

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:



**«Οι πολιτιστικοί φορείς της Πάτρας, με έμφαση
στο Θέατρο, Μουσική και Χορωδία»**



Σπουδαστές :1) ΚΟΥΤΣΟΥΒΕΛΗΣ ΗΛΙΑΣ

2) ΑΝΔΡΕΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Επιβλέπων Καθηγητής : κος ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ

ΠΑΤΡΑ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---|--------|
| ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ | σελ 4 |
| ΣΥΝΤΜΗΣΕΙΣ | σελ 5 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ | σελ 6 |
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ | σελ 7 |
| ABSTRACT | σελ 8 |
| | |
| Κεφ. 1 Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ & ΟΙ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ | σελ 12 |
| 1.1 Πολιτισμός και Πολιτιστική πολιτική | σελ 12 |
| 1.2 Τοπική αυτοδιοίκηση και ο ρόλος τους στην Κοινωνική προστασία | σελ 14 |
| 1.3 Η πόλη της Πάτρας | σελ 24 |
| 1.4 Κοινωνικές δράσεις και παρεμβάσεις του Δήμου Πατρών | σελ 27 |
| 1.5 Πολιτιστικοί φορείς και Φεστιβάλ | σελ 38 |
| 1.5.1 Πολιτιστικός Οργανισμός Πατρών | σελ 38 |
| 1.6 Πολιτιστικά και Ιστορικά στοιχεία της πόλης | σελ 39 |
| | |
| Κεφ. 2 Η ΠΑΤΡΑ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ | σελ 47 |
| 2.1 Πολιτιστική Πρωτεύουσα | σελ 47 |
| 2.2 Η διοργάνωση του 2006 στην Πάτρα | σελ 48 |
| 2.3 Το πρόγραμμα εθελοντισμού | σελ 54 |
| 2.4 Συμπεράσματα της διοργάνωσης | σελ 55 |
| | |
| Κεφ. 3 Το ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ | σελ 61 |
| 3.1 Καρναβάλι | σελ 61 |
| 3.1.1 Τελετή έναρξης | σελ 63 |
| 3.1.2 Μώμος, ο Πατρεύς | σελ 63 |
| 3.1.3 Μπουρμπούλια | σελ 63 |
| 3.1.4 Μεγάλη παρέλαση | σελ 64 |

| | |
|---|---------|
| 3.1.5 Το παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού | σελ 64 |
| 3.1.6 Διαδικτυακό παιχνίδι κρυμμένου θησαυρούς | σελ 65 |
| 3.1.7 Καρναβάλι των μικρών | σελ 66 |
| 3.1.8 Τελετή λήξης | σελ 66 |
| | |
| Κεφ. 4 Το ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ ΧΩΡΟΙ & ΘΙΑΣΟΙ | σελ 72 |
| | |
| 4.1 Θέατρο- Γενικά στοιχεία | σελ 72 |
| 4.2 Ο πολιτιστικός ρόλος του Θεάτρου | σελ 72 |
| 4.3 Σπουδαιότεροι θεατρικοί χώροι & θεατρικοί θίασοι- δρώμενα | σελ 73 |
| | |
| 4.3.1 Θεατρικοί χώροι στην Πάτρα | σελ 74 |
| 4.3.1.1 Ρωμαϊκό Ωδείο | σελ 74 |
| 4.3.1.2 Θέατρο "Απόλλων" | σελ 75 |
| 4.3.1.3 Θέατρο Αγορά | σελ 75 |
| 4.3.1.4 Θέατρο Πάνθεον | σελ 78 |
| 4.3.1.5 Θέατρο ΙΝΤΕΑΛ | σελ 79 |
| 4.3.1.6 «Επίκεντρον», «Λιθογραφείον» και «ACT» | σελ 80 |
| 4.3.2 Οι Θεατρικοί θίασοι-δρώμενα | σελ 80 |
| 4.3.2.1 Ρεφενέ | σελ 80 |
| 4.3.2.2 Θεατρική ομάδα του ΤΕΙ | σελ 81 |
| 4.3.2.3 Πολιτιστικές Ομάδες Πανεπιστημίου Πατρών | σελ 81 |
| 4.3.2.4 ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας | σελ 82 |
| 4.3.2.5 Φεστιβάλ Πάτρας | σελ 84 |
| 4.3.2.6 ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Πάτρας η γέννηση της Όπερας-Οπερέτας-Μιούζικαλ | σελ 86 |
| | |
| 4.3.2.7 Θεατρική Ομάδα υποκριτές | σελ 103 |
| | |
| 4.3.2.8 Θεατρική Ομάδα Εκπαιδευτικών Ρωγμή | σελ 103 |
| | |
| 4.3.2.9 Η θεατρική ομάδα της Χριστιανικής Στέγης Πατρών | σελ 104 |
| | |
| 4.4.0.0 Θέατρο Σκιών | σελ 104 |
| 4.4.0.1 Θεατρικό Εργαστήρι της " Πολυφωνικής Χορωδίας Πατρών" | σελ 107 |
| | |
| Κεφ. 5 ΟΙ ΧΟΡΩΔΙΕΣ | σελ 112 |
| | |
| 5.1 Μουσική και Χορωδία | σελ 112 |
| 5.2 Ο πολιτιστικός ρόλος της μουσικής | σελ 113 |

| | |
|--|---------|
| 5.3 Είδη μουσικής που αναπτύχθηκαν στον αχαϊκό χώρο | σελ 114 |
| 5.3.1 Αρχαία Μουσική | σελ 114 |
| 5.3.2 Εκκλησιαστική-Βυζαντινή Μουσική | σελ 115 |
| 5.3.3 Νεοελληνική –Νεότερη Μουσική | σελ 116 |
| 5.3.4 Δημοτικό Τραγούδι | σελ 116 |
| 5.3.5 Νεοελληνική-Έντεχνη Μουσική | σελ 117 |
| 5.3.6 Αστική-Λαϊκή Μουσική | σελ 118 |
| 5.4 Μουσικά δρώμενα | σελ 119 |
| 5.5 Χορωδιακές ομάδες | σελ 120 |
| 5.5.1 Πολυφωνική Χορωδία Πάτρας | σελ 120 |
| 5.5.2 Χορωδία «Θεόδωρος Φωκαεύς» | σελ 122 |
| 5.5.3 Χορωδία Ιερού Ναού Παντανάσσης | σελ 123 |
| 5.5.4 Χορωδία Πανεπιστημίου Πατρών | σελ 123 |
| 5.5.5 Γυναικείο Φωνητικό Σχήμα “ΕΜΜΕΛΕΙΑ” | σελ 124 |
| 5.5.6 Βυζαντινός Χορός | σελ 124 |
| 5.5.7 Μικτή Χορωδία | σελ 125 |
| 5.5.8 Χορευτικό τμήμα του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πάτρας | σελ 125 |
| 5.5.9 Το πανάρχαιο ποντιακό έθιμο των "Μωμόγερων" | σελ 126 |
| Κεφ. 6 ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ | σελ 132 |
| 6.1 Ορχήστρα Πατρών | σελ 132 |
| 6.2 Ορχήστρα Νυκτών Εγχόρδων | σελ 132 |
| 6.3 Μπαντίνα | σελ 133 |
| 6.4 Μπάντα του δήμου Πατρών | σελ 133 |
| 6.5 Φιλαρμονική Εταιρία - Ωδείο Πατρών | σελ 134 |
| 6.6 Ωδείο Πολυφωνικής | σελ 135 |
| 6.7 Μουσικές σχολές σπουδών και Ωδεία Πατρών | σελ 136 |
| 6.8 Μουσικό Σχολείο Πατρών - Λύκειο των Ελληνίδων Πάτρας | σελ 137 |
| 6.9 Μουσικό Σχολείο Πατρών | σελ 138 |
| ΚΕΦ 7 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | σελ 142 |
| 7.1 Προτάσεις βελτίωσης των πολιτιστικών πολιτικών | σελ 143 |
| 7.2 ΕΠΙΛΟΓΟΣ | σελ 145 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | σελ 146 |

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα πτυχιακή εκπονήθηκε για το Τμήμα Διοίκηση Επιχειρήσεων του ΤΕΙ Πάτρας, κατά την περίοδο 2016, υπό την επίβλεψη του καθηγητή, κου Παναγόπουλου Ιωάννη, τον οποίο ευχαριστώ ιδιαίτερα για τη δυνατότητα και τις ευκαιρίες που μου παρείχε, ώστε να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα εργασίας.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω το Τμήμα Τμήμα Διοίκηση Επιχειρήσεων του ΤΕΙ Πάτρας για τις γνώσεις που μου προσέφερε στη διάρκεια των σπουδών μου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες και γιατις προϊστάμενες αρχές του Τμήματος Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας ΑΕ, για τη βοήθειά του και το χρόνο που αφιέρωσε στη προσπάθειά μου να συγκεντρώσω όσες περισσότερες πληροφορίες μπορούσα για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Τελειώνοντας, δε θα μπορούσα να μην αναφερθώ στους υπαλλήλους της Νομαρχίας και του Δήμου, καθώς και τους Υπεύθυνους Πολιτιστικών Οργανισμών και ΜΚΟ Πατρών, για το πολύτιμο υλικό που μου παρείχαν.

ΣΥΝΤΜΗΣΕΙΣ

ΕΚ- Ευρωπαϊκή Κοινότητα

ΕΕ- Ευρωπαϊκή Ένωση

ΚΕΔΚΕ- Κεντρική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Ελλάδας

ΥΠΕΠΘ- Υπουργείο Παιδείας, Δια Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων

ΑΔΕΠ- Αναπτυξιακή Δημοτική Επιχείρηση Πατρών

ΜΚΟ- Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις

ΟΤΑ- Οργανισμοί Τοπικής Αυτοδιοίκησης

ΝΠΔΔ- Νομικά Πρόσωπα Δημοσίου Δικαίου

ΔΚΚ- Δημοτικός και Κοινοτικός Κώδικας

ΠΔ- Προεδρικό Διάταγμα

ΝΑ- Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση

ΚΕΔΚΕ- Κεντρική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Ελλάδας

ΤΕΔΚΝΑ- Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Αττικής

ΙΤΑ- Ινστιτούτο Τοπικής Αυτοδιοίκησης

ΠΑ- Περιφερειακή Αυτοδιοίκηση

ΤΕΙ- Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα

ΚΑΠΗ- Κέντρο Ανοιχτής Προστασίας Ηλικιωμένων

ΔΗΠΕΘΕ- Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο

ΔΕΠΑΠ- Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πατρών

ΑΕ- Ανώνυμος Εταιρεία

ΠΔΕ- Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδος

Π.Ο.Φ.Π.Π.-Πολιτιστικές Ομάδες Πανεπιστημίου Πατρών

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έννοια της πολιτιστικής ανάπτυξης δεν υπήρχε από τις απαρχές ιστορίας, αλλά διαμορφώθηκε σταδιακά, μέσα από το πέρασμα διαφόρων πολιτισμών. Οι πρώτες ιδέες περί «πολιτιστικής προόδου», σχετικές με την ιδέα της ανάπτυξης, συντέθηκαν κατά την Αρχαιότητα, αλλά ήταν η εβραϊκή και η χριστιανική θεολογία η οποία, δίνοντας έκφραση στη γραμμική αντίληψη του χρόνου ως μία κατευθυνόμενη διαδοχή γεγονότων, άλλαξε τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν την ιστορία και την πρόοδο.

Η χριστιανική φιλοσοφία συνέβαλε στην ιδέα της προόδου, διακηρύσσοντας την ανάγκη για συνεχή βελτίωση της ανθρώπινης ψυχής, ώστε να επιβραβευτεί στον επόμενο κόσμο. Κατά τον Μεσαίωνα, η χριστιανική αντίληψη της προόδου συμπεριέλαβε χλιαστικές, ουτοπικές ιδέες, αλλά και τη σημασία της βελτίωσης σε αυτόν τον κόσμο στα πλαίσια της προετοιμασίας για τον επόμενο.

Συνεχίζοντας, κατά τη πρώιμη φάση του καπιταλισμού, έδρασε η «υλιστική» αντίληψη της προόδου, σύμφωνα με την οποία πρέπει να αυξάνονται, μέσα σε μία κοινωνία, τα διαθέσιμα προς κατανάλωση αγαθά. Στα τέλη του 18ου αιώνα, ουσιαστικά γεννιέται η οικονομική επιστήμη και εκφράζονται οι πρώτες φιλελεύθερες οικονομικές ιδέες που αναφέρονται στα πλεονεκτήματα του ελεύθερου εμπορίου. Από εκεί κι πέρα η έννοια της ανάπτυξης, συνδεδεμένη με την ιστορία, αποκρυσταλλώθηκε στη δημιουργία:

- δυνατότητας ικανοποίησης των ατομικών και κοινωνικών αναγκών με ολοένα αναπτυσσόμενους ρυθμούς, και
- οικονομίας.

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται να ερευνηθεί η πολιτιστική διάθεση και ανάπτυξη που έχει σημειωθεί στην γενικότερη περιοχή των Πατρών, κάνοντας αναφορές σε πολιτιστικούς φορείς, δρώμενα αλλά και χώρους που έχουν αυτά φιλοξενηθεί κατά καιρούς. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται σε μεγάλης πολιτιστικής αξίας δράσεις που αποτέλεσαν, και συνεχίζουν να αποτελούν για τους Πατρινούς, ιδιαίτερα γεγονότα, όπως αυτά της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, του Καρναβαλιού καθώς και του Θεάτρου Σκιών.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Περίοδοι μεγάλων ανακατατάξεων που εξωραΐζονται μέσα από πολύ σημαντικά γεγονότα αποτελούν ο 19ος, 20^{ος} και 21^{ος} αιώνας, αφού χαρακτηρίζονται από βαθιές αλλαγές σε όλους τους τομείς του πνεύματος. Αλλαγή ριζική παρατηρείται στον τρόπο ζωής και στον τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης. Είναι η στιγμή που ο πολιτισμός, ανά τον κόσμο, προσαρμόζεται στις απαιτήσεις και την αισθητική αντίληψη της αστικής κοινωνίας, που ξεπροβάλλει πλέον ως νέα τάξη και τελικά εγκαθιδρύεται.

Η διαχείριση του πολιτιστικού πλούτου αποτελεί ένα από τα κρισιμότερα ζητήματα της εποχής μας. Εκτεταμένες και διαρκώς εντονότερες συμμετοχές-δράσεις του ανθρώπου σε πολιτιστικούς τομείς για την ικανοποίηση των πνευματικών του αναγκών, που διεγείρονται συνεχώς, αποκαλύπτουν ότι το μέλλον της ζωής εξαρτάται και από την πνευματική ανάταση καθώς είναι γνωστά πια τα πλεονεκτήματα που φέρνει μαζί του ο πολιτισμός, καθώς και το πόσο αποφασιστικό ρόλο παίζει στην ακμή ή παρακμή των εκάστοτε περιοχών.

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία επιχειρείται να γίνει παρουσίαση των βασικών παραμέτρων αυτού του προβληματισμού επικεντρώνοντας στη συμβολή των Πολιτιστικών Φορέων της Πόλης της Πάτρας και τις δράσεις τους.

- Ø Στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρονται γενικά, πολιτισμικά και ιστορικά στοιχεία για την πόλη της Πάτρας. Στο ίδιο κεφάλαιο αναλύονται έννοιες όπως Πολιτισμός και Πολιτιστική πολιτική, αναφέρονται φορείς, ενώ παράλληλα παρουσιάζεται ο ρόλος της τοπικής αυτοδιοίκησης.
- Ø Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται ιδιαίτερη μνεία στην εποχή του 2006, χρονιά επιλογής της πόλης των Πατρών ως Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.
- Ø Στο τρίτο κεφάλαιο παρακολουθείται η διαδρομή του Πατρινού Καρναβαλιού, ώστε να αποτελεί σήμερα από τις κύριες πολιτιστικές δραστηριότητες της περιοχής.
- Ø Στο τέταρτο κεφάλαιο αναφέρονται οι σπουδαιότερες θεατρικές δράσεις και χώροι που αυτές λαμβάνουν χώρα.
- Ø Στο πέμπτο κεφάλαιο επισημαίνεται η εξέλιξη της Μουσικής και Χορωδίας στην γενικότερη περιοχή της Αχαΐας, κάνοντας αναφορά σε χορωδιακά δρώμενα και σχήματα.
- Ø Στο έκτο κεφάλαιο συστήνονται αξιολογικά μουσικά σχήματα που γεννήθηκαν στην Πάτρα και αναπτύχθηκαν.
- Ø Τέλος, στο έβδομο κεφάλαιο αναπτύσσονται τα συμπεράσματα που απορρέουν από την παρούσα εργασία.

ABSTRACT

Periods of major upheaval adorned through very important events are the 19th, 20th and 21st century, as characterized by profound changes in all areas of culture. Radical change occurs in lifestyle and in the way of artistic expression. It is the moment that culture throughout the world, adapted to the requirements and aesthetic perception of civil society, which is now emerging as a new class and finally established.

The management of cultural heritage is one of the most critical issues of our time. Extensive and ever more intense participation-human actions in the cultural sector to meet the spiritual needs, which are expanding, reveal that life in the future depends on the spiritual uplift as it is known now the advantages that brings together the culture, and how decisive role plays in the rise or decline of individual areas.

In this thesis attempts to make a presentation of the basic parameters of this discussion focusing on the contribution of Patras Cultural Bodies of the City and their actions.

- Ø The first chapter presents general cultural and historical information about the city of Patras. concepts such as Culture and Cultural Policy, listed entities, while the role of local government occurs analyzed in the same chapter.
- Ø Then in the second chapter dealt with separately in the 2006 season, a year selection of the city of Patras as Cultural Capital of Europe.
- Ø The third chapter monitored the path of the Patras Carnival, that is far from the main cultural activities of the region.
- Ø The fourth chapter presents the most important theatrical actions and places they occur.
- Ø In the fifth chapter highlights the evolution of Music and Choir in the general region of Achaia, making reference to choral performances and shapes.
- Ø Finally, in the seventh chapter, the conclusions arising from this work.

Κεφ. 1 Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ & ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΕ
ΘΕΑΤΡΟ-ΧΩΡΟΔΙΑ-ΜΟΥΣΙΚΗ

Κεφ. 1 Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ & ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

- 1.1 Πολιτισμός και Πολιτιστική πολιτική**
- 1.2 Τοπική αυτοδιοίκηση και ο ρόλος τους στην Κοινωνική προστασία**
- 1.3 Η πόλη της Πάτρας**
- 1.4 Κοινωνικές δράσεις και παρεμβάσεις του Δήμου Πατρέων**
- 1.5 Πολιτιστικοί φορείς και Φεστιβάλ**
 - 1.5.1 Πολιτιστικός Οργανισμός Πατρέων**
- 1.6 Πολιτιστικά και Ιστορικά στοιχεία της πόλης**

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 1^{ΟΥ} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Στο πρώτο κεφάλαιο βλέπουμε τις έννοιες του πολιτισμού καθώς και της πολιτιστικής πολιτικής με τον όρο πολιτισμό εννοούμε τις πνευματικές δραστηριότητες και τα επιτεύγματα της συλλογικής ανθρώπινης δράσης σε διάφορους τομείς όπως κοινωνικές, ηθικές και συμβολικές αξίες και συμβολικές αξίες και συμπεριφορές, τα ήθη και έθιμα, οι τέχνες, τα γράμματα, οι εφευρέσεις και κάθε δραστηριότητα που συμβάλει στην επιβίωση και συνοχή μιας κοινότητας. Το σύνολο των υλικών, πνευματικών, τεχνικών επιτευγμάτων, που είναι αποτέλεσμα των δημιουργικών δυνάμεων και των ικανοτήτων του ανθρώπου. Η ύπαρξη πολιτιστικής δραστηριότητας και πολιτικής αποτελεί το θεμέλιο λίθο της προόδου και πολιτιστικής ανάπτυξης.

Η ελληνική επικράτεια είναι διαιρεμένη σε οργανισμούς τοπικής αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ), που συντελούν στη δημιουργία ευκαιριών ενεργητικής συμμετοχής του πολίτη στα κοινά και ενδυναμώνουν το αίσθημα ευθύνης του πολίτη απέναντι στη κοινωνία. Η Τοπική αυτοδιοίκηση χωρίζεται σε Α, Γ και βαθμό Αυτοδιοίκησης. Τους ΟΤΑ αποτελούν οι δήμοι και οι κοινότητες. Οι ΟΤΑ αποτελούν ΝΠΠΔΔ και απολαύουν διοικητικής και οικονομικής αυτοτέλειας. Η οικονομική τους δυνατότητα είναι βασικός παράγοντας για τη λειτουργία τους. Γ βαθμός τοπικής αυτοδιοίκησης: Περιφέρειες. Αναφέρονται 13 περιφέρειες Πανελλήνια. Η διοίκηση ασκείται από τον Γενικό Γραμματέα Περιφέρειας που διορίζεται διοικητικά και το Περιφερειακό Συμβούλιο. Έχει διάφορες αρμοδιότητες όπως το σχεδιασμό και προγραμματισμό της ανάπτυξης της περιοχής της, εφαρμογή προγραμμάτων πολιτικής προστασίας, μέτρα αντιμετώπισης μεταναστευτικής κ.λ.π.

Η Πάτρα είναι το σημαντικότερο λιμάνι και η πιο μεγάλη πόλη της Πελοποννήσου, είναι πρωτεύουσα του Νομού Αχαΐας, της Περιφέρειας Δυτικής Ελλάδας και έδρα του ομώνυμου Δήμου. Πήρε το όνομά σύμφωνα με την μυθολογία από ένα Αχαιό από τη Σπάρτη. Διάχροντας τους Έλληνες κατοίκους της ιδρύοντας την πόλη των Πατρών. Στη ρωμαϊκή περίοδο κοσμοπολίτικο κέντρο της Μεσογείου (ΟΤΑ) ενώ τόπος μαρτυρίου του Απόστολου Ανδρέα. Το 1821 ήταν από τις πρώτες πόλεις που επαναστάτησαν. Ονομάζεται και πύλη της Ελλάδας προς τη Δύση, είναι διεθνές εμπορικό κέντρο, μεγάλο λιμάνι και κομβικό σημείο για το εμπόριο και την επικοινωνία με την Ιταλία και την Ευρωπαϊκή Δύση. Η οικονομική δραστηριότητα της πόλης βασίζεται στο πρωτογενή, Δευτερογενή και τριτογενή τομέα παραγωγής. Οι κοινωνικές δράσεις και παρεμβάσεις του Δήμου Πατρών, η πολιτική για την υγεία και την κοινωνική πρόνοια στη Πάτρα.

Ο ΠΟΠ δημιουργήθηκε το 2011 από συνένωση ΝΠΠ του Δήμου Πατρών και την μεταφορά δράσεων πολιτισμού από τους συνεννοούμενους, υπό ένα ΝΠΔΔ με τίτλο Δημοτική Βιβλιοθήκη-Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Πατρών». Έχει την ευθύνη του σχεδιασμού και υλοποίηση κάθε πολιτιστικής δράσης της πόλης εκτός από το καρναβάλι. Το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας ιδρύθηκε το 1986 με εμπνευστή το Θάνο Μικρούτσικο με την διοργάνωση στο χάρτη των σημαντικότερων φεστιβάλ και εκτός Ελλάδας. Αναφέρουμε ονομαστικά τα ιστορικότερα και πολιτιστικά στοιχεία της πόλης των Πατρών.

Κεφ. 1 Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ & ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

1.1 Πολιτισμός και Πολιτιστική πολιτική

Η έννοια του πολιτισμού μπορεί να περιλαμβάνει όλες τις πνευματικές δραστηριότητες και τα επιτεύγματα της συλλογικής ανθρώπινης δράσης σε διάφορους τομείς, όπως είναι κοινωνικές, ηθικές και συμβολικές αξίες και συμπεριφορές, τα ήθη και έθιμα, οι τέχνες, τα γράμματα, οι εφευρέσεις και κάθε δραστηριότητα που συμβάλει στην επιβίωση και συνοχή μιας κοινότητας.

Είναι αντικείμενο μελέτης των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών και έρχεται σε αντιδιαστολή με την έννοια της φύσης, μιας και ο πολιτισμός είναι η προσπάθεια του ανθρώπου να υπερβεί την κατάσταση του απλού έμβιου όντος, στοχεύοντας στην παραγωγή πολιτισμικών πρακτικών, που εξασφαλίζουν την συνοχή και ενότητα των μελών μιας κοινότητας. Εν τέλη μπορούμε να πούμε ότι ο πολιτισμός είναι μια περιεκτική και συνολική έννοια, που περιέχει πολλές συνιστώσες και καλύπτει συλλογικές ανθρώπινες συμπεριφορές.¹

Με την στενή έννοια του όρου, ο πολιτισμός αναφέρεται στις υψηλές επιδόσεις ατόμων ή ομάδων, στη λογοτεχνία, στην ποίηση, στη μουσική, στην τέχνη κ.ά.. Με την πλατιά έννοια, ο όρος πολιτισμός χρησιμοποιείται για να εκφράσει το σύνολο των στοιχείων που χρειάζεται ο άνθρωπος ώστε να είναι σε θέση να προσαρμοστεί στο φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον και να ικανοποιήσει τόσο τις φυσικές όσο και τα τις πνευματικές του ανάγκες². Είναι, δηλαδή, «το σύνολο των υλικών, πνευματικών, τεχνικών επιτευγμάτων και επιδόσεων, που είναι αποτέλεσμα των δημιουργικών δυνάμεων και των ικανοτήτων του ανθρώπου και που εκφράζεται ιστορικά στους τύπους και στις μορφές οργάνωσης και δράσης της κοινωνίας καθώς και στη δημιουργία (υλικών και πνευματικών) αξιών»³.

Ο πολιτισμός διαμορφώνεται κάτω από συγκεκριμένες ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες, επομένως δεν αποτελεί μία

¹ Βερνίκος Νικόλαος (2002), «Πολυπολιτισμικότητα», Αθήνα: Κριτική, σελ. 22.

² Δαμανάκης, Μ. (1989), «Πολυπολιτισμική-Διαπολιτισμική Αγωγή: Αφετηρία, στόχοι, προοπτικές», Τα Εκπαιδευτικά, τ. 16, σελ. 75-87.

³ «Πολιτισμός»: Στο http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triatafyllides/search.html?lq

στατική οντότητα αλλά χαρακτηρίζεται από μία δυναμική η οποία του επιτρέπει να αλλάζει μέσα στο χρόνο⁴. Παράλληλα, επιτρέπει στον άνθρωπο να αποκτήσει κοινωνικό πρόσωπο, να αντιληφθεί την ύπαρξή του σε σχέση με άλλους ανθρώπους και να ερμηνεύσει τις σχέσεις του και τους δεσμούς του με αυτούς⁵. Επομένως, ο πολιτισμός δεν αποτελεί απλά ένα σύνολο από υλικά και πνευματικά επιτεύγματα καθώς επιτρέπει στο άτομο να αυτοπροσδιορίζεται, να ετεροπροσδιορίζεται και να διαμορφώνει την κοινωνική του ταυτότητα, συμβιώνοντας με τους άλλους.

Η ύπαρξη πολιτιστικής δραστηριότητας και πολιτικής αποτελεί το θεμέλιο λίθο της προόδου και πολιτιστικής ανάπτυξης. Πρόκειται για τη δραστηριότητα που αποσκοπεί στην προστασία, αξιοποίηση και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς. Παράλληλα, συμβάλλει τα μέγιστα στην ενίσχυση και προβολή του νεότερου και σύγχρονου πολιτισμού, ο οποίος περιλαμβάνει κάθε δράση που σχετίζεται ιδίως με την παραγωγή, καλλιέργεια, προαγωγή και διάδοση των γραμμάτων, της μουσικής, του χορού, του θεάτρου, του κινηματογράφου, της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, των εικαστικών τεχνών. Εντάσσεται, λοιπόν, στις αρμοδιότητες και στον προγραμματισμό ενός αποτελεσματικά οργανωμένου κράτους, περιφέρειας ή πόλης. Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένες προϋποθέσεις ώστε οι πολιτιστικές δραστηριότητες να αποτελέσουν τμήμα ενός οργανωμένου συστηματικού πλαισίου:

- α) Τα πλαίσια και οι βασικές κατευθύνσεις μιας ενιαίας πολιτιστικής ανάπτυξης θα πρέπει να χαρακτηρίζονται με σαφήνεια και να υιοθετούνται επίσημα σε υπερκομματικό επίπεδο.
- β) Επαρκής γνώση γύρω από τους διαθέσιμους πολιτιστικούς πόρους.
- γ) Εκσυγχρονισμός της νομοθεσίας που σχετίζεται με τους πολιτιστικούς τομείς.
- δ) Άρτια κατάρτιση στα ζητήματα πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και ευέλικτο θεσμικό πλαίσιο, ώστε να προσφέρει δυνατότητες διάσωσης και αποκατάστασής της (πχ. ήθη, έθιμα, εθνική μουσική κλπ).

⁴ Νικολάου, Γ.(2005), «Διαπολιτισμική Διδακτική. Το νέο περιβάλλον, βασικές αρχές», Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 211.

⁵ Κανακίδου, Ε., Παπαγιάννη Β.(2003), «Από τον πολίτη του έθνους στον πολίτη του κόσμου», Αθήνα: Τυπωθήτω, σελ. 19-20.

- ε) Επίλυση του προβλήματος που δημιουργείται λόγω πιθανών ελλείψεων σε ανθρώπινο δυναμικό, το οποίο ασχολείται σε επαγγελματικό επίπεδο με τον πολιτιστικό τομέα (πχ. Εξειδικεύσεις, κατάρτιση κλπ).
- στ) Ουσιαστική αντιμετώπιση της κρίσης που διέπει τη σύγχρονη καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία ποιότητας, εξαιτίας του ανταγωνισμού της εμπορικής παραγωγής.
- ζ) Σημαντική προβολή των πολιτιστικών δραστηριοτήτων, τόσο στο εσωτερικό της χώρας όσο και στο εξωτερικό, κυρίως με τη συμβολή των μέσων μαζικής ενημέρωσης.

Η οργάνωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων σε μια κοινωνία, αποτελεί δηλωτικό καλλιέργειας και πνευματικής ανάπτυξης των μελών του. Προσφέρει ίση πρόσβαση και συμμετοχή στην πολιτιστική ζωή και προωθεί την ταυτότητα του εκάστοτε πολιτισμού. Στην Αρχαία Ελλάδα, όπου είχε γίνει κατανοητή η αξία των πολιτιστικών εκδηλώσεων, επινοήθηκε ειδικός θεσμός για τη χρηματική ενίσχυσή τους, η χορηγία.

1.2 Τοπική αυτοδιοίκηση και ο ρόλος τους στην Κοινωνική προστασία

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΣΥΣΤΑΣΗ – ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΜΕΝΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

Οι δήμοι και οι περιφέρειες συγκροτούν τον πρώτο και δεύτερο βαθμό τοπικής αυτοδιοίκησης και ως έκφραση της λαϊκής κυριαρχίας αποτελούν θεμελιώδη θεσμό του δημόσιου βίου των Ελλήνων, όπως αυτός κατοχυρώνεται από τις διατάξεις του άρθρου 102 του Συντάγματος και του Ευρωπαϊκού Χάρτη Τοπικής Αυτονομίας που κυρώθηκε με το ν. 1850/1989 (ΦΕΚ 144 Α΄). Οι Αποκεντρωμένες Διοικήσεις συγκροτούνται ως ενιαίες μονάδες για τις αποκεντρωμένες υπηρεσίες του κράτους και ασκούν γενική αποφασιστική αρμοδιότητα στις κρατικές υποθέσεις της περιφέρειάς τους, σύμφωνα με το άρθρο 101 του Συντάγματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

ΣΥΣΤΑΣΗ – ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΔΗΜΩΝ

Άρθρο 1

Σύσταση δήμων

1. Οι δήμοι είναι αυτοδιοικούμενα κατά τόπο νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου και αποτελούν τον πρώτο βαθμό τοπικής αυτοδιοίκησης.

2. Οι πρωτοβάθμιοι οργανισμοί τοπικής αυτοδιοίκησης

συνιστώνται ανά νομό ως εξής:

6. ΝΟΜΟΣ ΑΧΑΪΑΣ

A. Συνιστώνται οι κατωτέρω δήμοι:

1. Δήμος Πατρέων με έδρα την Πάτρα αποτελούμενος από τους δήμους α. Πατρέων β. Βραχναϊκών γ. Ρίου δ. Μεσσήτιδος και ε. Παραλίας, οι οποίοι καταργούνται.

2. Δήμος Ερυμάνθου με έδρα τη Χαλανδρίτσα αποτελούμενος από τους δήμους α. Τριταίας β. Φαρρών και τις κοινότητες α. Καλεντζίου β. Λεόντιου, οι οποίοι καταργούνται.

3. Δήμος Δυτικής Αχαΐας με έδρα την Κάτω Αχαΐα αποτελούμενος από τους δήμους α. Ωλένιας β. Μόβρης γ. Δύμης και δ. Λαρισσού, οι οποίοι καταργούνται.

4. Δήμος Καλαβρύτων με έδρα τα Καλάβρυτα αποτελούμενος από τους δήμους α. Καλαβρύτων β. Αροανίας γ. Παϊών και δ. Λευκασίου, οι οποίοι καταργούνται.

5. Δήμος Αιγιαλείας με έδρα το Αίγιο αποτελούμενος από τους δήμους α. Αιγίου β. Συμπολιτείας γ. Ερινεού δ. Διακοπτού ε. Ακράτας και στ. Αιγείρας, οι οποίοι καταργούνται.

Άρθρο 2

Συγκρότηση δήμων

1. Η εδαφική περιφέρεια του κάθε δήμου που συνιστάται με τον παρόντα νόμο αποτελείται από τις εδαφικές περιφέρειες των συνενομένων Οργανισμών Τοπικής Αυτοδιοίκησης (Ο.Τ.Α.). Οι εδαφικές αυτές περιφέρειες αποτελούν τις δημοτικές ενότητες του νέου δήμου και φέρουν το όνομα του πρώην δήμου ή της κοινότητας.

2. Τα τοπικά διαμερίσματα που ορίζονται στο άρθρο 2 του Κώδικα Δήμων και Κοινοτήτων, που κυρώθηκε με το άρθρο πρώτο του ν. 3463/2006 (Κ.Δ.Κ.) (ΦΕΚ 114 Α'), μετονομάζονται σε τοπικές κοινότητες, εφόσον έχουν πληθυσμό έως και 2.000 κατοίκους και σε δημοτικές κοινότητες εφόσον έχουν πληθυσμό μεγαλύτερο από 2.000 κατοίκους. Τοπικές ή δημοτικές κοινότητες αποτελούν και οι δήμοι ή οι κοινότητες που καταργήθηκαν ύστερα από εθελούσια συνένωση σύμφωνα με τις διατάξεις του π.δ. 410/1995 (ΦΕΚ 231 Α') ή συνενώνονται με τον παρόντα νόμο και δεν αποτελούνται από τοπικά διαμερίσματα.

3. Δημοτική κοινότητα συγκροτούν τα τοπικά διαμερίσματα νησιών που έχουν πληθυσμό άνω των χιλίων (1.000) κατοίκων. Επίσης, συγκροτούν δημοτική κοινότητα ανεξαρτήτως πληθυσμού πρώην κοινότητες ή τοπικά

διαμερίσματα που εκτείνονται σε όλη την περιφέρεια του νησιού και δεν αποτελούν δήμο σύμφωνα με το άρθρο 1.

4. Τα δημοτικά διαμερίσματα στα οποία διαιρούνται οι δήμοι άνω των 100.000 κατοίκων μετονομάζονται σε δημοτικές κοινότητες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

ΣΥΣΤΑΣΗ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΩΝ

Άρθρο 3

Σύσταση και συγκρότηση περιφερειών

1. Οι περιφέρειες είναι αυτοδιοικούμενα κατά τόπο νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου και αποτελούν το δεύτερο βαθμό τοπικής αυτοδιοίκησης.

2. Οι περιφέρειες σχεδιάζουν, προγραμματίζουν και υλοποιούν πολιτικές σε περιφερειακό επίπεδο στο πλαίσιο των αρμοδιοτήτων τους, σύμφωνα με τις αρχές της αειφόρου ανάπτυξης και της κοινωνικής συνοχής της χώρας, λαμβάνοντας υπόψη και τις εθνικές και ευρωπαϊκές πολιτικές.

3. Συνιστώνται οι εξής περιφέρειες:

ζ. Η περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας η οποία περιλαμβάνει τους Νομούς Αιτωλοακαρνανίας, Αχαΐας και Ηλείας. Έδρα της περιφέρειας Δυτικής Ελλάδας είναι η Πάτρα. Κάθε νομός αποτελεί και περιφερειακή ενότητα και κάθε πρωτεύουσα νομού είναι έδρα της αντίστοιχης περιφερειακής ενότητας.

Άρθρο 4

Σχέσεις δήμων και περιφερειών

Μεταξύ των δύο βαθμών τοπικής αυτοδιοίκησης δεν υφίστανται σχέσεις ελέγχου και ιεραρχίας, αλλά συνεργασίας και συναλληλίας, οι οποίες αναπτύσσονται βάσει του νόμου, κοινών συμφωνιών, καθώς και με το συντονισμό κοινών δράσεων.

Άρθρο 5

Σφραγίδα και σήμα

1. Η σφραγίδα του δήμου αποτελείται από τρεις επάλληλους και ομόκεντρους κύκλους, από τους οποίους ο εξωτερικός έχει διάμετρο 0,04 μ.. Στον εσωτερικό κύκλο τίθεται το έμβλημα της Ελληνικής Δημοκρατίας, σύμφωνα με το άρθρο 2 του ν. 48/1975 (ΦΕΚ 108 Α΄), στο δεύτερο κύκλο αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα το όνομα του δήμου και στον εξωτερικό οι λέξεις «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ».

2. Οι δήμοι μπορούν να κάνουν χρήση ιδιαίτερου δηλωτικού σήματος. Το σήμα καθορίζεται με απόφαση του οικείου συμβουλίου ύστερα από σύμφωνη γνώμη του συμβουλίου τοπωνυμίων, αφού συνεκτιμηθούν στοιχεία, που σχετίζονται με την ιστορία, τη μυθολογία και τα ειδικότερα χαρακτηριστικά της περιοχής τους.

3. Η σφραγίδα της περιφέρειας αποτελείται από τρεις επάλληλους και ομόκεντρους κύκλους, από τους οποίους ο εξωτερικός έχει διάμετρο 0,04

σύμφωνα με το άρθρο 2 του ν. 48/1975 (ΦΕΚ 108 Α'), στο δεύτερο κύκλο αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα το όνομα της περιφέρειας και στον εξωτερικό οι λέξεις «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ».

4. Οι περιφέρειες μπορούν να κάνουν χρήση ιδιαίτερου δηλωτικού σήματος. Το σήμα καθορίζεται με απόφαση του οικείου συμβουλίου ύστερα από σύμφωνη γνώμη του συμβουλίου τοπωνυμίων, αφού συνεκτιμηθούν στοι-
χεία, που σχετίζονται με την ιστορία, τη μυθολογία και τα φυσικά χαρακτηριστικά της περιοχής τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

ΣΥΣΤΑΣΗ ΑΠΟΚΕΝΤΡΩΜΕΝΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

Άρθρο 6

Σύσταση

1. Συνιστώνται ως ενιαίες αποκεντρωμένες μονάδες διοίκησης του κράτους οι εξής Αποκεντρωμένες Διοικήσεις:

iv. Αποκεντρωμένη Διοίκηση Πελοποννήσου, Δυτικής Ελλάδας και Ιονίου, η οποία εκτείνεται στα όρια των περιφερειών Πελοποννήσου, Δυτικής Ελλάδας και Ιονίου με έδρα την Πάτρα.

2. Σε κάθε Αποκεντρωμένη Διοίκηση προΐσταται Γενικός Γραμματέας. Για τα θέματα που αναφέρονται στην υπηρεσιακή του κατάσταση και τα καθήκοντά του εφαρμόζονται οι σχετικές διατάξεις του ν. 2503/1997 (ΦΕΚ 107 Α').

3. Η σφραγίδα της Αποκεντρωμένης Διοίκησης αποτελείται από τρεις επάλληλους και ομόκεντρους κύκλους, από τους οποίους ο εξωτερικός έχει διάμετρο 0,04 μ..

Στον εσωτερικό κύκλο τίθεται το έμβλημα της Ελληνικής Δημοκρατίας, σύμφωνα με το άρθρο 2 του ν. 48/1975 (ΦΕΚ 108 Α'), στο δεύτερο κύκλο αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα το όνομα της Αποκεντρωμένης Διοίκησης και στον εξωτερικό οι λέξεις «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ».

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΠΡΩΤΟΣ ΒΑΘΜΟΣ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

ΔΗΜΟΙ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

ΔΗΜΟΤΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ

Άρθρο 7

Δημοτικές αρχές

1. Ο δήμος διοικείται από το δημοτικό συμβούλιο, την οικονομική επιτροπή, την επιτροπή ποιότητας ζωής, την εκτελεστική επιτροπή και τον δήμαρχο.

