματα των ανθρώπων που δούλεψαν στην ταινία.

**Demo** – μια πρώιμη εκδοχή ενός τραγουδιού, συνήθως μόνο με πιάνο ή συνθεσάιζερ και φωνή.

**Development** – η διαδικασία εξερεύνησης μιας ιδέας για μια ταινία με συγγραφείς και καλλιτέχνες.

**Director** – ο δημιουργικός ηγέτης ενός έργου. Αυτός/ή καθοδηγεί τους ηθοποιούς, τους καλλιτέχνες και τους συγγραφείς.

**Dub** (also called dubbing or mixing) – η διαδικασία συνδυασμού ήχων μέχρι να επιτευχθεί η σωστή ισορροπία διαλόγου, μουσικής και ηχητικών εφέ.

**Editorial** – το τμήμα υπεύθυνο για όλα τα στοιχεία ταινίας και ήχου σε ένα έργο. Ο επιβλέπων editor συνεργάζεται με τον σκηνοθέτη για να βεβαιωθεί ότι ο ρυθμός της ταινίας λειτουργεί.

**Effects animation** – Η τέχνη της δημιουργίας ειδικών ψευδαισθήσεων όπως σύννεφα, νερό ή σκιές για την υποστήριξη της δράσης ενός χαρακτήρα.

**Effects editor (or sound effects editor)** – το άτομο που βρίσκει και τοποθετεί όλα τα ηχητικά εφέ που χρειάζονται για να γίνει η ταινία πιο ρεαλιστική.

**Film score** - είναι ένα πρωτότυπο μουσικό κομμάτι που είναι γραμμένο και προσαρμοσμένο για μια συγκεκριμένη ταινία. Οι παρτιτούρες των ταινιών συνθέτονται για να ενισχύσουν την ιστορία και το συναίσθημα μιας ταινίας.

**Foley** – η διαδικασία εγγραφής νέων ηχητικών εφέ κατά την προβολή της ταινίας.

**Frames** – Η ταινία αποτελείται από μια σειρά μεμονωμένων εικόνων ή καρτέ που, όταν προβάλλονται σε γρήγορη διαδοχή δημιουργούν την ψευδαίσθηση της κίνησης. Υπάρχουν 24 καρτέ ανά δευτερόλεπτο της ταινίας.

**Key** – ένα σημαντικό σχέδιο ή χαρακτήρας που καθιερώνει την εμφάνιση του περιβάλλοντος έργου τέχνης.

**Layout** – τα σχέδια με μολύβι του σετ πάνω στο οποίο θα κινηθεί ο κινούμενος χαρακτήρας.

**Model sheet** – μια συλλογή από σχέδια που απεικονίζουν πώς θα σχεδιαστεί ένας χαρακτήρας.

**Multiplane** – μια διάταξη κάμερας με πολλά επίπεδα έργων τέχνης που μπορούν να κινηθούν ανεξάρτητα για να δημιουργήσουν την ψευδαίσθηση του βάθους. Ο υπολογιστής CAPS δημιουργεί παρόμοια εφέ.

**Music editor** – ένα άτομο που φροντίζει η μουσική που έγραψε ο συνθέτης να ταιριάζει σωστά και να είναι σε συγχρονισμό με την εικόνα. Αυτό το άτομο παρακολουθεί επίσης όλα τα μουσικά στοιχεία της ταινίας.

**Producer** – το άτομο που επιβλέπει τη δημιουργία της ταινίας.

**Scene** – ατομική περικοπή σε ταινία κινουμένων σχεδίων. Η ορολογία στη δημιουργία ταινιών ζωντανής δράσης είναι διαφορετική. Εκεί μια ακολουθία είναι μια σκηνή και μια σκηνή ονομάζεται πλάνο ή cut.

**Script** – γραπτό αρχείο που περιγράφει τη συνέχεια και τον διάλογο σε μια ταινία.

**Sequence** – ένα κομμάτι αφήγησης που συνήθως επικεντρώνεται γύρω από μια συγκεκριμένη τοποθεσία ή ένα κομμάτι της πλοκής, π.χ., η ακολουθία της αίθουσας χορού ή η ακολουθία με αίσιο τέλος.

