
**Το Λαϊκό Στοιχείο στις Παραστατικές Τέχνες. Η Σχέση Μουσικής – Χορού -
Εικαστικών στο Λαϊκό Μπαλέτο ‘Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές’.**

P. Δαλιανούδη

Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον Roger Garaudy, η τέχνη του χορού έχει την ικανότητα να λέει πράγματα που δεν μπορούν να ειπωθούν με λέξεις και έτσι ως «σιωπηλή ποίηση»¹ εξισώνεται ποιοτικά με την τέχνη της μουσικής, της ζωγραφικής, της σκηνογραφίας, οι οποίες μεταφράζουν τα ανείπωτα λεκτικά μηνύματα σε εικόνες, αναπαραστάσεις, ήχους. Άλλωστε, η ίδια αντίληψη για την «ποιητική» και την αλληλεπίδραση των τεχνών επικρατούσε από τον 5^ο αιώνα π.Χ., όπως μαρτυρείται από το επίγραμμα του λυρικού ποιητή Σιμωνίδη του Κείου (556 π.Χ.-468 π.Χ.): «Η μεν ζωγραφία είναι ποίησις σιωπώσα. Η δε ποίησις ζωγραφία λαλώσα».²

Η δια-δραστική σχέση και συλ-λειτουργία της μουσικής, του χορού, των εικαστικών (ζωγραφική) και άλλων εφαρμοσμένων εικαστικών τεχνών (θεατρικά κοστούμια, σκηνογραφία), ιδωμένες στο πλαίσιο μιας ολιστικής παράστασης και μιας ολιστικής τέχνης, όπου η μουσική «σωματοποιείται» δια μέσου του χορού, ενώ τα χορευτικά σχήματα και μοτίβα αποτυπώνονται σκηνογραφικά, ενδυματολογικά και εικαστικά, παρατηρείται στο ελληνικό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι μόλις τη δεκαετία του 1950, στις παραστάσεις του Ελληνικού Χοροδράματος. Τότε η κάθε παράσταση αντιμετωπίζεται από τους εμπνευστές και συντελεστές της ως «συμπυκνωμένο»

¹ Περί «σιωπηλής ποίησης», βλ. Garaudy Roger, *χ.χ.*: 221. Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 32

² Αριστοτέλης, *Ποιητική*, ⁴1982: 28. Την ίδια πεποίθηση βρίσκουμε στον Οράτιο, όπως και σε σύγχρονους λογοτέχνες, όπως ο Mallarmé που υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να υπάρχει διάκριση μεταξύ μουσικής και λογοτεχνίας. Πρβλ Brugiere, Lemardeley, *Τορία*, 2000:10

συλλογικό πολιτισμικό (χορευτικό, μουσικό, θεατρικό, σκηνογραφικό και εικαστικό) γεγονός.³

Το φαινόμενο της συλ-λειτουργίας, δια-δημιουργίας και διά-δρασης των παραστατικών τεχνών, όμως, τουλάχιστον έτσι όπως το παρατηρούμε στο Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου, δεν μπορεί να ιδωθεί ξέχωρα από αντίστοιχες προσπάθειες την ίδια περίοδο: εποχή του μεσοπολέμου σε Ευρώπη και μετά την οικονομική κρίση του 1929 στην Αμερική. Είναι απόρροια της ιδεολογίας, που επιζητά κατ' αρχήν την αποδέσμευση της κάθε τέχνης (μουσική, χορός) από τις ηγεμονικές εξαρτήσεις και κυριαρχίες και μετέπειτα την ολιστική αντιμετώπισή τους ως πολιτισμικές συνιστώσες του ίδιου πολιτισμικού μορφώματος.

Παγκόσμιο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο

Με την εμφάνιση του μοντέρνου χορού στην Αμερική, μετά το οικονομικό κραχ του 1929, με πρωτεργάτες τους πρωτοπόρους χορευτές και χορογράφους του μεσοπολέμου Martha Graham, Jose Limon, Doris Humphrey, Charles Weidman, Hanya Holm, έχουμε μια πρώτη προσπάθεια «λαϊκοποίησης» του έντεχνου χορού γιατί οι πρωτοπόροι αυτοί χορογράφοι και χορευτές αντιτίθενται πλέον στο στυλιζαρισμένο, μυθικό, αέρινο, «ρομαντικό» και αποκομμένο από τη ζώσα κοινωνική πραγματικότητα κλασικό μπαλέτο, θεωρώντας ότι ο χορός ανήκει στον λαό κι όχι σε μια ελίτ,⁴ γι' αυτό θα πρέπει ν' αντανακλά το κοινωνικό γίγνεσθαι.⁵

Μια τέτοια επιτυχή προσπάθεια πραγματοποιείται με τον εξπρεσιονιστικό ή εκφραστικό χορό, όταν ο ουγγρικής καταγωγής Rudolph Laban επιχειρεί την αυτονόμηση της κίνησης από τη μουσική και την έκφραση των ανθρώπινων συναισθημάτων μέσα από τον φυσικό ρυθμό του σώματος (κι όχι της μουσικής) και επιδιώκει τη σύνδεση της κίνησης και του ρυθμού με τις εικαστικές τέχνες και τον περιβάλλοντα χώρο, μέσα σε μια σχέση αλληλεπίδρασης.⁶

³ Morris, 1996:14-93. Desmond, 1997. Manning, 2006. Burt, 2009: 3-22.

⁴ Είναι χαρακτηριστικό, ότι οι πρωτοπόροι έδιναν παραστάσεις σε εργοστάσια και συνδικάτα, προκειμένου να φέρουν την τέχνη του χορού κοντά στον λαό και ν' απεμποληθεί η ταυτότητά του ως «ελιτίστικης» τέχνης. Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 23.

⁵ Au, 1995. Banes, 1980. Bremser, 2000. Τσάτσου-Συμεωνίδη, 199:156. Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 23 και Σταματοπούλου-Βασιλάκου, 2006: 60. Burt, 2006: 26-50.

⁶ Hodgson, 2001: xvi-xvii, 9-78. Φεσσά-Εμμανουήλ, ό.π.

Κάτι ανάλογο επιχειρούν, τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, οι πρωτοπόροι Αμερικάνοι Alwin Nikolais (1910-1993),⁷ χορογράφος-σκηνογράφος και συνθέτης, Paul Taylor (1930-),⁸ χορογράφος, όπως και άλλοι δημιουργοί της Γερμανικής σχολής Bauhaus (1919-1933),⁹ οι οποίοι πειραματίζονται προς την κατεύθυνση μιας ολιστικής αντιμετώπισης των καλλιτεχνικών συνιστωσών μιας παράστασης, ενώ τις τελευταίες δεκαετίες έχουν εκπονηθεί και σχετικές θεωρητικές μελέτες πάνω στη σχέση λογοτεχνίας – μουσικής- χορού- εικαστικών τεχνών σε έργα κυρίως του 20^{ού} αιώνα.¹⁰