2. Το δημοτικό συμβούλιο αποτελείται από δεκατρία (13) μέλη σε δήμους με πληθυσμό έως δύο χιλιάδες (2.000) κατοίκους, δεκαεπτά (17) σε δήμους με πληθυσμό από δύο χιλιάδες έναν έως πέντε χιλιάδες (2.001 –5.000) κατοίκους, είκοσι ένα (21) σε δήμους με πληθυσμό από πέντε χιλιάδες έναν έως δέκα χιλιάδες (5.001-10.000) κατοίκους, είκοσι επτά (27) σε δήμους με πληθυσμό από δέκα χιλιάδες έναν έως τριάντα χιλιάδες (10.001- 30.000) κατοίκους, τριάντα τρία (33) σε δήμους με πληθυσμό από τριάντα χιλιάδες έναν έως εξήντα χιλιάδες (30.001-60.000) κατοίκους, σαράντα ένα (41) σε δήμους με πληθυσμό από εξήντα χιλιάδες έναν έως εκατό χιλιάδες (60.001-100.000) κατοίκους, σαράντα πέντε (45) σε δήμους με πληθυσμό από εκατό χιλιάδες έναν έως εκατόν πενήντα χιλιάδες (100.001-150.000) κατοίκους, σαράντα εννέα (49) σε δήμους με πληθυσμό από εκατόν πενήντα χιλιάδες έναν (50.001) και άνω κατοίκους.

3. Σε δήμους που συνιστώνται με τη διάταξη του άρθρου 2 του παρόντος στους οποίους οι συνενοούμενοι δήμοι και κοινότητες υπερβαίνουν τους έξι (6), ο αριθμός των μελών του δημοτικού τους συμβουλίου είναι εκείνος

που αντιστοιχεί στην επόμενη πληθυσμιακή κλίμακα, σε σχέση με το συνολικό τους πληθυσμό.

Άρθρο 8

Δημοτικές κοινότητες - Τοπικές κοινότητες - Όργανα

1. Τα Όργανα της δημοτικής κοινότητας είναι:

- α) Το συμβούλιο της δημοτικής κοινότητας.
- β) Ο πρόεδρος του συμβουλίου της δημοτικής κοινότητας.

2. Όργανα της τοπικής κοινότητας είναι:

- α) το συμβούλιο της τοπικής κοινότητας,
- β) ο πρόεδρος του συμβουλίου της τοπικής κοινότητας,
- γ) ο εκπρόσωπος της τοπικής κοινότητας, προκειμένου για τοπικές κοινότητες μέχρι τριακόσιους (300) κατοίκους.

3. Σε δημοτικές κοινότητες με πληθυσμό έως δέκα χιλιάδες (10.000) κατοίκους το συμβούλιο της δημοτικής κοινότητας αποτελείται από πέντε (5) μέλη. Σε δημοτικές κοινότητες με πληθυσμό από δέκα χιλιάδες έναν (10.001) έως πενήντα χιλιάδες (50.000) κατοίκους το συμβούλιο της δημοτικής κοινότητας αποτελείται από έντεκα (11) μέλη. Σε δημοτικές κοινότητες με πληθυσμό από πενήντα χιλιάδες έναν (50.001) και άνω κατοίκους το συμβούλιο της δημοτικής κοινότητας αποτελείται από δεκαπέντε (15) μέλη.

4. Σε τοπικές κοινότητες με πληθυσμό έως τριακόσιους (300) κατοίκους εκλέγεται ένας (1) εκπρόσωπος τοπικής κοινότητας. Σε τοπικές κοινότητες με πληθυσμό από τριακόσιους έναν (301) έως δύο χιλιάδες (2.000) κατοίκους, το συμβούλιο τοπικής κοινότητας αποτελείται από τρία (3) μέλη.

Άρθρο 9

Διάρκεια δημοτικής περιόδου

1. Ο δήμαρχος και οι δημοτικοί σύμβουλοι, οι σύμβουλοι της δημοτικής ή τοπικής κοινότητας και οι εκπρόσωποι της τοπικής κοινότητας εκλέγονται κάθε πέντε (5) χρόνια με άμεση, καθολική και μυστική ψηφοφορία.

2. Η εκλογή στα ανωτέρω αξιώματα γίνεται την ίδια ημέρα διενέργειας της ψηφοφορίας για την εκλογή των Ελλήνων μελών του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, στα ίδια εκλογικά τμήματα, με τις ίδιες εφορευτικές επιτροπές, τους ίδιους αντιπροσώπους της δικαστικής αρχής και τους ίδιους εφόρους αντιπροσώπων.

3. Η εγκατάσταση των αρχών της παραγράφου 1 που έχουν εκλεγεί γίνεται την 1η Σεπτεμβρίου του έτους διεξαγωγής των εκλογών και η θητεία τους λήγει την 31η Αυγούστου του πέμπτου έτους. Σε κάθε περίπτωση η θητεία του συμβουλίου της δημοτικής ή τοπικής κοινότητας και του εκπροσώπου της τοπικής κοινότητας λήγει με το τέλος της θητείας του δημοτικού συμβουλίου.

4. Η εκλογή των αρχών των δήμων που συνιστώνται ή συνενώνονται έως το τέλος του μηνός Μαρτίου εντός των τεσσάρων πρώτων ετών της δημοτικής περιόδου γίνεται την πρώτη Κυριακή του μηνός Ιουνίου του έτους, κατά το οποίο έγινε η αναγνώριση. Η εγκατάστασή τους γίνεται την πρώτη (1η) Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους.

Στους δήμους που συνιστώνται ή συνενώνονται από την 1η Μαρτίου έως την 31η Αυγούστου κάθε έτους της δημοτικής περιόδου, εκτός από το τέταρτο έτος, η εκλογή των αρχών γίνεται την πρώτη Κυριακή του μηνός Ιουνίου του επόμενου έτους μετά τη σύσταση ή συνένωση και η εγκατάστασή τους την πρώτη (1η) Σεπτεμβρίου του επόμενου έτους μετά τη σύσταση ή συνένωση.

Αν η σύσταση ή συνένωση ενός νέου δήμου έγινε μετά το Μάρτιο του τέταρτου έτους της δημοτικής περιόδου και έως το τέλος Μαρτίου του πέμπτου έτους της περιόδου αυτής, τα αποτελέσματα των μεταβολών αρχίζουν από τις γενικές δημοτικές εκλογές του έτους αυτού.

5. Οι νέοι δήμοι, που συνιστώνται με το άρθρο 1 αρχίζουν να λειτουργούν από την εγκατάσταση των αρχών τους, οι οποίες θα αναδειχθούν με τις γενικές δημοτικές εκλογές της εβδομής Νοεμβρίου 2010. Η εγκατάσταση γίνεται την πρώτη (1η) Ιανουαρίου 2011 και η θητεία λήγει την 31η Αυγούστου του έτους 2014. Η θητεία αυτή λογίζεται πλήρης για όλες τις συνέπειες.

Άρθρο 10

Εκλογικό δικαίωμα

1. Δικαίωμα να εκλέγουν τις δημοτικές αρχές έχουν όλοι οι δημότες του δήμου. Οι δημότες εκλογείς, οι οποίοι είναι εγγεγραμμένοι στους εκλογικούς καταλόγους των δήμων που συνενώνονται σε νέο δήμο, έχουν δικαίωμα να εκλέγουν τις αρχές του νέου δήμου

που προκύπτει από τη συνένωση. Οι δημότες των δήμων και κοινοτήτων που συνενώνονται σύμφωνα με το άρθρο 1 του παρόντος καθίστανται αυτοδικαίως δημότες του νέου δήμου.

2. Δικαίωμα να εκλέγουν τις δημοτικές αρχές έχουν επίσης οι πολίτες των κρατών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, καθώς και οι ομογενείς και οι νομίμως διαμένοντες αλλοδαποί υπήκοοι τρίτων χωρών, σύμφωνα με το άρθρο 14 του ν. 3838/ 2010 (ΦΕΚ 49 Α'), οι οποίοι είναι εγγεγραμμένοι σύμφωνα με την κείμενη νομοθεσία στους ειδικούς εκλογικούς καταλόγους.

3. Ως προς το όριο ηλικίας για την άσκηση του εκλογικού δικαιώματος εφαρμόζονται οι διατάξεις της νομοθεσίας για την εκλογή βουλευτών, όπως κάθε φορά ισχύουν. Η πρώτη (1η) Ιανουαρίου κάθε έτους θεωρείται ημερομηνία γέννησης εκείνων που έχουν γεννηθεί κατά το έτος αυτό.

4. Οι περιπτώσεις στέρησης του εκλογικού δικαιώματος που προβλέπει η νομοθεσία για την εκλογή βουλευτών ισχύουν και για την εκλογή των δημοτικών αρχών.

5. Προκειμένου να γίνει μεταδημότευση για τις δημοτικές εκλογές, σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 16 του Κ.Δ.Κ., όπως ισχύουν, για την υποβολή υποψηφιότητας στους νέους δήμους που προκύπτουν από συνένωση δήμων και κοινοτήτων, η εγγραφή γίνεται στα δημοτολόγια του δήμου που ορίζεται ως έδρα του νέου δήμου. Το δικαίωμα αυτό μπορεί να ασκηθεί από την πρώτη (1η) Απριλίου του έτους διενέργειας των εκλογών μέχρι την προηγούμενη ημέρα της επίδοσης ή της παράδοσης στον πρόεδρο του αρμόδιου πρωτοδικείου της δήλωσης κατάρτισης των συνδυασμών.

Η ελληνική επικράτεια είναι διαιρεμένη σε Οργανισμούς Τοπικής Αυτοδιοίκησης (ΟΤΑ), που συντελούν στη δημιουργία ευκαιριών ενεργητικής συμμετοχής του πολίτη στα κοινά και ενδυναμώνουν το αίσθημα ευθύνης του πολίτη απέναντι στη κοινωνία. Δημιουργώντας καλύτερη τοπική κοινωνία δημιουργούμε καλύτερο κράτος. Ο θεσμός της τοπικής Αυτοδιοίκησης κατοχυρώνεται από το Σύνταγμα (άρθρο 102), το οποίο θεμελιώνει τον Α΄ και Γ΄ βαθμό Αυτοδιοίκησης.⁶

Α΄ βαθμός τοπικής αυτοδιοίκησης: Δήμοι και Κοινότητες

Τους ΟΤΑ αποτελούν οι Δήμοι και οι Κοινότητες. Επικεφαλής των Δήμων είναι οι Δήμαρχοι, οι Κοινοτάρχες και τα Δημοτικά και Κοινοτικά Συμβούλια

⁶ Βλ. σχ. Υπουργείο Εσωτερικών(2012), «Δομή και Λειτουργία της Τοπικής και Περιφερειακής Δημοκρατίας», Ελλάδα.

αντίστοιχα. Οι ΟΤΑ⁷ αποτελούν ΝΠΔΔ(Νομικά Πρόσωπα Δημοσίου Δικαίου) και απολαμβάνουν διοικητικής και οικονομικής αυτοτέλειας. Αυτό σημαίνει ότι έχουν δικαιώματα και υποχρεώσεις, δική τους περιουσία και προϋπολογισμό και απασχολούν δικούς τους υπαλλήλους.

Η οικονομική τους δυνατότητα είναι βασικός παράγοντας για τη λειτουργία τους. Γι' αυτό, το κράτος μεριμνά για την εξασφάλιση των αναγκαίων πόρων τους. Η μέριμνα αυτή πραγματοποιείται με ρυθμίσεις που εξασφαλίζουν έσοδα, όπως π.χ. από τον φόρο ακίνητης περιουσίας. Η πολιτεία ασκεί διοικητική εποπτεία στους ΟΤΑ με τρόπο, όμως, που να μην εμποδίζει την πρωτοβουλία και την ελεύθερη δράση τους, δηλαδή ασκεί έλεγχο νομιμότητας των πράξεων τοπικής αρμοδιότητάς τους και όχι έλεγχο σκοπιμότητας.⁸

Στην αρμοδιότητα των ΟΤΑ ανήκουν οι τοπικές υποθέσεις, αυτές δηλαδή που αναφέρονται στην προαγωγή των συμφερόντων των κατοίκων της περιφέρειας των ΟΤΑ. Ο Δημοτικός και Κοινοτικός Κώδικας απαριθμεί, αρμοδιότητες που ανήκουν στην αποκλειστική αρμοδιότητα των ΟΤΑ πρώτης βαθμίδας όπως η κατασκευή, συντήρηση και βελτίωση των κοινοχρήστων δημοτικών χώρων, η καθαριότητα και η περισυλλογή των απορριμμάτων, η συντήρηση των σχολικών κτιρίων, η διαχείριση των δημοτικών επιχειρήσεων, η κατασκευή και συντήρηση βρεφονηπιακών σταθμών και νοσηλευτικών ιδρυμάτων, κ.λπ.

Τα όργανα των ΟΤΑ εκλέγονται απευθείας από το λαό με άμεση, μυστική, και καθολική ψηφοφορία κάθε 4 χρόνια. Ο Δήμαρχος και ο Πρόεδρος εκτελούν τις αποφάσεις των δημοτικών και κοινοτικών συμβουλίων, προϊστάμενοι των υπηρεσιών του δήμου ή της κοινότητας και τους εκπροσωπούν.

Δήμοι με πληθυσμό πάνω από 100.000 κατοίκους, μπορεί να διαιρεθούν σε διαμερίσματα. Όργανα των διαμερισμάτων είναι το συμβούλιο του διαμερίσματος και ο πρόεδρος του. Στους Δήμους και στις Κοινότητες που συστήθηκαν με το Σχέδιο ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ (ΝΟΜΟΣ ΥΠ' ΑΡΙΘ. 3852/2010), η εδαφική περιφέρεια

⁷ http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CE%AF_%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82

⁸ Βλ. σχ. Υπουργείο Εσωτερικών(2012), «*Δομή και Λειτουργία της Τοπικής και Περιφερειακής Δημοκρατίας*», Ελλάδα.

κάθε ΟΤΑ που καταργήθηκε και κάθε οικισμού που προσαρτήθηκε ονομάζεται «Τοπικό Διαμέρισμα». Για την καλύτερη συνεργασία των ΟΤΑ έχουν συσταθεί οι Ενώσεις Δήμων και Κοινοτήτων. Η συμμετοχή των δήμων και κοινοτήτων στις ενώσεις αυτές είναι υποχρεωτική. Σκοπός των ενώσεων είναι η προαγωγή της αυτοδιοίκησης, η έρευνα και μελέτη σχετικών προβλημάτων, κ.λπ.

Με γνώμονα την ανάπτυξη της άμεσης δημοκρατίας σε τοπικό επίπεδο και την ενεργοποίηση του πολίτη στο πλαίσιο των τοπικών κοινωνιών, με τον νέο Δημοτικό και Κοινοτικό Κώδικα (ν.3463/2006) εισάγονται σημαντικοί καινοτόμοι θεσμοί. Στο πλαίσιο αυτό καθιερώνεται, για πρώτη φορά, ο θεσμός του τοπικού δημοψηφίσματος. Τούτο είναι δυνατό να διεξαχθεί είτε με πρωτοβουλία του δημοτικού και κοινοτικού συμβουλίου, είτε με λαϊκή πρωτοβουλία για θέματα που ρητά ορίζονται στον ΔΚΚ(Δημοτικός και Κοινοτικός Κώδικας).

Συγχρόνως, εισάγεται σύστημα θεσμών συμμετοχής των πολιτών στη διαμόρφωση των αποφάσεων που λαμβάνουν τα δημοτικά και κοινοτικά συμβούλια. Στους θεσμούς αυτούς εντάσσεται και η διαβούλευση των οργάνων λήψης αποφάσεων με συλλογικούς φορείς και ενδιαφερόμενες ομάδες του πληθυσμού. Περαιτέρω, καθιερώνονται η Χάρτα Δικαιωμάτων του Δημότη, η κατάρτιση Οδηγού του Δημότη. Από το 2011, με το Πρόγραμμα Καλλικράτης, καταργήθηκαν οι κοινότητες, και πολλοί δήμοι συνενώθηκαν.

Γ' βαθμός τοπικής αυτοδιοίκησης : Περιφέρειες

Αναφέρονται 13 Περιφέρειες πανελλήνια. Η διοίκηση ασκείται από τον Γενικό Γραμματέα Περιφέρειας που διορίζεται διοικητικά και το Περιφερειακό Συμβούλιο (εκπρόσωποι Α'βαθμιας αυτοδιοίκησης, επιστημονικών οργανώσεων, τοπικών επιμελητηρίων κλπ.). Οι αρμοδιότητες τους έγκεινται στην εφαρμογή της κυβερνητικής πολιτικής σε τοπικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, η ΠΑ έχει αρμοδιότητα για τα εξής :

- Τον σχεδιασμό και προγραμματισμό της ανάπτυξης της περιοχής της.
- Την εφαρμογή των προγραμμάτων Πολιτικής Προστασίας.
- Την εφαρμογή μέτρων μεταναστευτικής πολιτικής.

- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για το εμπόριο και την προστασία του καταναλωτή.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για τη βιομηχανία.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για τις επιχειρήσεις και την ανάπτυξη της επιχειρηματικότητας.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για την δημόσια υγεία και τη λήψη προληπτικών μέτρων.
- Την υποστήριξη της λειτουργίας των εκπαιδευτικών μονάδων.
- Τον σχεδιασμό και την εφαρμογή προγραμμάτων κοινωνικής πρόνοιας.
- Την κατασκευή δημοσίων έργων.
- Τον έλεγχο της κατασκευής δημοσίων έργων.
- την συντήρηση των δημοσίων έργων.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για το περιβάλλον.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για την απασχόληση.
- Τον σχεδιασμό και εφαρμογή προγραμμάτων για τις υπεραστικές μεταφορές και τις συγκοινωνίες.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για την τουριστική ανάπτυξη.
- Την εξειδίκευση και εφαρμογή της δημόσιας πολιτικής για την ανάπτυξη και καλλιέργεια του αθλητισμού.⁹

Στη Πάτρα και στην ευρύτερη διοικητική περιοχή στην οποία ανήκει (Δυτική Ελλάδα) λειτουργεί από πλευράς διοίκησης το σχήμα που ισχύει σε ολόκληρη την επικράτεια της χώρας, δηλαδή ειδικές υπηρεσίες που είναι διαρθρωμένες στους τρεις βαθμούς διοίκησης και αυτοδιοίκησης.

Τα συστήματα κοινωνικής προστασίας αποσκοπούν στην επίτευξη του στόχου της κοινωνικής ασφάλειας, δηλαδή στην προστασία του πληθυσμού από καταστάσεις που επιφέρουν απώλεια ή μείωση των πηγών συντήρησης, στην προληπτική ή επανορθωτική προστασία της υγείας, στην εξασφάλιση απασχόλησης και τη διατήρηση της ικανότητας για εργασία, στην εγγύηση ενός αξιοπρεπούς επιπέδου διαβίωσης και στη διασφάλιση της δυνατότητας κάθε ατόμου να

⁹ Βλ. σχ. Υπουργείο Εσωτερικών(2012), «Δομή και Λειτουργία της Τοπικής και Περιφερειακής Δημοκρατίας», Ελλάδα.

συμμετέχει ενεργητικά στην οικονομική και κοινωνική ζωή. Ο στόχος της κοινωνικής ασφάλειας συνδέεται επίσης με την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής, την αναδιανομή του εισοδήματος και την επιδίωξη της κοινωνικής δικαιοσύνης.

Ο όρος κοινωνική ασφάλεια δεν αναφέρεται μόνο σε έναν κοινωνικοπολιτικό στόχο, αλλά και στο σύνολο των μέτρων που εξυπηρετούν το στόχο αυτό.¹⁰ Ευρύτερος από τον όρο κοινωνική ασφάλεια θεωρείται, κατά μία άποψη, ο όρος κοινωνική προστασία, στον οποίο περιλαμβάνονται και τα εθελοντικά προγράμματα που δεν απορρέουν από νομοθετική ρύθμιση.

1.3 Η πόλη της Πάτρας

Η Πάτρα είναι το σημαντικότερο λιμάνι και η πιο μεγάλη πόλη της Πελοποννήσου, σύμφωνα με την Απογραφή του 2011. Είναι πρωτεύουσα του νομού Αχαΐας, της Περιφέρειας Δυτικής Ελλάδας και έδρα του ομώνυμου δήμου.

Σύμφωνα με τη μυθολογία, πήρε το όνομά της από τον ιδρυτή της, τον Πατρέα, έναν Αχαιό από τη Σπάρτη. Ο Πατρέας, αφού αποίκισε στην περιοχή της Αρόης απομακρύνοντας τους Ίωνες κατοίκους της, μεγάλωσε την πόλη, μέσω συνένωσης προϊστορικών οικισμών, στους οποίους έδωσε το όνομά του: Πάτραι.

Ιστορικά και ειδικότερα στη Ρωμαϊκή περίοδο, η Πάτρα αποτέλεσε κοσμοπολίτικο κέντρο της Μεσογείου ενώ αποτελεί και τόπος του μαρτυρίου του Αγίου Ανδρέα. Το 1821 ήταν από τις πρώτες πόλεις της Πελοποννήσου που επαναστάτησαν εναντίον των Τούρκων.

Αποκαλείται Πύλη της Ελλάδας προς τη Δύση, καθώς είναι διεθνές εμπορικό κέντρο, μεγάλο λιμάνι και κομβικό σημείο για το εμπόριο και την επικοινωνία με την Ιταλία και την Ευρωπαϊκή Δύση. Η πόλη διαθέτει Πανεπιστήμια και Τεχνολογικά Εκπαιδευτικά Ιδρύματα, συνδεδεμένα με αυτά με ερευνητικά ινστιτούτα, που την καθιστούν επιστημονικό κέντρο με σημαντικές επιδόσεις στην τεχνική εκπαίδευση. Η γέφυρα Ρίου-Αντιρρίου συνδέει την περιοχή της Πάτρας Ρίο με το Αντίρριο, ενώνοντας την Πελοπόννησο με τη Στερεά Ελλάδα.

¹⁰ Βλ. σχ. Κρεμαλή Κ.(1985), «Δίκαιο Κοινωνικών Ασφαλίσεων», σ. 22.

Ακόμα, η πόλη φημίζεται για το μεγαλύτερο ευρωπαϊκό, μεσογειακού τύπου καρναβάλι της, το περίφημο Πατρινό, τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα του οποίου είναι σατιρικά και φαντασμαγορικά άρματα, θεαματικοί χοροί και παρελάσεις. Ακόμα, η τοπική πολιτιστική σκηνή είναι πλούσια από θεατρικές και πλαστικές τέχνες αλλά και σύγχρονη αστική λογοτεχνία που ξεχωρίζει.¹¹

Ο Νομός Αχαΐας έχει έκταση 3.271,5 τετραγωνικών χιλιομέτρων, αντιπροσωπεύει το 14.9% του γεωγραφικού διαμερίσματος της Πελοποννήσου και το 2.4% της εδαφικής έκτασης όλης της χώρας. Με πρωτεύουσα την Πάτρα, ο Νομός Αχαΐας συγκεντρώνει 2.9% του πληθυσμού της χώρας και παράγει 2.5% του ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος.

Είναι ο τρίτος σε μέγεθος Νομός της χώρας μετά τους Νομούς Αττικής και Θεσσαλονίκης και ένας από τους πλέον αστικοποιημένους, ενώ σαφώς θεωρείται ο δυναμικότερος Νομός από πληθυσμιακή άποψη στην Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας. Σημαντική είναι όμως η πληθυσμιακή ανισοκατανομή που παρουσιάζει ο Νομός, καθώς το 80% περίπου του συνολικού πληθυσμού του Νομού συγκεντρώνεται στο 14% περίπου της έκτασής του.

Μόνο δύο οικισμοί στο Νομό (Πάτρα, Αίγιο) έχουν πληθυσμό πάνω από 10.000 κατοίκους και οι οποίοι συγκεντρώνουν το 58.2% του πληθυσμού του Νομού. Ο βαθμός αστικοποίησης στο Νομό παρουσιάζει μία θετική αυξητική πορεία τα τελευταία χρόνια, όπως εξάλλου συμβαίνει και στο σύνολο της χώρας. Στο Νομό ο κυρίαρχος πόλος αστικοποίησης είναι και παραμένει το πολεοδομικό συγκρότημα Πατρών.

Η συμβολή του πρωτογενή τομέα στο Νομό είναι σημαντική, με συμμετοχή κατά 15% (περίπου) στο σχηματισμό του Ακαθάριστου Προϊόντος του Νομού, και με απασχολούμενους που φθάνουν το 26% του ενεργού πληθυσμού (στοιχεία 1994) Η εξάρτηση της οικονομικής δραστηριότητας στο Νομό από τον πρωτογενή τομέα παραμένει σημαντική, παρ' όλο που είναι ένας τομέας που συνολικά μειώνεται συνεχώς. Η συνολική παραγωγή του πρωτογενή τομέα αποτελείται κατά κύριο λόγο από τη φυτική παραγωγή και στη συνέχεια ακολουθεί η δασική. Η

¹¹<http://www.e-patras.gr/web/guest/city/history-of-city>

απασχόληση στην κτηνοτροφία ανέρχεται στο 18.5% του οικονομικά ενεργού πληθυσμού του Νομού.

Σε ότι αφορά τον δευτερογενή τομέα, δηλαδή τη βιομηχανική ανάπτυξη του Νομού Αχαΐας, βασίστηκε μέχρι σήμερα, κύρια, σε δύο κλάδους βιομηχανικής δραστηριότητας, της Κλωστοϋφαντουργίας - Έτοιμου Ενδύματος και Τροφίμων – Ποτών. Σημαντικό μέρος των βιομηχανιών-βιοτεχνιών της περιοχής αποτελείται από επιχειρήσεις μικρού και μεσαίου μεγέθους. Γενικά η βιομηχανική ανάπτυξη στο Νομό παρουσιάζεται στάσιμη και υπολείπεται εκείνης του άξονα Αθηνών-Θεσσαλονίκης, όπου έχει συγκεντρωθεί ολόκληρη σχεδόν η βιομηχανική ανάπτυξη της χώρας.

Σε ότι αφορά τον τριτογενή τομέα, η σημαντική γεωγραφική θέση του Νομού και το γεγονός ότι η Πάτρα αποτελεί ουσιαστικά την πύλη της χώρας προς την Ευρωπαϊκή Ένωση αποτελούν σοβαρούς παράγοντες ανάπτυξης, τόσο των τοπικών επιχειρήσεων, όσο και της προσέλκυσης αξιόλογου αριθμού επιχειρήσεων στην περιοχή, ιδιαίτερα σε βασικούς κλάδους του τριτογενή τομέα (εμπόριο, μεταφορές, τουρισμός). Ο τριτογενής τομέας συνεχίζει να αποτελεί το βασικό τομέα της οικονομίας του Νομού συμμετέχοντας στη διαμόρφωση του Ακαθάριστου Εγχώριου Προϊόντος σε ποσοστό 54%.

Ως προς την υφιστάμενη υποδομή της περιοχής, το δίκτυο μεταφορών σε γενικές γραμμές εξυπηρετεί σχετικά ικανοποιητικά τις σημερινές ανάγκες. Το οδικό δίκτυο παρουσιάζει την καλύτερη εικόνα σε σχέση με τα υπόλοιπα δίκτυα μεταφορών. Από το βόρειο τμήμα του Νομού διέρχεται ο κυκλοφοριακός άξονας Κόρινθος- Πάτρα- Πύργος, του οποίου η κυκλοφορία, πριν από τη λειτουργία της Ευρείας Παράκαμψης Πάτρας ενεπλέκετο με την λοιπή κυκλοφορία και δημιουργούσε ιδιαίτερα προβλήματα συμφόρησης. Στην άμεση επιρροή της Ευρείας Παράκαμψης Πάτρας υπάρχουν και αρκετές εθνικοί οδοί.

Παράλληλα υπάρχει ένα επαρκές δευτερεύον (επαρχιακό και κοινοτικό) οδικό δίκτυο, που συνδέει τα χωριά μεταξύ τους, αλλά και με τα αστικά κέντρα. Οι οδικές υποδομές έχουν αναλάβει τον κύριο ρόλο τόσο για τις επιβατικές, όσο και για τις εμπορευματικές μεταφορές. Η κίνηση των υπεραστικών λεωφορείων είναι

σημαντική για το Νομό Αχαΐας. Διακινούνται περίπου 2.000.000 επιβάτες ετησίως με προορισμό σε ολόκληρη την Ελλάδα – κυρίως Αθήνα και Θεσσαλονίκη.

Στις ακτές του Νομού, στον Πατραϊκό και τον Κορινθιακό υπάρχουν αρκετά λιμάνια, από τα οποία τα πλέον σημαντικά είναι τα λιμάνια Πατρών, Αιγίου, Κάτω Αχαΐα, Δρεπάνου και Ρίου. Η περιοχή εξυπηρετείται επίσης από το 1963 από το στρατιωτικό αεροδρόμιο της Ανδραβίδας, του οποίου η κίνηση αφορά στα τουριστικά αεροσκάφη εξωτερικού με ειδικά ναυλωμένα δρομολόγια και επιβάτες με κύριο προορισμό τις τουριστικές περιοχές της Πελοποννήσου¹².

1.4 Κοινωνικές δράσεις και παρεμβάσεις του Δήμου Πατρών

ü Πολιτική για την Υγεία και την Κοινωνική Πρόνοια στη Πάτρα

Ο Δήμος Πατρών αντιμετωπίζει τα θέματα κοινωνικής πολιτικής, υγείας και πρόνοιας με αίσθημα κοινωνικής ευθύνης. Έκφραση της πολιτικής βούλησης για κοινωνική πρόνοια, αποτελεί η δημιουργία Αντιδημαρχίας Κοινωνικής Πολιτικής, υπό την εποπτεία της οποίας είναι οι Κοινωνικές Υπηρεσίες¹³ του Δήμου Πατρών και, μέσω αυτών, προσφέρονται οι έξης υπηρεσίες:

- Δωρεάν μεταφορά ατόμων με κινητικές αναπηρίες, με το βαν που παραχώρησε στο Δήμο Πατρών, το Σωματείο Ατόμων με Αναπηρία Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Αχαΐας.
- Προσφορά υπηρεσιών οικογενειακής υποστήριξης, όπως τα παρακάτω:

Πρόκειται για νέα πρωτοποριακή υπηρεσία που πανελλαδικά πρώτος εφαρμόζει ο Δήμος Πατρών μέσω της Αντιδημαρχίας Κοινωνικής Πολιτικής και του Δημοτικού Οργανισμού Υγείας – Πρόνοιας. Η Παιδαγωγός με επισκέψεις στο σπίτι θα παρακολουθεί παιδιά ηλικίας από 4 έως 8 ετών θα συνεργάζεται με άλλους ειδικευμένους επιστήμονες, θα συζητά με τους πιτσιρικάδες και τους γονείς και θα

¹²<http://www.e-patras.gr/web/guest/city/local-economy>

¹³<http://www.e-patras.gr/portal/web/common/home>

προτείνει πρακτικές ώστε να ξεπερνιούνται οι δυσκολίες που υπάρχουν στις συμπεριφορές των παιδιών. Στόχοι της παρέμβασης:

- Η εξομάλυνση των συγκρούσεων των γονέων με τα παιδιά και των αδελφών μεταξύ τους.
- Η ανάδειξη εναλλακτικών και τρόπων που διευκολύνουν την επικοινωνία και τη διαχείριση της συμπεριφοράς των παιδιών.
- Η οριοθέτηση των παιδιών και η εκπαίδευση σε εξειδικευμένα θέματα, όπως ύπνου, διατροφή, ατομική φροντίδα, ασφάλεια κ.λπ.

Οι στόχοι θα εξειδικεύονται σε κάθε οικογένεια, με βάση τα αιτήματα και τις δυσκολίες που αναγνωρίζονται από τη Παιδαγωγό. Για την επιλογή μιας οικογένειας και την ένταξή της στο πρόγραμμα τα κριτήρια θα είναι καθαρά επιστημονικά. Επίσης θα πρέπει να τηρούνται οι εξής προϋποθέσεις:

- Τα παιδιά να είναι ηλικίας 4-8 χρονών
- Η οικογένεια να κατοικεί στο Δήμο Πατρών

Η Μονάδα Φύλαξης Παιδιών είναι μια ακόμη πρωτότυπη και καινοτόμος Υπηρεσία που δημιουργούν από κοινού η Ιερά Μητρόπολη Πατρών και ο Δήμος, μέσω της Αντιδημαρχίας Κοινωνικής Πολιτικής. Η νέα αυτή υπηρεσία, όπως λέει και το όνομα της, δίνει τη δυνατότητα στους γονείς για ολιγόωρη φύλαξη των παιδιών τους, σε έναν ασφαλή και σύγχρονο χώρο φτιαγμένο ειδικά για παιδιά, σε έναν παιδότοπο της πόλης. Η Μονάδα Φύλαξης Παιδιών αναλαμβάνει την φύλαξη παιδιών ηλικίας από 3 έως 8 ετών, τα οποία θα επιβλέπει παιδαγωγός. Η υπηρεσία έχει δυναμικότητα 30 παιδιών ημερησίως και παρέχεται δωρεάν.

Ο Δημοτικός Οργανισμός Υγείας και Πρόνοιας του Δήμου Πατρέων διαθέτει συμβουλευτικό κέντρο ατόμου και οικογένειας που δημιουργήθηκε για να στηρίζει τους ανθρώπους που αντιμετωπίζουν προβλήματα στην προσωπική - οικογενειακή αλλά και κοινωνική - επαγγελματική τους ζωή. Απευθύνεται σε:

- Γονείς.
- Ενήλικες.
- Νέους.

Στελεχώνεται από:

- Ψυχολόγους.
- Κοινωνικούς λειτουργούς.
- Συνεργάζεται με το σύνολο των φορέων παροχής ψυχικής υγείας της περιοχής.

Παρέχει:

- Ατομική και ομαδική Συμβουλευτική για γονείς σε θέματα σχέσεων, επικοινωνίας και διαπαιδαγώγησης.
- Ατομική συμβουλευτική – ψυχοθεραπεία σε ενήλικες με προβλήματα άγχους, φοβιών, κατάθλιψης, διαταραχών προσωπικότητας.
- Συμβουλευτική νέων σε θέματα προσωπικής ανάπτυξης.
- Ενημέρωση – παρέμβαση για θέματα ψυχικής υγείας σε σχολεία, συλλόγους, φορείς, υπηρεσίες.

Ακόμα διαθέτει υπηρεσία υποστήριξης γυναικών θυμάτων κακοποίησης απευθυνόμενη σε γυναίκες που υφίστανται μέσα στην οικογένεια βία και κακοποίηση, κάθε μορφής, σωματική, ψυχολογική, συναισθηματική. Παρέχει:

- Ατομική Συμβουλευτική.
- Ψυχολογική υποστήριξη για την ενδυνάμωση του ατόμου και την κατάρτιση ατομικού σχεδίου δράσης.
- Νομική υποστήριξη. Ο νομικός της Υπηρεσίας ενημερώνει τη γυναίκα για τα δικαιώματά της, τις δυνατότητες διεκδίκησης και τις νομικές διαδικασίες.
- Κοινωνική Υποστήριξη.

Ο κοινωνικός λειτουργός σε συνεργασία με τον ψυχολόγο διευθετεί τα θέματα συνεργασίας με δημόσιες υπηρεσίες, για έκδοση πιστοποιητικών, υγειονομική περίθαλψη, εξεύρεση θέσης εργασίας κλπ. Πολλές κακοποιημένες γυναίκες φεύγουν από το σπίτι με άμεση ανάγκη για προσωρινή στέγασή τους την οποία αναλαμβάνει η Υπηρεσία. Παράλληλα γίνονται διαδικασίες για τη φιλοξενία τους σε ξενώνα στην Αθήνα ή άλλη πόλη.

Το γραφείο Δημοτικής Μέριμνας¹⁴:

- Υποστηρίζει κοινωνικά αποκλεισμένες ομάδες από τη φτώχεια, με την παροχή υλικής βοήθειας και Συμβουλευτικής.
- Λειτουργεί Τράπεζα Τροφίμων, Ενδύσεως και Παιχνιδιών, για την παροχή ειδών πρώτης ανάγκης σε εγγεγραμμένες οικονομικά αδύναμες οικογένειες, σε συνεργασία με την Ιερά Μητρόπολη Πατρών.
- Τις μεγάλες γιορτές προσφέρονται γεύματα αγάπης σε μοναχικά ηλικιωμένα άτομα και σε σκηνίτες πρόσφυγες σε συνεργασία με την Ιερά Μητρόπολη Πατρών.
- Γίνεται διανομή ειδών ρουχισμού και παιχνιδιών σε εγγεγραμμένες άπορες οικογένειες (Χριστούγεννα και Πάσχα).
- Χορηγεί οικονομικά βοηθήματα σε αξιολογημένα άτομα ή οικογένειες όταν αντιμετωπίζουν έκτακτες ή σοβαρές ανάγκες.
- Αντιμετωπίζει περιπτώσεις δημοτών με έλλειψη στέγης.
- Ευαισθητοποιεί κοινωνικούς χορηγούς, επιχειρηματίες και δημότες για προσφορά προς την Τράπεζα Τροφίμων.

Ακόμα διαθέτει υπηρεσία υποστήριξης πολιτών με αναπηρία που τους στηρίζει πολύπλευρα για την ανάπτυξη προσωπικών και κοινωνικών τους δεξιοτήτων. Παρέχει επίσης υπηρεσίες συμβουλευτικής υποστήριξης στα μέλη όπως επίσης στους γονείς και τις οικογένειές τους. Στο πολυδύναμο αυτό κέντρο εξυπηρετούνται καθημερινά 90 μέλη, σε πρωινή και απογευματινή βάρδια στα εξής προγράμματα:

- Δράσεις Κεραμικής και χειροποίητων κατασκευών. Τα μέλη κατασκευάζουν χειροποίητα αντικείμενα τα οποία πουλούν σε εορταστικά μπαζάρ, εκθέσεις και μεμονωμένα. Τα έσοδα πηγαίνουν στα μέλη.
- Εργοθεραπεία ατομική και ομαδική.
- Δημιουργική απασχόληση με κατασκευές και παιχνίδια.
- Ομάδα θεάτρου που κάθε χρόνο ετοιμάζει και παρουσιάζει θεατρικές παραστάσεις και δρώμενα.
- Μουσικοκινητική αγωγή.

¹⁴<http://www.e-patras.gr/portal/web/common/home>

- Παραδοσιακοί χοροί.
- Γυμναστική και αθλητικές δραστηριότητες.

Ακόμα διαθέτει γραφείο στήριξης αλλοδαπών και προσφύγων με καθήκον να υποστηρίζει πρόσφυγες και μετανάστες που αντιμετωπίζουν δύσκολες συνθήκες διαβίωσης και προσαρμογής και παρέχει:

- Στήριξη για νομικά θέματα (άδεια παραμονής, άδεια εργασίας, ασφάλιση, εγγραφή παιδιών στο σχολείο).
- Διαμεσολάβηση σε συναλλαγές με τις αρχές.
- Ενημέρωση για τα δικαιώματα (εργασιακά, ασφαλιστικά, υγεία, πρόνοια).
- Ψυχοκοινωνική στήριξη - ατομική και ομαδική συμβουλευτική.
- Ενημέρωση για προγράμματα ελληνικής γλώσσας, κατάρτισης απασχόλησης.
- Ευαισθητοποιεί τις τοπικές οργανώσεις και τις αρχές για τις ανάγκες των προσφύγων.
- Εντοπίζει τις οικογένειες που χρειάζονται ειδική βοήθεια και τους ευάλωτους ασυνόδευτους πρόσφυγες και τους παρέχει στήριξη.

Προσφέρει δωρεάν φροντιστήρια για παιδιά οικονομικά αδύναμων οικογενειών. Υλοποιείται χάρη σε κάποιους ευαισθητοποιημένους συμπολίτες, ιδιοκτήτες Φροντιστηρίων Μέσης Εκπαίδευσης, Ξένων Γλωσσών και Η/Υ, οι οποίοι αφιλοκερδώς προσφέρουν δωρεάν εκπαίδευση στα παιδιά οικογενειών με οικονομικές και κοινωνικές ανάγκες.

Η επιλογή των παιδιών γίνεται βάσει συγκεκριμένων οικονομικών και κοινωνικών κριτηρίων. Υποστηρίζονται οι οικογένειες με χαμηλό εισόδημα και που ενδεχομένως αντιμετωπίζουν και άλλα κοινωνικά προβλήματα όπως ύπαρξη στην οικογένεια ατόμου με ειδικές ανάγκες ή ατόμου με σοβαρό πρόβλημα υγείας, μονογονεϊκές οικογένειες, πολύτεκνες οικογένειες.

Επιπλέον, ο Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός διοργανώνει σε συνεργασία με το Σερβικό Ερυθρό Σταυρό το «Πρόγραμμα φιλοξενίας παιδιών από τη Σερβία», σε ελληνικές οικογένειες. Το πρόγραμμα αφορά παιδιά ηλικίας 8-15 ετών από τις χώρες της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Ο Κοινωνικός Τομέας του Δήμου Πατρέων συμμετέχει από το 1993 στο παραπάνω πρόγραμμα το οποίο ταιριάζει απόλυτα με

τις αρχές της ειρήνης, της αλληλεγγύης και της φιλοξενίας καθώς και τα ιδεώδη που στήριξαν τη χώρα μας ανά τους αιώνες. Το πρόγραμμα φιλοξενίας πραγματοποιείται κατά την περίοδο των εορτών των Χριστουγέννων (15 ημέρες) καθώς και την περίοδο του καλοκαιριού (1 μήνα). Τα κριτήρια που τίθενται προκειμένου μια οικογένεια να φιλοξενήσει ένα παιδί είναι τα ακόλουθα:

- Οι γονείς να είναι νέοι σε ηλικία.
- Να έχουν παιδιά στην ίδια ηλικία με τα φιλοξενούμενα.
- Να έχουν οικονομική ευχέρεια για να αντεπεξέλθουν στις πρόσθετες αυτές υποχρεώσεις.