**Soundtrack** – μια ηχογράφηση διαλόγου, μουσικής ή ακουστικών εφέ που προορίζεται να συνοδεύσει μια ταινία.

**Story reel (or work reel)** – μια σειρά από σκίτσα ιστορίας που έχουν γυριστεί σε ταινία και στη συνέχεια έχουν μονταριστεί μαζί με διαλόγους για να τα δουν οι κινηματογραφιστές.

**Storyboard** – η σειρά των σκίτσων που καρφιστώνονται με διαδοχική σειρά σε χαρτόνια για να αφηγηθούν μια ιστορία.

**Storyboard artists** – or story artist, βοηθά τον επικεφαλής της ιστορίας να δημιουργήσει μια οπτική αναπαράσταση της αφήγησης του κινουμένου σχεδίου. Οι καλλιτέχνες του Storyboard μεταφράζουν το σενάριο και το όραμα του σκηνοθέτη σε εικόνες.

**Supervising animator** – ο animator που είναι υπεύθυνος για έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα σε μια ταινία.

**Thumbnails** - είναι τα πρώτα σκίτσα των storyboards για μια σκηνή. Συνήθως, αυτά τα γρήγορα σκίτσα δεν είναι μεγαλύτερα από ένα αντίχειρα. Γι' αυτό λέγονται "Thumbnails".

**Workbook** – μια τεχνική εκδοχή του σεναρίου με σκίτσα που δείχνουν πώς θα φαίνεται κάθε σκηνή στην τελική ταινία.

**WOW factor** - μια ιδιότητα ή χαρακτηριστικό που κάνει τους ανθρώπους να αισθάνονται μεγάλο ενθουσιασμό ή θαυμασμό.

# Παράρτημα 3

## Παρτιτούρες τραγουδιών

Σημειώνεται ότι οι παρτιτούρες που χρησιμοποιήθηκαν για την παρουσίαση των τραγουδιών δεν είναι οι ίδιες με αυτές του παραρτήματος, αλλά η συγχώνευση των τριών παρτιτούρων – ταινίας, μούζικαλ 1999 και μούζικαλ 2014-15 – από εμένα.

## THE BELLS OF NOTRE DAME

5

Music by ALAN MENKEN  
Lyrics by STEPHEN SCHWARTZ

Roughly, with force

N.C. (Dbass)

Bb/D

N.C. (Dbass)

Easily, in 1

Dm

Dm

C7/E

F

Bbm/Db

*Clotilde:* Morn - ing in Par - is, the cit - y a - wakes to the

© 1996 Wonderland Music Company, Inc. and Walt Disney Music Company  
International Copyright Secured. All Rights Reserved

F/C A7#5 A7 Dm

bells of No - tre Dame. The fish - er - man

C7/E F Bbm/Db F/C C7

fish - es, the bak - er - man bakes to the bells of No - tre

F F7 Gm Am Dm

Dame. To the big bells as loud as the thun - der, -

Gm C/E Asus A

to the lit - tle bells soft as a psalm. And

Dm
C7/E
F
B♭m/D♭
Dm

some say the soul of the cit - y's the toll of the bells, \_\_\_\_\_

Dm(maj7)
Dm7
G7sus
B♭maj7

the bells of

C(no3rd)
Am
Piu mosso  
Dm
C(no3rd)D

No tre Dame. \_\_\_\_\_

Dm
C7/E
F
B♭m/D♭

*mp playfully*



8

F/C A7#5 A7 Dm

C7/E F Bbm/Db

F/C C7 F F7

Gm Am Dm Dm/F

Gm C7/E Asus A

Chord diagrams for measures 1-4: Dm, C7/E, F, B♭m/Db.

Musical notation for measures 1-4: Treble clef, Dm, C7/E, F, B♭m/Db. Bass clef accompaniment.

Chord diagrams for measures 5-8: Dm, Dm(maj7), Dm7.

Musical notation for measures 5-8: Treble clef, Dm, Dm(maj7), Dm7. Bass clef accompaniment with triplets.

Chord diagrams for measures 9-12: G7sus, B♭maj7, C(no3rd), Am(no3rd).

Musical notation for measures 9-12: Treble clef, G7sus, B♭maj7, C(no3rd), Am(no3rd). Bass clef accompaniment.

Chord diagram for measure 13: Dm.

Musical notation for measures 13-16: Treble clef, Dm. Bass clef accompaniment.

Chord diagrams for measures 17-20: Dm/A, Dm/B, Dm/C♯.