Ιδεολογικό πλαίσιο Ελληνικού Χοροδράματος

Το ζήτημα του ελληνικού λαϊκού στοιχείου, της ελληνικότητας και της λαϊκότητας απασχολεί τη «γενιά του '30», τη γενιά του μεσοπολέμου, αποτελούμενη από επιφανείς ανθρώπους των Γραμμάτων και των Τεχνών (ανάμεσα στους οποίους οι Ελύτης, Σεφέρης, Σικελιανός, Εύα Πάλμερ, Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Τσαρούχης, Μόραλης, Βασιλείου, Κουν, Μάνου κ.ά.), η οποία συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση του πλαισίου, μέσα στο οποίο θα δράσουν οι πνευματικές και καλλιτεχνικές δυνάμεις της Ελλάδας. Μέλημα της πνευματικής αυτής ομάδας είναι να (επανα)προσδιοριστεί η ελληνική ταυτότητα,¹¹ μετά τα μεγάλα ιστορικά συμβάντα: βαλκανικοί πόλεμοι, α' παγκόσμιος, μικρασιατική καταστροφή, β' παγκόσμιος πόλεμος, εμφύλιος, όπως και μετά τις επακολουθούμενες κοινωνικές αλλαγές, όπως ο αυξανόμενος μετασχηματισμός της κοινωνίας από αγροτική σε εκβιομηχανοποιημένη αστική, ο έντονος ευρωπαϊκός μιμιτισμός και η απεμπόληση του οθωμανικού μας παρελθόντος.¹² Βασικές προϋποθέσεις για την εξεύρεση/ανάδειξη της νέας ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας είναι η αποδέσμευση από στείρα ξένα (ευρωπαϊκά κυρίως) πολιτισμικά πρότυπα και η «εθνική ανάταση»¹³ μέσα από μια ταυτότητα, που εμπεριέχει τον ελληνικό πολιτισμό αιώνων (στην ολότητά του ή στη συνέργεια των επιμέρους συνιστωσών του: μουσική, χορός, θέατρο, αρχιτεκτονική κ.ά.) στις σύγχρονες εκφάνσεις του.¹⁴ Ουσιαστικά η «γενιά του '30» ανοίγει τον διάλογο μεταξύ παράδοσης και νεοτερικότητας, στο πεδίο των

⁷ Koegler, 1987:110. Bremser, 2000: 72-75.

⁸ Koegler, 1987:110, 303-304, 409. Burt, 2006: 26-50.

⁹ Wingler, 1962. Bitterberg, 1975: 84-94. Ουίτφορντ, 1993.

¹⁰ Sabatier, 1998a. Sabatier, 1998b. Brugiere, Lemardeley, Topia, 2000: 7-22.

¹¹ Τζιόβας, 1989. Του ίδιου, 2011.

¹² Λίποβατς, 1991: 276. Τσουκαλάς, 1994: 297-303. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, 2006: 56-57.

¹³ Λίποβατς, ό.π. Τσουκαλάς, ό.π. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, 1994.

¹⁴ Campbell – Sherrard, 1968: 384-385. Liakos, Antonis 2008: 204-205.

τεχνών και της ελληνικής λογοτεχνίας (πεζογραφίας) και συνδέει τη νεοτερικότητα με τα κινήματα της εποχής: υπερρεαλισμός, νεοσυμβολισμός, συνειρμική γραφή κ.ά.¹⁵

Σύμφωνα με τον Δ. Τζιόβα ως νεοτερικότητα ορίζεται ο πειραματισμός και ο εκσυγχρονισμός στη γραφή και στις τέχνες, ως το αντίθετο της παράδοσης, ενδεχομένως και ως η διαρκής υπέρβαση φόρμας, τύπων και κανόνων.¹⁶

Σύμφωνα με τον Αθανασόπουλο, πρόκειται για μια θεωρητική κατασκευή, μια τεχνοτροπία με αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά,¹⁷ η οποία συγκρούεται δυναμικά με το υπάρχον παλιό σύστημα κωδίκων γραφής και έκφρασης. Συνεπώς, η νεοτερικότητα είναι συνυφασμένη με συγκρούσεις, τομές, ρήξεις και αναθεωρήσεις σε ό,τι μπορεί να θεωρηθεί παραδοσιακό και ισχύον σύστημα αρχών και κανόνων.¹⁸

Η πνευματική «γενιά του '30» θέτει ουσιαστικά τη νεοτερικότητα σε μια διαλεκτική με την παράδοση, την οποία χρησιμοποιεί ως εφαλτήριο για νέες δημιουργίες, όπως και για διαφορετικές αναγνώσεις του ίδιου της του εαυτού.¹⁹

Μετά τον φεμινιστικό φιλελευθερισμό της Isadora Duncan²⁰ και την αναβίωση των Δελφικών Εορτών από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού και τον Άγγελο Σικελιανό, το 1927 και το 1930, και μέσα σ' όλο το προαναφερόμενο ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό πλαίσιο, η Ραλλού Μάνου, από τις πρωτοπόρους Ελληνίδες χορεύτριες και χορογράφους, μαθήτρια της Martha Graham, εμφορούμενη από νέες ιδέες και περιτριγυρισμένη από εκλεκτούς παράγοντες της ελληνικής πνευματικής οικογένειας, συν-ιδρύει μαζί με τους: Μάνο Χατζιδάκι (συνθέτη), Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Γιάννη Τσαρούχη, Γιάννη Μόραλη, (ζωγράφους), Βύρωνα Κολάση (αρχιμουσικό), Γιάννη Παπαδόπουλο (πιανίστα), Αλέξη Σολομό (θεατρικό συγγραφέα και σκηνοθέτη), Ηλία Βενέζη (λογοτέχνη) κ.ά. το Ελληνικό Χορόδραμα.²¹ Στο καταστατικό ίδρυσης του Ελληνικού Χοροδράματος αναφέρεται:

«Ελληνικό Χορόδραμα». Σωματείο καλλιτεχνικό και μη κερδοσκοπικό.

Σκοπός: η χρησιμοποίησις των χορογραφικών, μουσικών και

¹⁵ Μουλλάς, 1992.

¹⁶ Τζιόβας, 2011.

¹⁷ Αθανασόπουλος, 2003.

¹⁸ Αριστηνός, 2008.

¹⁹ Liakos, 2008: 201-236. Κωτίδης, 2011.

²⁰ Ντάνκαν, 1990. Au, 1995: 86-101. Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004:31. Λίγδα, 2004 στο Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 22.

²¹ Μάνου, 1961: 26.

ενδυματολογικών στοιχείων της ελληνικής παραδόσεως για την δημιουργία χαρακτηριστικής και πρωτοπόρου ελληνικής θεατρικής τέχνης, και προβολή της Ελλάδος μέσω της τέχνης αυτής».²²

Είναι εμφανές, ότι το Ελληνικό Χορόδραμα, ως φορέας της ελληνικής παράδοσης, διατηρεί, προβάλλει και αναβιώνει τους παραδοσιακούς και τους λαϊκούς χορούς,²³ ενώ ταυτόχρονα αποτελεί υλοποίηση ενός ιδεολογικού και πολιτισμικού οράματος των ιδρυτών του για μια «*πρωτοπόρο ελληνική θεατρική τέχνη*», στην οποία παντρεύονται και συνεργάζονται δημιουργικά οι παραστατικές τέχνες (μουσική, χορός, θέατρο), με τις εικαστικές/ εφαρμοσμένες καλές τέχνες (ζωγραφική, σκηνογραφία, ενδυματολογία).

Το καλλιτεχνικό αυτό όραμα, που γίνεται γεγονός, παραπέμπει στα Ρώσικα Μπαλέτα (με Δ/ντή τον καινοτόμο τον Sergei Diaghilev) και την πρώτη ιδεολογική επανάσταση κατά του παλιού κατεστημένου, με μια τάση σύμπραξης μεταξύ του χορού και των νεότερων μουσικών και εικαστικών τάσεων, στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.²⁴ Έτσι, ο έντεχνος χορός (μπαλέτο) χορογραφείται από πρωτοπόρους χορογράφους, όπως Michel Fokine και Vaslav Nijinsky, πάνω σε πρωτοπόρες συνθέσεις της εποχής από συνθέτες, όπως Stravinsky, Prokofiev, Poulenc, Satie, Ravel κ.ά.,²⁵ με την εικαστική παρέμβαση σύγχρονων ριζοσπαστών εικαστικών, όπως Picasso, Derain, Matisse, De Chirico, Braque κ.ά.²⁶ Η πρωτοποριακή αυτή κίνηση, που εμπλέκει διαφορετικές τέχνες, αποτελεί περισσότερο τάση ανανέωσης των εκφραστικών μέσων του έντεχνου ρωσικού χορού, μέσα από το πάντρεμα της ρωσικής παράδοσης (λαϊκοί μύθοι, λαϊκά χορευτικά μοτίβα, λαϊκοί χοροί, λαϊκές μελωδίες,) με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές τάσεις, και απέχει αρκετά από τη δημιουργία των τεχνών, η οποία επιτυγχάνεται με το Ελληνικό Χορόδραμα.