Τα ΚΑΠΗ του Δήμου Πατρών είναι χώροι επικοινωνίας, δημιουργικής απασχόλησης, δραστηριοποίησης, ψυχαγωγίας, πληροφόρησης, κοινωνικότητας για άνδρες και γυναίκες που κατοικούν στον Δήμο Πατρών και είναι άνω των 60 ετών. Σκοπός του ΚΑΠΗ είναι η παροχή ιατροφαρμακευτικής προστασίας στα ηλικιωμένα άτομα της περιοχής του Δήμου Πάτρας. Στα προστατευόμενα από το κέντρο άτομα παρέχεται ιατροφαρμακευτική περίθαλψη, φυσιοθεραπευτική αγωγή, εργοθεραπεία, κοινωνική εργασία, μέριμνα για νοσοκομειακή περίθαλψη, βοήθεια στο σπίτι, οργανωμένη ψυχαγωγία, καθώς και κάθε είδους εξυπηρέτηση. Παροχές :

- Ψυχοσυναισθηματική υποστήριξη.
- Κοινωνική φροντίδα.
- Ιατρική & νοσηλευτική παρακολούθηση.
- Ενημέρωση για θέματα υγείας.
- Φυσιοθεραπεία.
- Οργανωμένη ψυχαγωγία (εκδρομές, συνεστιάσεις) και πολιτιστικές εκδηλώσεις.
- Επισκέψεις σε Μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους.
- Κατασκηνώσεις – Ιαματικά λουτρά.
- Άθληση.

Η ΑΔΕΠ με τη συνεργασία του ΚΑΠΗ Δήμου Πατρέων υλοποιεί το πρόγραμμα «Βοήθεια στο σπίτι»¹⁵. Το πρόγραμμα εντάσσεται στο Περιφερειακό

¹⁵http://www.adep.gr/home_help/

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας και συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο (ΕΚΤ).

Û Μειωμένα Δημοτικά Τέλη

Ο Δήμος Πατρών προχωρά σε ειδικές ρυθμίσεις των δημοτικών τελών που θα γίνουν μέσω των λογαριασμών της ΔΕΗ και θα έχουν ως εξής:

- Τα άτομα με αναπηρία με οικογενειακό εισόδημα έως 14.400 ευρώ, θα έχουν πλήρη απαλλαγή, ενώ με οικογενειακό εισόδημα άνω των 14.400 ευρώ θα έχουν 50% έκπτωση.
- Οι πολύτεκνες οικογένειες με οικογενειακό εισόδημα έως 20.000 ευρώ θα έχουν πλήρη απαλλαγή.
- Οι άποροι θα έχουν πλήρη απαλλαγή.

Û Οργάνωση Εθελοντισμού

Το Γραφείο Εθελοντισμού του Δήμου της Πάτρας (ΟΜΑΔΑ ΕΨΙΛΟΝ), ξεκίνησε τη λειτουργία του, τον Ιανουάριο του 2008 στα πλαίσια της τότε Αντιδημαρχίας "Παιδείας, Νέας Γενιάς & Εθελοντισμού" και ήδη αριθμεί 180 μέλη. Το Γραφείο μεριμνά για την προαγωγή και ανάπτυξη της σωματικής, πνευματικής, ηθικής και αισθητικής αγωγής των παιδιών, των νέων και όλων των κατοίκων της περιφέρειας του Δήμου Πατρών, για την ενθάρρυνση και ενεργοποίησή τους στην ανάπτυξη των εθελοντικών αθλητικών, πολιτιστικών, κοινωνικών και περιβαλλοντολογικών δράσεων. Ενδεικτικά ασχολείται με:

- Την καταγραφή, χαρτογράφηση και συνεχή ενημέρωση αρχείων όλων των εθελοντικών οργανώσεων, σωματείων, συλλόγων και λοιπών μη κυβερνητικών οργανώσεων και κάθε άλλου φορέα που ασχολείται με παρόμοιες δράσεις.
- Το σχεδιασμό, σε συνεργασία με τις οργανικές μονάδες του Δήμου Πατρών ΑΔΕΠ Α.Ε., ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας, ΔΕ.ΠΑ.Π., Ο.Ν.Α.Π., ΚΔΕΠ, Αντιδημαρχία Κοινωνικής Πολιτικής, καθώς και με τα Δημοτικά Διαμερίσματα, προγραμμάτων Εθελοντισμού και κάθε είδους διαρκών και αυτοτελών εθελοντικών δράσεων και προγραμμάτων που μπορεί να υλοποιήσει ο Δήμος Πατρών.

- Την εισήγηση στους Προέδρους των ΑΔΕΠ ΑΕ, ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας, ΔΕΠΑΠ, ΟΝΑΠ., ΚΔΕΠ, Αντιδημαρχία Κοινωνικής Πολιτικής, των εθελοντικών δράσεων και των συνεργασιών με φορείς του δημόσιου και ιδιωτικού τομέα που μπορούν να ενισχύσουν το έργο του Εθελοντισμού.
- Το σχεδιασμό επικοινωνιακών προγραμμάτων, δράσεων και πρωτοβουλιών προσέλκυσης εθελοντών σε συνεργασία με το Γραφείο «Τύπου & Επικοινωνίας» και το Γραφείο «Δημοσίων σχέσεων & Εθιμοτυπίας» του Δήμου Πατρών.
- Την επιμέλεια ενημέρωσης των Εθελοντών, των παιδιών, των νέων και των δημοτών της Πάτρας, με ενημερωτικά έντυπα, ανακοινώσεις και λοιπές ενέργειες προβολής από τον δικτυακό τόπο του Δήμου Πατρών και κάθε άλλο πρόσφορο μέσο.
- Το σχεδιασμό του μοντέλου προσέλκυσης και αξιολόγησης των εθελοντών. Την πραγματοποίηση συνεντεύξεων με τους υποψήφιους εθελοντές και την κατάταξή τους - ανάλογα με τα ενδιαφέροντά τους –στις εθελοντικές δράσεις και τα προγράμματα του Δήμου Πατρών.
- Τη μελέτη – καταγραφή των λειτουργικών αναγκών των λειτουργικών αναγκών του γραφείου και των επιμέρους προγραμμάτων και εισηγείται μέσω της Δ/σης , την προμήθεια υλικών ή την εκτέλεση εργασιών που απαιτούνται για την υλοποίηση των εγκεκριμένων εθελοντικών δράσεων.
- Την συνεργασία με ευρωπαϊκούς φορείς εθελοντισμού για ανταλλαγή προγραμμάτων ή υιοθέτηση νέων δράσεων.
- Έχει την ευθύνη του ελέγχου και της πιστοποίησης της παρουσίας στην εργασία, των αδειών και των ημερών ανάπαυσης (ρεπό) του Προσωπικού του τμήματος.

Στο τμήμα υπάγονται δυο γραφεία με τις παρακάτω ιδιότητες:

- Γραφείο «Κατάρτισης και επιμόρφωσης εμψυχωτών και εθελοντών». Το Γραφείο μεριμνά ιδίως για το σχεδιασμό της κατάρτισης και επιμόρφωσης των εμψυχωτών και εκπαιδευτών και των εθελοντών. Την πραγματοποίηση των παραπάνω εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Το σχεδιασμό και την υλοποίηση προγραμμάτων και δράσεων διατήρησης των εθελοντών.
- Γραφείο «Κοινωνικών Δράσεων & Προγραμμάτων Κοινωνικής Υποστήριξης». Το Γραφείο ασχολείται ιδίως με : Το σχεδιασμό και την υλοποίηση κοινωνικών ερευνών που αποτιμούν τις ανάγκες εθελοντικών προγραμμάτων κοινωνικής

παρέμβασης και υποστήριξης κοινωνικών ομάδων. Το σχεδιασμό και την υλοποίηση κοινωνικών ερευνών καταγραφής – χαρτογράφησης όλων των μη κυβερνητικών οργανώσεων, συλλόγων, σωματείων κλπ. Την ανάλυση και επεξεργασία ερευνών και την κατάρτιση μελετών και προτάσεων οργάνωσης και χρηματοδότησης εθελοντικών δράσεων, προγραμμάτων και πρωτοβουλιών.

Παράλληλα, το Γραφείο Εθελοντισμού του Δήμου της Πάτρας (ΟΜΑΔΑ ΕΨΙΛΟΝ) συνεργάζεται με την Αντιδημαρχία Κοινωνικής Πολιτικής, την Αντιδημαρχία Πολιτισμού, τους οργανισμούς ΑΔΕΠ Α.Ε., ΔΕΠΑΠ, ΟΝΑΠ, ΚΔΕΠ για την υλοποίηση εθελοντικών προγραμμάτων ή την ένταξη των εθελοντών σε προγράμματα που σχεδιάζονται από τους ανωτέρω φορείς.

Κάθε εθελοντής εκφράζει το ενδιαφέρον του συμπληρώνοντας σχετικό έντυπο αίτησης, παρέχοντας πληροφορίες σχετικά με τις σπουδές του, τα ενδιαφέροντα, το χρόνο διαθεσιμότητας, κλπ. Η εγγραφή είναι ελεύθερη σε όλους. Όλα τα δεδομένα είναι εμπιστευτικά και εισάγονται σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων που επιτρέπει τη διαχείριση αποτελεσματικά. Οι εθελοντές ανήκουν σε όλα τα κοινωνικά περιβάλλοντα, έχουν διάφορα επίπεδα εκπαίδευσης, διαφορετικά πολιτιστικά χαρακτηριστικά και ηλικία.

Οι εθελοντές της Πάτρας υποστήριξαν υψηλού επιπέδου εκδηλώσεις που έλαβαν χώρα στην πόλη μας, όπως τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, δράσεις της «2006 Πάτρα Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Πρωτεύουσα», «2007 Παγκόσμιο Πρωτάθλημα Ρυθμικής Γυμναστικής». Έδωσαν επίσης πολύτιμη βοήθεια κατά τον καθαρισμό των καμένων χώρων στην Αρχαία Ολυμπία (πυρκαγιές του καλοκαιριού του 2007). Από το 2007 συμβάλλουν σημαντικά στις εκδηλώσεις του «Οργανισμού Καλλιτεχνικών Εκδηλώσεων» στα πλαίσια του φεστιβάλ Πάτρας «Θεσμός Αρχαίου Δράματος». Αναλυτικότερα, οι Εθελοντές του Δήμου Πατρών έχουν λάβει μέρος σε:

- Πολιτιστικά γεγονότα όπως: Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, Πανελλήνιο Φεστιβάλ Σάτιρας, Αγώνες Ελληνικού Θεάτρου Σκιών. Θεατρικές παραστάσεις σχολείων, του ΔΗ. ΠΕ.ΘΕ., της ΔΕΠΑΠ, του Ερασιτεχνικού Σχήματος Πάτρας «ΡΕΦΕΝΕ» και του Πνευματικού Καλλιτεχνικού Κέντρου. Συναυλίες της Πατραϊκής Μαντολινάτας, της Φιλαρμονικής Εταιρίας Πάτρας, της ΔΕΠΑΠ, του Δημοτικού

Ωδείου Πάτρας και στην Πανευρωπαϊκή Γιορτή της Μουσικής. Συνέδρια και ημερίδες της Active Trip, του Πανελληνίου Συλλόγου Γυναικών με καρκίνο μαστού «Άλμα Ζωής», του ομίλου εθελοντών κατά του καρκίνου «Αγκαλιάζω» και την 13η Εβδομάδα Προαγωγής Υγείας της Αντιδημαρχίας Κοινωνικής Πολιτικής.

- Αθλητικά γεγονότα όπως: Κύπελλο Ελλάδος VOLLEY 2009 Final 8, Αγώνες Κολύμβησης Special Olympics 2009, τους αγώνες του Α. Σ. Μινώταυρος handball, τον Φιλανθρωπικό Ποδηλατικό Γύρο Fanta υπό την αιγίδα του Δήμου Πατρών και του ΟΝΑΠ, και στο πρόγραμμα «Παίζω στο δικό μου Στάδιο» του Δήμου μας.
- Γεγονότα που αφορούν το Περιβάλλον όπως: Ευρωπαϊκή Εβδομάδα Βιώσιμης Κινητικότητας σε συνεργασία με την Αντιδημαρχία Εικόνας Πόλης & Περιβάλλοντος και την αιγίδα της IDEAL (Μανιατόπουλος) και το Πρόγραμμα Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης της ΑΔΕΠ. Όσοι εθελοντές μας επιθυμούσαν παρακολούθησαν σεμινάρια Δασοπροστασίας και έχουν λάβει την κάρτα του Εθελοντή Δασοπροσβέστη.

Οι εθελοντές της ΟΜΑΔΑ ΕΨΙΛΟΝ έχουν λάβει μέρος στον Πανελλήνιο Έρανο της Ελληνικής Αντικαρκινικής Εταιρείας καθώς επίσης και στην Αιμοδοσία - οι εθελοντές του Γραφείου δίνουν αίμα όποτε ζητηθεί. Αξίζει να σημειωθεί, ότι κάθε χρόνο οι εθελοντές συμβάλλουν καθοριστικά με τις προσπάθειές τους στην επιτυχία του Καρναβαλιού των Παιδιών όπως και του Πατρινού Καρναβαλιού συνολικά, καθώς επίσης και των διαφόρων εκδηλώσεων που οργανώνει το Καρναβαλικό Κομιτάτο. Το Γραφείο των Εθελοντών του Δήμου Πατρών έχει βραβευτεί για την προσφορά του από το ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας.

Εταιρία Κοινωνικής Δράσης και Πολιτισμού ΚΟΙΝΟ-ΤΟΠΙΑ

Η Εταιρεία μέσω κοινών προσπαθειών και εισφορών των εταίρων αλλά και των μελών των ομίλων της, στοχεύει στη δημιουργία κοινωνικών θέσεων και δράσεων σχετικά με την προάσπιση και προστασία των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων, του Περιβάλλοντος, της εν γένει Ποιότητας Ζωής, καθώς και την καλλιέργεια πολιτιστικής και ανθρωπιστικής συνείδησης στο ευρύτερο κοινό και ιδίως στην ευαισθητοποίησή του, σχετικά με τα οικολογικά ζητήματα και τα ανθρώπινα δικαιώματα.

Η Εταιρία Κοινωνικής Δράσης και Πολιτισμού ΚΟΙΝΟ_ΤΟΠΙΑ¹⁶, σε σύμπραξη με άλλους κοινωνικούς φορείς και Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις, στοχεύει να παρεμβαίνει σε προβλήματα που απασχολούν την καθημερινότητα των πολιτών αλλά και να δίνει ευκαιρίες στο πεδίο της γνώσης και της ψυχαγωγίας. Η συνεργασία με τους πολίτες αλλά και η ενεργοποίησή τους θα είναι ο στόχος και το στοίχημα για μια αποτελεσματική παρέμβαση. Μέλη των ομίλων της μπορούν να εγγραφούν πολίτες που πιστεύουν στις αρχές της και στηρίζουν τις δράσεις της.

Οι δράσεις της Κοινο_Τοπίας με άξονα το Περιβάλλον και τα δικαιώματα του καταναλωτή στοχεύουν στη βελτίωση της ποιότητας ζωής και της προστασίας κάθε έμβιας ύπαρξης στον πλανήτη. Οι δράσεις της Κοινο_Τοπίας με άξονα τα Ανθρώπινα Δικαιώματα, την κοινωνική αλληλεγγύη και τη βελτίωση της παροχής υγείας στοχεύουν στο σεβασμό της αξιοπρέπειας που πρέπει να απολαμβάνουν όλοι οι πολίτες ημεδαποί ή αλλοδαποί σε κάθε περιοχή του κόσμου. Οι δράσεις της Κοινο_Τοπίας με άξονα τα αγαθά του Πολιτισμού και της Πολυπολιτισμικότητας στοχεύουν στην προάσπιση της ταυτότητας και της κουλτούρας όλων των επιμέρους κοινωνικών ομάδων όπως και την προστασία της πολιτιστικής δημιουργίας σε όλες της τις εκφάνσεις.

«Πολίτες Πάτρας εν δράσει»

Στις 29 Αύγουστου του 2010 ιδρύεται Σωματείο με την επωνυμία «Πολίτες Πάτρας εν δράσει»¹⁷ με έδρα την Πάτρα. Για την δραστηριότητα του σωματείου στην Ελλάδα και κυρίως στο εξωτερικό χρησιμοποιούνται και οι μεταφράσεις της επωνυμίας του σε άλλες γλώσσες, όπως π.χ. «Citoyens de Patras en action» στα Γαλλικά. Σκοπός του Σωματείου είναι η ενημέρωση, ευαισθητοποίηση και δραστηριοποίηση των πολιτών για την προστασία και την διασφάλιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της ειρήνης, για την προστασία του περιβάλλοντος, καθώς και την προαγωγή του πολιτισμού σε όλες του τις μορφές.

Μέλος του Σωματείου μπορεί να είναι κάθε Έλληνας αλλά και αλλοδαπός

¹⁶<http://www.koinotopia.gr/>

¹⁷ http://www.politesendrasei.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=357&Itemid=7

πολίτης, που σέβεται και επιδιώκει αμερόληπτα τους ίδιους σκοπούς. Μέσα για την εκπλήρωση των σκοπών του Σωματείου είναι η ανάπτυξη κάθε είδους ειρηνικής δραστηριότητας, όπως:

συνέδρια, σεμινάρια, διαλέξεις, πολιτιστικές, ψυχαγωγικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις (παραστάσεις, συναυλίες, εκθέσεις, προβολή ταινιών), εκδρομές εκπαιδευτικού-φυσιολατρικού χαρακτήρα καθώς και για την εξυπηρέτηση των σκοπών του Σωματείου και την ενίσχυση των δεσμών των μελών και των υποστηρικτών του.

έρευνες, μελέτες, δημοσιεύματα, εκδόσεις, εισηγήσεις, αποστολές, παραστάσεις προς άτομα, φορείς, υπηρεσίες, οργανισμούς, κυβερνήσεις, διαβήματα, παροχή βοήθειας και παιδείας, ειρηνικές συγκεντρώσεις, εκστρατείες, καμπάνιες και άλλες παρόμοιες πρωτοβουλίες.

συνεργασίες και δημιουργία δικτύων με κρατικούς ή ιδιωτικούς, επίσημους ή ανεπίσημους, Ελληνικούς, Ευρωπαϊκούς ή Διεθνείς οργανισμούς, μη κυβερνητικές οργανώσεις, φορείς, ειδικούς και άτομα που δραστηριοποιούνται για τους ίδιους σκοπούς, διαφυλάττοντας την αυτονομία, την ανεξαρτησία και την αμεροληψία του Σωματείου.

συμμετοχή σε προγράμματα όπως Ευρωπαϊκά, Περιφερειακά κ.α. τα οποία εξυπηρετούν τους σκοπούς του σωματείου.

αναζήτηση και διάδοση της πληροφορίας, σε σχέση πάντα με τους σκοπούς του Σωματείου.

συγκρότηση απ' το Διοικητικό Συμβούλιο ή την Γενική Συνέλευση επιτροπών μελέτης, επεξεργασίας και προώθησης θεμάτων που άπτονται των σκοπών του Σωματείου.

με κάθε πρόσφορο νόμιμο μέσο.

1.5 Πολιτιστικοί φορείς και Φεστιβάλ

1.5.1 Πολιτιστικός Οργανισμός Πατρών

Ο Πολιτιστικός Οργανισμός Πατρών δημιουργήθηκε το 2011 από την συνένωση Νομικών Προσώπων Πολιτισμού του Δήμου Πατρών και την μεταφορά δράσεων Πολιτισμού από τους συννευόμενους Δήμους, υπό ένα ΝΠΔΔ με τίτλο «Δημοτική Βιβλιοθήκη – Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Πατρών» (ΦΕΚ Β'

672/26-04-2011, Β' 789/10-05-2011, Β' 1692/29-07-2011 & Β' 1765/05-08-2011).

- ü Έχει τη συνολική ευθύνη σχεδιασμού και υλοποίησης κάθε πολιτιστικής δράσης της πόλης, εκτός του Πατρινού Καρναβαλιού.
- ü Έχει την ευθύνη λειτουργίας των θεσμών πολιτιστικής εκπαίδευσης της πόλης, όπως το Ωδείο Πατρών, το Εικαστικό εργαστήριο, με τα παραρτήματά τους, το Χορευτικό τμήμα κλπ.
- ü Έχει την ευθύνη της Δημοτικής Βιβλιοθήκης, της Δημοτικής Πινακοθήκης, της Δημοτικής Μουσικής, της Ορχήστρας Πατρών, της Ορχήστρας Νυκτών Εγχόρδων και των υπόλοιπων μουσικών συνόλων του Δήμου Πατρέων.
- ü Έχει την ευθύνη σχεδιασμού και υλοποίησης του συνόλου των πολιτιστικών θεσμών της πόλης, όπως του Φεστιβάλ Πάτρας, του Φεστιβάλ Τζαζ, του Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών κλπ.
- ü Έχει την ευθύνη για την συνεργασία και υποστήριξη των πολιτιστικών φορέων της περιοχής, αλλά και την συνεργασία με φορείς πολιτισμού της Δυτικής Ελλάδας και Ιονίου.

ü Έχει την ευθύνη λειτουργίας και υποστήριξης πολιτιστικών υποδομών της Πάτρας, μεταξύ των οποίων την Δημοτική Πινακοθήκη, το Αίθριο του Παλαιού Δημοτικού Νοσοκομείου, τα Παλαιά Λουτρά, το Λαϊκό Θεατράκι.¹⁸

1.6 Πολιτιστικά και Ιστορικά στοιχεία της πόλης¹⁹:

Μυκηναϊκοί Τάφοι Βούντενης: Ο αρχαιολογικός χώρος της Βούντενης βρίσκεται 4,5 χμ ανατολικά της Πάτρας και πρόκειται για μεγάλο μυκηναϊκό νεκροταφείο.

Βόρειο Νεκροταφείο Πάτρας: Το ρωμαϊκό αυτό μνημείο χρονολογείται μεταξύ του τέλους του 1ου αι. μ.Χ και του τέλους του 2ου αι. μ.Χ. Έχοντας σχήμα σταυρού, όπως ο ναός της Ίσιδας στην Πομπηία, αποτελεί το μοναδικό μνημείο με αυτή τη μορφή που βρέθηκε στην Πάτρα.

Πηγή Δήμητρας: Το σημερινό πηγάδι του Αγ. Ανδρέα παραπλεύρως του παλαιού Ι. Ναού το οποίο άλλοτε ήταν πηγή της θεάς Δήμητρας που λειτουργούσε και ως μαντείο.

Ρωμαϊκό Ωδείο: Στα δυτικά της Ακρόπολης, στην Άνω πόλη, βρίσκεται το Ρωμαϊκό Ωδείο της Πάτρας που φιλοξενεί τους καλοκαιρινούς μήνες κορυφαία

¹⁸ http://www.patrasculture.gr/?section=1869&language=el_GR

¹⁹ http://www.athinorama.gr/events/article/patra_2006-2381.html

θεατρικά και μουσικά δρώμενα²⁰ (σε παρακάτω κεφάλαιο γίνεται αναλυτική παρουσίασή του).

Ρωμαϊκό Αμφιθέατρο (Στάδιο): Κοντά στο Αρχαίο Ωδείο, στην οδό Ηφαίστου, ήρθαν στο φως ερείπια αμφιθέατρου πιθανόν του 1ου μ.Χ αιώνα. Μαζί με το γειτονικό Αρχαίο Ωδείο θα αποτελέσουν ένα ενιαίο σύνολο μεγάλης αρχαιολογικής αξίας. Σήμερα ένα μεγάλο τμήμα της περιοχής του αρχαιολογικού χώρου ανασκάπτεται, ανάμεσα στις οδούς Παντανάσσης, Ηφαίστου και Γεροκωστόπουλου.

Ρωμαϊκό Υδραγωγείο: Το πρώτο συστηματικό υδραγωγείο της Πάτρας βρίσκεται στα ριζά του λόφου του Δασυλλίου και είναι έργο ρωμαϊκό.

Ρωμαϊκό Νυμφαίο: Γερμανού 36-40 Μνημειώδες κτίσμα του 3ου αιώνα, χώρος αναψυχής με πίδακες νερού και κήπους. Ι. Βλάχου 3 & Κανάρη Τμήμα μεγάλου συγκροτήματος, πιθανόν θερμών. Στους πρώιμους βυζαντινούς χρόνους ο χρόνος χρησιμοποιήθηκε πιθανόν ως εκκλησία και αργότερα ως νεκροταφείο.

Ρωμαϊκή Γέφυρα του Μείλιχου (γέφυρα Πausανία): Στην διασταύρωση της Ν. Εθνικής οδού με την οδό Αρέθα βρίσκεται καλά διατηρημένη ρωμαϊκή γέφυρα με δύο τούβλινες καμάρες που στηρίζονται πάνω σε περίτεχνες βάσεις από πελεκητές πέτρες.

Το Κάστρο της Πάτρας: Το Κάστρο της πόλης είναι κτισμένο σε χαμηλό λόφο του Παναχαϊκού όρους σε απόσταση 800 μ. περίπου από την ακτή. Οικοδομήθηκε από τον Ιουστινιανό περίπου το 551 μ.Χ. για την άμυνα της περιοχής και των κατοίκων της.

Χαμάμ Πάτρας: Τα Λουτρά - Χαμάμ Πατρών κτίστηκαν κατά το 16ο αιώνα επί Ενετοκρατίας και διατηρήθηκε αργότερα από τους Τούρκους για τους οποίους είχε ιδιαίτερη σημασία η συνήθεια των θερμών λουτρών. Τα χαμάμ λειτουργούν από τότε μέχρι και σήμερα και συγκαταλέγονται στα παλιότερα σωζόμενα, σε χρήση, τουρκικά θερμόλουτρα στην Ευρώπη.

Θέατρο "Απόλλων": Κατασκευάστηκε το 1872 με σχέδια του Γερμανού αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ. Είναι το παλιότερο από τα σωζόμενα κλειστά θέατρα των νεοτέρων χρόνων στην Ελλάδα και το εντυπωσιακότερο αρχιτεκτονικό στολίδι της Πάτρας. Σήμερα, στο Θέατρο Απόλλων της Πάτρας ανεβαίνουν

²⁰ Βλ. σχ. Βρεττός Λάμπρος(1998), «Πάτρα: Οδηγός Πληροφόρησης», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, σελ. 116-119.

τακτικά παραστάσεις από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας ενώ οι όμορφοι χώροι του χρησιμοποιούνται και στη διάρκεια του Πατρινού Καρναβαλιού²¹ (σε παρακάτω κεφάλαιο γίνεται αναλυτική παρουσίασή του). Αποθήκες "Μπάρρυ": Συγκρότημα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής συνδεδεμένο με την εποχή ακμής της πόλης. Χρησιμοποιήθηκε ως εργοστάσιο νηματοποιίας, κλωστικής, αλευροποιίας και κατεργασίας σταφίδας.

Παλαιό Δημοτικό Νοσοκομείο: Νεοκλασικό κτίριο του Δανού αρχιτέκτονα Χανς Κρίστιαν Χάνσεν το οποίο λειτούργησε ως νοσοκομείο από το 1872 έως το 1973. Σήμερα λειτουργεί ως Πολιτιστικό Πολυκέντρο της Πάτρας.

Δημοτικά Σφαγεία: Ιδιαίτερου αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος, τα πέτρινα κτίσματα των Δημοτικών Σφαγείων λειτουργούσαν έως το 1998. Σήμερα έχουν ολοκληρωθεί οι εργασίες αποκατάστασης για την μετατροπή του χώρου σε μεγάλο εκθεσιακό κέντρο τοπικών προϊόντων.

Αχάια Κλάους: Ο Πύργος της Αχάια Κλάους είναι το πρώτο ελληνικό οινοποιείο που χτίστηκε το 1861 και μέχρι σήμερα παράγει μερικά από τα πιο διάσημα ελληνικά κρασιά. Στους χώρους του ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει το καταπράσινο περιβάλλον, τα ιστορικά κτίρια, τα ξυλόγλυπτα βαρέλια παλαίωσης από το 1873 της φημισμένης Μαυροδάφνης, καθώς επίσης, στην Κάβα Δανιηλίδος, να δοκιμάσει μερικά από τα εκλεκτά κρασιά της Αχαΐα Clauss.

Υ.Η.Σ. Γλαύκου (Υδροηλεκτρικός Σταθμός): Το πρώτο Υδροηλεκτρικό εργοστάσιο της Ελλάδος, λειτουργεί από το 1927 ως δημοτική επιχείρηση. Σήμερα ανήκει στη ΔΕΗ η οποία έχει δημιουργήσει Μουσείο της ιστορίας του σταθμού. Βρίσκεται στην ομώνυμη περιοχή, Γλαύκος, 8 χλμ. νοτιοανατολικά του κέντρου της Πάτρας.

Το Σπίτι του Κωστή Παλαμά: Διατηρητέο κτίριο επί της οδού Κορίνθου 241 στο κέντρο της πόλης, όπου γεννήθηκε ο Κωστής Παλαμάς και η Ιταλίδα πεζογράφος Ματθίλδη Σεράο.

Δημοτική Βιβλιοθήκη: Στο κέντρο της Πάτρας, δίπλα από το Δημαρχείο, βρίσκεται το κτίριο στο οποίο στεγάζεται η Δημοτική Βιβλιοθήκη. Η Βιβλιοθήκη διαθέτει σήμερα 120.000 τόμους βιβλία, καθώς και μεγάλο αριθμό περιοδικών, ιστορικά έγγραφα, φωτογραφικό αρχείο κ.ά. Επίσης, σε ειδικό τμήμα της Βιβλιοθήκης φυλάσσονται πολύτιμα έγγραφα και βιβλία με υπογραφές μεγάλων

²¹ Βλ. σχ. Βρεττός Λάμπρος(1998), «Πάτρα: Οδηγός Πληροφόρησης», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, σελ. 119-122.

προσωπικοτήτων (π.χ. Κωστή Παλαμά, Γιάννη Ρίτσου, Μουσολίνι κ.ά.). Η Βιβλιοθήκη διαθέτει δανειστικό τμήμα λογοτεχνικών βιβλίων και δανειστικό τμήμα παιδικών βιβλίων στο ισόγειο.

Ο Πέτρινος Φάρος στο Λιμάνι: Στην περιοχή Αγ. Ανδρέα κατασκευάστηκε το 1999 ο σύγχρονος φάρος ο οποίος είναι πιστό αντίγραφο του παλαιού κατασκευής 1892 ο οποίος κατεδαφίστηκε το 1972. Βρίσκεται απέναντι από την εκκλησία του Αγ. Ανδρέα. Στο χώρο αυτό λειτουργεί καφετέρια και ουζερί και χρησιμοποιείται επίσης σαν χώρος για εκδηλώσεις και συναυλίες.

Κεφ. 2 Η ΠΑΤΡΑ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

Κεφ. 2 Η ΠΑΤΡΑ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

2.1 Πολιτιστική Πρωτεύουσα

2.2 Η διοργάνωση του 2006 στην Πάτρα

2.3 Το πρόγραμμα εθελοντισμού

2.4 Συμπεράσματα της διοργάνωσης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 2^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Η πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης είναι μια πόλη που ορίζεται από την Ευρωπαϊκή Ένωση για περίοδο ενός χρόνου στη διάρκεια του οποίου της δίνεται η

ευκαιρία να επιδείξει την πολιτιστική ζωή και την ανάπτυξη. Η έννοια της πολιτιστικής πόλης συνελήφθη ως ένας τρόπος αλληλοπροσέγγισης των Ευρωπαίων κατοίκων και ξεκίνησε στις 13 Ιουνίου 1985 από το συμβούλιο υπουργών με πρωτοβουλία της Ελληνίδας υπουργού πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη. Πρώτη πολιτιστική πόλη ανακηρύχτηκε η Αθήνα το 1985. Ο θεσμός της πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης ,ξεκίνησε τη δεκαετία του 1980, κατόπιν πρότασης της ελληνίδας υπουργού Μελίνας Μερκούρη στην άτυπη σύνοδο των υπουργών πολιτισμού το 1983. Η δράση της πολιτιστικής πρωτεύουσας δίνει έμφαση στην πολυπολιτισμικότητα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, να εκπληρώνει σαφείς πολιτιστικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς σκοπούς, να συνδυάζει χρηματοδότηση από τοπικές, περιφερειακές, εθνικές και ευρωπαϊκές πηγές με στόχο την μακροπρόθεσμη τοπικής ανάπτυξης, της κοινωνικής συνοχής και της αλλαγής της εικόνας της πόλης.

Η πόλη της Πάτρας ήταν η πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2006, Τρίτη Ελληνική πόλη μετά την Αθήνα το 1985 και τη Θεσσαλονίκη το 1997. Πρωτοβούλη της πρωτοβουλίας ήταν η διακεκριμένη Ελληνίδα ηθοποιός και Υπουργός Παιδείας και πολιτισμού, κα Μελίνα Μερκούρη. Πραγματοποιήθηκαν πολλές εκθέσεις και ποικίλες μουσικές και θεατρικές παραστάσεις καλλιτεχνών και σχημάτων από όλη την Ευρώπη. Στόχος της συνάντησης των ευρωπαίων πολιτών και η παρουσίαση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας της κάθε συμμετέχουσας χώρας με την φιλοξενία ερασιτεχνών καλλιτεχνών από διάφορες Ευρωπαϊκές χώρες. Σημαντικότερα πολιτιστικά κέντρα της πόλης είναι το θέατρο Απόλλων, Ρωμαϊκό Ωδείο κ.ά. Πλεονεκτήματα ανάληψης της διοργάνωσης είναι η κομβική γεωγραφική της θέση και η ανάγκη να μετατραπεί σε ένα μητροπολιτικό διοικητικό, οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο, η ανάγκη για οικονομική τόνωση και αλλαγή του κοινωνικού και οικονομικού προφίλ της πόλης, η ύπαρξη καλλιτεχνικών σχημάτων, φορέων και διοργανώσεων κ.ά. Η προετοιμασία ξεκίνησε ως αρμοδιότητα αρχικά μιας αναπτυξιακής επιχείρησης, όμως ο οριστικός φορέας της διοργάνωσης με τη μορφή Α.Ε. συστήθηκε το 2005. Έγιναν έργα υποδομής ενώ το σύνολο των παρεμβάσεων και εκδηλώσεων σε άλλες πόλεις ματαιώθηκαν λόγω μειωμένων οικονομικών πόρων, οικονομική εξάρτηση του φορέα από το υπουργείο πολιτισμού κ.ά.

Εκπονήθηκε ένα πρόγραμμα εθελοντισμού για την διοργάνωση της πολιτιστικής πρωτεύουσας με τη προσέλκυση εθελοντών από πρόσωπα και φορείς εντός και εκτός της πόλης.

Το διοργανωτικό σχήμα πρέπει να έχει την ευελιξία μιας Α.Ε., ώστε να ξεπερνά τις γραφειοκρατικές αγκυλώσεις. Η διοργάνωση πρέπει να συσταθεί τρία χρόνια πριν την αναλάβει, να οριστεί καλλιτεχνικός διευθυντής και να υπάρξει διάδοχο σχήμα που θα

κληρονομήσει εκκρεμότητες, το αρχείο και τη συνέχεια του προγραμματισμού.

Κεφ. 2 Η ΠΑΤΡΑ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

2.1 Πολιτιστική Πρωτεύουσα

Η Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης είναι μια πόλη που ορίζεται από την Ευρωπαϊκή Ένωση για περίοδο ενός χρόνου στη διάρκεια του οποίου της

δίνεται η ευκαιρία να επιδείξει την πολιτιστική της ζωή και την πολιτιστική της ανάπτυξη. Αρκετές Ευρωπαϊκές πόλεις έχουν χρησιμοποιήσει την χροιά της πολιτιστικής πόλης για να μεταμορφώσουν ολοκληρωτικά την πολιτιστική τους βάση και, κατ' επέκταση, την εικόνα τους στο διεθνή χώρο.²²

Η έννοια της Ευρωπαϊκής πολιτιστικής πόλης συνελήφθη ως ένας τρόπος αλληλοπροσέγγισης των Ευρωπαίων κατοίκων και ξεκίνησε στις 13 Ιουνίου 1985 από το Συμβούλιο Υπουργών με πρωτοβουλία της Ελληνίδας Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη. Από τότε, η πρωτοβουλία έχει καταστεί όλο και περισσότερο επιτυχής μεταξύ των Ευρωπαίων κατοίκων και έχει αποκτήσει έναν αυξανόμενο πολιτιστικό και κοινωνικό-οικονομικό αντίκτυπο με τους πολυάριθμους επισκέπτες που έχει προσελκύσει. Πρώτη Ευρωπαϊκή πολιτιστική πόλη ανακηρύχθηκε η Αθήνα το 1985.²³

Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, ξεκίνησε τη δεκαετία του 1980, κατόπιν πρότασης της ελληνίδας υπουργού Μελίνας Μερκούρη στην άτυπη σύνοδο των υπουργών Πολιτισμού το 1983. Ήταν μια από τις πρώτες οργανωμένες κινήσεις πολιτιστικής πολιτικής στην τότε ΕΟΚ, αφού η έννοια του πολιτισμού δεν είχε ακόμα καθιερωθεί ως παράγοντας της ευρωπαϊκής πολιτικής.

Για την περίοδο 2020 – 2033 η Ευρωπαϊκή Ένωση διεύρυνε πολύ τους ορίζοντες του θεσμού (Απόφαση 445/2014/EC). Πλέον, η δράση της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας δίνει έμφαση στην πολυπολιτισμικότητα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, καλείται να εκπληρώνει σαφείς πολιτιστικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς σκοπούς, να συνδυάζει χρηματοδότηση από τοπικές, περιφερειακές, εθνικές και ευρωπαϊκές πηγές και να ενσωματώνει τους στόχους της μακροπρόθεσμης τοπικής ανάπτυξης, της κοινωνικής συνοχής και της αλλαγής της εικόνας κάθε πόλης.

²² https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%80%CF%81%CF%89%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CF%85%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B7%CF%82

²³ https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%80%CF%81%CF%89%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CF%85%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B7%CF%82

Από την ίδρυση του θεσμού ως το 1998, Πολιτιστικές Πρωτεύουσες έγιναν οι μεγαλύτερες πόλεις κάθε χώρας (Αθήνα, Μαδρίτη, Παρίσι, Βερολίνο, Άμστερνταμ κ.τ.λ.), γεγονός που δείχνει ότι σε αυτή την περίοδο, η τότε ΕΟΚ, απλώς υλοποιούσε ένα θεσμό, χωρίς ιδιαίτερη στρατηγική, αφού η επιλογή κάθε πόλης ήταν απλώς θέμα ιεραρχικό.

Από τις πόλεις αυτές, ιδιαίτερη σημασία στο θεσμό έδωσαν το 1985 η Αθήνα, το 1997 η Θεσσαλονίκη και το 1990 η Γλασκώβη, η οποία ήταν και η πρώτη πόλη που συνδύασε τον τίτλο της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας με τους στόχους της τουριστικής προβολής, της διεθνούς αναγνωρισιμότητάς της και της υλοποίησης επενδυτικών σχεδίων, αξιοποιώντας μάλιστα την εμπειρία της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, ακόμα και επί πέντε χρόνια μετά τη διοργάνωσή της.

2.2 Η διοργάνωση του 2006 στην Πάτρα

Η πόλη της Πάτρας ήταν η Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2006, τρίτη Ελληνική πόλη μετά την Αθήνα το 1985 και τη Θεσσαλονίκη το 1997. Η πρωτεργάτης αυτής της πολιτιστικής πρωτοβουλίας ήταν η διακεκριμένη Ελληνίδα ηθοποιός και Υπουργός Παιδείας και Πολιτισμού, κα. Μελίνα Μερκούρη. Πρόκειται για έναν ετήσιο θεσμό, του οποίου οι ρίζες εντοπίζονται τη δεκαετία του 1980.

Το κύριο πολιτιστικό πρόγραμμα ξεκίνησε επισήμως το Σάββατο 14 Ιανουαρίου με την τελετή εγκαινίων της έκθεσης «Λεονάρντο Ντα Βίντσι: Εφευρέτης και Επιστήμονας», που παρουσίασε 150 σχέδια και πρωτότυπα μοντέλα των εφευρέσεων του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Η έκθεση φιλοξενήθηκε αργότερα και σε άλλες Ελληνικές πόλεις.