Musical notation for measures 17-20: Treble clef, Dm/A, Dm/B, Dm/C♯. Bass clef accompaniment. *rall. e molto cresc.*



Dm C7/E F Bbm/Db Dm  
 Dark was the night when our tale was begun on the docks near

A7<sup>5</sup> A7 Dm  
 No - tre Dame.

Dm C7/E F  
 Four fright-ened gyp - sies slid si - lent - ly

Bbm/Db F/C C7 F(add2) F  
 un - der the docks near No - tre Dame.

*f* *sub. mf*  
*R.H.*  
*cresc.*

The image shows a musical score for piano and voice. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and guitar chord diagrams. The lyrics are: "But a trap had been laid for the gypsies, and they gazed up in fear and alarm at a figure whose clutches were iron as much as the bells, the bells of Notre". The guitar chords are: Fmaj7, F6, Gm, Am, Dm, Gm, C7/E, Asus, A, Dm, C7/E, F, Bbm, Dm, Dm(maj7), Dm7, G7sus, Bbmaj7, C(no3rd), and Am(no3rd). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is in a simple, melodic style.

Fmaj7 F6 Gm Am Dm

But a trap had been laid for the gypsies,

Gm C7/E Asus A

and they gazed up in fear and alarm at a

Dm C7/E F Bbm Dm

figure whose clutches were iron as much as the bells,

Dm(maj7) Dm7 G7sus Bbmaj7 C(no3rd) Am(no3rd)

the bells of No - tre

Slower

Dm Am(no3rd) Dm(no3rd) Bb Gm9 Am7 Bb

Dame. *Clopin:* Judge Claude Fro - lo longed to purge the  
 Chorus: Ky - ri - e E - lei - son.

Am Bb Am(no3rd) Gm(no3rd) Bb Gm9 Am7 Bb

world of vice and sin. *Clopin:* And he saw cor - ruption ev - 'ry -  
 Chorus: Ky - ri - e E - lei - son.

In 1 (as before)  
 Dm(no3rd) Bb(no3rd)/D Am(no3rd)/D Gm(no3rd)/D

where ex - cept with - in.

Dm C7/E F Bb m/Db F/C A+ A

*mf playfully* *cresc.*

Moderately, driving

N.C.(Dbass)

Chorus: Di - es i - rae, (di - es i - rae)

*f detache*

Dm7 Em7 F Dm9 G

N.C.(Fbass)

di - es il - la, (di - es il - la) sol - vet sae - clum in fa - vil -

Am Fmaj7 G(no3rd)

N.C.(Abass)

la. Tes - te Da - vid cum si - hyl - la. Quan - tus tre - mor est fu - tu -

Cm Ab Bb Ab Bb

N.C.(Cbass)

rus (Di - es i - rae) quan - do Ju - dex est ven - tu - rus.

*Svb 1* *Svb 2*

N.C.(Ebbass)



Gm F/A Gm/Bb Gm A N.C.(Dbass) Gm F/A Gm/Bb

Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus. Di - es i - rae. Quan - do Ju - dex

est ven - tu - rus. Di - es i - rae.

N.C.(Dbass) N.C.(Ebass)

rit. a tempo Sol - vet sae - clum in fa - vil - la

N.C.(Abass) Broadly N.C.(Dbass)

di - es i - rae di - es il - la.

cresc. rit. ff

Sub

In 1



sub. mf

loco

Dm/A



Dm/B



Dm/C#



Dm



Archdeacon: See there the

C7/E



F



Bbm/Db



Dm



A7#5/G



A7



in - no - cent blood you have spilt on the steps of No - tre

Dm



Dame. Now you would

C7/E                      F                      Bbm/Db                      F/C                      C7

add this child's blood to your guilt on the steps of No - tre

F(add2)                      F                      Gm                      Am                      Dm

Dame.                      You can lie to your - self and your min - ions.