Ο επιθετικός προσδιορισμός στη φράση «θεατρική χορευτική τέχνη» (και όχι σκέτο χορευτική τέχνη), στο καταστατικό του Ελληνικού Χοροδράματος, υποδηλώνει τη σχέση χορού και θεάτρου, η αλλιώς τη θεατρικότητα της χορευτικής τέχνης. Η λέξη *χορόδραμα* ετυμολογείται από τις λέξεις χορός + δράμα, από το ρήμα δράω-δρώ και είναι σχεδόν συνώνυμο της λέξης χοροθέατρο (χορός και θέατρο). Ο χορός, είτε ως

²² Μάνου, 1961: 21.

²³ Εγγονόπουλος, 1961. Πρβλ. Μάνου, 1961: 90.

²⁴ Au, 1995: 154-173. Bremser, 2000. Νίκολς, 1958: 51. Μάνου, 1987: 103,105. Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 34. Banes, 1980.

²⁵ Sandoz, 1956. Ρεϊνά, 1980.

²⁶ Ρεϊνά, 1980. Sabatier, 1998b: . Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 22.

αυτόνομη τέχνη σε όλες του τις μορφές (κλασικό και νεοκλασικό μπαλέτο, μοντέρνος, εκφραστικός χορός, αυτοσχεδιασμός, χοροθέατρο), είτε ως συνεργαζόμενη τέχνη με άλλα θεατρικά είδη και τέχνες του θεάματος (όπως θέατρο, μουσικό θέατρο, επιθεώρηση, κινηματογράφος και τηλεόραση) ενέχει το στοιχείο της θεατρικότητας, του θεάματος και της παράστασης, γι' αυτό και συχνά εξετάζεται η σχέση του με το θέατρο.²⁷ Άλλος ένας λόγος αναζήτησης της θεατρικότητας σε χορευτικές παραστάσεις είναι και η άρση των απόλυτων ορίων μεταξύ θεάτρου και χορευτικής τέχνης, όπως και ο δανεισμός στοιχείων από τη μια τέχνη στην άλλη που παρατηρείται τις τελευταίες 3 δεκαετίες.

Η Μάνου με την εξασφάλιση της συνεργασίας του Ελληνικού Χοροδράματος με τους καλύτερους και προοδευτικούς Έλληνες καλλιτέχνες της εποχής: μουσικούς, εικαστικούς, λογοτέχνες, θεατρικούς συγγραφείς κλπ, οι οποίοι μοιράζονται το ίδιο όραμα περί νέας ελληνικής ταυτότητας, επιτυγχάνει τη σύζευξη αυτή. Μια σύζευξη που πριν από όλα και πάνω από όλα στηρίζεται στην αρχή της συλλογικότητας.

Το Ελληνικό Χορόδραμα, σύμφωνα με την επιθυμία και τους στόχους των ιδρυτών του, (όπως γράφει η Μάνου στο προλογικό σημείωμα του λευκώματος για τα 10 χρόνια του Σωματείου), είναι:

«μια μορφή συνεργασίας που ξέφυγε από τα στενά όρια μιας Σχολής Χορού και θα έδινε τη δυνατότητα μιας συλλογικής εργασίας με σκοπό τη δημιουργία ελληνικής θεατρικής χορευτικής τέχνης».²⁸

Η «συλλογική» δημιουργία, με την έννοια, ότι το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα αποτελεί έργο συνόλου, κοινού οράματος, αλληλεπίδρασης ακόμα και συν-εργασίας (εργασίας από κοινού) στο αντικείμενο του άλλου είναι βασική προϋπόθεση στις παραστάσεις του Ελληνικού Χοροδράματος. Γίνεται φανερό, ότι η Μάνου και οι συνεργάτες της αντιμετωπίζουν τις παραστάσεις μέσα από μια ολιστική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία κάθε μορφή τέχνης είναι αλληλένδετη με τις υπόλοιπες, τις οποίες επηρεάζει και από τις οποίες επηρεάζεται. Τόσο κατά τη διάρκεια της δημιουργίας όσο και κατά τη διάρκεια της παράστασης οι συνεργαζόμενες τέχνες του χορού, της μουσικής, της σκηνογραφίας, των κοστούμιών και ενίοτε και του λόγου βρίσκονται σε ανοιχτό διάλογο μεταξύ τους.

²⁷ Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004: 31.

²⁸ Μάνου, 1961: 10.

Η ολιστική αυτή προσέγγιση του χορο-θεατρικού φαινομένου όχι μόνο δεν ακυρώνει, αλλά προϋποθέτει την προσωπική ερμηνεία του χορού από τον κάθε καλλιτέχνη μέσα από την ειδικότητα και την τέχνη του.²⁹ Ο αναστοχασμός του συντελεστή/ καλλιτέχνη σε σχέση με τον ρόλο του στο επιμέρους (ειδικότητα/ τέχνη του) και στο συνολικό έργο (συνδυασμός διαφορετικών τεχνών και προσεγγίσεων) επαναπροσδιορίζει την ταυτότητα του καλλιτέχνη και του αφήνει -μέσα από την απαραίτητη αποστασιοποίηση- το περιθώριο της συνειδητής και προμελετημένης (και όχι τόσο αυθόρμητης) επέμβασης στις άλλες συνεργαζόμενες τέχνες. Ο «εγκυκλοπαιδικός» ορισμός που δίνει ο Χατζιδάκις για το Ελληνικό Χορόδραμα είναι:

«Ελληνικό Χορόδραμα σημαίνει μια ομάδα ανθρώπων της Τέχνης, που ο καθένας, αντιμετωπίζοντας από τη δική του περιοχή την υπόθεση του χορού, με τις ιδιαίτερες απαιτήσεις που παρουσιάζει στον τόπο μας, αποφασίζουν όλοι μαζί (χορογράφοι, χορευτές, μουσικοί, ζωγράφοι, ενδυματολόγοι, ποιητές) –συμφωνώντας σε βασικές γραμμές- να συμβάλουν σε μια οργανωμένη χορευτική εκδήλωση.»³⁰

Περίπτωση μελέτης το λαϊκό μπαλέτο *Έξι λαϊκές ζωγραφιές*

Από το πλούσιο ρεπερτόριο του Ελληνικού Χοροδράματος, στο παρόν κείμενο θ' αναλυθεί το έργο *Έξι λαϊκές ζωγραφιές*, ένα από τα έργα-σταθμούς του Ελληνικού Χοροδράματος, το οποίο συνιστά ιδανικό παράδειγμα δημιουργικής συνεργασίας μεταξύ παραστατικών (μουσικής και χορού) και εικαστικών και εφαρμοσμένων τεχνών (ζωγραφικής, σκηνογραφίας, ενδυματολογίας) .