Στα πλαίσια του πολιτιστικού προγράμματος πραγματοποιήθηκαν πολλές εκθέσεις και ποικίλες μουσικές και θεατρικές παραστάσεις καλλιτεχνών και σχημάτων από όλη την Ευρώπη. Κύριος στόχος τους ήταν η επίτευξη μίας συνάντησης των Ευρωπαίων πολιτών και η παρουσίαση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας της κάθε συμμετέχουσας χώρας με την φιλοξενία ερασιτεχνών

καλλιτεχνών από διάφορες Ευρωπαϊκές χώρες.²⁴

Με σήμα κατατεθέν το λιμάνι της, η Πάτρα επέλεξε να επικοινωνήσει το μήνυμα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας με ένα σχέδιο μικρού караβιού, προκειμένου να ταξιδέψει στους θησαυρούς του ευρωπαϊκού πολιτισμού, με έμφαση στο έργο Πατρινών καλλιτεχνών. Μια πόλη που μπορεί να υπερηφανεύεται για τη θαυμάσια πεζοδρόμηση των ωραιότερων δρόμων της, όπου νεοκλασικά κτίρια εμπλουτίζουν το αρχιτεκτονικό προφίλ της με καλαισθησία. Οι πλατείες αλλά και η φροντισμένη προκυμαία του λιμανιού με τον Φάρο καθώς και τα σημαντικότερα πολιτιστικά κέντρα της πόλης (Θέατρο Απόλλων, Ρωμαϊκό Ωδείο, κ.ά.) συνεργούν σε μια πόλη που χαιρείται και αξιοποιεί τους δημόσιους χώρους της και καλλιεργεί συστηματικά τα κριτήριά της απέναντι στον πολιτισμό.

Πάνω από είκοσι χώροι ετοιμάστηκαν για να φιλοξενήσουν τις εκδηλώσεις της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας (Σταφιδαποθήκες Μπάρρυ, Κάστρο Πάτρας και Ρίου, Achaia Clauss, Θέατρο Απόλλων κ.λπ.) και περισσότερες από εβδομήντα παραγωγές ανέβηκαν με καλλιτεχνικό διευθυντή τον Θάνο Μικρούτσικο, χωρισμένες σε οκτώ ενότητες: «Ημέρες έναρξης», «Ημέρες Καρναβαλιού», «Ημέρες Μουσικής και Ποίησης», «Νέα Σκηνή Αρχαίου Δράματος», «Ταξιδεύοντας με Μουσικές, Θέατρο, Χορό, Κινηματογράφο», «Θρησκεία και Τέχνη», «Παιδική Τέχνη», «Εικαστικά».

Πιο αναλυτικά, τα Highlights της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας 2006 αποτέλεσαν

25

:

Ημέρες Έναρξης

- ⌘ «Επίκαιρα Πατρών - ο Λαβύρινθος με τις εικόνες» του Βασίλη Κοσμόπουλου, στο παλιό Αρσάκειο. Διαδρομή στις μνήμες της πόλης με πλούσιο (ανέκδοτο) οπτικοακουστικό υλικό και δράσεις σε επτά «Δώματα-Σταθμούς».
- ⌘ Συναυλία της Ορχήστρας Πατρών με το βιμπραφωνίστα Gary Burton υπό τη διεύθυνση του Αλέξανδρου Μυράτ. Με τη σύμπραξη του Δημήτρη Δεσύλλα, της

²⁴

http://www.mzv.cz/athens/el/x2006_11_21_2/x2008_04_23_1/x2011_09_06/x2011_09_06_4/x2007_12_13.html

²⁵ http://www.athinorama.gr/events/article/patra_2006-2381.html

Marie-Cecile Boulard και του συγκροτήματος κρουστών «Σείστρον».

- ⌘ «Gumbo Jumbo» από το διάσημο μουσικό συγκρότημα «Gogmagogs», το οποίο εισήγαγε την απελευθέρωση της σωματικής έκφρασης των εκτελεστών κλασικής μουσικής.

Ημέρες Καρναβαλιού

- ⌘ «Η Τελευταία Μάσκα: Falimento» από το Θέατρο Άττις σε σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου. Ένα τελετουργικό θέαμα βασισμένο στον πατρινό θρύλο για το φάντασμα της πόρνης Πατρινέλα που μας γυρίζει στις αρχές του '60. Το έργο είναι γραμμένο από τον Πατρινό Κώστα Λογαρά και όλους τους ρόλους ερμηνεύουν άντρες. Η παράσταση ανέβηκε στο ανακαινισμένο Πτωχοκομείο, ένα εντυπωσιακό κτίριο μεσογειακής νεοκλασικής αρχιτεκτονικής του περασμένου αιώνα.
- ⌘ «Άγγελοι πέφτουν από τον Ουρανό», από το βραζιλιάνικο Circo de Madrugada και το γαλλικό θίασο Oere Group από τη Μασσαλία, οι οποίοι ανακατεύονται με κλόουν, ζογκλέρ και χορευτές χιπ χοπ.
- ⌘ «Lacher de Violons» από τους Γάλλους μουσικούς-ακροβάτες Transe Express, με κρουστά και έγχορδα να ενώνονται με τη φωνή μιας ιπτάμενης λυρικής τραγουδίστριας σε ένα μουσικό θέαμα διαλόγου ουρανού και γης.
- ⌘ Πρώτη Ορχήστρα Λαχανικών της Βιέννης. Καρότα, μελιτζάνες, κολοκύθες και αγγούρια σε απίθανες εκτελέσεις με τη βοήθεια κλασικής αλλά και ηλεκτρονικής μουσικής.
- ⌘ «Το πνεύμα της Κίνας» από το China's National Acrobatic Troupe. Ο παλιότερος θίασος ακροβατών της Κίνας, τιμημένος με 32 χρυσά βραβεία.
- ⌘ «Que Grand Γαργαντούα». Παραστάσεις θεάτρου δρόμου από το Καρναβαλικό Κομιτάτο.

Νέα Σκηνή Αρχαίου Δράματος

- ⌘ «Οιδίπους τύραννος» του Λιθουανού Όσκαρας Κορσουνόβας, παράσταση στην οποία καταργείται οποιασδήποτε σύμβαση στην παρουσίαση της αρχαίας τραγωδίας, με τους γέροντες του Χορού ντυμένους Μίκι Μάους.
«Χοηφόροι» του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Λι Μπρούερ (σε παγκόσμια πρεμιέρα). Όλοι οι ρόλοι σε γυναίκες, η εξιστόρηση βασίζεται σε παραδοσιακές τεχνικές αφήγησης, ενώ η μουσική επένδυση συνδυάζει ήχους της Αρχαίας Ελλάδας με

άλλους από παραδοσιακά ακούσματα της παγκόσμιας μουσικής.

«Fureurs» από τη Γαλλίδα χορογράφο Ζοέλ Μπουβιέ. Ξεχωριστή πρόταση χορευτικής παράστασης, η οποία επιχειρεί μια εντελώς νέα προσέγγιση του αρχαίου δράματος με μοντέρνο χορό και απουσία διαλόγου (βασίζεται στην «Αντιγόνη»), με χορευτές από διάφορες χώρες και πρώτη χορεύτρια την Ελληνίδα Γιώτα Καλλιμάνη.

Ταξιδεύοντας με Μουσικές, Θέατρο, Χορό, Κινηματογράφο

⌚ «Γουσταύος Κλάους» από τον Νίκο Ξυδάκη και τον Θοδωρή Γκόνη. Παράσταση με τραγούδια και κείμενα που μας ταξιδεύουν στην ιστορία της πόλης και στη ζωή του Γουσταύου Κλάους, ιδρυτή της Achaia Clauss.

⌚ «Ένα ταξίδι στην άκρη του κόσμου» από τους Mauro di Domenica και Angel Parra. Ένα πολυθέαμα αφιερωμένο στον Πάμπλο Νερούντα και τη δημοκρατία με μουσική, προβολές και ηχητικά ντοκουμέντα.

«Από τον Νίνο Ρότα στον Μάνο Χατζιδάκι». Η Μαρία Φαραντούρη ερμηνεύει Νίνο Ρότα, Άστορ Πιατσόλα, Μίκη Θεοδωράκη αλλά και ποίηση των Μπρεχτ, Ρίτσου, Ελύτη, Σεφέρη, Γκάτσου, Καμπανέλλη, Λόρκα.

Εικαστικά

«Leonardo da Vinci - Εφευρέτης και Επιστήμονας» στον εκθεσιακό χώρο Λαδόπουλου. Εκατόν πενήντα πρωτότυπα σχέδια και μοντέλα επιστημονικών εφευρέσεων που μας εισάγουν στον τρόπο σκέψης μιας από τις μεγαλύτερες ιδιοφυΐες της ευρωπαϊκής Αναγέννησης. Η έκθεση έχει φιλοξενηθεί ήδη σε περισσότερα από 200 μουσεία όλου του κόσμου.

«Μάσκα και πολιτική: οι γελοιογράφοι του κόσμου στην Πάτρα». Έργα από 52 Ευρωπαίους και Αμερικανούς γελοιογράφους που εκτέθηκαν την περίοδο του Καρναβαλιού.

«'70: Αμφισβήτηση-Ανατροπή-Ουτοπία». Αντιπροσωπευτικά έργα 27 καλλιτεχνών που εμφανίστηκαν δυναμικά τη δεκαετία του '70.

- ü «Οι Νέοι στο Αρσάκειο». Πενήντα Έλληνες καλλιτέχνες των τελευταίων 15-20 χρόνων εκθέτουν (ζωγραφική, γλυπτική, εγκαταστάσεις, βίντεο, φωτογραφία) στο Αρσάκειο Σχολείο της Πάτρας, το οποίο είναι και ο τόπος ανάπτυξης των έργων.²⁶

Τα πλεονεκτήματα τα οποία η Πάτρα παρουσίασε ως ισχυρούς λόγους ανάληψης του τίτλου, από το 1998 οπότε ξεκίνησε η σχετική συζήτηση, μέχρι το 2003 που πήρε οριστικά το χρίσμα, ήταν:

Η κομβική γεωγραφική της θέση και η ανάγκη να μετατραπεί σε ένα μητροπολιτικό διοικητικό, οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο της περιοχής

Η ανάγκη για μια ισχυρή οικονομική τόνωση και αλλαγή του γενικότερου κοινωνικού και οικονομικού προφίλ της, το οποίο είχε πληγεί από την αποβιομηχάνιση που ολοκληρώθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1980

Η ύπαρξη καλλιτεχνικών σχημάτων, φορέων και διοργανώσεων (με πιο δημοφιλές το Πατρινό Καρναβάλι) που είναι σε θέση να σταθούν επάξια στο ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό στερέωμα

Οι ως τότε αρνητικές επιδόσεις της πόλης στον τομέα του τουρισμού, παρά τις επανειλημμένες προσπάθειες για ανάπτυξη ειδικών μορφών τουρισμού.

Η εμπειρία που αποκτήθηκε και οι υποδομές που δημιουργήθηκαν ως αποτέλεσμα της φιλοξενίας ποδοσφαιρικών αγώνων στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας του 2004.

Η προετοιμασία της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας ξεκίνησε αρχικά ως αρμοδιότητα μιας αναπτυξιακής επιχείρησης, όμως ο οριστικός φορέας διοργάνωσής της με τη μορφή Α.Ε. συστήθηκε το 2005. Ένα μεγάλο μέρος του προγραμματισμού της διοργάνωσης αφιερώθηκε σε έργα υποδομής, τα οποία μπορεί μεν να μη ζητούνται ευθέως από τις προδιαγραφές της Ευρωπαϊκής Ένωσης, είναι όμως απαραίτητα προκειμένου να υλοποιηθεί ένα καλλιτεχνικό πρόγραμμα με σύγχρονες προδιαγραφές.

Σχεδόν αμέσως μετά την εκπόνηση του προγράμματος, ένα μέρος του προγραμματισμού που αφορούσε στις παρεμβάσεις σε χώρους της Πάτρας και το σύνολο των παρεμβάσεων και των εκδηλώσεων που θα γίνονταν σε άλλες πόλεις

²⁶ http://www.athinorama.gr/events/article/patra_2006-2381.html

ματαιώθηκε. Οι βασικοί λόγοι ήταν οι εξής²⁷:

Η πολύ καθυστερημένη ίδρυση του διοργανωτικού φορέα, της κατάθεσης του προγράμματος έργων και εκδηλώσεων και της κατάρτισης προϋπολογισμού.

Οι μειωμένοι πόροι σε σχέση με όσα είχαν εξαγγελθεί.

Η σχεδόν αποκλειστική οικονομική εξάρτηση της διοργάνωσης από το υπουργείο Πολιτισμού.

Η δυσχερής πολιτική επικοινωνία ανάμεσα στο Δήμο Πατρέων και την κυβέρνηση που μετά τις εθνικές εκλογές του 2004 δημιούργησε αρκετές δυσκολίες.

Η παραίτηση του καλλιτεχνικού διευθυντή Θάνου Μικρούτσικου μόλις στις 2/1/2006.

Σύμφωνα με τα ισχύοντα το Μάρτιο του 2015, από τα έργα που τελικά πραγματοποιήθηκαν:

Τρεις (3) χώροι (Μύλοι Αγίου Γεωργίου, Εργοστάσιο Τέχνης και πολυχώρος Λαδόπουλου), έπαψαν να λειτουργούν αμέσως μετά την Πολιτιστική Πρωτεύουσα (με εξαίρεση το Πτωχοκομείο που λειτούργησε για ένα διάστημα ως ιδιωτικός χώρος διασκέδασης) και είναι πλέον κλειστοί ή βρίσκονται σε κατάσταση αποσύνθεσης.

Δύο (2) ιδιωτικοί χώροι (Πτωχοκομείο, Κτήριο Μαραγκόπουλου) λειτούργησαν μετά την Πολιτιστική με χρήσεις εντελώς διαφορετικές (το Πτωχοκομείο ως μπυραρία και κέντρο διασκέδασης και το Κτήριο Μαραγκόπουλου ως κατάστημα πληροφορικής) και πλέον είναι κλειστά.

Ένας (1) χώρος, το Κτήριο του Οργανισμού Λιμένος συνέχισε να λειτουργεί αρχικά ως χώρος υπηρεσιών και περιστασιακών εκθέσεων και τα τελευταία χρόνια ως ΚΕΠ του Δήμου Πατρέων με ένα ιδιότυπο καθεστώς.

Δύο (2) χώροι (Αγγλικανική Εκκλησία, Σκαγιοπούλειο) που ανήκουν σε συλλόγους, χρησιμοποιούνται πολύ σπάνια και με αρκετές δυσκολίες.

Ένας (1) χώρος (Επίκεντρο) λειτουργεί τα τελευταία δύο χρόνια ως ιδιωτικός

²⁷ Το κείμενο αποτελεί σύνοψη του άρθρου με τίτλο «Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ως στοιχείο τοπικής ανάπτυξης. Το παράδειγμα της Πάτρας του 2006», που παρουσιάστηκε στο 13ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης (ERSA-GR), Αθήνα 26-27/6/2015

πολυχώρος, χωρίς ουσιαστικά να έχουν αξιοποιηθεί οι παρεμβάσεις της Πολιτιστικής.

Δύο (2) χώροι (Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων», Αρσάκειο) που ανήκουν στο Δήμο, λειτουργούν συνέχεια («Απόλλων») είτε περιστασιακά, όμως οι παρεμβάσεις που έγιναν ήταν επιφανειακές και απαιτούνται εργασίες μεγάλης κλίμακας προκειμένου να αξιοποιηθούν με τον καλύτερο τρόπο.

Τρεις (3) αρχαιολογικοί χώροι (Ρωμαϊκό Ωδείο, Κάστρο, ελαιώνας) συνέχισαν να λειτουργούν υπό το καθεστώς του υπουργείου Πολιτισμού, αλλά μόνο το Ρωμαϊκό Ωδείο αποτελεί χώρο εκδηλώσεων.

Δύο (2) χώροι (Σταφιδαποθήκες Μπάρι, Θεατράκι Γερμανού) που ανήκουν στο Δήμο λειτουργούν αφού απαιτήθηκαν εκ νέου ριζικές εργασίες.

Τέσσερις (4) χώροι (Αγορά, Λιθογραφείο, Παλαιά Λουτρά, Κάστρο Ρίου) συνεχίζουν να λειτουργούν περίπου με τον ίδιο τρόπο.

Ένα (1) συγκρότημα κτηρίων που δημιουργήθηκε με την ανακατασκευή μέρους του συγκροτήματος του πρώην εργοστασίου Λαδόπουλου, χρησιμοποιήθηκε ως διοικητική έδρα της Πολιτιστικής και αμέσως μετά αποδόθηκε στο Δήμο Πατρέων για τη στέγαση υπηρεσιών του.

Όπως προκύπτει από την παραπάνω καταγραφή, από τους 21 χώρους που ανήκαν στο κτιριακό πρόγραμμα της Πολιτιστικής, μόνο σε πέντε περιπτώσεις αξιοποιήθηκαν ολοκληρωμένα τα έργα που έγιναν. Επιπλέον, παρατηρούμε ότι μόνο 8 από τους 21 χώρους στους οποίους έγιναν παρεμβάσεις, ανήκαν στο Δήμο Πατρέων, γεγονός που σημαίνει ότι η μετέπειτα αξιοποίηση των περισσότερων έργων της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας δεν ήταν στην αποκλειστική ευχέρεια της πόλης.²⁸

2.3 Το πρόγραμμα εθελοντισμού

Μία από τις καινοτομίες της διοργάνωσης του 2006 ήταν η εκπόνηση ενός προγράμματος εθελοντισμού για τη διοργάνωση της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας.

²⁸ Το κείμενο αποτελεί σύνοψη του άρθρου με τίτλο «Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ως στοιχείο τοπικής ανάπτυξης. Το παράδειγμα της Πάτρας του 2006», που παρουσιάστηκε στο 13ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης (ERSA-GR), Αθήνα 26-27/6/2015

Αξιοποιώντας την εμπειρία και την καλή φήμη που κέρδισε στον τομέα αυτό η διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας, ο Οργανισμός της Πολιτιστικής στράφηκε ενεργά στην προσέλκυση εθελοντών από πρόσωπα και φορείς εντός ή εκτός της πόλης.

Έτσι οι εκδηλώσεις του 2006 και οι παράλληλες δράσεις του οργανισμού υποστηρίχτηκαν από περίπου 1200 εθελοντές, αριθμός πολύ ικανοποιητικός για μια πόλη 170.000 κατοίκων και πολύ μεγαλύτερος από οποιοδήποτε άλλη προσπάθεια ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Πρωτεύουσας. Το γεγονός αυτό είχε τρεις σημαντικές ωφέλειες:

Συνέβαλε στη θετική δημοσιότητα της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, καθώς η συζήτηση για το πρόγραμμα εθελοντισμού περιλαμβανόταν σε όλα τα αφιερώματα του ελληνικού και ευρωπαϊκού Τύπου.

Άφησε μια πολύ καλή κληρονομιά στην πόλη, καθώς η τεχνογνωσία που αποκτήθηκε από τη σύσταση ενός σώματος εθελοντών, μεταβιβάστηκε στο Δήμο Πατρέων, στο πλαίσιο του οποίου λειτουργεί πλέον σε μόνιμη βάση ένα Γραφείο Εθελοντισμού και μια ομάδα εθελοντών με την ονομασία «Ομάδα Ε».

Ενίσχυσε την «κουλτούρα εθελοντισμού» που προϋπήρχε από το Καρναβάλι και η οποία συνέβαλε στη δημιουργία εθελοντικών ομάδων σε χώρους όπως ο πολιτισμός, η υγεία και η κοινωνική αλληλεγγύη, που ειδικά την περίοδο από το 2010 μέχρι σήμερα έχουν να παρουσιάσουν σημαντικό έργο.²⁹

2.4 Συμπεράσματα της διοργάνωση

Το διοργανωτικό σχήμα μιας Πολιτιστικής Πρωτεύουσας πρέπει απαραίτητα να έχει την ευελιξία μιας Α.Ε., ώστε να ξεπερνά γραφειοκρατικές αγκυλώσεις που άλλοτε υπάρχουν πραγματικά κι άλλοτε χρησιμοποιούνται ως άλλοθι. Πρέπει όμως η Α.Ε. που θα διοργανώσει την Πολιτιστική Πρωτεύουσα να συσταθεί τουλάχιστον τρία χρόνια πριν τη διοργάνωση, ενώ την ίδια περίοδο θα πρέπει να οριστεί και ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θεσμού. Ταυτόχρονα πρέπει να προβλεφθεί το

²⁹ Το κείμενο αποτελεί σύνοψη του άρθρου με τίτλο «Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ως στοιχείο τοπικής ανάπτυξης. Το παράδειγμα της Πάτρας του 2006», που παρουσιάστηκε στο 13ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης (ERSA-GR), Αθήνα 26-27/6/2015

διάδοχο σχήμα που θα «κληρονομήσει» τις εκκρεμότητες, το αρχείο και τη συνέχεια του προγραμματισμού της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας.

Η διοργάνωση δεν πρέπει να εξαρτάται αποκλειστικά από το υπουργείο Πολιτισμού ή από άλλο φορέα του κράτους. Οφείλει να είναι ένας συνδυασμός αρμοδιοτήτων, ευθυνών και χρηματοδοτήσεων από τοπικές, περιφερειακές, εθνικές και ευρωπαϊκές πηγές, του ιδιωτικού και δημόσιου τομέα, αξιοποιώντας με μέτρο ακόμα και στρατηγικές crowdfunding.

Ο προγραμματισμός των κτιριακών υποδομών δεν πρέπει να έχει μαξιμαλιστικούς στόχους που να ξεπερνούν τις δυνατότητες του θεσμού και τις ανάγκες της πόλης. Συνήθως αρκούν 1 - 2 μεγάλα έργα, σε χώρους που να τελούν κατά προτίμηση υπό τη διαχείριση του Δήμου. Είναι σαφές ότι τα πολλά και φιλόδοξα έργα τις πιο πολλές φορές δεν μπορούν ούτε να πραγματοποιηθούν, ούτε να συντηρηθούν μετά. Γι' αυτό κάθε έργο υποδομής πρέπει να συνοδεύεται απαραίτητα από μελέτη βιωσιμότητας.

Όπως προβλέπουν και οι κατευθυντήριες γραμμές της Ευρωπαϊκής Ένωσης, μια Πολιτιστική Πρωτεύουσα πρέπει να κινείται στον άξονα της πόλης, χωρίς να προγραμματίζει επεκτάσεις σε γειτονικές πόλεις, οι οποίες αφενός καθίστανται συνήθως μη ρεαλιστικές και αφετέρου δημιουργούν προβλήματα επικοινωνίας, αφού αναβιώνουν ζητήματα τοπικιστικών αντιθέσεων.

Η αλλαγή της εικόνας της πόλης, που αποτελεί πλέον ζητούμενο για τις ευρωπαϊκές πολιτιστικές πρωτεύουσες δεν είναι ζήτημα που αφορά πρωτίστως τους επισκέπτες της πόλης, ούτε σχετίζεται κατά κύριο λόγο με την τουριστική της ανάπτυξη. Προέχει η αλλαγή της εικόνας που παρουσιάζει η πόλη στους ίδιους τους κατοίκους της, η ουσιαστική συζήτηση μαζί τους και η μετάδοση κατ' αρχήν προς αυτούς των στοιχείων της νέας μελλοντικής ταυτότητάς της.

Για τις περισσότερες ελληνικές πόλεις η διοργάνωση της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας σημαίνει: τουρισμός, θέσεις εργασίας, ανάπτυξη, οικονομικοί πόροι. Ακόμα κι αν αυτό ισχύει, καλό είναι να ξεκαθαριστεί από την αρχή ότι όλοι αυτοί οι στόχοι εντάσσονται στα μακροπρόθεσμα οφέλη και δεν είναι δυνατόν να υπάρχουν ορατά αποτελέσματα στο πλαίσιο της χρονιάς της διοργάνωσης.

Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα μιας Πολιτιστικής Πρωτεύουσας πρέπει να έχει 1 - 2 συγκεκριμένους κεντρικούς θεματικούς άξονες κι όχι να αποτελεί ένα συνονθύλευμα εκδηλώσεων, που όσο υψηλού επιπέδου κι αν είναι, δεν θα

δημιουργήσουν προστιθέμενη αξία στο κοινό της πόλης και δεν αφήσουν ισχυρό αποτύπωμα μετά τη διοργάνωση.

Σε όλες τις χώρες που βιώνουν περιόδους κρίσης, ο πολιτισμός αν και συνήθως θεωρείται ως πολυτέλεια, γνωρίζει σημαντικές στιγμές δημιουργίας και ακμής, σε καλλιτεχνικό και διαχειριστικό επίπεδο. Επιπλέον δεν πρέπει ακόμα και στις πιο δυσάρεστες συνθήκες να πάψουμε να θεωρούμε ως προστατευόμενα για κάθε κοινωνία αγαθά όπως ο πολιτισμός, η παιδεία και η υγεία. Μια τέτοια παρατήρηση δεν μπορεί παρά να αφορά και στις Πολιτιστικές Πρωτεύουσες.³⁰

³⁰Το κείμενο αποτελεί σύνοψη του άρθρου με τίτλο «Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ως στοιχείο τοπικής ανάπτυξης. Το παράδειγμα της Πάτρας του 2006», που παρουσιάστηκε στο 13ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης (ERSA-GR), Αθήνα 26-27/6/2015

Κεφ. 3 ΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Κεφ. 3 ΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

3.1 Καρναβάλι

3.1.1 Τελετή έναρξης

3.1.2 Μώμος, ο Πατρεύς

3.1.3 Μπουρμπούλια

3.1.4 Μεγάλη παρέλαση

3.1.5 Το παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού

3.1.6 Διαδικτυακό παιχνίδι κρυμμένου θησαυρού

3.1.7 Καρναβάλι των μικρών

3.1.8 Τελετή λήξης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 3^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Το καρναβάλι της Πάτρας ως πολιτιστική δραστηριότητα είναι η μεγαλύτερη αποκριατική εκδήλωση στην Ελλάδα,κι ένα από τα σημαντικότερα καρναβάλια στην Ευρώπη όπου αναπτύσσονται δεκάδες φαντασμαγορικά και εντυπωσιακά χάπενινγκ,θετρικά

δρώμενα,χοροί,παρελάσεις και παιχνίδια από τημέρα της Τελετής Έναρξης μέχρι και την Τελετή Λήξης.Ο ιστορικός ερευνητής Νίκος Πολίτης προσδιορίζει τις πρώτες αποκριάτικες εκδηλώσεις στα μέσα του 19^{ου} αιώνα,που ήταν κυρίως χοροί σε σπίτια και σε δημόσιους χορούς.Πρώτος αποκριάτικος χορός έγινε το 1829 στο σπίτι του Πατρινού έμπορου Μωρέτη.Το 1870 εμφανίζονται τα πρώτα καρναβαλικά άρματα ενώ οι πρώτοι αποκριάτικοι χοροί πραγματοποιήθηκαν στο θέατρο Απόλλων.Η αναβίωση του τοποθετείται το1951 με τους μουσικούς ομίλους του Ορφέα και της Πατραϊκής Μαντολινάτας να πρωτοστατούν στη διοργάνωση του.Το 1952 τη διοργάνωση ανέλαβε ο Δήμος Πατρών.Με ένα σύνολο εκδηλώσεων χορούς,παρελάσεις,θέατρα του δρόμου,το παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού,εκθέσεις,εικαστικές δραστηριότητες,συναυλίες,μπουρμπουλιές κ.ά.

Την έναρξη προαναγγέλει οΤελάλης περιδιαβένοντας στους δρόμους της πόλης με το μουσικό άρμα του ώστε να συμμετάσχουν οι κάτοικοι στις αποκριάτικες εκδηλώσεις.

Το πανελλήνιο φεστιβάλ σάτυρας ερασιτεχνικών θιάσων <<Μώμος ο Πατρεύς>> είναι από τις τελευταίες εκδηλώσεις που έχουν ενταχθεί στο πρόγραμμα του Πατρινού Καρναβαλιού και είναι ιδέα του Ερασιτεχνικού Σχήματος Πάτρας <<Ρεφενέ>>. Συνδιοργανώνουν ο Δήμος Πατρών,η κοινωφελής Επιχείρηση Δήμου Πατρών-Καρναβάλι Πάτρας,το ερασιτεχνικό Σχήμα Πάτρας <<Ρεφενέ>> υπό την αιγίδα της Εταιρίας Ελλήνων Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και Μουσικοσυνθετών.

Ο χορός μπουρμπουλιών προσδιορίζεται κατά την ολοκλήρωση του Δημοτικού θεάτρου Απόλλων από τον Ερνέστο Τσίλλερ το 1872.Σημαίνει (μεζές από κρέας που βράζει),είναι αποκριάτικοι χοροί με αποκριάτικες ενδυμασίες για να κρατήσουν κρυφί την ταυτότητά τους.

Καρναβαλικά πληρώματα πολλά με δικά τους άρματα παρελαύνουν στην μεγάλη παρέλαση. Το παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού εμφανίστηκε το1966 ανοίγοντας δρόμους έκφρασης,συλλογικής δράσης,άμιλλας και δημιουργικής αναζήτησης.

Το καρναβάλι των μικρών πρωτοδιοργανώθηκε το 1968.

Όταν η μεγάλη παρέλαση τελιώσει το πλήθος συρρέει στο μώλο της Αγίου Νικολάου για να παρακολουθήσουν την τελετή λήξης και το κάψιμο του Βασιλιά καρνάβαλου με την συνοδεία ρήψης πυροτεχνημάτων.

Κεφ.3 ΤΟ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

3.1 Καρναβάλι

Το Καρναβάλι είναι πριν από όλα η πανηγυρική λειτουργία του σώματος: ενός σώματος που γεννιέται από τον κόσμο, «ομιλεί» με τον κόσμο και ξαναγεννιέται στον κόσμο, τον γονιμοποιεί και γονιμοποιείται από αυτόν, ενώνεται με το άλλο σώμα και δίνει τη ζωή, πεθαίνει και ξαναγεννιέται με νέα μορφή. Η καρναβαλική λειτουργία εκθρονίζει το «παλιό» και ενθρονίζει το «νέο» και με την ίδια κίνηση υποβιβάζει το «πάνω», δηλαδή κάθε τι ανώτερο και υψηλό και ανεβάζει το «κάτω». Έτσι, ο δούλος παίρνει τη θέση του βασιλιά και η μωρία τη θέση της αναγνωρισμένης σοφίας.³¹

Το Πατρινό Καρναβάλι είναι μια πρόκληση συλλογικών δράσεων που από τη φύση τους μπορούν να ανατρέψουν διαθέσεις και στερεότυπα. Εξέχουσα ικανότητά του, να μετατρέπει την γκριμάτσα σε πλατύ χαμόγελο, την έμπνευση σε δημιουργία, την καλλιτεχνική ανησυχία σε πρωτότυπες και ευρηματικές εκδηλώσεις, καθώς η ευγενής άμιλλα, το κέφι, η ανιδιοτέλεια και η αυτόβουλη εθελοντική δράση μπολιάζουν όλες τις ηλικίες στη μαγική εμπειρία της συμμετοχής. Το Πατρινό Καρναβάλι είναι μια κυνέλη χαράς, νέων ιδεών, αυθόρμητης έκφρασης και δημιουργικής διεξόδου.

Είναι η μεγαλύτερη αποκριάτικη εκδήλωση στην Ελλάδα, κι ένα από τα σημαντικότερα καρναβάλια στην Ευρώπη όπου αναπτύσσονται δεκάδες φαντασμαγορικά και εντυπωσιακά χάπενινγκ, θεατρικά δρώμενα, χοροί, παρελάσεις και παιχνίδια από τη ημέρα της Τελετής Έναρξης μέχρι και την Τελετή Λήξης.

Ο ιστορικός ερευνητής Νίκος Πολίτης προσδιορίζει τις πρώτες αποκριάτικες εκδηλώσεις στα μέσα του 19ου αιώνα, που ήσαν κυρίως χοροί σε σπίτια και σε δημόσιους χορούς. Πρώτος αποκριάτικος χορός έχει καταγραφεί αυτός που έγινε το 1829 στο σπίτι του Πατρινού εμπόρου Μωρέτη. Στις λαϊκές γειτονιές όμως της πόλης τα πράγματα ήταν πιο απλά και πιο αυθόρμητα και πολύ αργότερα εμφανίστηκαν οι πρώτες μπούλες, το γαϊτανάκι, τα πειράγματα και η σκωπτική θεώρηση καταστάσεων και γεγονότων.

Ιδιαίτερη συμβολή στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του Πατρινού Καρναβαλιού, είχε το λιμάνι της πόλης και οι επαφές που ανέπτυξαν οι Πατρινοί

³¹Κιουρτσάκης Γ.(1985), «Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου» "Κέδρος", Αθήνα, σελ. 401-402.

με τη Δύση, κυρίως με την γειτονική Ιταλία και τα περίφημα καρναβάλια της. Έτσι εξηγούνται αρκετά μεσογειακά και δυτικότροπα χαρακτηριστικά του Πατρινού Καρναβαλιού.

Την εποχή της οικονομικής ανάπτυξης της πόλης, δεκαετία του 1870, εμφανίζονται τα πρώτα καρναβαλικά άρματα, ενώ το ολοκαίνουργο Δημοτικό Θέατρο «Απόλλων» παραχωρείται για την πραγματοποίηση των πρώτων δημόσιων αποκριάτικων χορών. Την πρώτη δεκαετία του 1900, το καρναβάλι αρχίζει να αποκτά ταυτότητα, ενώ για πρώτη φορά παίρνουν μέρος σε αυτό, άτομα απ' όλες τις κοινωνικές τάξεις. Τότε καθιερώνεται ο αυγοπόλεμος με κέρινα αυγά γεμάτα κομφετί, που θεωρείται ο πρόδρομος του σημερινού σοκολατοπόλεμου.

Ακολουθεί μια υποτονική περίοδος εξαιτίας των Βαλκανικών Πολέμων, του Α΄ Παγκόσμιου, του εθνικού διχασμού και της Μικρασιατικής καταστροφής, ενώ η ανάκαμψη που παρατηρείται αμέσως μετά, με καλύτερες στιγμές τις χρονιές 1938 και 1939 ανακόπτεται την περίοδο της Γερμανικής κατοχής και του εμφυλίου 1940 – 1950, όπου σταματούν οι εκδηλώσεις του.

Η αναβίωσή του Πατρινού Καρναβαλιού τοποθετείται το 1951 με τους μουσικούς ομίλους του «Ορφέα» και της «Πατραϊκής Μαντολινάτας» να πρωτοστατούν στη διοργάνωσή του. Από το 1952 την διοργάνωση του Καρναβαλιού αναλαμβάνει ο Δήμος Πατρών. Το 1964 το καρναβάλι ματαιώνεται εξαιτίας του θανάτου του Βασιλιά Παύλου.

Η σημερινή εποχή χαρακτηρίζεται από τη συνεχή αύξηση της συμμετοχής των καρναβαλιστών στις εκδηλώσεις του. Το Πατρινό Καρναβάλι στη σύγχρονη μορφή του εκτείνεται δημιουργικά καθόλη την καρναβαλική περίοδο από την Τελετή Έναρξης μέχρι και την Τελετή Λήξης με ένα σύνολο εκδηλώσεων, που περιλαμβάνουν χορούς, παρελάσεις, το Παιχνίδι Κρυμμένου Θησαυρού, το Καρναβάλι των Παιδιών, τα Μπουρμπούλια, θέατρα δρόμου, εκθέσεις, εικαστικές δραστηριότητες, συναυλίες, κ.α. Τις εκδηλώσεις του Πατρινού Καρναβαλιού διοργανώνει η Κοινωφελής Επιχείρηση του Δήμου Πατρέων – Καρναβάλι

Πάτρας.³²

3.1.1 Τελετή έναρξης

Την έναρξη των εκδηλώσεων του Πατρινού Καρναβαλιού προαναγγέλλει ο Τελάλης, περιδιαβαίνοντας τους δρόμους της πόλης πάνω στο μουσικό άρμα του. Καλεί τους Πατρινούς κι όλους όσους βρεθούν στην Πάτρα εκείνη τη μέρα σε μαγικές συναντήσεις χαράς και ανέλπιστες διαδρομές διασκέδασης.³³

3.1.2 Μώμος, ο Πατρεύς

Το Πανελλήνιο Φεστιβάλ Σάτιρας Ερασιτεχνικών Θιάσων «Μώμος ο Πατρεύς» είναι μια από τις τελευταίες εκδηλώσεις που έχουν ενταχθεί στο επίσημο πρόγραμμα του Πατρινού Καρναβαλιού και είναι ιδέα του Ερασιτεχνικού Σχήματος Πάτρας «Ρεφενέ». Είναι ένα αφιέρωμα στη σάτιρα με παραστάσεις μικρής διάρκειας από ερασιτεχνικά σχήματα από όλη την Ελλάδα και έχει διαγωνιστικό χαρακτήρα. Έτσι κάθε χρόνο μέσα στην καρδιά των καρναβαλικών εκδηλώσεων η αγαϊκή πρωτεύουσα μετατρέπεται σε κόμβο πολιτιστικών συναντήσεων, συνδέοντας την σάτιρα με το καρναβάλι και το θέατρο.

Το Πανελλήνιο Φεστιβάλ Σάτιρας Ερασιτεχνικών Θιάσων «Μώμος ο Πατρεύς» συνδιοργανώνουν ο Δήμος Πατρέων, η Κοινοφελής Επιχείρηση Δήμου Πατρέων – Καρναβάλι Πάτρας, το Ερασιτεχνικό Σχήμα Πάτρας «Ρεφενέ» και τελεί υπό την αιγίδα της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και Μουσικοσυνθετών (Ε.Ε.Θ.Σ.Μ).³⁴

3.1.3 Μπουρμπούλια

Πρόκειται για μια ξεχωριστή εκδήλωση του Πατρινού Καρναβαλιού που ανάλογη δεν συναντάται στην Ελλάδα. Τα Μπουρμπούλια θεωρούνται μια από τις παλαιότερες εκδηλώσεις του, όπου η ακριβής ημερομηνία έναρξής τους παραμένει μέχρι και σήμερα άγνωστη. Ιστορικοί μελετητές, πάντως, του Πατρινού

³²

<http://www.carnivalpatras.gr/company/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%bf/>

³³<http://www.carnivalpatras.gr/events/opening-ceremony/>

³⁴<http://www.carnivalpatras.gr/events/momos-the-patrefs/>

Καρναβαλιού προσδιορίζουν χρονολογικά το χορό των Μπουρμπουλιών, λίγο μετά την ολοκλήρωση κατασκευής του Δημοτικού Θεάτρου «Απόλλων», από τον Ερνέστο Τσίλλερ, δηλαδή γύρω στο 1872.

Στα χρόνια του μεσοπολέμου ο θεατρώνης Ανδρέας Λοβέρδος βάφτισε με το όνομα «μπουρμπούλι» (μεζές από κρέας που βράζει), τους απογευματινούς τότε χορούς, γιατί δεν απαιτούσαν κάποια ιδιαίτερη προετοιμασία. Τα Μπουρμπούλια είναι χοροί όπου οι γυναίκες διατηρούν την ανωνυμία τους κάτω από ένα μαύρο ντόμινο και μια μαύρη μάσκα, ενώ οι άντρες φορούν επίσημο ένδυμα και διαλέγουν την ντάμα τους αγνοώντας την ταυτότητα της, τουλάχιστον για εκείνο το βράδυ.³⁵

3.1.4 Μεγάλη παρέλαση

Χιλιάδες καρναβαλιστές χρωματίζουν με το κέφι και τη ζωντάνια τους την πρωτεύουσα του Καρναβαλιού. Προηγούνται τα καρναβαλικά άρματα του Δήμου και ακολουθούν τα καρναβαλικά πληρώματα, πολλά με δικά τους άρματα και κατασκευές. Το μεγαλύτερο γεγονός του Πατρινού Καρναβαλιού κάθε χρόνο παρακολουθείται από δεκάδες χιλιάδες θεατές στα πεζοδρόμια, τα μπαλκόνια των σπιτιών και τις κερκίδες και μεταδίδεται τηλεοπτικά, όπως και η παρέλαση του Σαββάτου από Πανελλαδικής εμβέλειας τηλεοπτικό σταθμό.³⁶

3.1.5 Το παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού

Εμπλούτισε τις εκδηλώσεις του Πατρινού Καρναβαλιού, ανοίγοντας δρόμους έκφρασης, συλλογικής δράσης, άμιλλας και δημιουργικής αναζήτησης. Συμμετέχουν καρναβαλικές ομάδες που καλούνται να απαντήσουν σε γρίφους, να αξιοποιήσουν τις γνώσεις τους απαντώντας σε ερωτήσεις πάνω στην ιστορία, τη γεωγραφία τα μαθηματικά κ.α. Ταυτόχρονα πρέπει να αντιμετωπίσουν τις ασκήσεις πλοήγησης μέσα από κρυμμένα ενδεικτικά στοιχεία διασκορπισμένα σε ολόκληρη την πόλη, καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς ζωγραφικής, παντομίμας, θεατρικών στιγμιότυπων και άλλων δράσεων.

Το Παιχνίδι του Κρυμμένου Θησαυρού είναι το κλασικό προσκοπικό

³⁵ <http://www.carnivalpatras.gr/events/bourboulia/>

³⁶ <http://www.carnivalpatras.gr/events/grand-parade/>

παιχνίδι που πρωτοεμφανίστηκε το 1966 και στο οποίο συμμετείχαν για πρώτη φορά, 94 Πατρινοί και επισκέπτες μεταμφιεσμένοι με τα αυτοκίνητα τους. Το παιχνίδι διαδραματιζόταν την προτελευταία Κυριακή της Αποκριάς με την παρέλαση των μασκαρεμένων αυτοκινήτων. Το πρώτο ομοιόμορφο καρναβαλικά ντυμένο πλήρωμα, εμφανίστηκε το 1968.