Gm                      C/E                      Asus                      A

You can claim that you have - n't a qualm. \_\_\_\_\_ But you

*poco rall.*

Dm                      C7/E                      F                      Bbm                      Dm

nev - er can run from, nor hide what you've done from the eyes, \_\_\_\_\_

*a tempo*

*Sub ..*



Dm(maj7) Dm7 G7sus Bb maj7 C(no3rd)  
 the ver - y eyes of No -  
 tre Dame.  
 Chorus: Ky - ri - e E - lei - son. *Clopin:* And for one time  
 in his life of pow - er and con - trol. *Clopin:* Fro - lo felt a  
 Chorus: Ky - ri - e E - lei - son.  
 twinge of fear for his im - mor - tal soul.  
 Slower  
 Am Dm Am(no3rd) Dm(no3rd) Bb Gm9  
 Am7 Bb Am Bb Am(no3rd) Gm(no3rd) Bb Gm9  
 Meno mosso  
 N.C.(Dbass)

Bb Dm Bb Dm

*mp*

NITE

Bb Dm N.C.(Dbass)

*Frollo:* Just so he's kept locked a-way where no one else can see.

*mf*

N.C.(Dbass)

Bb Dm ED

E-ven this foul crea-ture may yet prove one day to be

NITE

*p*

Asus A Dm

of use to me.

*p rit.*

In 1, but slower

*p rit.*

Dm

In 1, but slower

A tempo, faster

*Clopin:* Now here is a

*crac.* *rit.* *f*

C7/E F Bbm/Db F/C A7#5 A7

rid - dle to guess if you can, sing the bells of No - tre

Bb Gm7 Am7 Dm

Dame. Who is the mon - ster and who is the

Bbmaj7 Gm7

man? Sing the bells, (+ Chorus)

Am7 Bbmaj7

bells, bells, bells, bells, bells,

Am7 G7sus Bbmaj7 C(no.3rd)

bells, bells, bells, bells, bells,

rit. e cresc.

Am

tre Dame.

*a tempo*

G(add9)/D N.C.(Dbass) G(add9) D

N.C.(Dbass)

# OUT THERE

23

Music by ALAN MENKEN  
Lyrics by STEPHEN SCHWARTZ

Moderately, with motion

*Frollo:* The world is cruel, the world is wick-ed. It's I a -  
lone whom you can trust in this whole cit - y. I am your on - ly friend.  
I who keep you, teach you, feed you, dress you,

Chord diagrams for guitar:  
C#m: x34323  
A: x02220  
D: xx0232  
G#sus: x24323  
G#: x24323  
A#m7(no5): x34323  
G#B#: x34323

© 1996 Woodward Music Company, Inc., and Walt Disney Music Company.  
International Copyright Secured. All Rights Reserved.

C#m G#m F#m  
 I who look up - on you with-out fear, how can I pro-tect you, boy, un-

G#m Amaj7 E/G# G#  
 less you al - ways stay in here, a - way in here?

F#m/G# C#m/G# G#7 C#m  
*Quasimodo:* I am de-formed,  
*Spoken:* Remember what I taught you, *Quasimodo.* You are de - formed, and you are

A C#m  
 and I am ug - ly. And these are crimes for which the world shows lit - tle



D G#sus G# A#m7b5 G#/B#

pit - y. You do not com - pre-hend. You are my one de-fend - er.

*f* *mp*

C#m B A B/A A C#m B A

I am a mon-ster... Out there they'll re-vile you as a mon - ster. Out there they will hate and scorn and

G#m F#m7 G#m

On - ly a mon - ster... jeer. Why in - vite their cal-um - ny and con - ster - na - tion?

*cresc.*

A#maj7 G#

Stay in here, be faith - ful to me, I'm faith - ful.

*ff*

A musical score for guitar and piano. The score is divided into four systems. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third and fourth systems are instrumental piano accompaniment. Chord diagrams are provided for various chords: A, F#m, G#m, C#m, F#m/C#, C#m/G#, G#m, C#m, F#m/C#, C, F#m/C, C, C7, F#m/C, C, F#m/C, C, C7, and F#m/C. Performance markings include *mf poco rall.*, *meno mosso*, *a tempo*, and *mp*. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

Chord diagrams: A, F#m, G#m, C#m, F#m/C#, C#m/G#, G#m, C#m, F#m/C#, C, F#m/C, C, C7, F#m/C, C, F#m/C, C, C7, F#m/C.

Lyrics: I'm grate - ful, I'll stay grate - ful to me. Do as I say, o - bey and stay in here.

Performance markings: *mf poco rall.*, *meno mosso*, *a tempo*, *mp*.