Το έργο αυτό είναι η μεταγραφή³¹ έξι λαϊκών/ ρεμπέτικων τραγουδιών για πιάνο, τα οποία χορογραφούνται από τη Ραλλού Μάνου και παρουσιάζονται σε μορφή μπαλέτου από το Ελληνικό Χορόδραμα,³² με σκηνικά και κοστουμια του Γιάννη Μόραλη. Τα 6 ρεμπέτικα τραγούδια που διασκευάζονται για πιάνο είναι:

²⁹ Horst - Russell, 1987.

³⁰ Από το σημείωμα του Μ. Χατζιδάκι στο επετειακό λεύκωμα του Ελληνικού Χοροδράματος. Βλ. Μάνου, 1961: 19

³¹ Με τον όρο *μεταγραφή* εννοούμε τη μουσική μεταφορά στο πεντάγραμμο (μεταγραφή) μελωδιών/ τραγουδιών για κάποιο άλλο όργανο (ή όργανα) απ' αυτό/ά που είχε γράψει αρχικά ο συνθέτης.

³² Μάνου, 1961: 59-65.

- α) «Συννεφιασμένη Κυριακή» του Β. Τσιτσάνη (ζεϊμπέκικος)³³
- β) «Αρχόντισσα, κουράστηκα για να σε αποκτήσω» του Β. Τσιτσάνη (χασάπικος)³⁴
- γ) «Ψιλή βροχούλα έπιασε» του Γ. Μητσάκη (ζεϊμπέκικος/ εδώ τσιφτετέλι)³⁵
- δ) «Η άμαξα μες στη βροχή» του Απ. Χατζηχρήστου (χασάπικος)³⁶
- ε) «Μπαξέ-τσιφλίκι» του Β. Τσιτσάνη (χασαποσέρβικος)³⁷
- στ) «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» του Απ. Καλδάρια (ζεϊμπέκικος)³⁸

«Ο καλός χορευτής στην πραγματικότητα κάνει τη μουσική ορατή και αυτό πάλι είναι ελληνική αντίληψη», είπε ο Άγγλος κριτικός χορού Arnold L. Haskell.³⁹ Όπως διαπιστώνει κανείς και στα αντίστοιχα βίντεο, οι χορογραφίες της Μάνου πατάνε πάνω σ' αυτούς τους λαϊκούς ρυθμούς, σχηματοποιώντας τα βασικά χορευτικά μοτίβα των λαϊκών αυτών χορών μέσα από τη δεξιοτεχνία του μοντέρνου χορού. Βέβαια η όλη κίνηση –παρόλη την παιδεία που εμπεριέχει - δεν αποπνέει ακαδημαϊσμό. Με άλλα λόγια, η με λόγια παιδεία χορογράφος Ρ. Μάνου «μεταφράζει» όλα εκείνα τα παραδοσιακά και νεωτερικά στοιχεία της μουσικής σε αντίστοιχη χορευτική και θεατρική κίνηση, διατηρώντας τη φρεσκάδα και την αμεσότητα των λαϊκών χορών.

Το λαϊκό στοιχείο στη μουσική τον χορό και τη σκηνογραφία

Για τη δημιουργία της ατμόσφαιρας ενός μπαλέτου, όπως επισημαίνει η Σοφία Σπανούδη (κριτικός της εποχής), το 1951, πρωταρχικός συντελεστής θεωρείται το ντεκόρ των ζωγράφων. Στις *Έξι λαϊκές ζωγραφίες*, η ελληνικότητα, η παράδοση, ο νεωτερισμός, η θεματολογία, τα συναισθήματα δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=yuTWdVn0kn8> (σε εκτέλεση Τσιτσάνη) [29/4/2018]

<https://www.youtube.com/watch?v=NP-r2fgUov0> (διασκευή Μ.Χ.) [29/4/2018]

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=WeccEUJFWJs> (σε εκτέλεση Β. Τσιτσάνη και Αντόνη Ρεπάνη) [29/4/2018]

<https://www.youtube.com/watch?v=VgWtjLsUkIw> (σε διασκευή Μ.Χ.) [29/4/2018]

³⁵ https://www.youtube.com/watch?v=dHdTZL_2-sU (σε εκτέλεση Γ. Μητσάκη – Ιωάννας Γεωργακοπούλου) [29/4/2018]

<https://www.youtube.com/watch?v=wOrxZxc7Hlo> (σε διασκευή Μ.Χ. τσιφτετέλι) [29/4/2018]

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=R4Ut3NjbIdk> (σε εκτέλεση Γρηγόρη Μπιθικότση) [29/4/2018]

<https://www.youtube.com/watch?v=x1QU6S-J3XI> (σε διασκευή Μ.Χ.) [29/4/2018]

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=By9Ow6ahm-w> (σε εκτέλεση Στράτου Παγιουμτζή - Β. Τσιτσάνη) [29/4/2018]

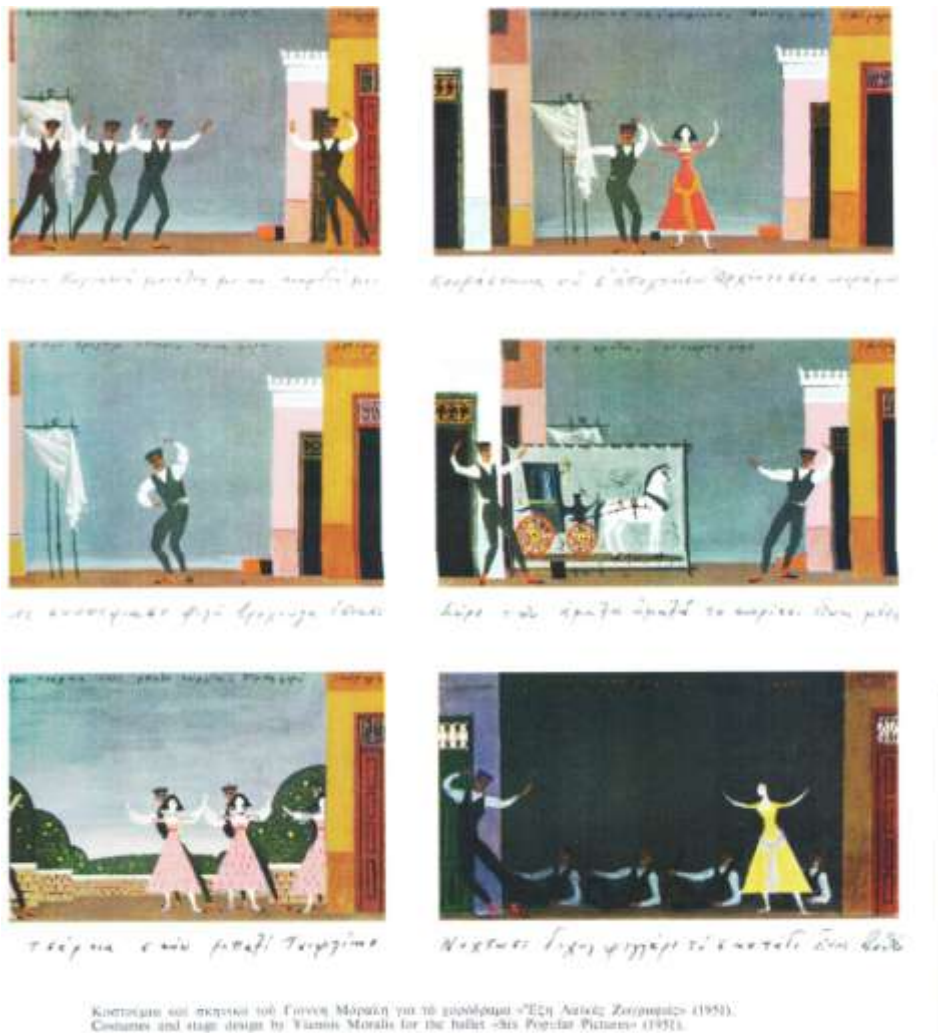
<https://www.youtube.com/watch?v=NSME-QhfZ-U> (σε διασκευή Μ.Χ.) [29/4/2018]

³⁸ https://www.youtube.com/watch?v=mldi3_rwAM0 (σε εκτέλεση Στέλλας Χάσκιλ) [29/4/2018]

https://www.youtube.com/watch?v=mrE_xtdBFOo (σε διασκευή Μ.Χ.) [29/4/2018]

³⁹ Από το σημείωμα του Α. Haskell στο επετειακό λεύκωμα για τα 10 χρόνια του Ελληνικού Χοροδράματος. Βλ. Μάνου, 1961: 48.