Το 1978 η τότε δημοτική Αρχή αποφασίζει να μεταφέρει το παιχνίδι την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς και το 1980 το εντάσσει στην Μεγάλη Παρέλαση της Κυριακής η οποία μέχρι τότε γινόταν μόνο με τα καρναβαλικά άρματα του Δήμου, εξέλιξη που επέδρασε καταλυτικά στη διαμόρφωσή της Μεγάλης Παρέλασης της Κυριακής, προσδίδοντάς της έκταση, ποικιλομορφία, ζωντάνια, και σφρίγος. Τα καρναβαλικά βραβεία και τους επαίνους στους νικητές του παιχνιδιού δίνονται σε ειδική εκδήλωση την Καθαρά Δευτέρα.³⁷

3.1.6 Διαδικτυακό παιχνίδι κρυμμένου θησαυρού

Από το 2007 στις εκδηλώσεις του Πατρινού Καρναβαλιού εντάχθηκε και ο «Διαδικτυακός Κρυμμένος Θησαυρός». Είναι η ψηφιακή εκδοχή του κλασικού παιχνιδιού του Κρυμμένου Θησαυρού. Το παιχνίδι διεξάγεται από την επίσημη σελίδα του Πατρινού Καρναβαλιού www.carnivalpatras.gr και επιφυλάσσει πλήθος εκπλήξεων στους λάτρεις των ιντερνετικών παιχνιδιών και του διαδικτύου που θα λάβουν μέρος.³⁸ Δραστηριότητα που, επίσης, καλύπτει τη δυνατότητα προσβασιμότητας και εξ αποστάσεως συμμετοχής σε καρναβαλικούς θεσμούς.

Με τον όρο «προσβασιμότητα» εννοούμε την παροχή δυνατότητας χρησιμοποίησης από άτομα, ανεξαρτήτως των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους, κάθε μορφή υπηρεσίας, υποδομών και αγαθών. Η έννοια της ηλεκτρονικής προσβασιμότητας αφορά τη δυνατότητα αξιοποίησης των συστημάτων πληροφορικής και της ηλεκτρονικής πληροφορίας σε οποιαδήποτε μορφή της από όλους.³⁹

³⁷ <http://www.carnivalpatras.gr/events/hidden-treasure-game/>

³⁸ <http://www.carnivalpatras.gr/events/online-hidden-treasure-game/>

³⁹ Μπασδέκης Ι.(2013),«Συνδικαλιστική Εκπαίδευση Στελεχών Αναπηρικού Κινήματος/6:Ηλεκτρονική Προσβασιμότητα και Αναπηρία», ΑΘΗΝΑ.

3.1.7 Καρναβάλι των μικρών

Το Καρναβάλι των Μικρών αποτελεί μια ξεχωριστή και σημαντική ενότητα του Πατρινού Καρναβαλιού ως συνέχεια και εξέλιξη του baby rally που πρωτοδιοργανώθηκε το 1968. Είναι μια από τις πιο ζωντανές και ελπιδοφόρες ενότητες του Πατρινού Καρναβαλιού και το φυτώριο των αυριανών καρναβαλιστών. Βασικές του δράσεις είναι οι Καρναβαλουπόλεις, θεατρικές παραστάσεις και μουσικά δρώμενα, εκθέσεις, και φυσικά η Μεγάλη Παρέλαση των Παιδιών.

Οι Καρναβαλουπόλεις στήνονται σε πλατείες και δρόμους της πόλης, πλαισιώνονται με χαρούμενες διαδραστικές κατασκευές στην κλίμακα των παιδιών με διαφορετικό θέμα κάθε φορά και μαζί με δράσεις (θέατρα δρόμου, θεατρικό παιχνίδι, μουσικά δρώμενα, κ.α) που δημιουργούν ένα ξεχωριστό και ευχάριστο περιβάλλον για τα παιδιά.⁴⁰

3.1.8 Τελετή λήξης

Η Μεγάλη Παρέλαση έχει τελειώσει και το πλήθος συρρέει στο Μώλο της Αγίου Νικολάου για να παρακολουθήσουν την Τελετή Λήξης. Η παράδοση θέλει ο Βασιλιάς Καρνάβαλος να παραδίδεται στην πυρά καταμεσής της θάλασσας και να ακολουθεί ρήψη πυροτεχνημάτων.

⁴⁰<http://www.carnivalpatras.gr/events/children-carnival/>

Κεφ. 4 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ:ΧΩΡΟΙ & ΘΙΑΣΟΙ

Κεφ. 4 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ:ΧΩΡΟΙ & ΘΙΑΣΟΙ

4.1 Θέατρο- Γενικά στοιχεία

4.2 Ο πολιτιστικός ρόλος του Θεάτρου

4.3 Σπουδαιότεροι θεατρικοί χώροι & θεατρικοί θίασοι- δρώμενα

4.3.1 Θεατρικοί χώροι

- 4.3.1.1 Ρωμαϊκό Ωδείο**
- 4.3.1.2 Θέατρο "Απόλλων"**
- 4.3.1.3 Θέατρο « Αγορά»**
- 4.3.1.4 Θέατρο Πάνθεον**
- 4.3.1.5 Θέατρο INTEAL**
- 4.3.1.6 «Επίκεντρον», «Λιθογραφείον» και «ACT»**

4.3.2 Θεατρικοί θίασοι-δρώμενα

- 4.3.2.1 "Ρεφενέ"**
- 4.3.2.2 Θεατρική ομάδα του ΤΕΙ**
- 4.3.2.3 Πολιτιστικές Ομάδες Πανεπιστημίου Πατρών**
- 4.3.2.4 ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας**
- 4.3.2.5 Φεστιβάλ Πάτρας**

4.3.2.6 ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Πάτρας η γέννηση της Όπερας-Οπερέτας-Μιούζικαλ

4.3.2.7 Θεατρική Ομάδα υποκριτές

4.3.2.8 Θεατρική Ομάδα Εκπαιδευτικών Ρωγμή

4.3.2.9 Η θεατρική ομάδα της Χριστιανικής Στέγης Πατρών

4.4.0.0 Θέατρο Σκιών

4.4.0.1 Θεατρικό Εργαστήρι της " Πολυφωνικής Χορωδίας Πατρών"

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 4^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Το θέατρο είναι ο κλάδος της τέχνης που αναφέρεται στην απόδοση ιστοριών μπροστά σε κοινό, με τη χρήση κυρίως του λόγου, αλλά και της μουσικής και του χορού. Πρόκειται για την παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων πραγματικών ή φανταστικών συμβάντων με σκοπό την ψυχαγωγία και την επιμόρφωση των θεατών. Το θέατρο μπορεί να έχει διάφορες μορφές, όπως είναι ο μονόλογος, η όπερα, το μπαλέτο, η παντομίμα κ.ά.

Δημιουργήθηκε για πρώτη φορά στην Αρχαία Αθήνα, σαν μια εξέλιξη του διθυράμβου. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας ήταν η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα.

Το θέατρο είναι μια κοινωνική πράξη και αποτελεί γέννημα της επιθυμίας που αισθάνονται οι άνθρωποι να βρίσκονται κοντά στους όμοιους τους και να επικοινωνούν μαζί τους.

Στα δυτικά της Ακρόπολης, στην Άνω πόλη, βρίσκεται το Ρωμαϊκό Ωδείο της Πάτρας που φιλοξενεί τους καλοκαιρινούς μήνες κορυφαία θεατρικά και μουσικά δρώμενα. Το Ωδείο, έχει όλα τα βασικά μέρη του θεάτρου, κοίλο, ορχήστρα, προσκήνιο, σκηνή, παρασκήνια και στις 23 σειρές καθισμάτων του, μπορούν να φιλοξενηθούν 2.300 θεατές. Από τη θέσπιση του Διεθνούς Φεστιβάλ Πάτρας, το Αρχαίο Ωδείο αποτελεί τη βασική του έδρα, φιλοξενώντας τους καλοκαιρινούς μήνες κορυφαία ελληνικά και ξένα καλλιτεχνικά σκατασκευάστηκε το 1872 με σχέδια του Γερμανού αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ. Είναι το παλιότερο από τα σωζόμενα κλειστά θέατρα των νεότερων χρόνων στην Ελλάδα και το εντυπωσιακότερο αρχιτεκτονικό στολίδι της Πάτρας συγκροτήματα.

Το θέατρο Απόλλων αποτελεί την κεντρική σκηνή του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Πάτρας από την ίδρυση του δεύτερου το 1988. Το θέατρο Απόλλων θεμελιώθηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 1871 και η κατασκευή του ολοκληρώθηκε στις 10 Οκτωβρίου του 1872. Το έργο χρηματοδοτήθηκε από την αστική κοινωνία της Πάτρας. Το εσωτερικό του περιλαμβάνει την πλατεία με 156 θέσεις και 53 θεωρεία σε δύο ορόφους.

Το θέατρο Αγορά ιδρύθηκε και λειτούργησε το Μάρτιο του 1990. Οι εργασίες για την διαμόρφωση του είχαν αρχίσει από τον χειμώνα του 1988. Η δημιουργία του οφείλεται σε εθελοντές πατριούς που συσπειρώθηκαν γύρω από την Εταιρία Θεάτρου και Τέχνης (1987). Στεγάζεται σε ένα νεοκλασικό κτήριο, στο κέντρο της πόλης, ακριβώς στην αγκαλιά της ιστορικής αγοράς της πόλης το «Μαρκάτο». Την αγορά αυτή την έκτισαν το 1699 οι Ενετοί και μ' αυτόν τον τρόπο ίδρυσαν τη Δημοτική αγορά των Πατρών. Το θέατρο Αγορά ιδρύθηκε και λειτούργησε το Μάρτιο του 1990. Οι εργασίες για την διαμόρφωση του είχαν αρχίσει από τον χειμώνα του 1988. Η δημιουργία του οφείλεται σε εθελοντές πατριούς που συσπειρώθηκαν γύρω από την Εταιρία Θεάτρου και Τέχνης (1987). Στεγάζεται σε ένα νεοκλασικό κτήριο, στο κέντρο της πόλης, ακριβώς στην αγκαλιά της ιστορικής αγοράς της πόλης το «Μαρκάτο». Την αγορά αυτή την έκτισαν το 1699 οι Ενετοί και μ' αυτόν τον τρόπο ίδρυσαν τη Δημοτική αγορά των Πατρών.

Το Πάνθεον κατασκευάστηκε το 1900 το ανοιχτό θέατρο Παράδεισος το οποίο λειτουργούσε μόνο το καλοκαίρι και μέχρι το 1910. Το 1923 στον ίδιο χώρο κατασκευάστηκε το Πάνθεον το οποίο λειτουργούσε στην ταράτσα του κτιρίου και ήταν

θερινό ενώ το 1924 λειτουργεί και η χειμερινή αίθουσα. Στις 28/10/1940 το μεγαλύτερο μέρος του κτηρίου καταστρέφεται αφού κτυπήθηκε από βόμβα κατά την διάρκεια του βομβαρδισμού της Πάτρας από την ιταλική αεροπορία.

Το INTEAL ένα σύγχρονο πολιτιστικό μνημείο αποτελεί τον ιστορικότερο κινηματογράφο της Πάτρας στον κεντρικό πεζόδρομο της Αγίου Νικολάου, καθημερινό σημείο διέλευσης χιλιάδων Πατρινών και επισκεπτών της πόλης

Η κυρίαρχη κινηματογραφική- θεατρική αίθουσα του INTEAL έχει χωρητικότητα 200 θέσεων.

Το "Ρεφενέ" ξεκίνησε σαν ιδέα μέσα από τους κόλπους του Πατρινού Καρναβαλιού το 1999. Η ομάδα χρόνο με το χρόνο άρχισε να γίνεται γνωστή , να αφήνει την "υπογραφή" της με συνέπεια και σεβασμό , ώσπου μετασχηματίστηκε σε σύλλογο αυτόνομο. Στις 3 Οκτωβρίου του 2002, απέκτησαν νομικό πρόσωπο "Αστικής μη Κερδοσκοπικής Εταιρείας" με διακριτικό τίτλο "Ρεφενέ" Ε.Σ.Πάτρας και σήμα την Σαϊτούλα.

Η θεατρική ομάδα του ΤΕΙ δημιουργήθηκε το 2005. Αρχικά αποτελούνταν μόνο από φοιτητές Κοινωνικής Εργασίας. Σήμερα μετά από 7 χρόνια έχει 40 μέλη από όλες τις σχολές του ΤΕΙ. Η θεατρική ομάδα του ΤΕΙ διοργανώνει μια φορά την εβδομάδα ανοιχτό, θεατρικό παιχνίδι στο αμφιθέατρο του ΤΕΙ.

Οι φοιτητές του Πανεπιστημίου άρχισαν να δραστηριοποιούνται πολιτιστικά από το 1981. Με καθαρά δική τους πρωτοβουλία, στα πλαίσια της ύπαρξης καλλιτεχνικής διεξόδου και έκφρασης δημιουργήσαν πολιτιστικές ομάδες με τμήματα όπως χορευτικό, θεατρικό, φωτογραφικό, μουσικό.

Το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας χαρακτηρίζεται από την πολιτιστική του πολιτική, που έχει στόχο τη σύνδεσή του με την τοπική κοινωνία, μέσα από μια πλούσια εκπαιδευτική και καλλιτεχνική δραστηριότητα. Διοργανώνει πολλά και ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα, συνεργάζεται με τοπικούς φορείς και καλλιτέχνες.

Κορυφαίος θεσμός και πυλώνας της πολιτιστικής ζωής της πόλης, το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας έχει μια λαμπρή ιστορία και βαριά παρακαταθήκη παραμένοντας στην αφρόκρεμα των καλοκαιρινών πολιτιστικών διοργανώσεων της χώρας, που έχουν διεθνή εμβέλεια.

Το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας ιδρύθηκε το 1986 με εμπνευστή το Θάνο Μικρούτσικο.

Η ιστορία του Θεάτρου Σκιών χάνεται στα βάθη των αιώνων. Οι ερευνητές του πιθανολογούν πως αναπτύχθηκε ως τέχνη το 11 με 12ο αι. μ.Χ. στις χώρες της Νοτιοανατολικής Ασίας (Ινδία, Ιάβα, Κεϋλάνη, Καμπότζη, Ταϊλάνδη). Στις χώρες αυτές η σκιά είχε θρησκευτική σημασία καθώς ήταν στενά συνδεδεμένη με το βασίλειο των νεκρών.

Το Θεατρικό Εργαστήρι της “ Πολυφωνικής Χορωδίας Πατρών”, γεννήθηκε το 2005, σαν μία ανάγκη διεύρυνσης των καλλιτεχνικών αναζητήσεων του Οργανισμού και ιδιαίτερα προς τη Θεατρική Πράξη.

Κεφ. 4 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ:ΧΩΡΟΙ & ΘΙΑΣΟΙ

4.1 Θέατρο- Γενικά στοιχεία

Το θέατρο είναι ο κλάδος της τέχνης που αναφέρεται στην απόδοση ιστοριών μπροστά σε κοινό, με τη χρήση κυρίως του λόγου, αλλά και της μουσικής και του χορού. Πρόκειται για την παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων πραγματικών ή φανταστικών συμβάντων με σκοπό την ψυχαγωγία και την επιμόρφωση των

θεατών. Το θέατρο μπορεί να έχει διάφορες μορφές, όπως είναι ο μονόλογος, η όπερα, το μπαλέτο, η παντομίμα κ.ά. Δημιουργήθηκε για πρώτη φορά στην Αρχαία Αθήνα, σαν μια εξέλιξη του διθυράμβου. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής αρχαιότητας ήταν η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα.

4.2 Ο πολιτιστικός ρόλος του Θεάτρου

Το θέατρο είναι μια κοινωνική πράξη και αποτελεί γέννημα της επιθυμίας που αισθάνονται οι άνθρωποι να βρίσκονται κοντά στους όμοιους τους και να επικοινωνούν μαζί τους. Η γενική αυτή κοινωνική ανάγκη, που είναι συνυφασμένη με την ίδια την ανθρώπινη υπόσταση, εκδηλώνεται με διάφορες και ξεχωριστές μορφές. Μία από αυτές είναι η ανάγκη για έκφραση μέσω της υπόκρισης, δηλαδή τη μίμηση και το λόγο.

Μέσω αυτών φαίνεται ότι αναζητά το πνεύμα τη «λύτρωση» από την αγχώδη καθημερινότητά του, την επιβίωση, ώστε να επιστρέψει, αργότερα και πάλι, στην πραγματική ζωή, ικανότερο πια. Φυσικά, όσο πιο πολιτισμένη μια κοινωνία τόσο και πιο έκδηλη η θεατρική της ολότητα, στοιχείο που καθορίζεται από τις συνθήκες διαβίωσης ενός λαού, την παράδοση και την ιδιαίτερη νοοτροπία του.

Το ζήτημα της πολιτιστικής αξίας της θεατρικής τέχνης δεν είναι απλό. Οι κοινωνιολόγοι και οι ανθρωπολόγοι δυσκολεύονται να αποσαφηνίσουν τα κίνητρα της ανάγκης του ανθρώπου για το θέατρο. Αναφέρονται συχνά στη μιμητική επιθυμία, την κλίση για παιχνίδι τόσο στο παιδί όσο και τον ενήλικο, την μυητική λειτουργία της τελετουργίας αλλά και την ανάγκη αφήγησης ιστοριών.

Το θέατρο διαφοροποιείται συνεχώς ώστε να ανταποκρίνεται σε πολυάριθμες αισθητικές και κοινωνικές λειτουργίες. Η ανάπτυξη του συνδέεται στενά με την ανάπτυξη της τεχνολογικής σκέψης και κοινωνικής συνείδησης. Η χρησιμότητα του διακλαδίζεται σε πέντε βασικές λειτουργίες:

α) Η ψυχαγωγική λειτουργία: Το θέατρο ως μορφή τέχνης δίνει τη δυνατότητα να συνδεθούμε, να συγκινηθούμε, να αγγίξουμε ο ένας τον άλλο, να νιώσουμε μαζί μια αλήθεια. Επιβιώνει ως μέσο ψυχαγωγίας γιατί απλά ανταποκρίνεται σε κάποια

ψυχοθεραπευτική ανάγκη προσφέροντας ανακουφιστική διέξοδο.

β) Η ψυχολογική λειτουργία: Στα σανίδια της σκηνης ζωντανεύουν οριακές καταστάσεις, απωθημένα όνειρα και φόβοι. Κάποιες κρυφές επιθυμίες παίρνουν σάρκα και οστά και διαμέσου των ηρώων που συντρίβονται.

γ) Η πολιτική λειτουργία: Το θέατρο καυτηριάζει τα κακώς κείμενα, λειτουργεί κριτικά, υπονομεύει καθιερωμένες αξίες και διαμορφώνει την πολιτική αυτοσυνειδησία του θεατή.

δ) Η αισθητική λειτουργία: Το θέατρο ως θέατρο, έξω από οποιαδήποτε εξουσία, είναι γλώσσα που μιλάει τη δική της αλήθεια κι έχει τους δικούς της κώδικες. Η αισθητική φύση του είναι και η ουσία του.

ε) Η παιδαγωγική λειτουργία: Ο θεατής ιδιαίτερα της τραγωδίας εξοικειώνεται με δυο επικίνδυνα πάθη, το φόβο και τον έλεο και μαθαίνει να αισθάνεται χωρίς υπερβολές και νοσηρές ακρότητες.

Επομένως η τέχνη διαπαιδαγωγεί τον άνθρωπο, τον βελτιώνει, τον κάνει καλύτερο και τελικά τον ηθικοποιεί. Από όλες τις τέχνες το θέατρο είναι η πιο κοινωνική τέχνη, η πιο άμεση και αποτελεσματική, η πιο προκλητική για τις αντιδράσεις των ανθρώπων, γιατί το υλικό με το οποίο δημιουργεί είναι έμπυχο – και ο άνθρωπος είναι ο πιο πειστικός φορέας νοημάτων, πιο πειστικός από το γραπτό λόγο, την εικόνα και τον ήχο.⁴¹

4.3 Σπουδαιότεροι θεατρικοί χώροι & θεατρικοί θίασοι-δρώμενα

Αναφερόμενος κάποιος στα θεατρικά δρώμενα που λαμβάνουν χώρα στην Πάτρα, δεν θα μπορούσε να μην μιλήσει, κ μάλιστα εκτενώς, για όλα αυτά τα λαϊκά θεάματα που πραγματοποιούνται στην περιοχή και είναι ιδιαίτερος ανεπτυγμένα, το Καρναβάλι και το θέατρο σκιών, με πρωταγωνιστή βέβαια τον Καραγκιόζη.

4.3.1 Θεατρικοί χώροι

4.3.1.1 Ρωμαϊκό Ωδείο

⁴¹ <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/3176-theatre-and-society>

Στα δυτικά της Ακρόπολης, στην Άνω πόλη, βρίσκεται το Ρωμαϊκό Ωδείο της Πάτρας που φιλοξενεί τους καλοκαιρινούς μήνες κορυφαία θεατρικά και μουσικά δρώμενα⁴². Ο Πausanίας που επισκέφθηκε την Πάτρα περί το 170 μ.Χ. γράφει «έχει την ωραιότερη διακόσμηση που έχω δει, αν εξαιρέσει βέβαια κανείς αυτή του Ωδείου της Αθήνας». Όπως αναφέρει ο Πausanίας, μέσα στο Ωδείο, που ήταν συνεχόμενο της αρχαίας Αγοράς, υπήρχε άγαλμα του Απόλλωνα, που έγινε από λάφυρα του πολέμου, κατά των Γαλατών (279 π.Χ) όταν οι Πατρινοί είχαν βοηθήσει τους Αιτωλούς.

Στους αιώνες που ακολούθησαν, οι σεισμοί, οι πόλεμοι και οι κατακτητές κατέστρεψαν το Ωδείο και το κάλυψαν με άλλα κτίρια και χώματα. Ξανάρθε στο φως το 1889 αλλά πέρασαν αρκετές δεκαετίες έως ότου ξεκινήσει η διαδικασία της αναστήλωσης του, που ολοκληρώθηκε το 1956, χρονιά κατά την οποία το Αρχαίο Ωδείο απέκτησε την αρχική του μορφή.

Το Ωδείο, έχει όλα τα βασικά μέρη του θεάτρου, κοίλο, ορχήστρα, προσκήνιο, σκηνή, παρασκήνια και στις 23 σειρές καθισμάτων του, μπορούν να φιλοξενηθούν 2.300 θεατές. Από τη θέσπιση του Διεθνούς Φεστιβάλ Πάτρας, το Αρχαίο Ωδείο αποτελεί τη βασική του έδρα, φιλοξενώντας τους καλοκαιρινούς μήνες κορυφαία ελληνικά και ξένα καλλιτεχνικά συγκροτήματα.⁴³

4.3.1.2 Θέατρο "Απόλλων"

Κατασκευάστηκε το 1872 με σχέδια του Γερμανού αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ. Είναι το παλιότερο από τα σωζόμενα κλειστά θέατρα των νεότερων χρόνων στην Ελλάδα και το εντυπωσιακότερο αρχιτεκτονικό στολίδι της Πάτρας. Είναι μικρογραφία της Σκάλας του Μιλάνου και αποτελεί το παλαιότερο από τα σωζόμενα κλειστά θέατρα των νεότερων χρόνων και το εντυπωσιακότερο αρχιτεκτονικό στολίδι της Πάτρας.

⁴² Βλ. σχ. Βρεττός Λάμπρος(1998), «Πάτρα: Οδηγός Πληροφόρησης», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, σελ. 116-119.

⁴³ Βλ. σχ. Βρεττός Λάμπρος(1998), «Πάτρα: Οδηγός Πληροφόρησης», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, σελ. 116-119.

Το θέατρο Απόλλων αποτελεί την κεντρική σκηνή του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Πάτρας από την ίδρυση του δεύτερου το 1988. Το θέατρο Απόλλων θεμελιώθηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 1871 και η κατασκευή του ολοκληρώθηκε στις 10 Οκτωβρίου του 1872. Το έργο χρηματοδοτήθηκε από την αστική κοινωνία της Πάτρας. Το εσωτερικό του περιλαμβάνει την πλατεία με 156 θέσεις και 53 θεωρεία σε δύο ορόφους. Σήμερα, στο Θέατρο Απόλλων της Πάτρας ανεβαίνουν τακτικά παραστάσεις από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας ενώ οι χώροι του χρησιμοποιούνται και στη διάρκεια του Πατρινού Καρναβαλιού.⁴⁴

4.3.1.3 Θέατρο « Αγορά »

Το θέατρο Αγορά ιδρύθηκε και λειτούργησε το Μάρτιο του 1990. Οι εργασίες για την διαμόρφωση του είχαν αρχίσει από τον χειμώνα του 1988. Η δημιουργία του οφείλεται σε εθελοντές πατρινούς που συσπειρώθηκαν γύρω από την Εταιρία Θεάτρου και Τέχνης (1987). Στεγάζεται σε ένα νεοκλασικό κτήριο, στο κέντρο της πόλης, ακριβώς στην αγκαλιά της ιστορικής αγοράς της πόλης το «Μαρκάτο». Την αγορά αυτή την έκτισαν το 1699 οι Ενετοί και μ' αυτόν τον τρόπο ίδρυσαν τη Δημοτική αγορά των Πατρών.

Το θέατρο Αγορά ιδρύθηκε και λειτούργησε το Μάρτιο του 1990. Οι εργασίες για την διαμόρφωση του είχαν αρχίσει από τον χειμώνα του 1988. Η δημιουργία του οφείλεται σε εθελοντές πατρινούς που συσπειρώθηκαν γύρω από την Εταιρία Θεάτρου και Τέχνης (1987). Στεγάζεται σε ένα νεοκλασικό κτήριο, στο κέντρο της πόλης, ακριβώς στην αγκαλιά της ιστορικής αγοράς της πόλης το «Μαρκάτο». Την αγορά αυτή την έκτισαν το 1699 οι Ενετοί και μ' αυτόν τον τρόπο ίδρυσαν τη Δημοτική αγορά των Πατρών.

«Η Εταιρία Θεάτρου και Τέχνης» έκτοτε, έχει την χρήση αυτού του θεατρικού χώρου και είναι υπεύθυνη για την λειτουργία του και την πολιτιστική του δραστηριότητα, η οποία από την γέννηση του θεάτρου μέχρι σήμερα εξακολουθεί να είναι πρωτοπόρα και μοναδική. Καλλιτεχνική Σύμβουλος, από το 1987, είναι η Ευανθία Στιβανάκη, επίκουρος καθηγήτρια θεατρολογίας του

⁴⁴ Βλ. σχ. Βρεττός Λάμπρος(1998), «Πάτρα: Οδηγός Πληροφόρησης», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, σελ. 119-122.

Πανεπιστημίου Αθηνών, σκηνοθέτης και συγγραφέας.

Στον θέατρο « ΑΓΟΡΑ », ανέβηκαν σε κάθε θεατρική χειμερινή σαιζόν από το 1987 έως και σήμερα, έργα κλασικά, πρωτοποριακά, πρωτοδίδακτα και υψηλού επιπέδου, όπως:

1. «Η Δικτατορία της Συνείδησης» (Μ. Σατρώφ) 1987-‘88- πρωτοπαρουσιασμένο στην Πάτρα σε μετάφραση (κατά παραγγελία), του Ν. Κυττόπουλου. Η παράσταση έγινε με την καλλιτεχνική επιμέλεια του ηθοποιού Κώστα Καζάκου.
2. «Η Βενετία σώθηκε» (Τόμας Οτγουέι) Άνοιξη- Φθινόπωρο 1990 μετάφραση κατά παραγγελία στην Χριστίνα Μπάμπου - Παγγουρέλη. Η Ελισσαβετιανή αυτή τραγωδία, άπαιχτη και αμετάφραστη στην Ελλάδα, εκδόθηκε από την εταιρία θεάτρου και τις «Αχαϊκές εκδόσεις» με συγχρηματοδότηση με την λέσχη Γραμμάτων και Τεχνών.
3. «Ο Σίσβε Μπάντζι χάθηκε» (Άθολ. Φούγκαρτ) 1991 μετάφραση Στέλλας Κρανάη.
4. «Δυο γυναίκες κορυφής» (Ρόμπερτ Μακ Ντόναλντ) 1992 μετάφραση Τούλας Μανιάκη».
5. «Τρωάδες» (Ευριπίδης) 1993 και 1994 (6.000 θεατές) μετάφραση Χρ. Γιαννόπουλου.
6. «Βασιλικός» (Αντωνίου Μάτση) 1995.
7. «Ο άνδρας και ο έρωας» Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη Λόγος 1996 (σκηνική επεξεργασία και σύνθεση της Ευανθίας Στιβανάκη (4.000 θεατές).
8. «Η Βαβυλωνία» Δ. Βυζαντίου.
9. «Ψυχολογία Συριανού Συζύγου» (Εμμανουήλ Ροΐδης),1999. Δραματουργική επεξεργασία Ευανθίας Στιβανάκη 1999.
10. «Χαίρε Λουίζα» (Βασισμένο στο έργο της Ρέας Γαλανάκη «Θα υπογράψω Λουί». Σκηνική επεξεργασία Ευανθίας Στιβανάκη, 2002.
11. «Η Καλλιπάτειρα στο φως της Ολυμπίας» της Ευανθίας Στιβανάκη, 2004 - 2006.
12. «Ο Θάνατος του Εμποράκου» του Άρθουρ Μίλερ 2009.
13. «Η άσχημη αδερφή» από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Δ. Βικέλα σε σκηνοθεσία Ευανθίας Στιβανάκη, 2010.

Το 1992 - 93 , επί έξι μήνες λειτούργησε στο Θέατρο ΑΓΟΡΑ Σεμινάριο

Αρχαίου Δράματος (Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα). Τα έργα του θεάτρου «ΑΓΟΡΑ» περιόδευσαν και εκτός Πατρών, φέρνοντας σε πλείστους Δήμους και Κοινοότητες της χώρας το πνευματικό τους μήνυμα. Εκτός από παραστάσεις επαγγελματικών και θεατρικών φορέων τοπικών και κεντρικών, έχει φιλοξενήσει (σε συνεργασία με την Α' βάρθμια και Β' βάρθμια εκπαίδευση) εκδηλώσεις και παραστάσεις σχολείων (νηπιαγωγείων, δημοτικών, γυμνασίων και λυκείων), καθώς και παραστάσεις του ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας. Έχει παρουσιάσει πολλά κινηματογραφικά αφιερώματα και συγγραφείς λιγοτεχνικών και ιστορικών βιβλίων, σε συνεργασία με εκδοτικούς οίκους και βιβλιοπωλεία. Ακόμα, έχει φιλοξενήσει πλήθος διαλέξεων και καλλιτεχνικών μετακλήσεων, για την μουσική (κλασσική, τζαζ, ροκ) με το Πανεπιστήμιο των Πατρών, χορευτικά σχήματα μοντέρνου χορού και βεβαίως πλήθος πειραματικών θεατρικών θιάσων απ' όλη την Ελλάδα, καθώς επίσης και παραστάσεις θεάτρου «σκίων» με τον βετεράνο Καραγκιοζοπαίχτη Γιάνναρο.

Σκοπός παραμένει:

- Η ολοκλήρωση των εργασιών που αφορούν την επιμέλεια του κτιρίου εξωτερικά.
- Να υπάρχει διαρκής μέριμνα και να γίνονται επεμβάσεις κατά τακτικά χρονικά διαστήματα, ή μετά από μελέτες (όπου αυτό κρίνεται απαραίτητο) για την ενίσχυση και διατήρηση της «υγιούς» στατικής λειτουργίας του κτιρίου.
- Να γίνουν οι απαραίτητες εργασίες που αφορούν την αποκατάσταση της λειτουργικότητας του Α' ορόφου με την κατάλληλη διαμόρφωση σε :
 - α. Αίθουσα διαλέξεων, 100 θέσεων και στούντιο.
 - β. Θεατρική βιβλιοθήκη.
 - γ. Βεστιάριο και χώρο φροντιστηρίου.
 - δ. Γραφεία και αρχείο.

Η λειτουργία του θεάτρου «Αγορά» επιτυγχάνεται μέσα από μεγάλες προσπάθειες και εθελοντική προσφορά. Οι οικονομικές πηγές του θεάτρου προέρχονται κυρίως από αυτοχρηματοδότηση, όπως:

α) οι συνδρομές εταίρων και μελλών και

β) τα εισιτήρια των παραστάσεων.

Πηγές εσόδων επίσης για το θέατρο αποτελούν οι χορηγίες από

επιχειρήσεις σωματεία, φορείς και φυσικά πρόσωπα, στην βάση της καλλιτεχνικής συνεργασίας. Τέτοιες πηγές π.χ αποτέλεσαν οι συμπαραγωγές με το ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας («Ψυχολογία Συριανού Συζύγου», «Καλλιπάτειρα»), η συνεργασία με την «Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδος, την Νομαρχία Δωδεκανήσου, τον Δήμο Πατρέων, και τον Δήμο Θεσσαλονίκης (Καλλιπάτειρα) κ.α, επίσης η αγορά ευεργετείται από δωρεές φυσικών προσώπων (όπως η κεντρική κλιματιστική εγκατάσταση από τον καθηγητή κ. Γ. Κοκκινάκη). Οι φορείς που φιλοξενούνται στο θέατρο για να παρουσιάσουν τα έργα τους βαρύνονται μόνο με τα πάγια έξοδα λειτουργίας (καθαρισμού, ηλεκτρικής ενέργειας, ύδρευσης, αποζημίωσης φωτιστή και ταξιθέτη). Μέχρι τώρα, με επιμελημένη διαχείριση, κατορθώσαμε να ισοσκελίζουμε τα έξοδα των παραγωγών μας με τα έσοδα αυτών και με την επικουρία των πιο πάνω, δίχως να βαρύνουμε του δημόσιους φορείς ή να απαιτούμε από αυτούς την κάλυψη των εξόδων της «Αγοράς».⁴⁵

4.3.1.4 Θέατρο Πάνθεον

Το Πάνθεον είναι ο παλιότερος σε λειτουργία κινηματογράφος της Πάτρας και θέατρο. Βρίσκεται στην διασταύρωση των οδών Δ. Γούναρη και Κανακάρη, στο κέντρο της πόλης. Στο οικοπέδο που βρίσκεται σήμερα το Πάνθεον κατασκευάστηκε το 1900 το ανοιχτό θέατρο Παράδεισος το οποίο λειτουργούσε μόνο το καλοκαίρι και μέχρι το 1910. Το 1923 στον ίδιο χώρο κατασκευάστηκε το Πάνθεον το οποίο λειτουργούσε στην ταράτσα του κτιρίου και ήταν θερινό ενώ το 1924 λειτουργεί και η χειμερινή αίθουσα. Στις 28/10/1940 το μεγαλύτερο μέρος του κτηρίου καταστρέφεται αφού κτυπήθηκε από βόμβα κατά την διάρκεια του βομβαρδισμού της Πάτρας από την ιταλική αεροπορία.

Μετά το τέλος του πολέμου ανακατασκευάζεται και στο ισόγειο λειτουργεί ο κινηματογράφος ΡΕΞ μέχρι το 1991. Στην ταράτσα του κτηρίου συνεχίζει να λειτουργεί το Πάνθεον έως το 1961 που γίνεται νέα ανακατασκευή και κτίζεται νέα αίθουσα στην ταράτσα, η οποία στεγάζει το Πάνθεον μέχρι σήμερα. Η νέα αίθουσα έχει χωρητικότητα 1.000 θέσεων για χρήση θεάτρου αλλά και κινηματογράφου. Το

⁴⁵<http://www.theatro-agora.com/home/e-istoria-tou-theatrou>

Πάνθεον λειτουργεί ακόμα σήμερα με χρήση ως θέατρο και κινηματογράφος.⁴⁶

4.3.1.5 Θέατρο INTEAL

Το INTEAL ένα σύγχρονο πολιτιστικό μνημείο αποτελεί τον ιστορικότερο κινηματογράφο της Πάτρας στον κεντρικό πεζόδρομο της Αγίου Νικολάου, καθημερινό σημείο διέλευσης χιλιάδων Πατρινών και επισκεπτών της πόλης. Ξεκίνησε πρώτος το 1912 προβάλλοντας σε κλειστή αίθουσα την πρώτη ταινία και συνδέθηκε με την επέκταση και την άνθηση του σινεμά στην πόλη της Πάτρας, λάμποντας ιδιαίτερα την εποχή όπου οι ταινίες α' προβολής αποτελούσαν κοσμικό γεγονός.

Ωστόσο, η γιγαντιαία βιομηχανική αντεπίθεση του κινηματογράφου στα τέλη του 20ου αιώνα, καθιέρωσε απαιτήσεις στις οποίες οι υποδομές του INTEAL δεν ήταν δυνατό να ανταποκριθούν. Βαθμιαία, ο χώρος παρήκμασε και υπέκυψε στο δυναμικό ανταγωνισμό. Σήμερα, έπειτα από τις κατάλληλες εσωτερικές διαμορφώσεις, το INTEAL μετατρέπεται σε έναν ευέλικτο πολυχώρο δύο επιπέδων που διαθέτει αίθουσες για φιλοξενία εκδηλώσεων, πολιτιστικών δράσεων, θεατρικών γεγονότων και κινηματογραφικών προβολών οι οποίες λειτουργούν παράλληλα με ένα ιδιαίτερο καφέ -μπαρ - εστιατόριο φιλοσοφίας art deco που εναρμονίζεται με την ιστορική κουλτούρα του συγκεκριμένου κτιρίου.

Η κυρίαρχη κινηματογραφική- θεατρική αίθουσα του INTEAL έχει χωρητικότητα 200 θέσεων, είναι πλήρως ανακατασκευασμένη με σύγχρονα συστήματα προβολής και ήχου, περιλαμβάνει προδιαγραφές άνεσης ασφάλειας και φιλόξενης ατμόσφαιρας και φιλοδοξούμε να αποτελέσει μια διαφορετική πρόταση προς το κινηματογράφοφιλο και θεατρόφιλο κοινό της πόλης. Συνολικά οι χώροι του μπορούν να στεγάσουν συνολικά 680 επισκέπτες. Φιλοδοξία του είναι, να απευθυνθεί στο δυναμικό κοινό της πόλης δηλώνοντας ανοιχτό σε κάθε ιδέα και κίνηση με ποιοτικές προδιαγραφές και με ανάλογη φιλοσοφία.⁴⁷

4.3.1.6 «Επίκεντρον», «Λιθογραφείον» και «ACT»

Εκτός από τους προαναφερόμενους, ιστορικούς πια, θεατρικούς χώρους, τα

⁴⁶http://pantheon-patra.gr/?page_id=117

⁴⁷http://www.inteal.gr/?section=1784&language=el_GR

τελευταία χρόνια, στην περιοχή της Πάτρας, έχουν δημιουργηθεί και αρκετοί νέοι, που φιλοξενούν κάθε είδους θεατρική και καλλιτεχνική δραστηριότητα με πιο σημαντικά τα θέατρα «Επίκεντρον», «Λιθογραφείον» και «ACT». Οι χώροι αυτοί στηρίζουν και αγκαλιάζουν κάθε αξιόλογη επαγγελματική και ερασιτεχνική, από καλλιτεχνικής πλευράς, που επιχειρείται με απώτερο σκοπό να αναδειχθεί το τοπικό πολιτιστικό στοιχείο αλλά και να προαχθεί το καλλιτεχνικό πνεύμα των πατρινών μέσα από την παρουσίαση θεαμάτων από όλα τα μέρη της χώρας και γης όταν είναι δυνατόν. Και οι τρεις αυτοί χώροι συμμετέχουν σε δρώμενα του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. και της ΔΕ.ΠΑ.Π., προσφέροντας στέγη σε διοργανώσεις τους.

4.3.2 Θεατρικοί θίασοι-δρώμενα

4.3.2.1 "Ρεφενέ"

Το "Ρεφενέ" ξεκίνησε σαν ιδέα μέσα από τους κόλπους του Πατρινού Καρναβαλιού το 1999. Η ομάδα χρόνο με το χρόνο άρχισε να γίνεται γνωστή, να αφήνει την "υπογραφή" της με συνέπεια και σεβασμό, ώσπου μετασχηματίστηκε σε σύλλογο αυτόνομο. Στις 3 Οκτωβρίου του 2002, απέκτησαν νομικό πρόσωπο "Αστικής μη Κερδοσκοπικής Εταιρείας" με διακριτικό τίτλο "Ρεφενέ" Ε.Σ.Πάτρας και σήμα την Σαϊτούλα, με σκοπό το Θέατρο και οποιαδήποτε μορφή τέχνης και έκφρασης περικλείεται μέσα σ' αυτό με κεντρικό προσανατολισμό των μελών μας την ερασιτεχνική δημιουργία, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από την τέχνη και τον πολιτισμό.