C Fm/C C C7 Fm/C C

*Quasimodo:*  
Safe be - hind these win - dows and these par - a - pets of stone,

Fm/C C C7 Fm/C C Em Am/E Em E7(no3rd)

gaz - ing at the peo - ple down be - low me. All my life I watch them as I

A/E F#m7b5 Em Am/E Em E7(no3rd) Am/E Em

hide up here a - lone. hun - gry for the his - to - ries they show me.

G7/D F/C C Dm/C C G7

All my life I mem - or - ize their fac - es, know - ing them as they will nev - er

F/C    C    Dm/C    C    F    C/E

know me.    All my life I won-der how it feels to pass a day, not a -

Dm7    Dm7/G

bove them \_\_\_\_\_ but part of them \_\_\_\_\_

*cresc.*

C    Fmaj7    Gsus    G

and out there liv - ing in the

*rall.*    *f cantabile a tempo*

Csus2/E    C/E    F    F/G    C

sun.    Give me one day out there.

F Gsus Eb Abmaj7 Fm7/Bb  
 All I ask is one to hold for - ev - er.

C Fmaj7 Gsus G Em7  
 Out there where they all live un - a -

Am Dm7 Dm7/G  
 ware, what I'd give, what I'd

Em7 Am Slower Dm7 F/E  
 dare just to live one

Musical notation includes guitar chord diagrams, a vocal line, and piano accompaniment with dynamics like *poco rall* and *a tempo*.



## Piu mosso, pressing forward

The musical score is arranged in four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active melody in the right hand. Chord diagrams are provided above the vocal line for guitar reference.

**System 1:** Chords: F6, F/G, C, Fm/C, C, C7, Fm/C. Lyrics: day out there.

**System 2:** Chords: C, Fm/C, C, C7, Fm/C, F, G/F, F. Lyrics: Out there a-mong the mill-ers and the

**System 3:** Chords: G/F, F, G/F, F, Em7. Lyrics: weav-ers and their wives, through the roofs and ga-bles I can see them,

**System 4:** Chords: Ab, Bb/Ab, Ab, Bb/Ab, Ab. Lyrics: Ev - 'ry day they shout and scold and go a - bout their lives,



Maestoso

**Fm7** **C/G**

heed-less of the gift it is to be them. If I was

*rall.*

**Dm7/G** **C/G** **Bb7**

in their skin, I'd treasure ev-'ry in-stant

*rit.*

**Eb** **Abmaj7** **Bb7sus** **Bb7** **Eb/G**

out there stroll-ing by the Seine,

*a tempo*

**Ab** **Bb7sus** **Bb7** **Eb** **Abmaj7** **Bb7sus** **Bb7**

taste a morn-ing out there like or-di-nar-y

G $\flat$                       C $\flat$                       A $\flat$ m7/D $\flat$                       E $\flat$ <sup>10</sup>  
 men                      who                      free - ly                      walk a - bout                      there.

A $\flat$ maj7                      B $\flat$ 7sus                      B $\flat$ 7                      Gm<sup>11</sup>                      Cm7<sup>11</sup>  
 Just                      one                      day                      and then                      I                      swear                      I'll                      be                      con -

Fm7                      Fm7/B $\flat$                       B $\flat$ 7                      G $\flat$ (add2)  
 tent                      with                      my                      share,

*a tempo*

C $\flat$ maj7                      B $\flat$ 7sus                      B $\flat$ 7sus/F                      Gm/F                      Gm/B $\flat$                       Gm<sup>11</sup>  
 won't                      re - sent,                      won't                      de - spair,                      old                      and

*pushing forward*

Bb7sus/G    Bb7sus/F    Bb7sus/C    Bb7sus/C    Bb7sus/G    Bb7sus/D

bent, I won't care, I'll have

spent one day out there.

Slowly  
Fm7    Ab/G    Ab/Bb    Eb    Abm/Eb    Eb    Eb7

*ff*    *rit.*    *a tempo*

Abm    Eb    Abm/Eb    Eb    Eb7

Abm    F7(no5)    Eb(add2)

*rall.*    *Sar...*

# GOD HELP THE OUTCASTS

Music by ALAN MENKEN  
Lyrics by STEPHEN SCHWARTZ

Freely  
Eb m/Bb

Bb(add2)