μουσικής και της χορογραφίας αλλά και της τόσο επιτυχημένης σκηνογραφίας του Γ. Μόραλη. Ο Μόραλης, αφού ακούει ζωντανά τον Χατζιδάκι να παίζει τις *Έξι λαϊκές ζωγραφιές* στο πιάνο και βλέπει τη Μάνου να τις χορογραφεί, οραματίζεται τα αντίστοιχα σκηνικά και τα κοστούμια. Μιας και η ρεμπέτικη μουσική ανήκει στην αστικο-λαϊκή παράδοση, είναι δηλ. το λαϊκό τραγούδι του άστεως και όχι της υπαίθρου (όπως το δημοτικό τραγούδι), συνδεδεμένο, μάλιστα, με τις πιο χαμηλές/λαϊκές τάξεις, εμπνέεται από τη νεοκλασική αρχιτεκτονική των σπιτιών της πόλης, τα ρούχα και τη συμπεριφορά των ανθρώπων λαϊκής καταγωγής. (βλ. φωτογραφία Νο 1)



Φωτογραφία 1

Πιο συγκεκριμένα, όπως αποτυπώνεται και στις φωτογραφίες του εξάπτυχου του Μόραλη (No 2, 3) οι άνδρες είναι ντυμένοι με μαύρο ριγέ παντελόνι και μαύρο γιλέκο, μέσα από το τρίγωνο του οποίου αναδεικνύεται το λευκό τους πουκάμισο χωρίς γιακά. Η διάπλαση του κορμιού τους ακολουθεί το κλασικό σωματότυπο γυμνασμένου άνδρα με διευρυμένες πλάτες και στενή λεκάνη. Τα μαλλιά τους έχουν

κατεύθυνση προς τα πάνω, υποδηλώνοντας έτσι τη φαλλική φύση και δημιουργώντας νοερά από το σαγόνι προς τα πάνω ένα ανάποδο τρίγωνο, ενώ το χρώμα του προσώπου τους είναι κεραμιδί, παραπέμποντας έτσι στο ηλιοκαμένο πρόσωπο της εργατικής τάξης.



Φωτογραφία 2

Οι γυναίκες, από την άλλη, με το κατακόκκινο φουστάνι τους που ανοίγει προς τα κάτω και η σχεδόν τριγωνική καμπύλη των μαλλιών τους που τελειώνουν σε απότομη ευθεία γραμμή, παραπέμπουν- με το ανοιχτό τρίγωνο προς τα κάτω- στη θηλυκή φύση της γυναίκας. (βλ. φωτογραφίες Νο 3, 4).



Φωτογραφία 3

Φωτογραφία 4

Το χρώμα του προσώπου τους άσπρο, με έντονα κόκκινα χείλη και μαύρα γραμμένα φρύδια για να τονιστεί αφενός η λαϊκή τους προέλευση αφετέρου ο θεατρικός τους χαρακτήρας. Σκοπός του ζωγράφου και σκηνογράφου δεν είναι η ρεαλιστική αποτύπωση των προσώπων, αλλά η συμβολική διάσταση του αρσενικού και του θηλυκού, όπως και των χαρακτήρων της «ιστορίας», μέσα από στυλιζαρισμένες μορφές και αφαιρετικά σχήματα. Η εικαστική κωδικοποίηση και τυποποίηση του λαϊκού άνδρα και της λαϊκής γυναίκας μέσα από το αφαιρετικό σχήμα⁴⁰ του τριγώνου, ανάποδο, δηλ. με τη βάση προς τα πάνω για τον άνδρα ▼, και με τη βάση προς τα κάτω για τη γυναίκα ▲, όπως και τα χρώματα του γκρι για τον συννεφιασμένο ουρανό, του κεραμιδιού για τα ανδρικά πρόσωπα, του κόκκινου για το γυναικείο φόρεμα και τα γυναικεία χείλη, του χλωμού κίτρινου για το γυναικείο φόρεμα, έτσι όπως φαίνεται στο φως του φεγγαριού, είναι μια πρωτοποριακή γεωμετρική και χρωματική ανάλυση τόσο της ρεμπέτικης μουσικής ως προέλευση και αισθητική, όσο και του χορού ως κίνηση και ανθρώπινη παρουσία. (βλ. Φωτογραφία 1)

Προς επίρρωση των παραπάνω και της συνάφειας –διαδημιουργίας των τεχνών, αξιοσημείωτο είναι το εξής: καί στις χορογραφίες της Μάνου, που κινούνται αυστηρά πάνω στους λαϊκούς ρυθμούς της μουσικής του Χατζιδάκι, διαγράφεται επίσης το σχήμα του τριγώνου, δεδομένου ότι το βασικό χορευτικό μοτίβο του χασάπικου και

⁴⁰ Στις παραστάσεις σύγχρονου χορού η σκηνογραφία (décor) και τα κοστούμια είναι συνήθως αφαιρετικά. Κ. Καμπανέλλη, 2004: 63.