Σήμερα το "Ρεφενέ" είναι ένας σύλλογος από τους πιο επιτυχημένους στο χώρο του τόσο εντός πόλης όσο και εκτός, με μια μεγάλη πορεία σε δημιουργικό επίπεδο, με την τόλμη της διαφοράς και του πειραματισμού αλλά πάνω απ' όλα με γνώμονα την αγάπη για το θέατρο. Το "Ρεφενέ" Ε.Σ. Πάτρας έχει λάβει μέρος σε πανελλήνιους θεατρικούς διαγωνισμούς κι έχει διακριθεί με αρκετά βραβεία και επαίνους.⁴⁸

4.3.2.2 Θεατρική ομάδα του ΤΕΙ

⁴⁸<http://refenepatras.gr/history.html>

Η θεατρική ομάδα του ΤΕΙ δημιουργήθηκε το 2005. Αρχικά αποτελούνταν μόνο από φοιτητές Κοινωνικής Εργασίας. Σήμερα μετά από 7 χρόνια έχει 40 μέλη από όλες τις σχολές του ΤΕΙ. Η θεατρική ομάδα του ΤΕΙ διοργανώνει μια φορά την εβδομάδα ανοιχτό, θεατρικό παιχνίδι στο αμφιθέατρο του ΤΕΙ. Διάφοροι αυτοσχεδιασμοί αλλά και θεατρικές ασκήσεις κατέληξαν στη δημιουργία του έργου «*ΚΟΡΑΚΕΣ πάνω, κάτω ή ανάμεσα στα σύννεφα*». Ένας μύθος για πέντε γυναίκες που ταξίδεψαν πάνω στα σύννεφα και ξεκίνησαν μια μάχη που ακόμα συνεχίζεται, μια μάχη τόσο αισιόδοξη όσο και απαισιόδοξη.⁴⁹

4.3.2.3 "Πολιτιστικές Ομάδες Πανεπιστημίου Πατρών"

Οι φοιτητές του Πανεπιστημίου άρχισαν να δραστηριοποιούνται πολιτιστικά από το 1981. Με καθαρά δική τους πρωτοβουλία, στα πλαίσια της ύπαρξης καλλιτεχνικής διεξόδου και έκφρασης δημιούργησαν πολιτιστικές ομάδες με τμήματα όπως χορευτικό, θεατρικό, φωτογραφικό, μουσικό. Ο χώρος στέγασης στην αρχή ήταν το αμφιθέατρο του παραρτήματος στην οδό Κορίνθου. Ένας χώρος συναντήσεων, πρόβων καθώς και πραγματοποίησης καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Από το 1988 το Ίδρυμα Ι. & Ε. Τοπάλη τους στηρίζει ουσιαστικά, τόσο οικονομικά κυρίως αλλά και ηθικά. Το 1990 δημιουργήθηκε σύλλογος "Πολιτιστικές Ομάδες Πανεπιστημίου Πατρών". Αποτελείται από το χορευτικό, θεατρικό, μουσικό, φωτογραφικό τμήμα.⁵⁰

Οι Π.Ο.Φ.Π.Π., μέσω των τμημάτων, οργανώνουν διαφόρων ειδών εκδηλώσεις τόσο στο χώρο του Πανεπιστημίου όσο & στην Πάτρα. Πολλά τμήματα συμμετέχουν σε εκδηλώσεις άλλων πανεπιστημίων ή τοπικών φορέων σε άλλες πόλεις της χώρας καθώς επίσης & σε σεμινάρια πάνω στο αντικείμενο τους.

Οι Π.Ο.Φ.Π.Π. είναι νομικό πρόσωπο, με καταστατικό εγκεκριμένο από το πρωτοδικείο, ως "μη κερδοσκοπικός σύλλογος". Διοικούνται από την γενική τους συνέλευση στην οποία αποφασίζονται όλα τα ζητήματα που απασχολούν το

⁴⁹<http://www.fringenet.gr/en/community/profile/99>

⁵⁰<http://pofpp.blogspot.gr/>

σύλλογο. Στο σύλλογο υπάρχει επίσης Διοικητικό Συμβούλιο, Ελεγκτική Επιτροπή & εκπρόσωπος του συλλόγου στην Επιτροπή Πολιτιστικής Ανάπτυξης του Πανεπιστημίου Πατρών με ετήσια θητεία. Ο σύλλογος συμμετέχει με 2 μέλη του στο διοικητικό συμβούλιο του Ιδρύματος Ι. & Ε. Τοπάλη.

Δικαίωμα εκλογής & ψήφου έχουν μόνο τα μέλη του συλλόγου δηλαδή οι φοιτητές του Πανεπιστημίου Πατρών καθώς τα υπόλοιπα μέλη τυπικά θεωρούνται "συνεργάτες". Αυτό πρακτικά δεν έχει κανένα αντίκτυπο στη δράση τους μέσα στις ομάδες. Οι Π.Ο.Φ.Π.Π. είναι αυτοδιοικούμενες, διοικητική εξάρτηση από το Πανεπιστήμιο δεν υπάρχει.

4.3.2.4 ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας

Το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας χαρακτηρίζεται από την πολιτιστική του πολιτική, που έχει στόχο τη σύνδεσή του με την τοπική κοινωνία, μέσα από μια πλούσια εκπαιδευτική και καλλιτεχνική δραστηριότητα. Διοργανώνει πολλά και ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα, συνεργάζεται με τοπικούς φορείς και καλλιτέχνες και πραγματοποιεί παραστάσεις εμπνευσμένες από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της περιοχής.

Η Δραματική Σχολή προσφέρει υψηλού επιπέδου επαγγελματική κατάρτιση στους πατριούς πολίτες που ενδιαφέρονται να ασχοληθούν επαγγελματικά με το θέατρο. Το εργαστήριο για παιδιά και εφήβους διαμορφώνει από νωρίς θεατρική κουλτούρα στα παιδιά προετοιμάζοντας τους αυριανούς θεατές. Επίσης, μέσω δωρεάν σεμιναρίων για πολίτες, εξοπλίζει τους θεατές του με γνώσεις για το θέατρο, ώστε να απολαμβάνουν με ουσιαστικότερο τρόπο τις παραστάσεις του.

Οι καλλιτεχνικές παραγωγές του θεάτρου οφείλουν να αφορούν όχι μόνο την τοπική κοινωνία αλλά όλη την ευρωπαϊκή κοινότητα του θεάτρου. Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας συνεργάζεται με το Ελληνικό Φεστιβάλ, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση, με Φεστιβάλ του εξωτερικού, συμμετέχει σε ευρωπαϊκά προγράμματα και προετοιμάζει συνεργασίες με άλλα θέατρα της Ευρώπης στο άμεσο μέλλον.

Το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Πάτρας ιδρύθηκε με προγραμματική σύμβαση ΥΠ.ΠΟ και Δήμου Πατρέων το 1989. Είχε προηγηθεί από το 1988 μια προπαρασκευαστική περίοδος που το θέατρο λειτούργησε με τη νομική μορφή

κοινοπραξίας ανάμεσα στη μη-κερδοσκοπική «Εταιρία για τη Δημιουργία Θεάτρου στην Πάτρα» και του Δήμου της Πάτρας.

Οι θεμελιώδεις σκοποί του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ σύμφωνα με το καταστατικό του, είναι :

- Η ανάπτυξη και διάδοση της θεατρικής τέχνης με την παραγωγή θεατρικών παραστάσεων και άλλων παράλληλων εκδηλώσεων
- Η ουσιαστική παρέμβαση στο χώρο της θεατρικής εκπαίδευσης
- Οι πολιτιστικές ανταλλαγές και συμπαραγωγές με άλλους ελληνικούς και ευρωπαϊκούς οργανισμούς
- Οι αναθέσεις νέων θεατρικών έργων
- Οι μεταφράσεις αρχαίου δράματος ή ξένου έργου
- Η πραγματοποίηση παραστάσεων για παιδιά και νέους

Κεντρική σκηνή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας είναι το δημοτικό θέατρο «Απόλλων». Παράλληλα, έχει χρησιμοποιήσει και άλλες θεατρικές σκηνές, όπως το θέατρο Επίκεντρο, το οποίο ο ίδιος ο οργανισμός δημιούργησε και λειτούργησε μέχρι το 2006, το θέατρο Αγορά, το Εργοστάσιο Τέχνης και το θέατρο Λιθογραφείον . Εκτός από τις αμιγώς θεατρικές παραγωγές, το θέατρο έχει έναν συνεχή διάλογο με το κοινό της πόλης , κάνοντας επιμορφωτικά σεμινάρια και άλλες παράλληλες εκδηλώσεις. Έχει συνεργαστεί με όλα τα μεγάλα φεστιβάλ (Επιδαύρου, Αθηνών κ.ά) και με δημιουργούς που διαπρέπουν στην Ελλάδα και διεθνώς , χωρίς να αγνοηθεί το τοπικό καλλιτεχνικό δυναμικό.

Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας διοικείται από Διοικητικό Συμβούλιο και από τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή του. Το Διοικητικό Συμβούλιο αποτελείται από Πρόεδρο, Αντιπρόεδρο και επτά Συμβούλους, που διορίζονται με απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου. Καλλιτεχνικοί διευθυντές του Θεάτρου έχουν διατελέσει η Μάγια Λυμπεροπούλου, ο Βίκτωρας Αρδίττης, ο Νίκος Αρμάος, ο Γιώργος Κιμούλης, ο Θέμης Μουμουλίδης, η Λυδία Κονιόρδου , ο Γιάννης Βόγλης και ο Θοδωρής Αμπαζής. Από τον Ιούνιο του 2015 καλλιτεχνικός διευθυντής του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας είναι ο Κώστας Καζάκος.⁵¹

4.3.2.5 Φεστιβάλ Πάτρας

⁵¹<http://www.dipethepatras.gr/el/ourtheater/history/>

Κορυφαίος θεσμός και πυλώνας της πολιτιστικής ζωής της πόλης, το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας έχει μια λαμπρή ιστορία και βαριά παρακαταθήκη παραμένοντας στην αφρόκρεμα των καλοκαιρινών πολιτιστικών διοργανώσεων της χώρας, που έχουν διεθνή εμβέλεια. Από τους ελάχιστους θεσμούς που έχει μια τόσο μακρόχρονη παρουσία - φέτος φτάνει στον 28^ο χρόνο ζωής και δημιουργικής του πορείας αποτελεί μια μεγάλη γιορτή με διακριτικά ποιοτικά χαρακτηριστικά και με σημαντικό εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό ρόλο.

Το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας ιδρύθηκε το 1986 με εμπνευστή το Θάνο Μικρούτσικο, που ήταν και ο πρώτος καλλιτεχνικός διευθυντής του και έδωσε στο θεσμό διεθνή προσανατολισμό εντάσσοντας τη διοργάνωση στο χάρτη των σημαντικότερων φεστιβάλ και εκτός Ελλάδας. Μετά το Θάνο Μικρούτσικο, από τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή πέρασαν σημαντικές προσωπικότητες, κυρίως διάσημοι καλλιτέχνες από το μουσικό χώρο. Συγκεκριμένα την ευθύνη του φεστιβάλ ανέλαβαν διαδοχικά ο Βασίλης Φιλιππάτος, οι συνθέτες Ηλίας Ανδριόπουλος, Νότης Μαυρουδής, Σταύρος Ξαρχάκος και ο αρχιμουσικός Αλέξανδρος Μυράτ.

Με έμφαση στη μουσική, ο χαρακτήρας του Διεθνούς Φεστιβάλ, επεκτάθηκε και στους χώρους του Θεάτρου, του χορού, του κινηματογράφου, των εικαστικών. Αποτέλεσε πεδίο γόνιμου, εποικοδομητικού διαλόγου, χωνευτήρι ιδεών και τόπο διεξαγωγής κορυφαίων πολιτιστικών γεγονότων. Με πρωτότυπες παραγωγές, με αποκλειστικές εμφανίσεις καλλιτεχνών, με πρωτοκλασάτα διεθνή σχήματα, με τους σπουδαιότερους εκπροσώπους της εγχώριας δημιουργίας, το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας έχει διαμορφώσει ένα πρόσωπο με κύρος και ιδιαίτερη φυσιογνωμία.

Στα 28 χρόνια της πορείας του παρέλασαν από την Πάτρα κορυφαίοι διεθνείς καλλιτέχνες και σχήματα όπως Bob Dylan, Φιλαρμονική Ορχήστρα Β.Β.С., Συμφωνική Ορχήστρα Βουδαπέστης, Συμφωνική Ορχήστρα Καννών, Keith Jarrett, Wynton Marsalis, Joan Baez, Cecil Taylor, Hermeto Pascoal, Paco Pena, Aldi Meola, Dizzy Gillespie, Astor Piazzola, John McLaughlin, McCoy Tuner, Berliner Ensemble, Εθνικό Θέατρο Κίνας, Camille De Taeye, Chick Corea, Gary Burton, Yehudi Menuhin, Tanita Tikatam, George "Buddy" Guy, Janacek

Quartet, Ivo Pogorelich, Ishiro Suzuki, Victoria de Los Angeles, Nagisha Osima, Steve Winwood, Tito Puente, Arturo Sandoval, John Mayall, Ορχήστρα Bach του Gewandhaus της Λειψίας, Dr John, Rene Aubry, Barbara Hendricks, Count Basie Orchestra, Stewart Copeland, Tiger Lillies, Goran Bregovic, Madeleine Peyroux, Yamato, Lila Downs, Loreena McKennitt, Ojos de Brujos, Bajofondo, Gloria Gaynor, και πολλοί άλλοι.

Αλλά και οι Έλληνες εκπρόσωποι της ελληνικής μουσικής και του τραγουδιού άφησαν το δικό τους ανεξίτηλο ίχνος στο Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας: Μάνος Χατζιδάκις, Ιάννης Ξενάκης Θάνος Μικρούτσικος, Σταύρος Ξαρχάκος, Διονύσης Σαββόπουλος, Νάνα Μούσχουρη, Αγνή Μπάλτσα, Μαρινέλλα, Δημήτρης Μητροπάνος, Γιώργος Νταλάρας, Χάρις Αλεξίου, Γιάννης Πάριος, Δήμητρα Γαλάνη, Άλκηστις Πρωτοψάλτη, Ελευθερία Αρβανιτάκη, Γιάννης Κότσιρας, Αλκίνοος Ιωαννίδης, Μάριος Φραγκούλης και πολλοί άλλοι από το χώρο των εικαστικών(Τσόκλης, Πανιάρας, Ακριθάκης, Μυταράς), του κινηματογράφου(Ειρήνη Παππά) και του θεάτρου(Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θόδωρος Τερζόπουλος).⁵²

4.3.2.6 ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Πάτρας η γέννηση της Όπερας-Οπερέτας-Μιούζικαλ

Στην προσπάθεια μας να φέρουμε πιο κοντά το κοινό της Πάτρας στο μαγικό κόσμο της όπερας έχουμε δημιουργήσει ένα σύνδεσμο στην ιστοσελίδα μας που αφορά την επιμόρφωση του κοινού.Επειδή κάθε απόλαυση είναι διδακτική και επειδή η Όπερα ως καλλιτεχνικό προϊόν είναι ένα από τα πιο δημοφιλή αλλά συνάμα και ένα από τα πιο σύνθετα επιτεύματα του δυτικό ευρωπαϊκού πολιτισμού με ρίζες στην αρχαία ελληνική τραγωδία ,όπου θέατρο,μουσική,χορός και σκηνογραφία ενσωματώνονται αρμονικά,ευελπιστούμε ότι αυτός ο σύνδεσμος θα συμβάλλει κάθε φορά στην ψυχαγωγία του κοινού δηλαδή την τέρψη του,τη διάπλαση του και την καλλιέργεια του.Τα μέχρι τώρα αναρτημένα κείμενα στοχεύουν να παρουσιάσουν με απλό και εύληπτο τρόπο για το ευρύ κοινό τη σχέση της όπερας με τον ελληνικό πολιτισμό και ιδιαίτερα με την αρχαία ελληνική λογοτεχνία και μυθολογία κυρίως στα πρώτα βήματα της εξέλιξης της.

Η όπερα αποτελεί μουσικό θεατρικό είδος, είναι δηλαδή μουσική σύνθεση

⁵² http://www.patrasculture.gr/?section=1915&language=el_GR

που περιλαμβάνει συγχρόνως και σκηνική δράση. Ο όρος όπερα είναι ο πληθυντικός του λατινικού *opus* που σημαίνει το έργο, δηλώνοντας έτσι την ενσωμάτωση στην όπερα πολλών καλλιτεχνικών ειδών όπως της μουσικής, του θεάτρου, του χορού και της σκηνογραφίας. Αποδίδεται συχνά στα ελληνικά και ως μελόδραμα: Δράμα δηλ. με τη συμμετοχή μέλους δηλ. μελωδίας. Έτσι, οι διάλογοι των ηθοποιών της όπερας αποδίδονται με τη μορφή τραγουδιού, ενώ η θεατρική παράσταση εκτυλίσσεται παρουσία ενός μουσικού συνόλου. Ως είδος θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα μουσικά επιτεύγματα του Δυτικού πολιτισμού και παραμένει ένα από τα πιο δημοφιλή μουσικά είδη μαζί με την οπερέτα και το μιούζικαλ, είδη του μουσικού θεάτρου, τα οποία καταρχήν χρωστούν την προέλευσή τους στην όπερα.

Η όπερα δεν γεννήθηκε ξαφνικά στα τέλη του 16ου αιώνα. Οι ρίζες της βρίσκονται στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, όπου λόγος, μουσική και χορός αποτελούσαν τέλεια ενότητα. Το μεσαιωνικό λειτουργικό δράμα ως συνεχιστής, κατά κάποιον τρόπο, της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας από τη μία μεριά και από την άλλη η συμβολή μίας συντροφιάς καλλιτεχνών και παιδαγωγών στα τέλη του 16ου αιώνα στη Φλωρεντία με μελέτες πάνω στο δράμα και τη μουσική του αρχαίου κόσμου συντέλεσαν στη δημιουργία μιας ζωντανής μορφής τέχνης, της όπερας.

Η αρχαία ελληνική μουσική ήταν μονόφωνη. Υποτασσόταν απόλυτα στην ποίηση και το πρώτο της μέλημα ήταν να εξάρει τον ποιητικό λόγο υπογραμμίζοντας τους μελωδικούς και ρυθμικούς τονισμούς. Ο ρυθμός του στίχου κανόνιζε και το ρυθμό της μελωδίας. Η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα ενός αρχαίου ελληνικού δράματος, μολονότι είχε υποδεέστερο ρόλο.

Η μεγάλη τέχνη του θεάτρου, όπως δημιουργήθηκε και άκμασε στην Κλασική εποχή, άρχισε ήδη από την Ελληνιστική περίοδο, από την εποχή δηλ. μετά το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου να φθίνει. Η παντομίμα, οι θηριομαχίες και άλλα τέτοιου είδους θεάματα και ακροάματα, αποτέλεσαν τα μόνα υποκατάστατα του δράματος. Τον 4ο αιώνα μ.Χ., με την επικράτηση του Χριστιανισμού, η αρχαία ελληνική τραγωδία και εν γένει το δράμα βρισκόταν σε τέλεια παρακμή. Τα κατάλοιπά της, η παντομίμα και η όρχηση πολεμήθηκαν από τους Χριστιανούς λόγω του ειδωλολατρικού τους περιεχομένου και της ρεαλιστικής απεικόνισης των ανθρώπινων παθών. Παρά την πολεμική αυτή ο λαός δεν έπαψε να αγαπά και να παρακολουθεί αυτές τις θεατρικές και χορευτικές παραστάσεις, σε σημείο μάλιστα που η Εκκλησία αναγκάστηκε όχι μόνο σιωπηρά να τις ανεχθεί, αλλά τελικά να δεχτεί και την επίδρασή τους. Και αυτό είναι εμφανές στη χριστιανική λειτουργία και στο χώρο της Εκκλησίας. Τόσο η Θεία Λειτουργία, όσο και ο χώρος της Εκκλησίας παραπέμπουν στο αρχαίο ελληνικό δράμα και θέατρο. Η Εκκλησία αναγκάστηκε να δεχτεί την επίδραση του θεάτρου και να χρησιμοποιήσει τα βασικά του στοιχεία: το διάλογο, την κίνηση, το χορό και τον θεαματικό διάκοσμο (κοστούμι, σκηνικά, σκηνοθεσία). Κατά τη διάρκεια της Θείας λειτουργίας ο χριστιανός παρακολουθεί ουσιαστικά ένα είδος θεατρικής παράστασης. Το ιερό με τις εισόδους και τις εξόδους του και το μέρος που στέκονται οι ψάλτες βρίσκονται σε υψηλότερο επίπεδο από το δάπεδο του υπόλοιπου χώρου του ναού. Ο χορός των ψαλτών είναι μοιρασμένος σε δεξιό και αριστερό ημιχόριο, ενώ ο χώρος για τους πιστούς είναι πίσω. Όλα αυτά μας θυμίζουν τη σκηνή, την ορχήστρα και το χώρο των θεατών, το κοίλον, του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Ακόμα και ο αρχιεπισκοπικός θρόνος και τα στασίδια της εκκλησίας έχουν μεγάλη ομοιότητα με τον θώκο του πρωθιερέα του Διονύσου και τα ιδιαίτερα καθίσματα των αρχόντων και

των άλλων επισήμων στο αρχαίο ελληνικό θέατρο. Το ίδιο συμβαίνει και με τα άμφια των ιερέων, άλλοτε πένθιμα και άλλοτε χαρούμενα. Και η ίδια η Θεία Λειτουργία είναι σαν μία θεατρική παράσταση. Ολόκληρη διεξάγεται με διαλογικό τρόπο ανάμεσα στους ιερείς και τον χορό, ο οποίος ψάλλει τα λυρικά μέρη.

Τον 10ο αιώνα φαίνεται να ξεκινάει μέσα στους ναούς, ένα καινούριο παραστατικό μουσικό είδος, το “λειτουργικό δράμα”. Τα θέματα αυτών των ιερών δραμάτων ήταν παρμένα από τη Βίβλο (Παλαιά και Καινή Διαθήκη), τα απόκρυφα Ευαγγέλια και τους βίους των Αγίων. Στην παρουσίασή τους μετείχαν κληρικοί, χοροί ψαλτών και παιδιά που έψαλλαν ύμνους ή υποδύονταν το ρόλο ιερών προσώπων. Μεγάλο μέρος της Εκκλησίας αρχίζει να χρησιμοποιείται σαν σκηνικό. Λειτουργικά έργα υπήρξαν σε όλη την Ευρώπη. Αργότερα, τα λειτουργικά δράματα απέκτησαν μεγαλύτερες διαστάσεις και συγκέντρωναν περισσότερους θεατές. Δεν γράφονταν μόνο από κληρικούς αλλά και από απλούς ευσεβείς ανθρώπους. Άρχισαν σιγά σιγά να ανεξαρτητοποιούνται από τη Θεία Λειτουργία και να παρουσιάζονται ως αυτοτελείς παραστάσεις διατηρώντας μόνο τη θρησκευτική θεματολογία και τον θρησκευτικό τους χαρακτήρα. Στα δράματα αυτά έπαιρναν μέρος άτομα από όλα τα κοινωνικά στρώματα και θεωρούσαν μεγάλη τιμή τη συμμετοχή τους σε αυτά. Μπορεί η λογοτεχνική αξία των δραμάτων αυτών να μην είναι τόσο σημαντική, ωστόσο η συμβολή τους στην ανάπτυξη του μεταγενεστέρου θεάτρου είναι τεράστια. Το λειτουργικό δράμα ως ένα είδος λαϊκού θεάτρου καλλιέργησε το έδαφος για να ριζώσει το νεότερο θέατρο και συνέβαλε στο να μην περιπέσει σε λήθη η δραματική τέχνη. Και στο λειτουργικό δράμα η μουσική έπρεπε να αναδεικνύει το λόγο. Η περίτεχνη και πολύπλοκη πολυφωνική μουσική που αναπτύχθηκε στη Δύση κυρίως από τον 13ο αιώνα και μετά, μολονότι και αυτή εξυπηρετούσε καθαρά εκκλησιαστικούς σκοπούς, δεν ήταν σε θέση να υποστηρίξει και να αναδείξει το κείμενο.

Με την πνευματική κίνηση του αναγεννησιακού ουμανισμού στη δυτική Ευρώπη (Φλωρεντία 15ος αι.) που συντέλεσε στην αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την τέχνη και τις αξίες του κλασικού κόσμου, της κλασικής αρχαιότητας, η μουσική δείχνει να ξεφεύγει από τα δεσμά της πολυπλοκότητας των προηγούμενων δύο αιώνων και να παρουσιάζεται πιο ελεύθερη, λιγότερο φορτωμένη. Με τον αναγεννησιακό ουμανισμό, λοιπόν, και την ανανέωση του ενδιαφέροντος για την αρχαιότητα άρχισε να αυξάνεται το ενδιαφέρον και για την αρχαία ελληνική μουσική. Οι ουμανιστές θεωρούσαν ότι η μουσική της αρχαιότητας (της οποίας λιγοστά αποσπάσματα διασώθηκαν) κατείχε υπερφυσικές δυνάμεις και συγκινούσε τον ακροατή μέσω της συνύπαρξής της με το λόγο. Η νοσταλγία των μουσικών του 16ου αιώνα για την χαμένη μουσική τέχνη της αρχαιότητας οδήγησε σε μια αντίδραση προς την πολυφωνική манιέρα, στη σχολαστική αντίστιξη (contrapunto), και σε μία μουσική που δεν είχε σχεδόν καμία σχέση με το νόημα των κειμένων.

Οι μελέτες σχετικά με το δράμα και τη μουσική του αρχαίου κόσμου αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα σε δύο κύκλους ουμανιστών, μουσικών, ποιητών και διανοουμένων στην Φλωρεντία της όψιμης Αναγέννησης. Ο πρώτος κύκλος ονομαζόταν «Alterati» και ιδρύθηκε το 1569. Τα μέλη του συναντιόνταν τακτικά στο Μέγαρο του πανίσχυρου έμπορου αριστοκράτη Giovanni Battista Strozzi, όπου συμμετείχαν μεταξύ άλλων ο ποιητής Ottavio Rinuccini και ο συνθέτης Jacopo Peri.

Ο άλλος κύκλος προερχόταν στην πραγματικότητα από μέλη των «Alterati» γνωστός ως «καμεράτα». Τα μέλη του συγκεντρώνονταν γύρω από τον Φλωρεντινό ευγενή Giovanni Bardi στις δεκαετίες του 1570 και 1580 και μετά την αναχώρησή του από τη Φλωρεντία το 1592 γύρω από τον Jacopo Corsi. Μεταξύ των θεμάτων που συζητούνταν ήταν η Ποιητική του Αριστοτέλη, η μετρική της Τραγωδίας, η σύνδεση Ρητορικής και Ποίησης, η τραγική κάθαρση.

Το πρώτο αποτέλεσμα της σχέσης των Corsi - Rinuccini - Peri – και οι τρεις ανήκαν και στις δύο προαναφερθείσες ομάδες – υπήρξε η παρουσίαση του έργου Δάφνη, η πρώτη όπερα, της οποίας όμως η μουσική δεν μας έχει διασωθεί. Το λιμπρέτο του Rinuccini εμπνέεται από τον ελληνικό μύθο που αναφέρεται στην όμορφη Νύμφη Δάφνη, ακριβώς όπως τον αφηγείται ο Οβίδιος στις Μεταμορφώσεις του. Ακριβώς το ίδιο μπορεί να ανιχνευθεί σε μια άλλη συνεργασία των Rinuccini - Peri, ένα Μουσικό Δράμα με τίτλο Ευρυδίκη, που παρουσιάστηκε το 1600 για να εορταστούν οι γάμοι του βασιλιά της Γαλλίας Ερρίκου του 4ου και της Μαρίας των Μεδίκων.

Στην πρώτη όπερα, της οποίας η μουσική μας έχει διασωθεί πλήρως, την Ευρυδίκη, ο λιμπρετίστας και ποιητής Ottavio Rinuccini παρουσιάζει την Τραγωδία προσωποποιημένη να προλογίζει το έργο. Αυτός ο πρόλογος έχει καθαρά προγραμματικό χαρακτήρα. Η Τραγωδία δηλώνει την ταυτότητά της ως τραγουδίστριας ανακοινώνοντας ότι δεν θα εμφανίζεται πλέον με τη μορφή που συνήθιζε: «Εγώ, που έκανα τα πρόσωπα του πλήθους στα μεγάλα θέατρα ωχρά από οίκτο, δεν τραγουδώ τώρα για το αίμα που χύνεται από αθώες φλέβες, ούτε για το άψυχο φρύδι τρελού τυράννου, άσχημο θέαμα για τα ανθρώπινα μάτια, αλλά για πένθιμες και δακρύβρεχτες σκηνές.» Οι σκηνές για αίματα που χύνονται από αθώες φλέβες και για τρελούς τυράννους παραπέμπουν στις τραγωδίες του Ρωμαίου ποιητή και φιλοσόφου Σενέκα κυρίως στις τραγωδίες Θυέστης, Μήδεια και Οιδίπους, οι οποίες παρουσίαζαν μπροστά στα μάτια των θεατών σκληρές και τρομακτικές σκηνές. Ο Σενέκας ήταν αγαπητός κατά τον 16ο αιώνα, η προσωποποιημένη Τραγωδία στην Ευρυδίκη όμως, και μαζί της το νέο είδος, η όπερα, αρνείται τη Σενέκεια ποιητική και επιστρέφει αλλαγμένη με σκηνές πένθιμες και δακρύβρεχτες αλλά που δημιουργούν έντονα και τρυφερά συναισθήματα στους θεατές. Η αλλαγή αυτή έχει το λόγο της στη συγκεκριμένη περίπτωση. Το μουσικό δράμα θα παρουσιαστεί στους βασιλικούς γάμους. Η Τραγωδία λοιπόν θα πρέπει να ηχήσει σε πιο χαρούμενες χορδές για να δώσει στο τέλος ευχαρίστηση στην ευγενή καρδιά. Στη συνέχεια η Τραγωδία ανακοινώνει το θέμα της, προσκαλεί του θεατές να ακούσουν το τραγούδι του Θράκα Ορφέα. Η Ευρυδίκη είναι η πρώτη από τις πολλές όπερες που βασίστηκαν στο μύθο του Ορφέα. Η Ευρυδίκη, γυναίκα του Ορφέα, πεθαίνει από το δάγκωμα ενός φιδιού και εκείνος κατεβαίνει στον Άδη για να ικετεύσει για τη ζωή της. Εκεί, το εκφραστικό του τραγούδι προκαλεί τον οίκτο των δαιμονικών πλασμάτων, που του επιτρέπουν να επιστρέψει στον Πάνω Κόσμο με τη σύζυγό του.

Νεώτεροι και σύγχρονοι κριτικοί και ιστορικοί της όπερας αρνούνται να παραδεχτούν ότι το καινούργιο είδος που βρισκόταν τότε σε εμβρυακή μορφή, η όπερα δηλαδή, έχει άμεση σχέση με την αρχαία τραγωδία. Τονίζουν πως οι Φλωρεντινοί ομοθάλαμοι πίστεψαν ότι είχαν αναστήσει την αρχαία ελληνική τραγωδία, στην πραγματικότητα είχαν δημιουργήσει μία εντελώς καινούργια μορφή.

Θεωρούν ότι αυτή η καινούργια μορφή τέχνης υποτάσσεται στις επιταγές της τραγικωμοδίας του 16ου αιώνα και ότι δεν έχει καμία σχέση με την τραγική ιδέα, έτσι όπως εμφανίζεται στα δράματα των τραγικών ποιητών Αισχύλου και του Σοφοκλή. Βασικός αρνητής αυτής της θέσης υπήρξε ο φιλόσοφος Friedrich Nietzsche, ο οποίος θεωρούσε ότι μόνο ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής αποτελούσαν την πεμπτουσία του τραγικού πνεύματος, ενός πνεύματος, το οποίο με τον Ευριπίδη έσβησε. Σίγουρα αρκετές τραγωδίες του Ευριπίδη δεν παραπέμπουν στο τραγικό ύφος του Αισχύλου και του Σοφοκλή και μοιάζουν περισσότερο με ρομαντικά δράματα, μελοδράματα ή τραγικωμοδίες. Από την άλλη μεριά όμως ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του θεωρεί όχι τον Αισχύλο και το Σοφοκλή, αλλά τον Ευριπίδη ως τον τραγικότερο ποιητή.

Είναι, κατά τη γνώμη μας, σίγουρο ότι ο Peri, ο Rinuccini και οι συνθέτες και λιμπρετίστες που ακολούθησαν κατά τα πρώτα χρόνια της ανάπτυξης και εξέλιξης της όπερας ζητούσαν να αναβιώσουν ένα Ευριπίδειο στιλ μουσικής τραγωδίας. Η νεαρή όπερα κατά τις πρώτες δεκαετίες της ζωής της βασίζεται όντως στην αρχαία Τραγωδία σύμφωνα και με τις αριστοτελικές θεωρίες περί μουσικής και δράματος. Μάλιστα θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί μία σύνθετη ανάγνωση της Ευριπίδειας παράδοσης. Θα εστιάσουμε τη μελέτη μας στην πρώτη σωζόμενη όπερα Ευρυδική.

Στο εισαγωγικό σημείωμα του λιμπρέτου της Ευρυδικής, ο ποιητής Ottavio Rinuccini και ο συνθέτης Jacopo Peri επικαλούνται τη γνώμη των «πολλών», ότι δηλ. οι αρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι «τραγουδούσαν» τις τραγωδίες τους από την αρχή μέχρι το τέλος, δηλαδή ακόμα και τα διαλογικά μέρη της τραγωδίας (πρόλογος, επεισόδια, έξοδος). Αναφέρονται προφανώς στον Girolamo Mei, ιταλό ιστορικό και ουμανιστή, θεωρητικό της μουσικής και σημαντικό μελετητή της αρχαίας ελληνικής μουσικής, ο οποίος είχε κυκλοφορήσει ανάμεσα στην πεπαιδευμένη ελίτ της Φλωρεντίας τη θεωρία του, ότι οι αρχαίες τραγωδίες τραγουδιούνταν από την αρχή μέχρι τέλος και ότι η αρχαία ελληνική μουσική συγκινούσε τόσο πολύ τους ακροατές και τους θεατές, γιατί οι Έλληνες δεν συνέθεταν πολυφωνικά αλλά βασίζονταν σε απλές αλλά εκφραστικές μονοφωνικές μελωδίες, μιμούνταν τα έντονα συναισθήματα χρησιμοποιώντας τρόπους, των οποίων ο βαθμός έντασης και ρυθμός άγγιζαν τις ψυχές των ακροατών τους. Εκτός από τον Girolamo Mei τη θέση αυτή την υποστήριζαν ο Vincenzo Galilei και ο Francesco Patrici. Ο τελευταίος μάλιστα στηρίχθηκε σε ένα χωρίο των Προβλημάτων του Αριστοτέλη, 19, 48: «Στο πρόβλημα γιατί ο υποδωριος και υποφρύγιος τρόπος δεν χρησιμοποιούνται στα χορικά των τραγωδιών, δίνεται η εξής απάντηση: Ο υποφρύγιος τρόπος έχει έναν χαρακτήρα πράξεως και ο υποδωριος είναι μεγαλόπρεπος και σταθερός και ο πιο κατάλληλος να συνοδεύεται από τη λύρα. Και οι δύο όμως τρόποι είναι ακατάλληλοι για το χορό, αρμόζουν όμως περισσότερο στους χαρακτήρες από σκηνής». Έτσι λοιπόν κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι ολόκληρη η τραγωδία τραγουδιούνταν, τα μέρη που ήταν γραμμένα για τους ηθοποιούς άδονταν με διαφορετικό τρόπο από τα χορικά άσματα.

Η θεωρία αυτή του Patrici ήταν γνωστή στους Rinuccini and Peri, τους δημιουργούς της Ευρυδικής. Αυτή η διαπίστωση τους ώθησε στη σύνθεση ενός δράματος με μουσική από την αρχή μέχρι το τέλος: drama per musica. Μάλιστα πίστευαν ότι σε ένα μουσικοδραματικό έργο η ποίηση πρέπει να δεσπόζει και η μουσική μόνο να την υπηρετεί. Καταδικάζουν την παλιά τεχνική όπου το κείμενο

καταπιεζόταν από τη μουσική και δημιούργησαν έτσι το Απαγγελτικό ή Παραστατικό στιλ (Stile recitativo ή rappresentativo), αναπτύσσοντας έτσι την ιδέα της μονωδίας, ενός συγκινητικού, συναισθηματικού, σόλο φωνητικού λόγου, συνοδευόμενου με σχετικά εύκολη αρμονία για ένα ή περισσότερα μουσικά όργανα. Αυτό ήταν μία επαναστατική αναχώρηση από την πολυφωνική μουσική της τελευταίας αναγεννησιακής περιόδου. Η μουσική ανταποκρίνεται στο ρυθμό και το νόημα κάθε λέξης. Ο ρυθμός της μουσικής ακολουθεί τον ρυθμό του λόγου είτε αυτός εκφωνείται γρήγορα ή αργά ανάλογα με τη διάθεση και την κατάσταση των χαρακτήρων, τους φόβους και δισταγμούς τους, τον ενθουσιασμό τους ή την απλή και ήρεμη διήγηση ή συζήτηση. Η ορχηστρική συνοδεία έχει καθαρά δευτερεύοντα, υποστηρικτικό ρόλο. Επτά χρόνια αργότερα στη δική του Ευρυδική ο συνθέτης Marco da Gagliano μιλά για την ανακάλυψη του Peri ως την καλλιτεχνική έκφραση του αδόμενου λόγου που θαυμάζει ολόκληρη η Ιταλία. Με αυτόν τον αδόμενο λόγο ο τραγουδιστής απαγγέλει μελωδικά με τις δραματικές και ρητορικές δεξιότητες ενός ηθοποιού. Με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζεται η δραματική ποίηση σε μία σαφή και εύληπτη μορφή και επιτυγχάνει το στόχο της με το να δίνει στο κείμενο συναισθηματισμό με την υποστήριξη της μουσικής. Έτσι το κοινό τέρπεται, ψυχαγωγείται από αυτή την σκηνική εμπειρία.

Η ιδέα της τραγικής τέρψης είναι αριστοτελική. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η ποίηση, η μουσική και το δράμα αποσκοπεί στην τέρψη των θεατών που παρακολουθούν και ακούν μία πράξη, η οποία μιμείται την πραγματική ζωή. Παρά το γεγονός ότι οι θεατές διαχωρίζονται από τις ζωές και τις τύχες των χαρακτήρων, συγκινούνται από αυτούς αλλά η συναισθηματική τους κατάσταση δεν γίνεται επικίνδυνα οδυνηρή γιατί γνωρίζουν καλά ότι αυτό που συμβαίνει δεν είναι πραγματικό, αλλά μόνο μια μίμηση της πραγματικότητας. Κατά αυτόν τον τρόπο ο Αριστοτέλης απορρίπτει από την τραγωδία τα τερατώδη και αφύσικα θεάματα, τα οποία περισσότερο σοκάρουν παρά συγκινούν. Είναι ακριβώς αυτό που η προσωποποιημένη Τραγωδία στην όπερα Ευρυδική αρνείται να ακολουθήσει αναφερόμενη έμμεσα στα δράματα του Σενέκα, τα οποία άσκησαν μεγάλη επίδραση σε όλον τον 16ο αιώνα. Ο Rinuccini λοιπόν δέχεται τον έλεον και τον φόβον στην Τραγωδία του ακολουθώντας έτσι τον Αριστοτέλη, ο οποίος στην Ποιητική του δηλώνει ότι ο ποιητής πρέπει να παράγει τέρψη στους θεατές, η οποία να προέρχεται από τον έλεον και τον φόβον μέσω της μίμησης (1453b 12).

Το 1572 ο Galilei απέστειλε στον Girolamo Mei, τον μεγαλύτερο θεωρητικό της Μουσικής την εποχή εκείνη, έναν κατάλογο από προβλήματα και απορίες που δεν μπορούσε να επιλύσει. Γιατί η σύγχρονη μουσική δεν είναι σε θέση να δημιουργήσει εκείνα τα συναισθήματα που περιγράφονται από τους αρχαίους; Η απάντηση του Mei ήταν καθοριστική και συνάμα πρωτοποριακή: Οι αρχαίοι δεν γνώριζαν την

πολυφωνία. Με τις μελέτες του είχε οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι η μουσική των Αρχαίων ήταν καθαρά μονοφωνική. Η Ελληνική μουσική είχε μόνο μία μελωδική γραμμή, ακόμα και αν τραγουδιούνταν από πολλούς. Αυτό ήταν το μυστικό της μαγευτικής δύναμης της αρχαίας ελληνικής μουσικής ικανής να συγκινεί τους ακροατές. Η σύγχρονη πολυφωνική μουσική ευχαριστεί το αυτί, η αρχαία ελληνική μουσική το συναίσθημα. Στο τέταρτο βιβλίο της εμπειριστατωμένης μελέτης του στην Ελληνική Μουσική *De modis* (ολοκληρώθηκε το 1573) ο Μει εξετάζει την επίδραση των μουσικών τόνων και των αρμονιών και τη θέση τους στην εκπαίδευση, την ηθική και τη θεραπευτική τους ιδιότητα καθώς επίσης και τη χρήση τους στην τραγωδία, την κωμωδία, το σατυρικό δράμα και το διθύραμβο. Τις θέσεις του τις ασπάστηκαν τα μέλη της καμεράτα. Η μουσική των Αρχαίων Ελλήνων κατείχε τη δύναμη να εξευγενίσει τους ακροατές όχι μόνο γιατί ήταν μονοφωνική αλλά γιατί έδινε μεγαλύτερο βάρος στο κείμενο. Η ομάδα των ομοθαλάμων στη Φλωρεντία έδειχνε τη δυσαρέσκειά τους στη σύγχρονη μουσική, η οποία ήταν φορτωμένη από μελωδικές γραμμές η μία πάνω στην άλλη και έτσι έφερνε σύγχυση στο κοινό χωρίς να μπορεί να επιδράσει θετικά στο ήθος τους. Έτσι το απαγγελτικό παραστατικό στιλ δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η αναβίωση της αρχαίας μονωδικής ποίησης.