Ebm6/Bb

*Esmeralda:*  
I don't know if You can hear me or if You're e - ven

Bb

Bb/A

Gm

Eb

Cm7

F7

there. I don't know if You would lis - ten to a gyp - sy's

Bb/D

Gm

Cm

Am7b5

D7

prayer. Yes, I know I'm just an out - cast, I should-n't speak to

Gm <sup>11</sup> Ebm6 Bb/F Dm/F F7b9

You. Still I see Your face and won - der were You once an out-cast

Moderately  
Bb Ebm6/Bb Bb Ebm6/Bb Bb

too? God help the

warmly

Eb6 Cm7 <sup>11</sup>

out - casts, hun - gry from birth. Show them the

F7 Bbsus Bb Bb Gm <sup>11</sup>

mer - cy they don't find on earth. God help my



peo - ple, they look to You still. God help the  
 out - casts or no - bod - y will. *Parishioners:* I ask for  
 wealth. I ask for fame. I ask for  
 glo - ry to shine on my name. I ask for

Chord diagrams: Cm, Ebm6, Bb/F, Cm7b5/F, F7b9, Bb, Ebm6/Bb, Bb, Ebm6/Bb, Gm, Gm/F, Eb, F, Bb, D7.

Dynamics: *mf nobly*, *cresc.*



Gm Gm/F Eb Gm/D

love I can pos - sess. I ask for

*cresc.*

Cm7 Bb F/A Gm7 F G Am7 G/B

God and His an - gels to bless me.

*f espr.* *rall.*

C C/E F F6 Dm7

*Esmeralda:*

I ask for noth - ing. I can get by, but I know so

*a tempo*

G7 Csus C C(add2)E Am Am/G C/G

man - y less luck - y than I. Please help my peo - ple, the

Dm Fm6 C/G Em/G G7b9  
 poor and down-trod. I thought we all were the chil-dren of

Am Am/G Slower Dm7b5 C C/B G7b9  
 God. God help the out-casts chil-dren of

C Fm6/C C Fm6/C Am  
 God.

Am/G F G C(add2)  
 rit. *p*

Musical score for piano and voice. The score is divided into four systems. Each system has a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chord diagrams and performance markings such as 'mp poco rit.', 'rit.', 'mp a tempo', and 'p'. The lyrics are: 'poor and down-trod. I thought we all were the chil-dren of God. God help the out-casts chil-dren of God.'

# HEAVEN'S LIGHT/ HELLFIRE

Music by ALAN MENKEN  
Lyrics by STEPHEN SCHWARTZ

**Rubato**

F Fsus F Fsus F C/F Eb/F Bb/F F

*Quasimodo:* So man-y times out there I've watched a hap-py pair

*mp gently*

G9/F A7/F F Gm7/C F

of lov-ers walk-ing in the night. They had a kind of glow a-round them.

*rall.*

**Moderately**

Bb sus2 Bb sus2/D Am7 Bb F C/F Eb/F Bb/F F

It al-most looked like heav-en's light. I knew I'd nev-er know that warm and lov-ing glow,

G/F A/F Asus A Dm Dm/C

though I might wish with all my might, No face as hid - e - ous as

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The guitar chords are G/F, A/F, Asus, A, Dm, and Dm/C. The piano accompaniment consists of a treble and bass clef with various chordal textures and melodic lines.

Bb(add2) F/A Gm7 F(add2)/A Bb(add2)

my face was ev - er meant for heav-en's light. But

*rall.* *a tempo*

The second system continues the musical score. The guitar chords are Bb(add2), F/A, Gm7, F(add2)/A, and Bb(add2). The piano accompaniment includes a *rall.* (ritardando) section followed by a *a tempo* section.

F Bb m/F F F7 Bb(add2) Dm

sud-den - ly an an - gel has smiled at me \_\_\_\_\_ and kissed my cheek with-out a trace of

The third system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The guitar chords are F, Bb m/F, F, F7, Bb(add2), and Dm. The piano accompaniment continues with a steady accompaniment.

G C7sus C7 F C/F Eb/F Bb/F F

fright. I dare to dream that she might e - ven care for me,

*rall.* *a tempo*

The fourth system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The guitar chords are G, C7sus, C7, F, C/F, Eb/F, Bb/F, and F. The piano accompaniment includes a *rall.* (ritardando) section followed by a *a tempo* section.

G7/F      A7/F      Em7/A      Am      Bb

and as I ring these bells to - night      my cold dark tow - er seems so

Am      Dm7      Gm7      C7sus      N.C.(Fbass)

bright.      I swear it must be heav-en's light.