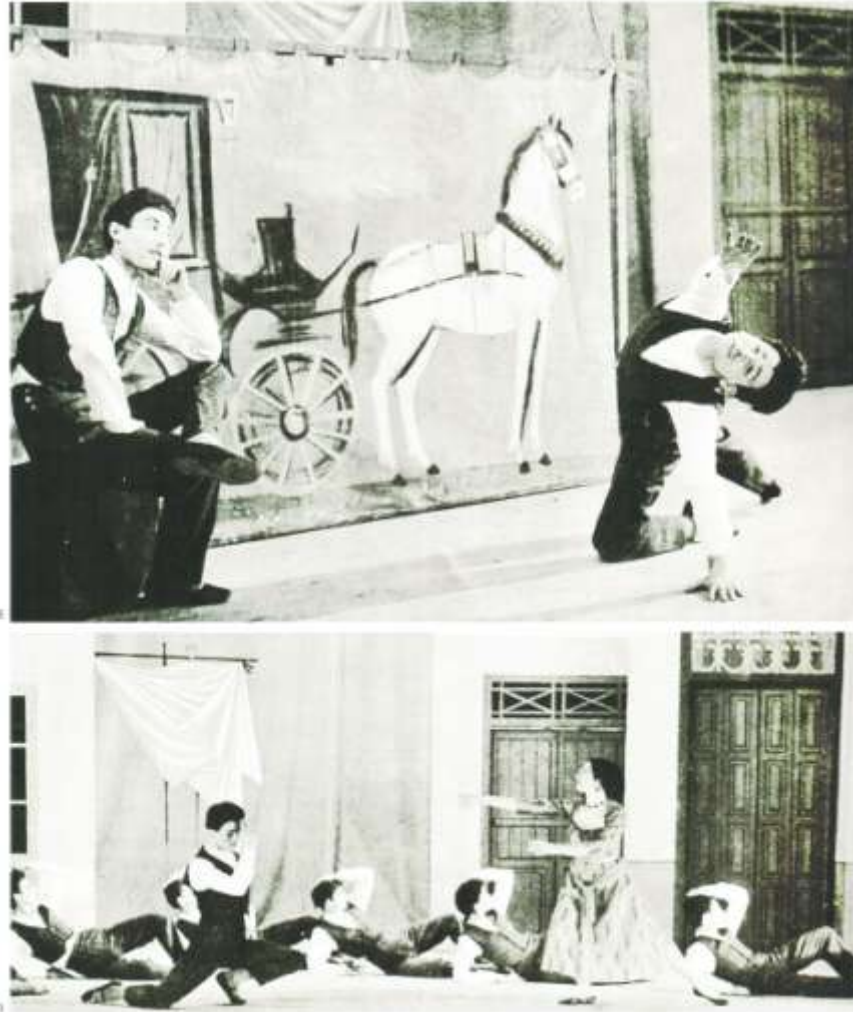
του ζεϊμπέκικου είναι η κίνηση με αρκετά μεγάλα ανοίγματα και επαναφορές των ποδιών στην ίδια οριζόντια ευθεία για τον 1^ο χορό («συννεφιασμένη Κυριακή»), και μικρότερα και κοφτά ανοίγματα εναλλάξ των ποδιών σ' έναν νοητό κάθετο άξονα, για τον 2^ο χορό («Αρχόντισσα, κουράστηκα να σ' αποκτήσω»). Κι εδώ διακρίνεται μια αφαιρετική απόδοση του χορού, μαζί με χορευτική τυποποίηση, η οποία συνοδεύει την εκφραστική θεατρική τυποποίηση και ζωντανεύει/ αναπαριστά ουσιαστικά τις 6 ζωγραφικές συνθέσεις του Μόραλη. Στο πλαίσιο αυτό, οι άνδρες χορεύουν σχεδόν ακίνητοι και οι γυναίκες καταφέρνουν να κρατήσουν μια ψυχρή αντι-ερωτική κίνηση και στάση. Θα έλεγε κανείς, ότι οι χορευτικές αυτές εικόνες θυμίζουν διαφορετικά ενσταντανέ από «tableaux vivants» στη σκηνή.⁴¹ «Όλα αυτά μαζί», γράφει ο Χατζιδάκις το 1961, «συνθέτουν πίνακες με βαθιές ιδέες και χορευτική αλήθεια».⁴²

Με άλλα λόγια, μεταξύ μουσικής-χορού-εικαστικών παρατηρείται διάδραση: ο εικαστικός Μόραλης αποτυπώνει κατ' αρχάς ζωγραφικά τη χορογραφία της Μάνου και τη θεματολογία των τραγουδιών, δίνοντας μια «σωματική» και «κινητική» διάσταση στη ζωγραφική και τα κοστούμια, ενώ η χορογράφος Μάνου και οι χορευτές του Ελληνικού Χοροδράματος, βλέποντας τις μακέτες του ζωγράφου και φορώντας τα κοστούμια του Μόραλη, εμπνέονται και γίνονται οι ίδιοι ζωντανοί πίνακες.⁴³ (Βλ. φωτογραφία Νο 5)

⁴¹ Chevrier, 1989. Πρβλ. Fogle, 2003: 114, 116. Βλ. επίσης Fried, 2008: 145-146. http://en.wikipedia.org/wiki/Tableau_vivant [3/10/2011]

⁴² Από το σημείωμα του Μ.Χ. στο επετειακό λεύκωμα του Ελληνικού Χοροδράματος. Πρβλ. Μάνου, 1961: 20.

⁴³ Ένα ενδιαφέρον άρθρο για τη συνεργασία του χορού και των κοστούμιών έγραψε η Κ. Καμπανέλλη. 2004: 61.



Φωτογραφία 5

Τελευταία αλλά όχι αμελητέα η παρατήρηση, ότι ο τίτλος του έργου (δοσμένος από τον Χατζιδάκι) είναι *Έξι λαϊκές ζωγραφιές* (και όχι μελωδίες, ούτε σκοποί, ούτε χοροί), υποδηλώνοντας ότι ο συνθέτης είχε ήδη σκεφτεί την εικαστική αναπαράσταση του έργου ή ότι η μουσική αυτή εμπεριείχε εικαστική διάσταση. Από τον τίτλο του έργου, στην κυριολεκτική του σημασία, υπονοείται ότι οι έξι λαϊκές ζωγραφιές αναπαριστούν την ιστορία των έξι λαϊκών τραγουδιών, και -εφόσον πρόκειται για μπαλέτο- αυτές οι 6 ζωγραφιές θα ζωντανέψουν ως χορευτική παράσταση από το Ελληνικό Χορόδραμα. Συνεπώς, σύμφωνα με τον Χατζιδάκι, αυτές οι ζωγραφιές οφείλουν την ύπαρξή τους στη μουσική και το περιεχόμενο των τραγουδιών, αλλά ως τελικό εικαστικό έργο αντανakλούν και συμπυκνώνουν όλες τις εμπλεκόμενες τέχνες: μουσική, χορό, σκηνογραφία, κοστούμια.

Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι, αξιολογητέο είναι το γεγονός, ότι το έργο ως διαδικασία και προϊόν,⁴⁴ περνά από την ατομική ταυτότητα του κάθε καλλιτέχνη (μουσικού/συνθέτη, χορευτή/ χορογράφου και ζωγράφου/ σκηνογράφου) και της τέχνης του στην υπερταυτότητα όλων των συνεργαζόμενων τεχνών: μουσικής-χορού-θεατρικότητας-θεατρικών κοστούμιών-σκηνικών.

Με την ολιστική αντιμετώπιση των τεχνών, προς όφελος μιας ενιαίας και άρρηκτης παράστασης, οι παραστάσεις του Ε.Χ. ξεφεύγουν από το επίπεδο έργων για ψυχαγωγία και αισθητική απόλαυση, ιδεολογικοποιούνται και ανοίγουν δρόμους για ευρύτερες θεωρητικές και διεπιστημονικές προσεγγίσεις.

Βιβλιογραφία

- Αθανασόπουλος, Β. (2003), *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τ. Γ, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αμαργιανάκης, Γ. (1994), *Εισαγωγή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, (Σημειώσεις), Αθήνα: Παν/μιο Αθηνών.
- Ανδρεάδη Έ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης, Γιάννης Τσαρούχης, Νίκος Χατζηκυριάκος – Γκίκας. Ζωγραφική για το θέατρο*, Μ.Μ.Α., 1998.
- Ανωγειανάκης, Φ., (1991), *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα: ΜΕΛΙΣΣΑ.
- Αποστολίδου, Β. κ.ά. (1995) *Έθνος - Κράτος - Εθνικισμός*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Αριστηνός Γ., (2008), *Νάρκισσος και Ιανός. Η νεότερη πεζογραφία στην Ελλάδα*, εικαστικό επίμετρο Μάνος Στεφανίδης, Αθήνα: Μεσόγειος.
- Αριστοτέλης (1982), *Αριστοτέλους Ποιητική*, Εισαγωγή, μτφρ-σχόλια Στάθη Ι. Δρομάζου, Αθήνα: Κέδρος.
- Αυδίκος, Ευ. επιμ. (2004), *Χορευτικά Ετερόκλητα*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αυδίκος, Ευ. (2009), *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*, Αθήνα: Πεδίο.
- Αχειμάστου - Ποταμιάνου, Μ. (2006), *Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας*, Ελληνικά Γράμματα.
- Au, S. (1995) *Ballet and Modern Dance*, London: Thames and Hudson.
- Banes, S. (1980) *Terpsichore in sneakers: post-modern dance*. Boston: Houghton Mifflin.