Το 1586 ο Lorenzo Giacomini εξέδωσε μία πραγματεία πάνω στην τραγική κάθαρση. Ο Giacomini ακολουθεί εδώ τις φυσιολογικές συνέπειες της αριστοτελικής θεωρίας περί μουσικής: „Στους ρυθμούς και τις μελωδίες υπάρχουν ομοιώματα (μιμήσεις) οργής και πραότητας, κοντά σε αυτά και ανδρείας και σωφροσύνης και όλα τα αντίθετα σε αυτά, καθώς και των άλλων ηθικών καταστάσεων. Τούτο είναι φανερό από τις πράξεις, διότι μεταβάλλουμε την ψυχή μας όταν ακούμε τέτοια μουσικά έργα. Όταν δε οι άνθρωποι συνηθίσουν να λυπούνται και να χαίρονται από τις χαρμόσυνες ή θλιβερές μελωδίες, οι οποίες είναι ομοιώματα (μιμήσεις) των ανάλογων συναισθηματικών καταστάσεων, τότε είναι κοντά στο να αισθάνονται τα ίδια συναισθήματα όταν αφορούν σε πραγματικές, αληθινές καταστάσεις (Πολιτικά, 1340a 14-24). Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η κάθαρση αποτελεί μία ευχάριστη ανακούφιση μετά από τη διέγερση συγκεκριμένων αισθημάτων παραγομένων από τις αναπαραστάσεις της μουσικής, οι οποίες επηρεάζουν το ήθος μας. Ο Αριστοτέλης μιλά για ψυχικό καθαρισμό και ανακούφιση μέσω συγκεκριμένων μελωδιών (πβ. 1342a 11-17). Τη σημασία της τραγικής κάθαρσης εντόπισε πρώτος ο Giacomini στα Πολιτικά του Αριστοτέλη. Έτσι, ό, τι ισχύει για τον καθαρτικό ρόλο της μουσικής,

ισχύει και για την τραγωδία. Η κάθαρσις στα Πολιτικά χρησιμοποιείται στο πλαίσιο μίας ιατρικής μεταφοράς. Τι συμβαίνει σε μία παράσταση τραγωδίας; Εδώ θα παραθέσω τις απόψεις του Σταύρου Τσιτσιρίδη από μια αξιόλογη μελέτη του πάνω στον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας (Στ. Τσιτσιρίδης, «Ο αριστοτελικός ορισμός της τραγωδίας», *Ελληνικά* 60, 2010, 51-52): «Λυπηρά συναισθήματα προκαλούνται με ιδιαίτερη ένταση (στην οποία συμβάλλουν η αγωνία και το απροσδόκητο), ώσπου στο τέλος τα συναισθήματα αυτά με κάποιον τρόπο εκτονώνονται, προκαλώντας έτσι την ιδιαίτερη απόλαυση της τραγωδίας, η οποία επιπροσθέτως αυξάνεται από τα ηδύσματα (ποιητικός λόγος, σκηνογραφία, σκηνοθεσία και κυρίως μουσική) αλλά και από το γεγονός ότι πρόκειται για μίμηση.

Προκαλείται συνεπώς σκόπιμα μία δυσαρμονία στην ψυχή των θεατών από τη μεγάλη αύξηση συγκεκριμένων συναισθημάτων. Η αποκατάσταση της διαταραχθείσας ισορροπίας των συναισθημάτων, η επαναφορά δηλ. στη φυσική κατάσταση, είναι αυτή που προκαλεί την απόλαυση, την ηδονή.»

Ο Giacomini υποστηρίζει ότι το πάθος ενός ήρωα, το οποίο παρουσιάζεται πάνω στη σκηνή, έχει καθαρτική λειτουργία, υψώνει τα δικά μας πάθη και τα εξαλείφει με το θρήνο ή τα δάκρυα. Αυτό είχε υποστηριχθεί και από τον Giovanni Battista Giraldi Cinzio (1504–1573), τον θεμελιωτή της νεότερης ιταλικής τραγωδίας αλλά και τον συγγραφέα διάφορων συγγραμμάτων πάνω στην τραγωδία, κωμωδία, επική ποίηση και ποιμενικό θέατρο: Η τραγωδία έχει τη δική της απόλαυση και με το κλάμα (*rianto*) ανακαλύπτει κανείς μία κρυφή απόλαυση που αγγίζει τη ψυχή. Ο Πλούταρχος μάλιστα στα Συμποσιακά (657A) μας παραδίδει κάτι αντίστοιχο: «Γιατί όπως ακριβώς το μοιρολόι και η μουσική του αυλού σε μία κηδεία αρχικά δημιουργούν έντονη συγκίνηση και προκαλούν κλάμα, όσο οδηγούν όμως την ψυχή στο θρήνο, σιγά σιγά απομακρύνουν και εξαφανίζουν το στοιχείο της λύπης».

Όπερα

Η όπερα είναι ένα μουσικό θεατρικό είδος, περιλαμβάνει δηλαδή δραματική σκηνική παράσταση, η οποία έχει μουσικό χαρακτήρα. Η όπερα καθώς ανήκει ειδολογικά στο δράμα χρησιμοποιεί τα χαρακτηριστικά στοιχεία του θεάτρου, δηλ. υποκριτική, χορό, σκηνικά, και κοστούμια. Ετυμολογικά ο όρος όπερα είναι ο πληθυντικός του λατινικού *opus* που σημαίνει το έργο, δηλώνοντας έτσι την ενσωμάτωση στην όπερα πολλών καλλιτεχνικών ειδών όπως της μουσικής, του θεάτρου, του χορού και της σκηνογραφίας. Το ποιητικό κείμενο, στην όπερα *libretto*, εκφέρεται ασματικά, δηλαδή τραγουδιέται, τουλάχιστον στο μεγαλύτερο μέρος του. Τους τραγουδιστές που είναι συγχρόνως και ηθοποιοί, θα λέγαμε «άδοντες υποκριτές», τους συνοδεύει ένα μουσικό συγκρότημα, του οποίου το μέγεθος μπορεί να ποικίλλει. Η όπερα αποδίδεται συχνά στα ελληνικά και ως μελόδραμα: Δράμα δηλ. με τη συμμετοχή μέλους δηλ. μελωδίας. Έτσι, οι διάλογοι των ηθοποιών της όπερας αποδίδονται με τη μορφή τραγουδιού, ενώ η θεατρική παράσταση

εκτυλίσσεται παρουσία ενός μουσικού συνόλου. Ως είδος θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα μουσικά επιτεύγματα του Δυτικού πολιτισμού και παραμένει ένα από τα πιο δημοφιλή μουσικά είδη μαζί με την οπερέτα και το μιούζικαλ, είδη του μουσικού θεάτρου, τα οποία καταρχήν χρωστούν την προέλευσή τους στην όπερα.

Οπερέτα

Η Οπερέτα είναι ένα είδος όπερας σε απλούστερη και ελαφρύτερη μορφή με περισσότερο κωμικό χαρακτήρα και πραγματεύεται συνήθως θέματα από τη ζωή των αστών. Η σημαντικότερη ειδοποιός διαφορά από την όπερα είναι ότι ένα μεγάλο μέρος του λιμπρέτο εκφέρεται ως πρόζα. Στην ελληνική αποδόθηκε με τον όρο «μελοδραμάτιο» (υποκοριστικό του μελοδράματος), που όμως δεν καθιερώθηκε. Πρωτοεμφανίστηκε στην Γαλλία τον 19ο αιώνα. Πατέρας της όπερας θεωρείται ο Jacques Offenbach. Από τη γαλλική οπερέτα δημιουργήθηκε η Βιεννέζικη (Γερμανική) οπερέτα, στην οποία οι ρυθμοί βαλς κατέχουν σημαντική θέση. Αναδείχθηκε ιδιαίτερα από τον Johann Strauß τον νεώτερο. Η οπερέτα άνησε και στην Ελλάδα από τις αρχές του 20ου αιώνα με κύριους εκπροσώπους τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη και τον Νίκο Χατζηαποστόλου.

Μιούζικαλ

Το μιούζικαλ είναι και αυτό ένα είδος θεατρικής παράστασης που συνδυάζει τραγούδια, διαλόγους (πρόζα), υποκριτική και χορό δημιουργώντας ένα ενιαίο σύνολο από το οποίο καμία από τις τέχνες που περιλαμβάνει να μην ξεχωρίζει από την άλλη. Σε σύγκριση με την όπερα το μιούζικαλ εστιάζει περισσότερο στην πρόζα, όπως άλλωστε και η οπερέτα, και στο χορό. Οι πρωταγωνιστές πρέπει να είναι πρωτίστως ηθοποιοί, στη συνέχεια τραγουδιστές και ακολούθως χορευτές ή τουλάχιστον να διαθέτουν εξαιρετικές χορευτικές ικανότητες, πράγμα που λαμβάνει υπόψη του ο συνθέτης ενός μιούζικαλ. Η μουσική ακολουθεί τις περισσότερες φορές το στιλ των δημοφιλών τραγουδιών της εποχής απαλλαγμένη συνήθως από την αισθητική που επιβάλλει η όπερα και την οπερατική συμβατικότητα. Τα τραγούδια συνοδεύονται από ένα οργανικό μουσικό σύνολο (pit orchestra), το οποίο όμως μπορεί να αποτελείται από λίγα όργανα. Η χρήση μικροφώνων για τους πρωταγωνιστές και άλλων ηχητικών βοηθητικών μέσων είναι συνήθης στα μιούζικαλ, κάτι που δεν συναντάται σε οπερατικές παραστάσεις.

Ο λυρικός πρωταγωνιστής

Οι τραγουδιστές αναλαμβάνουν έναν ρόλο σε μία όπερα ανάλογα με την έκταση, τον χαρακτήρα και την ποιότητα της φωνής τους. Συχνά παίζουν ρόλο και άλλα κριτήρια όπως η ηλικία και ο σωματότυπος του καλλιτέχνη. Η επιλογή ενός καλλιτέχνη για έναν συγκεκριμένο ρόλο εξαρτάται και από τις σκηνοθετικές, σκηνογραφικές κ.α. επιλογές, ακόμα και από το δυναμικό του ανσάμπλ του συγκεκριμένου θεάτρου. Υψηλές φωνητικές και σκηνικές ικανότητες απαιτούνται από τους λυρικούς πρωταγωνιστές, σήμερα μάλιστα στον ίδιο βαθμό.

Η εξειδίκευση και κατηγοριοποίηση των λυρικών φωνών προέκυψε σε μεγάλο βαθμό από την εξέλιξη του ύφους της δραματουργίας. Κατά την μπαρόκ και κλασική περίοδο διαχωρίζονταν οι επί σκηνής άδουσες φωνές σε σοπράνο (υψίφωνος) και άλτο (βαθεία γυναικεία φωνή) για τις γυναίκες και τενόρο (οξύφωνος) και μπάσσο (βαθύφωνος) αλλά και καστράτο τραγουδιστή για τους άνδρες. Με την εξέλιξη της μουσικής δραματουργίας και του ρεπερτορίου ιδίως από την όψιμη περίοδο της κλασικής περιόδου και μετά αρχίζει πλέον ένας περαιτέρω διαχωρισμός και καθιερώνονται οι φωνές της μέτζο-σοπράνο (μεσόφωνος) για τις γυναίκες και

βαρύτονος για τους άνδρες.

Οι κατηγοριοποιήσεις αυτές είναι ενδεικτικές και δεν έχουν απόλυτη ισχύ. Γενικά η ένταξη μίας φωνής σε μία φωνητική κατηγορία βρίσκεται σε συνάρτηση τόσο με εσωτερικούς παράγοντες, π.χ. τη χροιά, ένταση, όγκο και έκταση της φωνής του άδοντα υποκριτή, όσο και με εξωγενείς παράγοντες όπως ο όγκος της ενορχήστρωσης, το μέγεθος της σάλας του θεατρικού οικοδομήματος κ.α. Στη συνέχεια ακολουθεί μία ενδεικτική διάκριση-ονοματοδότηση («φωνητική νομενκλατούρα») των επί σκηνής αδόντων υποκριτών:

Γυναικείες φωνές

Δραματική υψίφωνος (Soprano dramatico): έχει μεγάλη έκταση και η φωνή της πρέπει να ακούγεται πάνω από μία τεράστια ορχήστρα. Η φωνή της είναι ζεστή και μεταλλική στο χρωματισμό και έχει τεράστια δύναμη. Οι σοπράνο των έργων του Βάγκνερ είναι δραματικές, καθώς επίσης και η Σαλώμη και η Ηλέκτρα από τις ομώνυμες όπερες του Ρίχαρντ Στράους.

Λυρική υψίφωνος (Soprano Lyrico): έχει επίσης μεγάλη έκταση, την διακρίνει άνεση και ευλυγισία στις ψηλότερες νότες, ενώ είναι ελαφρώς ασθενέστερη από τη δραματική σοπράνο στα κέντρα και στις χαμηλές νότες. Κινείται σε μεγαλύτερο εύρος ρεπερτορίου. Ενσαρκώνει ρόλους συνήθως αγνών, νεαρών και χαριτωμένων κοριτσιών. Μερικοί από τους πιο αγαπημένους ρόλους της όπερας έχουν γραφεί για λυρικές σοπράνο: π.χ. η Μιμί στη Λα Μπόέμ του Πουτσίνι, η Βιολέτα στην Τραβιάτα του Βέρντι, η Μαργαρίτα στον Φάουστ του Γκουνώ.

Υψίφωνος κολορατούρα: η φωνή της μοιάζει με φλάουτο: ελαφρά, καθαρή και πολύ ευέλικτη στις ψηλές νότες. Μάλιστα οι άριες για κολορατούρα γράφονται μερικές φορές συχνά σε ντουέτο με ένα φλάουτο, όπου η φωνή μιμείται το φλάουτο και το αντίστροφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η άρια της τρέλας από την όπερα Λουτσία ντι Λάμερμουρ του Ντονιτσέτι.

Σοπράνο σπίντο (Soprano spinto): διαθέτει μεγαλύτερη δύναμη από τη λυρική σοπράνο. Οι χαρακτήρες σπίντο στην όπερα είναι δυναμικές γυναίκες και αποτελούν θα λέγαμε το ψαχνό του ρεπερτορίου, το πεδίο της ντίβας. Οι πιο γνωστοί ρόλοι σπίντο είναι η Μαντάμ Μπατερφλάι και η Τόσκα (Πουτσίνι), η Αίντα (Βέρντι) και οι δύο Ελεονώρες του Βέρντι (Τροβατόρε και Δύναμη του Πεπρωμένου).

Μέτζο-σοπράνο (Mezzo-soprano):

Οι Μέτζο-σοπράνο – δεν μπορούν να τραγουδήσουν τις ψηλές φωνές τόσο αβίαστα όπως οι σοπράνο – διακρίνονται σε δραματικές και λυρικές.

Οι **δραματικές μέτζο** παίζουν τις ξελογιάστρες και τις πόρνες (όπως η Δαλιδά στην όπερα Σαμψών και Δαλιδά του Σαινς-Σανς και, ίσως ο μεγαλύτερος μέτζο ρόλος που υπάρχει η Κάρμεν του Μπιζέ), μάγισσες (π.χ. η Αζουκένα από τον Τροβατόρε του Βέρντι), κακούς γυναικείους ρόλους (π.χ. η Έμπολι στον Ντον Κάρλο του Βέρντι και η Άμνερικ στην Αίντα του Βέρντι)

Μέτζο-σοπράνο (Mezzo-soprano):

Οι Μέτζο-σοπράνο – δεν μπορούν να τραγουδήσουν τις ψηλές φωνές τόσο αβίαστα όπως οι σοπράνο – διακρίνονται σε δραματικές και λυρικές.

Οι **δραματικές μέτζο** παίζουν τις ξελογιάστρες και τις πόρνες (όπως η Δαλιδά στην όπερα Σαμψών και Δαλιδά του Σαινς-Σανς και, ίσως ο μεγαλύτερος μέτζο ρόλος που υπάρχει η Κάρμεν του Μπιζέ), μάγισσες (π.χ. η Αζουκένα από τον Τροβατόρε του Βέρντι), κακούς γυναικείους ρόλους (π.χ. η Έμπολι στον Ντον Κάρλο του Βέρντι και η Άμνερικ στην Αίντα του Βέρντι)

Οι **λυρικές μέτζο** έχουν σχεδόν την ίδια έκταση και ευλυγισία με τη δραματική υψίφωνο αλλά δεν έχουν δραματική ένταση. Ο Ροσσίνι έγραψε δύο από τους

σπουδαιότερους ρόλους του που είναι γεμάτοι από γρήγορες νότες για λυρικές μέτζο: τη Ροζίνα στον Κουρέα της Σεβίλης και την Ατζελίνα στη Σταχτοπούτα. Επίσης, οι λυρικές μέτζο παίζουν τους λεγόμενους ρόλους-παντελόνια, δηλ. υποδύονται νεαρά αγόρια. Τα δύο πιο γνωστά παραδείγματα είναι ο Κερουμπίνο από τους Γάμους του Φίγκαρο του Μότσαρτ και ο Οκταβιανός από τον Ιππότη των Ρόδων του Ρίχαρντ Στράους.

Contralto ή Alto: Η πραγματική άλτο είναι η πιο βαθιά και σπάνια γυναικεία φωνή. Χρησιμοποιείται κυρίως σε έργα προκλασικά, σύγχρονα ή σε χορωδίες.

Ανδρικές φωνές

Δραματικός οξύφωνος (Tenore Dramatico): έχει μεγάλη έκταση και η φωνή του είναι στιβαρή και ογκώδης.

Βαγκνέρειος οξύφωνος (Ηρωικός τενόρος, Heldentenor): τραγουδά κυρίως βαγκνερικούς ρόλους, διαθέτει και αυτός πλήρη έκταση. Η φωνή του είναι στιβαρή και μοιάζει με αυτή του βαρύτονου.

Λυρικός οξύφωνος (Tenore Lyrico): έχει την ίδια σχεδόν έκταση με αυτή του δραματικού τενόρου, αλλά με φωνή πιο ευέλικτη στις ψηλές περιοχές. Το ηχόχρωμά του είναι γλυκό. Οι χαρακτήρες που υποδύονται είναι ευγενείς, ευαίσθητοι άνδρες.

Ελαφρύς οξύφωνος (Tenore Leggero): έχει φωνή με μικρότερη ένταση και πιο περιορισμένο όγκο αλλά με ευλυγισία και εξαιρετικές ευκολίες σε μελωδικούς σχηματισμούς. Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει σχεδόν όλα τα έργα του Μότσαρτ και του Ροσσίνι.

Κόντρα τενόρος (Contra Tenore, Tenore Castrato): κινείται στο πλαίσιο της γυναικείας φωνής (συνήθως μέτζο-σοπράνο). Οι tenori castrati διακρίθηκαν κατά την μπαρόκ και προκλασική εποχή, όταν ευνοούχισαν τα αγόρια με τις ωραιότερες φυσικές φωνές στην αρχή της εφηβείας τους πριν τη μεταφώνηση και ενώ μεγάλωναν συνέχιζαν να τραγουδούν ως soprani ή alti. Οι κόντρα τενόροι εξασκούν σήμερα περισσότερο την φαιψέτο φωνή τους και λιγότερο τις χαμηλότερες νότες του εύρους τους.

Δραματικός βαρύτονος (Baritono Dramatico): οι χαμηλές του νότες μοιάζουν με αυτές του βαθύφωνου χωρίς όμως το ίδιο βάθος και όγκο, ενώ οι κεντρικές του νότες είναι πολύ ισχυρές. Είναι δυσεύρετοι και είναι γνωστοί και ως βαρύτονι του Βέρντι. Τραγουδούν ρόλους κακών του Βέρντι, όπως ο Ντι Λούνα στον Τροβατόρε και ο Ριγκολέτο στην ομώνυμη όπερα ή ο Σκάρπια στην Τόσκα του Πουτσίνι.

Λυρικός Βαρύτονος (Baritono Lyrico): έχει γλυκιά φωνή, ασθενή όμως στα κεντρικά σημεία, αλλά με μεγαλύτερη ευχέρεια κίνησης στις ψηλές νότες. Παίζει συνήθως τους κεφάλους ρόλους: ο Μαρτσέλο στη Λα Μποέμ του Πουτσίνι, ο Μαλατέστα στον Ντον Πασκουάλε του Ντονιτσέτι, ο Φίγκαρο στον Κουρέα της Σεβίλης του Ροσσίνι και ο Παπαγκένο στον Μαγικό Αυλό του Μότσαρτ.

Λυρικός (Ελαφρύς) βαθύφωνος (Basso Lyrico ή Cantabile): έχει δυνατή φωνή σε όλη της την έκταση με ευλυγισία και γλυκύτητα. Έχει καθαρές ψηλές νότες και πολύ ηχηρές χαμηλές νότες.

Βαρύς βαθύφωνος (Basso Profonde): το ηχόχρωμά του είναι βαθύ και ογκώδες, χωρίς την ευλυγισία του Basso Cantabile.

OSΠ © 2016 libertos

ας η μουσική έχει πλήρως διασωθεί.

Γλωσσάρι για την όπερα και εν γένει για το μουσικό θέατρο

II. Είδη όπερας

Επιμέλεια: Γεώργιος Π. Τσομής

Baroque-Opera – Όπερα μπαρόκ: Το είδος της όπερας που αποκαλούμε μπαρόκ γεννιέται στις αρχές του 17ου αιώνα και συγκεκριμένα το 1600 με την όπερα Euridice των Ottavio Rinuccini και Jacopo Peri, οι οποίοι εισάγουν τη μελωδική απαγγελία (recitativo) και τη θρηνητική μονωδία (lamento). Το είδος αυτό συνεχίζει να ακμάζει σε όλη τη διάρκεια του 17ου αιώνα μέχρι τα μισά του 18ου αιώνα. Την περίοδο αυτή εκτός από την όπερα αναπτύσσονται και άλλα μουσικά είδη όπως το ορατόριο και το κοντσέρτο. Εδραιώνεται η τονικότητα (μείζων και ελάσσων) και εισάγεται η χρήση μέτρων. Κατασκευάζονται τα πρώτα δημόσια κτίρια όπερας, τα οποία συντελούν στο να μετατραπεί η όπερα από είδος ψυχαγωγίας της αριστοκρατίας σε περισσότερο "λαϊκό" είδος ευρύτερης απήχησης. Όταν αναφερόμαστε στην μπαρόκ όπερα διακρίνουμε δύο μεγάλες κατηγορίες: την opera seria (σοβαρή όπερα) και την opera buffa (κωμική όπερα), οι οποίες αναπτύχθηκαν στην Ιταλία. Στη Γαλλία άκμασε η Tragédie en musique ή tragédie lyrique – Γαλλική Λυρική Τραγωδία και η Opéra-ballet – Όπερα-μπαλέτο ενώ στην Αγγλία η Masque – μάσκα, η Semi-opera – Ημι-όπερα και η Ballad Opera – Όπερα μπαλάντας.

Favola in musica (ιτ. μύθος σε μουσική): Γενικός όρος, ο οποίος αναφέρεται στις πρώιμες ιταλικές όπερες που βασιζόνταν σε μυθολογικά θέματα. Συναντάται και ως «favellar in musica». Ο Ορφέας του Μοντεβέρντι είναι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Opera seria – Σοβαρή όπερα: Γεννιέται στη Ρώμη των αρχών του 17ου αιώνα. Οι υποθέσεις της opera seria αντλούν το υλικό τους κυρίως από τη μυθολογία και την αρχαία ιστορία με ηθικοπλαστικό χαρακτήρα. Από τα μέσα του 17ου αιώνα εμφανίζονται και οι πρώτοι ποιητές λιμπρέτων, οι εξειδικευμένοι δηλ. δημιουργοί των οπερατικών κειμένων. Οι δυο πιο γνωστοί λιμπρετίστες του 18ου αιώνα είναι ο Apostolo Zeno (1668-1750) και κυρίως ο Pietro Trapassi (1698-1782), γνωστός και ως Metastasio. Είδος αυστηρά δομημένο, η opera seria άνοιγε με ένα ορχηστρικό μέρος, το οποίο σηματοδοτούσε την έναρξη του θεάματος. Η κυρίως όπερα αποτελούνταν από τα διαλογικά μέρη (recitativi), τα οποία προωθούσαν τη δράση, και τις μονωδίες (άριες) για την έκφραση των συναισθημάτων των χαρακτήρων (τα λεγόμενα affetti). Η χορωδία και τα άλλα φωνητικά σύνολα, όπως τα ντουέτα δεν εμφανίζονται συχνά. Τα recitativi συνοδεύονταν συνήθως από τσέμπαλο, δηλ. με λιτή ενορχήστρωση. Το είδος αυτό του ρετσιτατίβο ονομάζεται recitativo secco (ρετσιτατίβο ξερό, χωρίς δηλ. μελωδικό περίγραμμα πλην των φωνητικών ποικιλιμάτων του τραγουδιστή). Οι άριες υπόκεινται και αυτές σε αυστηρούς κανόνες, βρίσκουν την πιο τελειοποιημένη τους εκδοχή στην άρια da capo, που αποτελείται από τρία μέρη με το τρίτο μέρος να επαναλαμβάνει το πρώτο μέρος διανθισμένο. Πολλοί Ιταλοί συνθέτες έγιναν διάσημοι με έργα opera seria, όπως ο Luigi Rossi (1598-1653), ο Stefano Landi (1587-1639), ο Domenico Mazzocchi (1592-1663), ο αδελφός του Virgilio Mazzocchi (1592-1655), Tommaso Albinoni (1671-1750) και ο Antonio Vivaldi. Ο τελευταίος μάλιστα συνέθεσε 47 όπερες, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν τα έργα Tito Manlio (1719), La Verità in cimento (Η δοκιμασία της αρετής, 1720), Farnace (1727), Orlando furioso (Μαινόμενος Ορλάνδος, 1727), La Fida Ninfa (Η πιστή Νύμφη, 1732) και Catone in Utica (Ο Κάτων στην Ουτική, 1737). Η opera seria φτάνει στο απόγειό της με τα έργα του Georg Friedrich Händel, π.χ. Agrippina, Rinaldo, Ottone, Flavio, Giuglio Cesare, Alcina, Tamerlano,

Rodelinda, Ariodante, Orlando, Deidamia, Giustino, Serse.

Dramma in musica – Δράμα σε μουσική: → Opera seria – Σοβαρή όπερα

Dramma per musica – Δράμα για μουσική: → Opera seria – Σοβαρή όπερα

Dramma tragico – Τραγικό δράμα: → Opera seria – Σοβαρή όπερα

Opera buffa – κωμική όπερα: Το είδος αυτό γεννιέται στη Βενετία το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, ενώ από το 1670 θριαμβεύει στη Νάπολη. Η opera buffa έχει τις ρίζες της στην αυτοσχέδια κωμωδία και εισάγει στη σκηνή λαϊκούς και σύγχρονους χαρακτήρες που συνήθως προέρχονται από την commedia dell'arte, όπως ο γεροξεκούτης, η ερωτευμένη νέα, η πονηρή υπηρέτρια ή ο αφελής υπηρέτης. Στην αρχή χρησίμευε ως intermezzo ανάμεσα σε δύο πράξεις ενός μεγάλου σοβαρού θεατρικού ή οπερατικού έργου, σταδιακά όμως απέκτησε την αυτονομία της χάρη στους συνθέτες Francesco Cavalli (1602-1676) και Pietro Antonio Cesti (1623-1669). Η όπερα του Giovanni Battista Pergolesi (1710-1733) La Serva padrona (Η Υπηρέτρια Κυρά, 1733) γίνεται δημοφιλής. Ο Nicola Porpora (1686-1768) και ο Leonardo Leo (1694-1744), εκπρόσωποι της ναπολιτάνικης σχολής, συνθέτουν αξιολογικές κωμικές όπερες κατά την μπαρόκ περίοδο. Σε αντίθεση με την opera seria, η opera buffa κάνει συχνά χρήση φωνητικών συνόλων (όπως ντουέτα, τρίο, κουαρτέτα) καθώς και χορωδιών, ενώ τους βασικούς ρόλους ερμηνεύουν συνήθως ψιλές φωνές. Η opera buffa διατηρήθηκε σε όλον τον 18ο αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Η δημοφιλέστερη ίσως opera buffa γενικά είναι ο Κουρέας της Σεβίλλης του Gioacchino Rossini (1816).

Dramma buffo – κωμικό δράμα: → Opera buffa – κωμική όπερα.

Dramma eroico-comico – Ηρωικό-κωμικό δράμα: → Opera buffa – κωμική όπερα.

Comedia per musica – Κωμωδία για μουσική: → Opera buffa – κωμική όπερα.

Farsa per musica – Φάρσα για μουσική: → Opera buffa – κωμική όπερα, συνδεδεμένη με τη Βενετία στα τέλη του 18ου αιώνα και τις αρχές του 19ου αιώνα. Μερικές φορές συναντάμε και τον όρο farsetta. Συνήθως είναι μονόπρακτη όπερα και παιζόταν μαζί με μικρά μπαλέτα κατά την περίοδο του καρναβαλιού. Ο Ροσσίνι έγραψε μερικές τέτοιες φάρσες όπως La cambiale di matrimonio (1810), L'inganno felice (1812), La scala di seta (1812), Il Signor Bruschino (1813), και Adina (1818).

Dramma pastorale giocoso – Ποιμενικό χιουμοριστικό δράμα: Ανάλαφρο μουσικό έργο με ποιμενικό συνήθως περιεχόμενο.

Opera semiseria – ημι-σοβαρή όπερα ή drama giocoso – παιγνιώδες, χιουμοριστικό δράμα: Με το πέρασμα του χρόνου η opera buffa άσκησε βαθιά επιρροή στην opera seria, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου είδους, την opera semiseria (ημι-σοβαρή όπερα) ή drama giocoso (παιγνιώδες δράμα), συνδυασμός δηλ. του σοβαρού με το κωμικό λυρικό στοιχείο.

Χαρακτηριστικό δείγμα τέτοιας όπερας κατά την κλασική περίοδο είναι ο Don Giovanni του Wolfgang Amadeus Mozart (1787).

Dramma giocoso – παιγνιώδες, χιουμοριστικό δράμα: → Opera buffa – κωμική όπερα, → Opera semiseria – ημι-σοβαρή όπερα ή drama giocoso – παιγνιώδες, χιουμοριστικό δράμα.

Tragédie en musique ή tragédie lyrique – Γαλλική Λυρική Τραγωδία: είδος της γαλλικής όπερας, το οποίο εισήχθη και αναπτύχθηκε από τον Jean-Baptiste Lully και συνεχίστηκε από τους διαδόχους του κατά τον 17ο και 18ο αιώνα με στοιχεία από την γαλλική τραγωδία. Αποτελεί το σημαντικότερο είδος της γαλλικής όπερας κατά τη διάρκεια αυτών των δύο αιώνων. Οι όπερες αυτού του είδους βασίζονται σε ιστορίες από την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή μυθολογία ή από τα ρομαντικά έπη των

Ιταλών ποιητών Tasso και Ariosto. Αποτελούνται από έναν πρόλογο, ο οποίος από την εποχή του Λουδοβίκου του 14ου αναφέρεται σε πρόσωπα και καταστάσεις της βασιλικής αυλής, δοξάζοντας τις περισσότερες φορές την ευγενή καταγωγή και δύναμη του βασιλιά, και από πέντε πράξεις, όπως ακριβώς και οι γαλλικές τραγωδίες παραπέμποντας στα 4 επεισόδια και την έξοδο της Αρχαίας Ελληνικής τραγωδίας και τις πέντε πράξεις των δραμάτων του Σενέκα. Κάθε μία από τις πέντε πράξεις ακολουθεί ένα βασικό σχήμα: ανοίγει με μία άρια, στην οποία ένας από τους βασικούς πρωταγωνιστές εκφράζει τα συναισθήματά του, ακολουθεί στη συνέχεια διάλογος σε απαγγελόμενη μορφή (*recitativo*), ο οποίος εμπλουτίζεται με μικρές άριες (*petits airs*). Με τον διάλογο και τις μικρές άριες προωθείται η εξέλιξη της υπόθεσης. Κάθε πράξη ολοκληρώνεται συνήθως με ένα *divertissement*, προσφέροντας έτσι την ευκαιρία στη χορωδία και το ανζάμπλ του μπαλέτου (παντομίμα, χορός) να επιδείξουν τις ικανότητες και τις δεξιότητές τους. Μερικές φορές οι συνθέτες άλλαζαν τη σειρά αυτή κυρίως για δραματικούς λόγους. Άλλοι συνθέτες που διέπρεψαν σε αυτό το είδος είναι οι Jean-Philippe Rameau., Marc-Antoine Charpentiere, Jean-Marie Leclair, André Campra, Marin Marais, και Michel Pignolet de Montéclair.

Opéra-ballet – Όπερα-μπαλέτο: δημοφιλές είδος του γαλλικού μπαρόκ λυρικού θεάτρου, το οποίο συνδύαζε όπερα και μπαλέτο. Διέφερε από την περισσότερο εξευγενισμένη *Tragédie en musique* ή *tragédie lyrique* - γαλλική λυρική τραγωδία από πολλές απόψεις. Περιείχε περισσότερο χορευτική μουσική από την γαλλική λυρική τραγωδία και οι υποθέσεις δεν ήταν κατ' ανάγκη βασισμένες σε θέματα της κλασικής μυθολογίας, ενώ υπήρχε χώρος και για κωμικά στοιχεία, τα οποία ο Jean-Baptiste Lully, ο πατέρας της γαλλικής λυρικής τραγωδίας, είχε αποκλείσει από τις όπερές του μετά τη σύνθεση του *Θησέα* του (1675). Η όπερα-μπαλέτο περιείχε έναν πρόλογο ακολουθούμενο από έναν αριθμό πράξεων (τα λεγόμενα ως *entrées*) με χαλαρή σύνδεση γύρω από ένα θέμα. Κατά αυτόν τον τρόπο οι πράξεις μίας όπερας μπαλέτου μπορούσαν να παιχτούν μεμονωμένα και ανεξάρτητα. Σε αυτήν την περίπτωση μιλάμε για *actes de ballet*. Τα πρώτα έργα αυτού του είδους είναι η Ερωτευμένη Ευρώπη (*L'Europe galante*) του André Campra (1697) και *Les Saisons* των Pascal Collasse και Louis Lully. Άλλα γνωστά έργα είναι *Les Indes galantes* και *Les fêtes d'Hébé* του Jean-Philippe Rameau.

Comédie-ballet – Κωμωδία μπαλέτο: Θεατρικό έργο με χορευτικά ιντερλούδια και τραγούδια, το οποίο αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία του 17ου αιώνα.

Δημιουργήθηκε το 1661 έπειτα από παρότρυνση του Λουδοβίκου του 14ου. Το πρώτο δείγμα κωμωδίας-μπαλέτου ήταν το έργο *Les fâcheux* σε κείμενο του Μολιέρου και μουσική και χορογραφία του Pierre Beauchamp με τη συμβολή του Jean-Baptiste Lully προς τιμήν του Λουδοβίκου του 14ου. Η συνεργασία των Μολιέρου, Beauchamp και Lully συνεχίστηκε στα επόμενα χρόνια με τη δημιουργία έργων κωμωδίας-μπαλέτου με αποκορύφωμα το έργο *Le Bourgeois gentilhomme* (1671) και την τραγικωμωδία μπαλέτο *Psyché* (1671). Τον 18ο αιώνα δεν έχουμε σχεδόν καθόλου συνθέσεις κωμωδιών-μπαλέτο, η μουσική τους όμως ασκεί μεγάλη επίδραση στη μουσική του Γαλλικού θεάτρου.

Masque – Μάσκα: Σκηνικό ψυχαγωγικό θέαμα, δημοφιλές στην αγγλική αυλή του 16ου και 17ου αιώνα. Συμμετείχαν και αυλικοί με καλυμμένα τα πρόσωπα με μάσκες. Συνδύαζε ποίηση, μουσική, χορό, υποκριτική, πλούσια σκηνογραφία και κοστούμια. Ο Henry Purcell χρησιμοποιούσε μάσκες ανάμεσα στις πράξεις των έργων του. Η

μάσκα συνέβαλε στην εξέλιξη της ημι-όπερας → Semi-opera, dramatic opera, English opera – Ημι-όπερα, δραματική όπερα, Αγγλική όπερα. Οι William Boyce και Thomas Arne συνέχισαν να χρησιμοποιούν τη μάσκα και το είδος συνδέθηκε κατά τον 18ο αιώνα με πατριωτικά θέματα. Κατά την αναγέννηση της αγγλικής μουσικής σύνθεσης οι Άγγλοι συνθέτες επέστρεψαν στη μάσκα στην προσπάθειά τους να χτίσουν ένα εθνικό μουσικό στίλ για την Αγγλία στρεφόμενοι προς την μουσική παράδοση της χώρας τους. Παραδείγματα τέτοια έχουμε από τους Arthur Sullivan και Edward Elgar. Χαρακτηριστικό έργο του τελευταίου είναι το Crown of India (1912). Στον 20ο αιώνα έχουμε τον Ralph Vaughan Williams, ο οποίος συνέθεσε πολλές μάσκες, μεταξύ των οποίων το αριστούργημά του εντασσόμενο σε αυτό το είδος Job, a masque for dancing (1930).

Semi-opera, dramatic opera, English opera – Ημι-όπερα, δραματική όπερα, Αγγλική όπερα: Εξέλιξη της μάσκας → Masque – Μάσκα. Είδος όπερας που αναπτύχθηκε στην Αγγλία τον 17ο αιώνα. Η ημι-όπερα αποτελείται από τραγούδι, πεζούς διαλόγους και χορευτικούς ρόλους. Η μουσική εμφανιζόταν συνήθως μετά από ερωτικές ή υπερφυσικές σκηνές. Τα πρώτα δείγματα ήταν έργα βασισμένα σε θεατρικά έργα του Shakespeare από τον Thomas Betterton με μουσική του Matthew Locke. Αυτός που ανάδειξε αυτό το είδος είναι ο Henry Purcell κυρίως με τα έργα του King Arthur (1691) και The Fairy-Queen (1692).

Ballad Opera – Όπερα μπαλάντας: Αγγλικό είδος όπερας που άκμασε κυρίως μεταξύ του 1728 και 1750. Διακρίνεται για τον σκωπτικό και κωμικό χαρακτήρα της παρωδώντας τη δημοφιλή ιταλική όπερα που κυριαρχούσε στην Ευρώπη εκείνη την εποχή. Μολονότι αυτό το είδος όπερας χρησιμοποιεί τα παραδοσιακά χαρακτηριστικά και τις συμβάσεις της όπερας διέφερε από την τότε γνωστή όπερα λόγω της χαλαρής χρήσης της πρόζας διανθισμένης με δημοφιλή τραγούδια γνωστά στον απλό λαό του Λονδίνου. Τα τραγούδια αυτά ήταν συνήθως δημώδη τραγούδια από την Αγγλία τη Σκωτία και την Ιρλανδία, των οποίων το κείμενο άλλαζε σύμφωνα με τις δραματουργικές απαιτήσεις του έργου. Κάτι ανάλογο συναντάμε στην προηγούμενη comédie en vaudeville και στο ακόλουθο Singspiel (ζίνγκσπιλ), όπου η μουσική διακρίνεται για το δημώδες και δημοφιλές ύφος, είτε αυτή προϋπήρχε είτε συντέθηκε εκ νέου σε συνάρτηση με τα διαλογικά μέρη. Επίδραση άσκησαν προφανώς τα μουσικά θεατρικά έργα του Thomas D' Urfey (1653-1723), ο οποίος φημιζόταν για τη δημιουργία νέου κειμένου σε ήδη προϋπάρχοντα γνωστά τραγούδια. Σε αντίθεση με τα δραματικά και μεγαλοπρεπή θέματα της σοβαρής όπερας, η όπερα μπαλάντας έδινε στους απλούς κατοίκους της πόλης δημοφιλή μουσική και συνήθη θέματα προβληματισμού και συζήτησης, με τα οποία ο απλός λαός ταυτιζόταν. Οι κύριοι χαρακτήρες της όπερας μπαλάντας ήταν απλοί άνθρωποι, συνήθως κοινοί απατεώνες και εγκληματίες σε αντίθεση με τους αριστοκρατικούς ήρωες της ιταλικής όπερας. Η διασημότερη μπαλάντα όπερας είναι η Όπερα του ζητιάνου των John Gay και Johann Christoph Pepusch (1728). Άλλοι γνωστοί συνθέτες αυτού του είδους ήταν ο Henry Fiedling, ο Colley Cibber κ.α. Ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα το είδος αυτό άρχισε να παρακμάζει. Τον 19ο αιώνα παίρνει η όπερα μπαλάντας ποιμενική μορφή χωρίς να λείπει ο σατιρικός τόνος. Χαρακτηριστικά έργα είναι αυτό των Gilbert and Sullivan, The Sorcerer (1877) και το Κορίτσι από την Βοημία του Balfe (1843). Τον 20ο αιώνα αναβιώνει Η όπερα του ζητιάνου με την Όπερα της πεντάρας των Kurt Weill και Bertolt Brecht (1928).