*rall.*      *p*      *a tempo*      *mf*

Bb(add2)      N.C.(Fbass)

Bb(add2)      Slower Bb

*mp peacefully*      Priests: Con-fi - te - or de - o



om - ni - po - ten - ti. Be - a - tae Ma - ri - ae sem - per vir - gi - ni.

Be - a - to Mi - cha - e - li arch - an - ge - lo.

Sanc - tis a - pos - to - lis om - ni - bus sanc - tis.

*Frollo:* Be - a - ta - Ma - ri - a, - you know I am a right - eous man.

*8vb loco*

Chords: Gm/Bb, F/Bb, Bb, Eb, F, Bb, F, F/Eb, Dm7, Bb/D, Eb(add2), Eb, Dm, Gm, Cm/Eb, F, Slower Bb, F7, Bb, Eb, Cm7, Bb/F, F/Eb.

Performance markings: *rit.*, *Rit.*



Of my vir - tue I am just - ly proud. *Priests: (Et ti - bi Pa - ter...)* Be -  
 a - ta — Ma - ri - a, — you know I'm so much pur - er than the  
 com - mon, vul - gar, weak, li - cen - tious crowd. *Priests: (Qui - a pec - ca - vi ni - mis...)* Then  
 tell me, — Ma - ri - a, — why I see her danc - ing there,

**Chord Diagrams:**  
 System 1: B♭/D, E♭, Gm, Gm/F  
 System 2: D, A, D, Gm, Em7♭5, D/A, A/G  
 System 3: B♭/F, Asus/E, A7, D  
 System 4: Gm, D, Gm, Cm, B♭/D, D

why her smol-d'ring eyes still scorch my soul. *Priests: (Co - gi - ta - ti - on - e...)* I

feel her, — I see her, — the sun caught in her ra - ven hair is

blaz - ing in me out of all con - trol. *Priests: (Ver - bo et o - pere...)* *Frotto: Like fi - re,*

hell - fi - re, this fi - re in my skin. This burn - ing

Eb Asus A7 D A/D D  
 Gm D Gm Cm Bb/D D  
 Eb A7 D7sus D7b9 N.C.(Gbass)  
 N.C.(Dbass)

*poco rall.* *f a tempo*

Poco piu mosso

Dm



de - si - re is turn - ing me to sin.

*v* *mf*

*Frodo:* It's not my fault, I'm not to blame. It is the  
*Priests:* Me - a cul - pa, me - a cul - pa,

*sim.*

gyp - sy girl, the witch who sent this flame. It's not my  
 me - a max - i - ma cul - pa.

*C*

*Fm*  
 fault if in God's plan he made the  
 Me - a cul - pa, me - a cul - pa,

*f* *sim.*



D $\flat$  maj7      Dm7 $\flat$ 5      G/B      Csus<sup>11</sup>  
 dev - il so much strong - er than a man,

*rall.*  
 me - a max - i - ma cul - pa. Pro -

Maestoso  
 F      C      F      B $\flat$ m      F/C      C/B $\flat$

tect me, Ma - ri - a, don't let this si - ren cast her spell, don't

F/A      B $\flat$       Dm      F/C

let her fi - re sear my flesh and bone. De - stroy Es - mer - al - da and

B $\flat$ m      F/A      Gm7<sup>11</sup>

let her taste the fires of hell or else let her be mine and mine a -

A7sus A7 N.C.(Abass)

lone.

sub. p sim.

mp molto cresc. rall.

N.C.(Dbass) N.C.(Dbass)

Frollo: Hell - fi - re dark fi - re. Now gyp - sy, it's your turn. Choose me or

ff a tempo

Dm N.C.(Dbass)

Priests: Ky - ri - e E -

your py - re. Be mine or you will burn.

rall. a tempo mp sim.

*Gm/D* *Dm* *Em7(no5)/D* *N.C.(Dbass)* *G/D*  
 lei - son. Ky - ri - e lei - son.  
*Frollo:* God have mer - cy on her. God have mer - cy

*Dm* *E7/D* *N.C.(Bbbass)* *Am* *Gm* *Dm/F* *E7(no5)*  
 on me. But she will be mine or

*Dm/A* *A* *N.C.(Dbass)*  
 she will burn!

*Bb(add2)* *Dm*  
*lucro*