⁴⁴ Μερρακλής, 1992 . Παπακώστας, 2007: 216.

- Bitterberg, Karl G. ed. (1975) *Bauhaus*, Stuttgart: Institut for foreign Cultural Relations.
- Bremser M. (2000), *Fifty contemporary choreographers*. London, New York: Routledge.
- Brugiere B., Lemardeley M-C., Topia, A. (2000) *L'art dans l'art: Musique, Littérature, Peinture, Architecture*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Bourdieu, P. (1977), *Outline of a theory of practice*, Cambridge: University press
- Burke, P. (1992), “We the people: Popular culture and popular identity in modern Europe” στο Lash, Scott –Jonathan, Friedman (επιμ.) *Modernity and Identity*, Cambridge, Oxford, U.S.A.
- Burke, P. (1994), *Popular Culture in Early Modern Europe*, England: Aldershot Hants.
- Burt, R. (2006) *Judson Dance Theatre: performative traces*. U.S.A. and Canada: Routledge.
- Burt, R. (2009) “The Specter of Interdisciplinarity” in *Dance Research Journal* Vol. 41, No. 1, U.S.A.: Congress on Research in Dance, pp. 3-22.
- Γκαρωντύ, P. [Garaudy Roger], χ.χ., *Ο χορός στη ζωή*, μτφρ. Μαρία Τσούτσουρα, Αθήνα: Ηριδανός.
- Γκραίη, Κ. (1987) *Η Ρώσικη πρωτοπορία. Προ-επαναστατική και επαναστατική τέχνη στη Ρωσία: 1863-1922*. Ρηγοπούλου Πέπη μτφρ., Αθήνα: Υποδομή.
- Copeland, R., (1985), *Theatrical Dance: How Do We Know It When We See It If We Can't Define It* στο *Performing Arts Journal*, 9, 2/3, 10th Anniversary Issue: The American Theatre Condition, 174-184.
- Δαλιανούδη, P. (2010) *Μάνος Χατζιδάκις και λαϊκή μουσική παράδοση. Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο «έντεχνο λαϊκό» τραγούδι*, Αθήνα: Ελληνικά Πρόσωπα.
- Διαμαντούρος, Ν. (2000) *Πολιτισμικός δυϊσμός και πολιτική αλλαγή στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης: Πλαίσιο ερμηνείας*, Αλεξάνδρεια [πρωτοεκδόθηκε ως: Diamandouros, Nikiforos (1984) *Cultural Dualism and Political Change in Post-authoritarian Greece*, Estudio/ Working Paper, 1994/50, Madrid: Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones].
- Desmond, J. (1997) *Meaning in Motion: New cultural studies of dance*. Durham: Duke University Press.

- Ζωγράφου, Μ. (2003), *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*, Αθήνα: ART WORK.
- Hodgson, J. (2001), *Mastering Movement: the life and work of Rudolf Laban*, U.S.A. and Canada: Routledge.
- Ηλιοπούλου-Ρογκάν Ντ., (2006), *Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας: Ο Απολλώνιος - Ο Διονυσιακός* Αθήνα: Λιβάνη.
- Καλογερόπουλος, Τ. (2001), *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, λήμμα «Ραλλού Μάνου», Αθήνα: Γιαλλελή. [29/8/2011]
- Κωτίδης, Α. (2011), *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη. Ζωγραφική, Γλυπτική, Αρχιτεκτονική: 1940 -2010*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Koegler, H. (1987), *The concise Oxford dictionary of ballet*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press.
- Λακίδου, Γ. (επιμ.) (2011), *Ο Σπύρος Βασιλείου και το θέατρο*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Liakos, A. (2008) "Hellenism and the making of modern Greece: Time, Language, Space", σελ. 201-236, στο Zacharia, Katerina, (επιμ.), (2008) *Hellenisms: culture, identity, and ethnicity from antiquity to modernity*. London: Ashgate Publishing, Ltd.
- Liotard, J-F. (1988), *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Αθήνα: Γνώση.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1992), *Ελληνική Λαογραφία*, τ. Γ', *Λαϊκή Τέχνη*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μουλλάς, Π. (1992), *Παλίμνηστα και μη*, Αθήνα: Στιγμή.
- Μπαζιάνας, Ν. (χ.χ.), *Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση*, Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Mallarmé, St. (1945), "La musique et les lettres" *Oeuvres complètes*. Eds. H. Mondor et G. Jean Aubry. Paris: Gallimard "Bibliothèque de la Pléiade".
- Morris, G., ed. (1996), *Moving Words: Re-writing dance*, London and New York: Routledge.
- Νίκολς, Κ. (1958), *Θέατρο 1957*, Αθήνα: Εκδοτικός και Τεχνικός Οργανισμός Θ. Κρίτα – Α. Βουσβούνη.
- Ντάνκαν, Ι. (1990), *Η ζωή μου*, μτφρ. Άννα Σικελιανού, Αθήνα: Νεφέλη.
- Ουίτφορντ, Φ. (1993) *Bauhaus*, Παππάς Ανδρέας μτφρ., Αθήνα: Υποδομή.
- Ong, W. (1988), *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New Accents. New York: Methuen.
- Παπακώστας, Χ. (2007), *Χορευτική-Μουσική ταυτότητα και ετερότητα. Η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του Ν. Σερρών*, Διδακτορική Διατριβή, Παν/μιο

Θεσσαλίας.

- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2004) «Χορός: από το μύθο στην αναπαράσταση» στο *Χορευτικά Επερόκλητα*, Αυδίκος Ευάγγελος (επιμ.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ρευνά Φ. (1980), *Ιστορία του μπαλέτου*, Αθήνα: Υποδομή.
- Reay, B (1988), *Popular Cultures in England 1550-1750*, London-New York.
- Σαβράμη, Κ. (επιμ.) (2002), *Τερψιχόρη: Επτά Κινήσεις* (συλλογικό), DIAN.
- Σηφάκης, Γρ. (1988), *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ricœur, P. (2013), *Η Μνήμη, η Ιστορία, η Λήθη*, Αθήνα: Ίνδιτος.
- Sabatier, F. (1998a) *Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts de la Renaissance aux Lumières ; XV^e - XVIII^e siècles*, tome I, Paris: Fayard, 1998.
- Sabatier, F. (1998b) *Miroirs de la musique: XIX^e - XX^e siècles*, tome II, Paris: Fayard, 744 p
- Sandoz, M. (1956) *Diaghilev-Nijinsky*, New York: Kamin.
- Smith, A. D. (1986) *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford: Blackwell
- Smith, A. D. (2008) *The cultural foundations of nations. Hierarchy, Covenant, and Republic*, U.S.A.: Blackwell Publishing.
- Sorell, W. (1967) *The Dance Through The Ages*, London: Thames and Hudson
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. (επιμ.) (2006) *Αρχείο Παλλούς Μάνου: η ζωή και το έργο της*, Αθήνα: Έφεσος.
- Τζιόβας, Δ. (1989) *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας
- Τζιόβας, Δ. (2011) *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα- Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις.
- Τσάτσου-Συμεωνίδη (1999) «Χορός» στο *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* τόμος 28: Μουσική, Χορός, Θέατρο, Κινηματογράφος, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Τσούγλου, Δ. και Μπαχαριάν, Α. (1985) *Η σκηνογραφία στο νεο-ελληνικό θέατρο*, εκδ. Άποψη, Αθήνα.
- Τσουκαλάς, Κ. (1994) «Ιστορία, μύθοι και χρησμοί: Η αφήγηση της ελληνικής συνέχειας», στο *Έθνος - Κράτος - Εθνικισμός*, Πρακτικά Συμποσίου, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σελ. 297-

303.

- Τυροβολά, Β. (1998) *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2003) «Εκφραστικές και μορφικές διαστάσεις του λαϊκού παραδοσιακού χορού» στο *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού*, τ. Ε': *Λαϊκή παράδοση: νεότεροι χρόνοι*, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Τυροβολά, Β. (2003) «Εθνογραφική παρουσίαση του ελληνικού παραδοσιακού χορού» στο *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού*, τ. Ε': *Λαϊκή παράδοση: νεότεροι χρόνοι*, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- Τυροβολά, Β. (2003) «Ελληνικοί αστικολαϊκοί χοροί» στο *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού*, τ. Ε': *Λαϊκή παράδοση: νεότεροι χρόνοι*, Πάτρα: ΕΑΠ.
- Φεσσά-Εμμανουήλ Ε. (επιμ.) (2004) *Χορός και θέατρο*, Αθήνα: Έφesus.
- Χατζηκυριάκος-Γκίκα, Ν., (1994) *Ανίχνευση της ελληνικότητας*, Αθήνα: Αστρολάβος / Ευθύνη.
- Horst, Louis- Russell C. (1987/ 1961) *Modern dance forms in relation to the other modern arts*, Princeton: Princeton books.
- Wingler, Hans M. (1962) *Das Bauhaus, 1919-1933: Weimar, Dessau, Berlin, Bramsche: Rasch*.
- Parker, W. O. & Wolf, R. C. (1990⁶) *Scene design and stage lighting*, εκδ. Holt, Rinehart and Winston, Fort Worth, Chicago, San Francisco, Philadelphia, Montreal, Toronto, London, Sidney, Tokyo. ISBN 0-03-028777-4.
- Εθνικό Θέατρο- Ένδυμα Θεάτρου. Έκθεση Μάρτιος-Ιούλιος 2003*, Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004, Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτσου, Υπ. Πολιτισμού, εκδ. Εθνικού Θεάτρου. Κείμενα: Πλ. Μαυρομούστακος, Ελένη Βαροπούλου, Ρένα Γεωργιάδου, Γιάννης Μετζικώφ, Έλενα Χατζηιωάννου.

Ψηφιοποιημένα άρθρα

- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/90_6-7.pdf [τ. 90, Ο χορός στην αρχαιότητα. Κ. Τσεκούρα]
- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/92_6-10.pdf [τ.92, Εθνογραφίες Χορού _Λουτζάκη]
- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/92_56-62.pdf [τ.92, Χορός και (ανα)παραστάσεις_Μάνος]

- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/93_60-66.pdf [σκηνικά και
κουστούμια στο χορό_τ. Ιουνίου 2004, Κ.Καμπανέλλη]
- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/93_23-30.pdf [η χορογραφία
στο αρχαίο δράμα_Φεσσά-Εμμανουήλ]
- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/93_153-155.pdf [τα λαϊκά
μοτίβα στην τέχνη του χαρακτήη Γαλιούρη_Μανδάλα]
- http://www.arxaiologia.gr/assets/media/PDF/migrated/93_8-15.pdf [παράδοση και
νεωτερικότητα στον χορό_τ. Ιουνίου 2004, Ρόμπου - Λεβίδη]
- <http://www.dancetheater.gr/xrisima-xoros/vivlia-xorou.html> [βιβλιογραφία για χορό-
θέατρο]
- <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%AC%CE%BF%CF%85%CF%87%CE%B1%CE%BF%CF%85%CF%82> [Bauhaous]
- http://en.wikipedia.org/wiki/Dance_theatre [29/8/2011]
- <http://www.savrami.gr/educ.asp?articleID=1&lang=gr§ion=2> [στοιχεία για τις
χορευτικές ομάδες από το 1960 ως σήμερα] [29/8/2011]
- <http://www.spyrosvassiliou.org/biography/index.html> [βιογραφία Σπ. Βασιλείου]
[31/8/2011]
- <http://www.benaki.gr/index.asp?id=101020101&lang=gr> [βιογρ. Χατζηκυριάκου-
Γκίκα] [31/8/2011]
- http://en.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch [2/9/2011]
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Tanztheater> [2/9/2011]
- [http://www.blackduck.gr/Ena%20Prosopiko%20Theatro%20Skion%20Black%20Duc
k.pdf](http://www.blackduck.gr/Ena%20Prosopiko%20Theatro%20Skion%20Black%20Duck.pdf) [για το θέατρο σκιών και το Χορόδραμα] [9/9/2011]
- http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A4%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%87%CE%B7%CF%82 [wikipedia Γ. Τσαρούχης] [10/9/2011]
- http://en.wikipedia.org/wiki/Manos_Hatzidakis [M.X.]
- http://en.wikipedia.org/wiki/Tableau_vivant [28/9/2011]
- http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%84_%CE%A0%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82 [2/10/2011]
- http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%86%CE%AE_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%A3%CE%BC%CF%8D%CF%81%CE%BD%CE%B7%CF%82

[2/10/2011]

[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%95%CE%BC%CF%86%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82_\(εμφύλιος1946-1949\)](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%95%CE%BC%CF%86%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82_(εμφύλιος1946-1949)) [2/10/2011]

72.http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%84_%CE%A0%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82 [2/10/2011]

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CE%B1%CE%BB%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF_%CF%80%CF%8C%CE%B%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CE%B9 [2/10/2011]

http://www.artnews.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1537:-----300-&catid=77:ellinikes&Itemid=420 [για τον Σπύρο Βασιλείου] [2/9/2011]

Ψηφιοποιημένα τηλεοπτικά αρχεία

<http://www.filmfestival.gr/docfestival/2006/index.php?page=filmdetails&ln=gr&box=greek&id=473> [Τηλεοπτικά πορτραίτα του Γ. Σκεύα-Ρ. Μάνου] [31/8/2011]

http://www.culturenow.gr/museums/%CE%9F_%CE%A3%CF%80%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%82_%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%84%CE%BF_%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF:%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7_%CF%83%CF%84%CE%BF_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%9C%CF%80%CE%B5%CE%BD%CE%AC%CE%BA%CE%B7_.html [άρθρο για Σπ. Βασιλείου με αφορμή το Μουσείο Μπενάκη] [29/8/2011]

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx#results>

[Παρασκήνιο 0000000536: Η παράδοση του σύγχρονου έντεχνου χορού στην Ελλάδα] [31/8/2011]

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx#results>

[Παρασκήνιο 68970: Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, μέρος γ' σκηθ Λάκης Παπαστάθης 37.00]. [2/9/2011]

<http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=788&pubID=833> [άρθρο της Ρ.Μ.]

στο πρόγραμμα για την Ορέστεια: Αγαμέμνων (1949) [2/9/2011]

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/d--index-archive-tv-movies.aspx#results>

[2/9/2011] [Τσαρούχης: ένας στοχαστής της ελληνικότητας_ Παρασκήνιο]

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop->

[view.aspx?tid=47396&tsz=0&act=mMainView](http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop-view.aspx?tid=47396&tsz=0&act=mMainView) [Μόραλης: Άγγελοι-Ποίηση-Μουσική] [11/9/2011]

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop->

[view.aspx?tid=7962&tsz=0&act=mMainView](http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop-view.aspx?tid=7962&tsz=0&act=mMainView) [Μόραλης Μονόγραμμα 1988] [12/9/2011]

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop->

[view.aspx?tid=7300&tsz=0&act=mMainView](http://www.ert-archives.gr/V3/public/pop-view.aspx?tid=7300&tsz=0&act=mMainView) [Μόραλης Μονόγραμμα 1988 β, 15.00: έξι λαϊκές ζωγραφιές] [18/9/2011]