Opera Pasticcio – Όπερα παστίτσιο: Πρόκειται για μία όπερα, η οποία αποτελείται από διάφορα κομμάτια διαφόρων συνθετών ή άλλων πηγών προσαρμοσμένα σε ένα

νέο ή προϋπάρχον λιμπρέτο. Η πρακτική αυτή συναντάται στα τέλη του 17ου αιώνα, αλλά ο όρος εμφανίστηκε γύρω στα 1730 για να περιγράψει μία opera seria ή buffa, η οποία βασιζόταν σε λιμπρέτι των Metastasio ή Goldoni. Οι άριες επιλέγονταν συνήθως από τους τραγουδιστές της συγκεκριμένης παραγωγής, τα ρετσιτατίβα επιλέγονταν ή γράφονταν από τον συνθέτη του θεάτρου, τον μαέστρο ή και τον καλλιτεχνικό διευθυντή. Την παραγωγή τέτοιων έργων την υπαγόρευε συνήθως η ανάγκη για αδιάλειπτη παρουσίαση οπερατικών έργων. Όπερα παστίτσιο θεωρείται και αυτή που έχει συντεθεί από διαφορετικούς συνθέτες, συνήθως κάθε συνθέτης αναλαμβάνει μία πράξη. Παράδειγμα: Muzio Scevola (1721, Λονδίνο: Πράξη 1η από τον Filippo Amadei, Πράξη 2η από τον Giovanni Bononcini, Πράξη 3η από τον Handel). Επίσης και ο ίδιος ο συνθέτης μπορούσε να παρουσιάσει μία νέα όπερα με άριες από προηγούμενες όπερές του. Π.χ. Oreste του Händel (1734, Λονδίνο), όπου μόνο τα ρετσιτατίβα και η μουσική για μπαλέτο αποτελούν πρωτότυπες συνθέσεις. Επίσης και ο Rinaldo του Händel, η πρώτη όπερά του στο Λονδίνο (1711), εμφανίζει χαρακτηριστικά παστίτσιο: πολλές άριες είναι παρμένες με ελάχιστες αλλαγές από προηγούμενες όπερες, μερικές τις δανείστηκε από άλλους συνθέτες. Το μόνο καινούργιο ουσιαστικά σε αυτή τη φημισμένη όπερα του Händel είναι τα ρετσιτατίβα. Πρόσφατο δείγμα όπερας παστίτσιο είναι η όπερα The Enchanted Island, η οποία παρουσιάστηκε στις 31 Δεκεμβρίου 2011 στην Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης. Η μουσική της είναι παρμένη από διάφορους συνθέτες, ανάμεσα στους οποίους είναι ο Händel, ο Vivaldi και ο Rameau. Η διασκευή και η σύνδεση των κομματιών έγινε από τον Jeremy Sams σε λιμπρέτο που βασιζόταν στα έργα του Shakespeare Η Τρικυμία και Όνειρο θερινής νυκτός.

Opéra comique – Όπερα κομίκ: Λυρικό είδος που αναπτύχθηκε το πρώτο μισό του 18ου αιώνα στη Γαλλία και αποτέλεσε το πρότυπο στο οποίο στηρίχτηκε το γερμανικό Singspiel → Singspiel (γερμ.) – Μουσικό θεατρικό παίγνιδι. Έφτασε στην ακμή της μεταξύ 1770 και 1780. Η όπερα κομίκ αποτελείται από πεζούς διαλόγους και αυτοτελή φωνητικά μέρη, των οποίων το ύφος είναι ευχάριστο και μερικές φορές συγκινητικό, σπανίως τραγικό. Σημαντικός συνθέτης τέτοιων έργων είναι ο André-Ernest-Modeste Grétry. Το τελευταίο σημαντικό αντιπροσωπευτικό δείγμα όπερας κομίκ είναι η Carmen του Bizet, της οποίας όμως είναι έντονο το τραγικό στοιχείο.

Singspiel (γερμ.) – Μουσικό θεατρικό παίγνιδι: Είναι ένα είδος μουσικού δράματος σε γερμανική γλώσσα. Χαρακτηρίζεται από διαλόγους σε πρόζα, οι οποίοι εναλλάσσονται με μουσικά φωνητικά σύνολα, τραγούδια, μπαλάντες και άριες, οι οποίες είναι συνήθως στροφικές ή δημώδους ύφους. Οι υποθέσεις είναι συνήθως κωμικές ή ερωτικές και εμπεριέχουν μαγικά και εξωτικά στοιχεία, φανταστικά όντα και κωμικούς χαρακτήρες μέχρι υπερβολής που αντιπροσωπεύουν το καλό ή το κακό. Κατά τον 18ο αιώνα μερικά Singspiele αποτελούσαν μεταφράσεις από τις αγγλικές όπερες μπαλάντας. Οι Johann Adam Hiller και C. F. Weiße παρουσίασαν το 1766 το δράμα Der Teufel ist los oder Die verwandelten Weiber, το οποίο βασιζόταν στην αγγλική όπερα-μπαλάντα The Devil to Pay. Θεωρούνται οι πατέρες του γερμανικού Singspiel. Τα Singspiele θεωρούνταν κατώτερα είδη μουσικών δραμάτων για την ψυχαγωγία των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων σε αντίθεση με τα αριστοκρατικά είδη όπερας, το μπαλέτο και το σοβαρό θέατρο πρόζας. Συνήθως παρουσιάζονταν από περιπλανώμενους θιάσους. Ο Μότσαρτ έγραψε αρκετά Singspiele: Zaide (1780), Die Entführung aus dem Serail (Η αρπαγή από το σεράι, 1782), Der Schauspieldirektor (Ο μπρεσσάριος, 1786) και Die Zauberflöte (Ο μαγικός αυλός, 1791). Το Singspiel καθόρισε την εξέλιξη της γερμανικής ρομαντικής όπερας. Το

1927 ο Kurt Weill δημιουργεί έναν καινούργιο μουσικό όρο "Songspiel" για να κατατάξει ειδολογικά την όπερά του *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Ακμή και πτώση της πόλης Mahagonny).

Grand opéra – Μεγάλη όπερα: Αποτελεί είδος της όπερας του 19ου αιώνα και κυριάρχησε στο Παρίσι την περίοδο 1830-1850. Είναι μεγαλοπρεπής και θεαματική όπερα. Αποτελείται γενικά από 4 ή 5 πράξεις και διακρίνεται για τα ακριβά σκηνικά της και τους σκηνικούς μηχανισμούς, τη μεγάλη ορχήστρα και χορωδία, τους αρκετούς πρωταγωνιστές και φυσικά το μπαλέτο. Τα θέματά της ήταν κυρίως ιστορικά. Κυριότεροι εκπρόσωποί της ήταν ο Daniel François Auber και ο Giacomo Meyerbeer και ο πιο πετυχημένος λιμπρετίστας τους ο Eugène Scribe.

Αρκετές όπερες των Gaspare Spontini - πβ. *Lavestale* (1807), Luigi Cherubini - πβ. *Les Abencérages* (1813) και Gioachino Rossini – πβ. *LesiègedeCorinthe* (1827) μπορούν να θεωρηθούν πρόδρομοι της Grand opéra. Άμεσος πρόδρομος του είδους αυτού είναι η όπερα του Meyerbeer *Il crociato in Egitto* (1825). Η πρώτη όπερα που ανήκει πραγματικά στο είδος της Grand opéra είναι η *La muette de Portici* (1828) του Daniel François Auber. Από τις όπερες του Meyerbeer αναφέρουμε τις *Robert le diable* (1830), *Les Huguenots* (1836) και *Le prophète* (1849). Ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της Grand opéra είναι η παρουσία ενός θεματικού μπαλέτου, το οποίο εμφανιζόταν κυρίως στην αρχή της δεύτερης πράξης. Η παρουσία του ήταν υποχρεωτική όχι για αισθητικούς λόγους αλλά για να ικανοποιήσει τους πλούσιους αριστοκράτες χορηγούς της όπερας, πολλοί από τους οποίους ενδιαφέρονταν όχι για την όπερα αλλά για το μπαλέτο, το οποίο λάμβανε χώρα στο πρώτο μισό του έργου για να μην διακοπεί το βραδινό τους γεύμα. Οι συνθέτες, οι οποίοι δεν συμβιβάζονταν με αυτήν την πρακτική είχαν ως συνέπεια την απομάκρυνση του έργου από το πρόγραμμα της όπερας μετά από τις πρώτες παραστάσεις όπως στην περίπτωση του Richard Wagner με την όπερά του *Tannhäuser*, την οποία θέλησε να παρουσιάσει στο Παρίσι το 1861. Οι λόγοι που οδήγησαν στην παρακμή της Grand opera τις επόμενες δεκαετίες ήταν η παραγωγή λιγοστών έργων αυτού του είδους, η κυριαρχία του βερισμού στο μουσικό θέατρο και η επίδραση των έργων του Richard Wagner.

Number opera – Nummernoper – Όπερα με νούμερα (αυτοτελή μέρη): Είδος όπερας που αποτελείται από διακριτά μέρη: ρετσιτατίβα, άριες, ντουέτα, φωνητικά ανσάμπλ, χορωδία και ορχηστρικά κομμάτια. Η όπερα με νούμερα κυριαρχούσε από τα τέλη του 17ου αιώνα έως τον 19ο αιώνα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα από όπερες με νούμερα είναι τα έργα του Mozart, μολονότι στα φινάλε πολλών οπερατικών έργων του διακρίνουμε τις απαρχές της ενιαίας σύνθεσης (γερμ. *durchkomponierte Oper*). Όπερες με νούμερα συναντάμε στα περισσότερα είδη οπερατικών έργων: *opera seria*, *opera buffa*, *opéra comique*, *ballad opera*, *Singspiel* και *grand opéra*. Ο Giuseppe Verdi και ο Richard Wagner εγκατέλειψαν την τεχνική αυτή και αφοσιώθηκαν στην ενιαία σύνθεση με ομαλές μεταβάσεις από τη μία σκηνή στην άλλη. Το ίδιο έκαναν και οι μεταγενέστεροι συνθέτες, όπως ο Puccini και οι οπαδοί του βερισμού στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα. Όμως πολλοί συνθέτες όπερας του 20ου αιώνα αναβίωσαν σκόπιμα αυτή την τεχνική: π.χ. Busoni, Arlecchino (1917), Berg, *Wozzeck* (1925), Hindemith, *Cardillac* (1926, αναθ. 1952) και Stravinsky, *The Rake's Progress* (1951). Στην οπερέτα η τεχνική της όπερας με νούμερα αποτελεί κανόνα.

Musikdrama – Music drama – Μουσικό δράμα: Όρος που χρησιμοποιείται για τις όπερες του Wagner και των Γερμανών και Ιταλών διαδόχων του, όπου λιμπρέτο,

σκηνογραφία, σκηνοθεσία και χορογραφία έχουν εφάμιλλο ρόλο με τη μουσική (Gesamtkunstwerk: συνολικό έργο τέχνης).

Zeitoper – Όπερα επικαιρότητας: Βραχύβιο είδος όπερας της δεκαετίας του 1920 και των αρχών του 1930, στο οποίο η πλοκή τοποθετείται σε σύγχρονο σκηνικό περιλαμβάνοντας σύγχρονα τεχνολογικά επιτεύγματα (Ernst Krenek, Jonny spielt auf, Hindemith, Weill, Der Lindberghflug: αεροπλάνα, A. Schönberg, Von Heute auf Morgen: τηλέφωνα και ασανσέρ) και συχνούς υπαινιγμούς στη δημοφιλή μουσική της εποχής, ιδίως στη τζαζ. Η όπερα του Ernst Krenek Jonny spielt auf (1927) θεωρείται ενδεικτικό παράδειγμα τέτοιου είδους όπερας. Άλλοι συνθέτες είναι ο Paul Hindemith (Hin und zurück, 1927, Neues vom Tage, 1929), ο Wilhelm Grosz (Achtung! Aufnahme!) και ο Weill με τα έργα του: Der Zar lässt sich photographieren 1928 και Die Bürgschaft (1932).

Chamber opera – Kammeroper (γερμ.) – Όπερα δωματίου: Η όπερα δωματίου είναι μία όπερα με λιγοστούς συντελεστές. Ο αριθμός των τραγουδιστών συνήθως δεν υπερβαίνει τους πέντε. Η ορχήστρα είναι ουσιαστικά ορχήστρα δωματίου με λίγα δηλ. όργανα. Ακόμα και η σκηνή είναι μικρότερη, δίνοντας έτσι την αίσθηση μίας οικείας ατμόσφαιρας. Ο όρος όπερα δωματίου εισήχθη κατά τη δεκαετία του 1940 από τον Benjamin Britten. Η όπερά του The Rape of Lucrecia (1946) είναι η πρώτη όπερα αυτού του είδους. Άλλεςτέτοιεςόπερέςτου: Curlew River (1964), The Burning Fiery Furnace (1966) και The Prodigal Son (1968). Άλλοισυνθέτες: Henze, Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer (1971) και Berio, Recital I (for Cathy)(1972). Επίσης, ο όρος όπερα δωματίου χρησιμοποιείται και για μικρότερα οπερατικά είδη της εποχής του μπαρόκ με μικρή ορχήστρα (πβ. Pergolesi, La serva padrona, 1733).

operastudiopatras.dipethepatras.gr

4.3.2.7 Θεατρική Ομάδα υποκριτές

Ένα βράδυ,σε κινέζικό εστιατόριο,μεταξύ <<πάπιας Πεκίνου>> μια παρέα που νομίζουν ότι είναι ερασιτέχνες ηθοποιοί,αποφασίζουν-τι άλλο;-να δημιουργήσουν μια θεατρική ομάδα για να παίζουν θέατρο...ή αυτό που θεωρούν αυτοί θέατρο...!Σιγά το δύσκολο...!!!Με αυτά που ζούμε καθημερινά ή ζωή μας θέατρο έγινε...και γιατί να μπλέξουμε σε αυτή την ιστορία;Το ζητούμενο είναι να περνάμε καλά μαζί μας και οι θεατές,στις παραστάσεις τότε...ΣΤΟΧΟΣ ΕΠΙΤΕΥΧΘΕΙΣ...!!!

Για να γίνει κάποιος μέλος της ομάδας πρέπει να διαθέτει Υπομονή,πολλούς φίλους,ομορφιά ψυχής,καλλιέργεια πνεύματος,ρομαντισμό,ικανότητα στην αποστήθιση,ταλέντο στην ηθοποιία,ελεύθερο χρόνο,σκηνοθετική άποψη.

Διακρίσεις βραβείο στο 5^ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ ερασιτεχνικών ομάδων, 28^ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Καρδίτσας, 4^ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ ερασιτεχνικών ομάδων.

4.3.2.8 Θεατρική Ομάδα Εκπαιδευτικών Ρωγμή

Δημιουργήσαμε την ομάδα μας με σκοπό να μνηθούμε σε τεχνικές θεάτρου και θεατρικού παιχνιδιού για να τις χρησιμοποιήσουμε στη διδακτική μας πράξη. Με τη βοήθεια της ηθοποιού Έλενας Μαρσίδου έχουμε αναπτύξει μια σειρά διδακτικών πρακτικών με γνωστικό αντικείμενο βασισμένες σε θεατρικές τεχνικές, θεατρικό παιχνίδι και βιωματικούς τρόπους μάθησης. Τις δράσεις αυτές είχαμε την ευκαιρία να τις υλοποιήσουμε σε εργαστήρια για μαθητές και να τις μοιραστήσουμε σε βιωματικά σεμινάρια με συναδέλφους. Η θεατρική ομάδα Ρωγμή απαρτίζεται από εκπαιδευτικούς Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης. Έναυσμα για τη συγκρότηση της υπήρξε ένα θεατρικό σεμινάριο που διοργανώθηκε στα τέλη 2007 από το τμήμα Πολιτιστικών θεμάτων & Καλλιτεχνικών Αγώνων Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Ν.Αχαΐας σε συνεργασία με το ΔΗ.Π.Ε.ΘΕ Πάτρας. Με το πέρας το σεμιναριακών συναντήσεων, αποφασίστηκε, από συμμετέχοντες και τους υπεύθυνους του Τμήματος Πολιτιστικών Θεμάτων και Καλλιτεχνικών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Ν. Αχαΐας, η δημιουργία θεατρικής ομάδας (Θ.Ο.), η οποία θα συνέβαλλε στο γίνεσθαι της εκπαιδευτικής κοινότητας της Αχαΐας.

4.3.2.9 Η θεατρική ομάδα της Χριστιανικής Στέγης Πατρών

Το Σάββατο 14 Μαΐου, στην κεντρική αίθουσα τελετών της Χριστιανικής Στέγης Πατρών, οι Νέοι και οι Νέες των Χριστιανικών Μαθητικών Ομάδων (ΧΜΟ) πραγματοποίησαν μέσα σε εορταστικό και ενθουσιώδη κλίμα εκδήλωση, για τη λήξη των χειμερινών δραστηριοτήτων των Ομάδων για την φετινή σχολική χρονιά 2015-2016, που λειτούργησαν με την ευλογία του Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Πατρών κ.κ. Χρυσοστόμου.

Το κτίριο της Χριστιανικής Στέγης που βρίσκεται στο κέντρο της Πάτρας, στην οδό Παντανάσσης 61, γέμισε για άλλη μια φορά, με νέα παιδιά, αγόρια και κορίτσια, όλων των βαθμίδων της εκπαίδευσης (Δημοτικό, Γυμνάσιο, Λύκειο). Πλημμύρησε με φωνές παιδικές και νεανικά χαρούμενα πρόσωπα.

Η θεατρική ομάδα της Χριστιανικής Στέγης Πατρών ανέβασε την παράσταση: "Ο Μικρός Πρίγκηπας, το ταξίδι του". Το παραμύθι γνωστό. Ένας πρίγκηπας που αφήνει το

λουλούδι του, με σκοπό να ψάξει αυτό που η ψυχή του ζητούσε. Και έφυγε. Και έμαθε. Και τότε γύρισε. Και δεν ξανάφυγε, ποτέ. Γιατί, αυτό είναι το ταξίδι του καθενός. Να αναζητάς την αλήθεια και, όταν τη βρεις, να την μοιράζεσαι...

Επιπλέον κατά την διάρκεια της γιορτής, παρουσιάστηκαν, με την βοήθεια της τεχνολογίας και επιμελημένων προβολών, πλάνα από την ζωή των χειμερινών δραστηριοτήτων των Ομάδων καθώς και σκηνές από την ζωή των κατασκηνωτικών περιόδων του περασμένου καλοκαιριού στην Ρίζα Αντιρρίου, όπου βρίσκονται οι κατασκηνώσεις «ΤΙΒΕΡΙΑΣ» της Χριστιανικής Στέγης. Οι προβολές διανθίστηκαν με περιγραφές των παιδιών από κατασκηνωτικές στιγμές και εμπειρίες καθώς και με κατασκηνωτικά τραγούδια.

4.4.0.0 Θέατρο Σκιών

Η ιστορία του Θεάτρου Σκιών χάνεται στα βάθη των αιώνων. Οι ερευνητές του πιθανολογούν πως αναπτύχθηκε ως τέχνη το 11 με 12ο αι. μ.χ. στις χώρες της Νοτιοανατολικής Ασίας (Ινδία, Ιάβα, Κεϋλάνη, Καμπότζη, Ταϊλάνδη). Στις χώρες αυτές η σκιά είχε θρησκευτική σημασία καθώς ήταν στενά συνδεδεμένη με το βασίλειο των νεκρών. Έτσι, οι πρώτες φιγούρες φτιάχτηκαν ως μια προσπάθεια των ανθρώπων να επικοινωνήσουν με τα αγαπημένα τους πρόσωπα που δε βρίσκονταν πια στη ζωή.

Ήταν κατασκευασμένες από δέρμα και παρίσταναν μορφές με μεγάλα χέρια, παραμορφωμένο πρόσωπο και μυτερή μύτη σα ράμφος για να συμβολίζουν τις ψυχές των ανθρώπων, αλλά και θεούς, δαίμονες, ήρωες, πολεμιστές, πρίγκιπες και χωριάτες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως οι περισσότεροι θεατές παρακολουθούσαν την παράσταση από το πίσω μέρος του πανιού, δηλαδή εκεί που ο παρουσιαστής με τους βοηθούς του κινούσαν τις φιγούρες.

Μετά την Ασία το Θέατρο Σκιών ταξίδεψε στις χώρες της Μέσης Ανατολής και της Βορείου Αφρικής. Στις μουσουλμανικές χώρες το Θέατρο Σκιών δέχτηκε σημαντικούς περιορισμούς, αφού η θρησκεία δεν επέτρεπε οι φιγούρες να απεικονίζουν ανθρώπινες μορφές.

Σημαντικός σταθμός της διαδρομής του Θεάτρου Σκιών ήταν η Τουρκία, το 16ο αιώνα. Σχετικά με τη δημιουργία του τούρκικου Θεάτρου Σκιών, μια παράδοση αναφέρει πως ο Χατζηαβάνης ήταν εργολάβος στην Προύσα της Μικράς

Ασίας και έχτιζε ένα παλάτι για λογαριασμό του Πασά. Μεταξύ των μαστόρων που συμμετείχαν στο χτίσιμο ήταν και ο Καραγκιόζης ως μαραγκός. Με τα αστεία του ξεσήκωνε όλους τους μαστόρους και έτσι το χτίσιμο του παλατιού καθυστερούσε. Όταν το έμαθε ο πασάς από τον Χατζηαβάτη, εξοργίστηκε και διέταξε να τον σκοτώσουν.

Ο θάνατος του Καραγκιόζη προκάλεσε την αγανάκτηση του λαού. Λίγο αργότερα ο Πασάς έπεσε σε μελαγχολία εξαιτίας της αδικίας που είχε διαπράξει. Ο Χατζηαβάτης για να τον διασκεδάσει έφτιαξε μια χάρτινη φιγούρα του Καραγκιόζη και τον αναπαράστησε πάνω σε ένα πανί που το φώτιζε. Τα αστεία του Καραγκιόζη χαροποίησαν τον Πασά και έδωσε την άδεια στον Χατζηαβάτη να δίνει ανάλογες παραστάσεις και για το λαό.

Σύμφωνα με μια άλλη παράδοση, οι Τούρκοι γνώρισαν το Θέατρο Σκιών από έναν Έλληνα, το Μαυρομάτη, ο οποίος το μετέφερε από την Κίνα όπου ζούσε. Μάλιστα το όνομα Καραγκιόζης στα τούρκικα (Karagoz) σημαίνει ο άνθρωπος με τα μαύρα μάτια, δηλαδή ο μαυρομάτης.⁵³

Οι Έλληνες γνώρισαν το Θέατρο Σκιών κατά την επαφή τους με Τούρκους την περίοδο της Τουρκοκρατίας, καθώς εκείνη την περίοδο παιζόταν στη σκλαβωμένη Ελλάδα τούρκικος Καραγκιόζης ως μέσο ψυχαγωγίας των Τούρκων. Οι πρώτες παραστάσεις από Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες πραγματοποιήθηκαν αρκετά χρόνια μετά την απελευθέρωση και βασίζονταν στα τούρκικα πρότυπα. Σε αυτές υπήρχαν άσεμνες σκηνές και αισχρά λόγια που προκάλεσαν την αντίδραση της 'καλής κοινωνίας' και οδήγησαν την αστυνομία σε διώξεις των καραγκιοζοπαιχτών.

Ιδρυτής του ελληνικού Θεάτρου Σκιών θεωρείται ο Βραχάλης ή Μπραχάλης, ο οποίος είχε καταγωγή από την Καλαμάτα, αλλά ζούσε στην Κωνσταντινούπολη. Το 1960 εγκαταστάθηκε μόνιμα στον Πειραιά όπου και έστησε σε ένα καφενείο το πρώτο ελληνικό Θέατρο Σκιών και έπαιζε τις παραστάσεις του σε μια πολύ μικρή οθόνη. Με τη μορφή αυτή το θέαμα παρέμεινε τις επόμενες δεκαετίες με ιδιαίτερη ανάπτυξη στις επαρχιακές πόλεις.

⁵³

<http://kostasmakris.weebly.com/eta-iotasigmatauomicronrho943alpha-tauomicronupsilon-thetaepsilon940taurhoomicronupsilon-sigmakappaiota974nu.html>

Ο караγκιοζοπαίχτης που έδωσε ελληνικό χαρακτήρα στο Θέατρο Σκιών, το 1890, ήταν ο πατρινός ψάλτης Δημήτριος Σαρδούνης που έμεινε γνωστός ως Μίμαρος εξαιτίας της ικανότητάς του στη μίμηση φωνών. Ο Μίμαρος έδωσε στον Καραγκιόζη την ελληνική μορφή του τροποποιώντας τα θέματα, τους διαλόγους αλλά και την τεχνική του. Απάλλαξε το θέαμα από το χυδαίο του περιεχόμενο, δημιούργησε ιστορικά και ηρωικά έργα που ήταν εμπνευσμένα από την ελληνική επανάσταση αλλά και κωμικά που σατίριζαν τα νέα επαγγέλματα της εποχής.

Μεγάλωσε το μήκος της σκηνής και έφτιαξε νέα σκηνικά, τοποθέτησε στη σκηνή την παράγκα και το σεράι και χρησιμοποίησε κλέφτικα και λαϊκά τραγούδια στις παραστάσεις του. Τέλος, δημιούργησε νέες σκαλιστές φιγούρες από χαρτόνι, όπως του σιορ-Διονύσιου, του Βεληγέκα και τον Κολλητήρη. Με τις αλλαγές αυτές το θέαμα απέκτησε ελληνικό χαρακτήρα και μετατράπηκε σε ένα οικογενειακό και δημοφιλές θέατρο σύμφωνο με τα κοινωνικά ήθη της εποχής.

Ο Μίμαρος περιόδεψε σε πολλά μέρη της Ελλάδας σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία. Το παράδειγμά του ακολούθησαν πολλοί άλλοι караγκιοζοπαίχτες, κυρίως μαθητές του, δημιουργώντας μια σχολή караγκιοζοπαιχτών (Ρούλιας, Μέμος, Θεοδωρέλλος, ο Πάγκαλος, ο Θεοδωρόπουλος, ο Μανωλόπουλος, ο Βασίλαρος, ο Μόλλας, ο Σπαθάρης, κ.ά.) που το 1924 θα ιδρύσουν το σύλλογό τους.

Η προσφορά του Καραγκιόζη εκείνη την περίοδο ήταν πολύ μεγάλη, καθώς δεν είχαν ακόμα αναπτυχθεί τα άλλα θεάματα (θέατρο, κινηματογράφος, τηλεόραση κ.ά.). Ο Καραγκιόζης με τα αστεία του μπόρεσε να διασκεδάσει τους Έλληνες που είχαν να αντιμετωπίσουν τις δύσκολες κοινωνικές συνθήκες της εποχής (πόλεμοι, φτώχεια, κλπ.). Παράλληλα, μέσα από τα ιστορικά έργα δίδαξε την ιστορία στους Έλληνες που δεν είχαν τη δυνατότητα να πάνε στο σχολείο και τόνωσε το πατριωτικό τους αίσθημα.⁵⁴

4.4.0.1 Θεατρικό Εργαστήρι της “ Πολυφωνικής Χορωδίας Πατρών”

Το Θεατρικό Εργαστήρι της “ Πολυφωνικής Χορωδίας Πατρών”, γεννήθηκε το 2005, σαν μία ανάγκη διεύρυνσης των καλλιτεχνικών αναζητήσεων

⁵⁴

<http://kostasmakris.weebly.com/eta-iotasigmatauomicronrho943alpha-tauomicronupsilon-thetaepsilon940taurhoomicronupsilon-sigmakappaiota974nu.html>

του Οργανισμού και ιδιαίτερα προς τη Θεατρική Πράξη. Ο σκηνοθέτης Δημήτρης Σιούντας, ανέλαβε τη διεύθυνση του τμήματος και έτσι προέκυψε “Ο Σιμιγδαλένιος”, έργο του Αλέξανδρου Αδαμόπουλου, πού το Θεατρικό Εργαστήρι παρουσίασε με ιδιαίτερη επιτυχία στη Θεατρική Σκηνή του Πολυχώρου “Πολιτεία”, τον Απρίλιο του 2006, στο Αντίρριο τον Μάιο και στη Ναύπακτο, το Δεκέμβριο του 2006.

Έκτοτε το Θεατρικό εργαστήρι έλαβε μέρος σε διάφορες εκδηλώσεις του Οργανισμού, ενώ παρουσίασε το “Σιμιγδαλένιο”, σε δύο παραστάσεις στο Δημοτικό Θέατρο “Απόλλων”, στα πλαίσια του Καρναβαλιού των Μικρών που οργάνωσε η ΔΕΠΑ Πάτρας.⁵⁵

Κεφ. 5 ΟΙ ΧΟΡΩΔΙΕΣ

⁵⁵http://www.polyphonikipatras.gr/?section=1872&language=el_GR

Κεφ. 5 ΟΙ ΧΟΡΩΔΙΕΣ

5.1 Μουσική και Χορωδία

5.2 Ο πολιτιστικός ρόλος της μουσικής

5.3 Είδη μουσικής που αναπτύχθηκαν στον αχαϊκό χώρο

5.3.1 Αρχαία Μουσική

5.3.2 Εκκλησιαστική-Βυζαντινή Μουσική

5.3.4 Νεοελληνική –Νεότερη Μουσική

5.3.5 Δημοτικό Τραγούδι

5.3.6 Νεοελληνική Έντεχνη Μουσική

5.3.7 Αστική –Λαϊκή Μουσική

5.4 Μουσικά δρώμενα

5.5 Χορωδιακές ομάδες

5.5.1 Πολυφωνική Χορωδία Πάτρας

5.5.2 Χορωδία «Θεόδωρος Φωκαεύς»

5.5.3 Χορωδία Ιερού Ναού Παντανάσσης

5.5.4 Χορωδία Πανεπιστημίου Πατρών

5.5.5 Γυναικείο Φωνητικό Σχήμα “ΕΜΜΕΛΕΙΑ”

5.5.6 Βυζαντινός Χορός

5.5.7 Μικτή Χορωδία

5.5.8 Χορευτικό τμήμα του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πάτρας

5.5.9 Το πανάρχαιο ποντιακό έθιμο των "Μωμόγερων"

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 5^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Κατά μία γενική έννοια θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η μουσική αποτελεί τον συνδυασμό των ήχων κατά τέτοιο τρόπο ώστε να είναι ευχάριστοι στην ακοή. Τα βασικά στοιχεία της είναι η μελωδία, ο ρυθμός και η αρμονία.

Ο όρος μουσική, παρουσιάζεται για πρώτη φορά σε κείμενα του 5ου αιώνα π.Χ. και είναι συγγενής με τη λέξη μούσα. Η δωρική μορφή της προέρχεται από το ρήμα μάω-μῶ, ρήμα που σημαίνει ερευνώ. Ο όρος στην αρχή είχε να κάνει με ένα ευρύτερο περιεχόμενο που περιλάμβανε το σύνολο των τεχνών και γραμμάτων⁵⁶ που προστάτευαν οι εννέα Μούσες.

Η χορωδία είναι ένα σύνολο τραγουδιστών που εκτελεί μουσική. Επικεφαλής της χορωδίας είναι ο διευθυντής της.

Η μουσική βοηθά το άτομο να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο και να εξωτερικεύσει τις σκέψεις και συναισθήματά του. Η μουσική είναι φορέας αξιών και συμπεριφορών ενός δεδομένου πολιτισμού και των αντιλήψεών του.

Η μουσική κατά την αρχαιότητα είχε εξαιρετική θέση. Οι αρχαίοι Έλληνες

⁵⁶ Παπανδρεόπουλος Κ. Γ.(1994), «Λεξικό αρχαίας ελληνικής γλώσσας», Εκδόσεις Ρώσση, σελ. 116.

διέπρεψαν και σε αυτό το τομέα ενώ χαρακτηριστικό της σημασίας που δινόταν σε αυτή τη τέχνη αποτελεί το γεγονός ότι ο Πλάτωνας υποστήριξε πως η ιδανική πολιτεία θα έπρεπε να θεμελιωθεί με βάση τη μουσική.

Οι Έλληνες είχαν τραγούδια, για ψυχαγωγία και εκπαιδευτικά, καθώς υπάρχουν πλήθος αναφορών, παραστάσεις και μύθοι που το επιβεβαιώνουν.

Η βυζαντινή μουσική που αναπτύχθηκε μέσα στους κόλπους της Ορθόδοξης Ελληνικής Εκκλησίας κατά τους βυζαντινούς χρόνους με κέντρο την Κωνσταντινούπολη.

Η νεοελληνική μουσική εννοεί την ελληνική μουσική που δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε από τον 16ο αιώνα έως τη σύγχρονη εποχή.

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αναπτύχθηκε παράλληλα με την βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και διαδόθηκε κυρίως από στόμα σε στόμα. Τα δημοτικά τραγούδια είναι πολλών ειδών όπως ιστορικά, κλέφτικα, ακριτικά, κάλαντα και πολλά άλλα.

Η νεοελληνική έντεχνη μουσική εννοούμε τη δημιουργία μουσικής από Έλληνες δημιουργούς αρχής γενομένης της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους και ύστερα.

Λαϊκό-παραδοσιακό τραγούδι ονομάζεται εκείνο το τραγούδι των Ελλήνων, δοσμένο σε ελληνική γλώσσα, που είναι εναρμονισμένο στο ύφος της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής, τόσο από την αρχαιότητα, όσο και μεταγενέστερα, μετά το τέλος της δεκαετίας του 1950. Στη Σμύρνη, την Πόλη και τα άλλα μεγάλα λιμάνια της αυτοκρατορίας που ο ελληνισμός ακόμα άκμαζε, αντλώντας από την κουλτούρα του παγκόσμιου πολιτισμού. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια σχηματίζεται ένα είδος αστικού λαϊκού τραγουδιού που ονομάστηκε «ρεμπέτικο».

Η Πολυφωνική Χορωδία Πάτρας ιδρύθηκε το 1983. Έχει βραβευτεί σε 78 διεθνείς και εθνικούς διαγωνισμούς με κορύφωση την ανάδειξη της, ως καλύτερη Ελληνική χορωδία, κατακτήσασα το GRAND PRIX των Ελληνικών χορωδιών στο διεθνή διαγωνισμό της Αθήνας το 1994.

Η Βυζαντινή-Παραδοσιακή Χορωδία «Θεόδωρος Φωκαεύς» ιδρύθηκε στην Αποστολική πόλη των Πατρών τον Σεπτέμβριο του 2005, χάρη στην πρωτοβουλία του γνωστού ιατρού Γεωργίου Βέργου και του διακεκριμένου, εξαιρετού Πρωτοψάλτη του Ι. Ν. Αγ. Σοφίας Πατρών Χαράλαμπου Θεοτοκάτου.

Η τετράφωνη χορωδία του Ι.Ν Παντανάσσης που υφίσταται μέχρι σήμερα φέρει το όνομα "Γεώργιος Τριάντης" προς τιμήν του παλιού χοράρχη, έως το 1944 και ιδρυτής της.

Με την ίδρυση του Πανεπιστημίου Πατρών το ακαδημαϊκό έτος 1967-1968 έγιναν οι πρώτες προσπάθειες δημιουργίας χορωδίας. Το 1984 μια ομάδα υπαλλήλων υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Σταμάτη Βασιλαντωνόπουλου ξεκινάει μια νέα προσπάθεια και συμμετέχει στις εκδηλώσεις του Πανεπιστημίου.

Κεφ. 5 ΟΙ ΧΟΡΩΔΙΕΣ

5.1 Μουσική και Χορωδία

Κατά μία γενική έννοια θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η μουσική αποτελεί τον συνδυασμό των ήχων κατά τέτοιο τρόπο ώστε να είναι ευχάριστοι στην ακοή. Τα βασικά στοιχεία της είναι η μελωδία, ο ρυθμός και η αρμονία⁵⁷. Η στενή σχέση που διατηρεί ο άνθρωπος με τη μουσική επιβεβαιώνεται από το πλήθος συνθέσεων που έχουν σημειωθεί από αρχαιοτάτων χρόνων έως και σήμερα καθώς την αξία της Μουσικής αντελήφθησαν και εξύμνησαν μεγαλοφυΐες του πνεύματος όπως ο Πλάτωνας, ο Πυθαγόρας, ο Μπετόβεν, και άλλοι το ίδιο σημαντικοί.

Ο όρος μουσική, παρουσιάζεται για πρώτη φορά σε κείμενα του 5ου αιώνα π.Χ. και είναι συγγενής με τη λέξη μούσα. Η δωρική μορφή της προέρχεται από το ρήμα μάω-μῶ, ρήμα που σημαίνει ερευνώ. Ο όρος στην αρχή είχε να κάνει με ένα

⁵⁷http://www.schools.ac.cy/eyliko/mesi/themata/mousiki/didaktika_encheiridia/mousiki_i.pdf

ευρύτερο περιεχόμενο που περιλάμβανε το σύνολο των τεχνών και γραμμάτων⁵⁸ που προστάτευαν οι εννέα Μούσες.⁵⁹ Σήμερα μπορούμε να πούμε ότι η μουσική ως τέχνη, έρχεται να καλύψει την ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει με τους ήχους, τις σκέψεις και τα συναισθήματα τις ψυχικές του καταστάσεις.

Η χορωδία είναι ένα σύνολο τραγουδιστών που εκτελεί μουσική. Επικεφαλής της χορωδίας είναι ο διευθυντής της. Η χορωδία αποτελείται από τέσσερις ομάδες φωνών, καθεμιά από τις οποίες αντιστοιχεί στις τέσσερις βασικές φωνές (σοπράνο, κοντράλτο, τενόρος και μπάσος), έτσι ώστε να μπορεί να εκτελεί κομμάτια με βάση την τετράφωνη αρμονία, κυρίαρχο στοιχείο της κλασικής μουσικής. Μια χορωδία μπορεί να εκτελεί μουσική είτε με, είτε χωρίς τη συνοδεία της. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται για τη συνοδεία ποικίλουν από ένα απλό μουσικό όργανο έως μια ολόκληρη ορχήστρα.

5.2 Ο πολιτιστικός ρόλος της μουσικής

Η μουσική αποτελεί ένα σημαντικό και αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας του ανθρώπου. Είναι η ίδια η ανάγκη του για δημιουργία που τον ωθεί και είναι έκδηλη σε κάθε βήμα της ζωής του, σε κάθε δραστηριότητά του. Η μουσική βοηθά το άτομο να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο και να εξωτερικεύσει τις σκέψεις και συναισθήματά του. Η μουσική είναι φορέας αξιών και συμπεριφορών ενός δεδομένου πολιτισμού και των αντιλήψεών του. Για παράδειγμα, τα ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια εμπεριέχουν βιώματα, εκφράζουν λύπες και χαρές, θρήνους και εγκωμιασμούς (δημοτικά τραγούδια).

Γενικότερα, η μουσική αποτελεί το λίκνο των αξιών ενός πολιτισμού αν σκεφτεί κανείς τον εθνικό ύμνο μιας χώρας και τις δεκάδες περιστάσεις που ακούγεται, το πόσο στενά δεμένες είναι οι θρησκείες με την ίδια τη μουσική, ψαλμούς και μελοποιημένους ύμνους και άλλα πολλά τέτοια παραδείγματα, που αναντίρρητα αποδεικνύουν τη θέση της μουσικής στην καθημερινότητα ενός απλού ανθρώπου χωρίς απαραίτητα να είναι και ο ίδιος μουσικός.

⁵⁸ Παπανδρεόπουλος Κ. Γ. (1994), «Λεξικό αρχαίας ελληνικής γλώσσας», Εκδόσεις Ρώση, σελ. 116.

⁵⁹ <http://www.e-zine.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=24>

Είναι η γλώσσα που δε γνωρίζει σύνορα και που ενώνει τους ανθρώπους αφού αποτελεί θεμέλιο λίθο κάθε πολιτισμού και το μέσο που γεφυρώνει άτομα με διαφορετικά ήθη και έθιμα. Στις μέρες μας σε όλα τα μέρη του κόσμου οι γιατροί, χρησιμοποιούν τη μουσική για τη θεραπεία ψυχικών διαταραχών. Στην Ελβετία και τον Καναδά οι κτηνοτρόφοι βελτιώνουν την παραγωγή γάλακτος εδώ και δεκαετίες χρησιμοποιώντας τη μουσική του Μότσαρτ και, στη βόρεια Ιταλία, οι αμπελουργοί, με τη βοήθεια ειδικών, παίζουν στα κτήματά τους έργα του ίδιου συνθέτη. Γενικότερα:

- Η μουσική είναι κρίσιμης σημασίας για την ανθρώπινη ανάπτυξη και την δημιουργική σκέψη.
- Η μουσική χρησιμοποιείται για να παρουσιάσει τις ιδέες και να χτίσει έννοιες, να διδάξει ή να πείσει, να διασκεδάσει, να σχεδιάσει, να ωραιοποιήσει και να δημιουργήσει.
- Η μουσική παίζει σημαντικό ρόλο στη δημιουργία κουλτούρας και πολιτισμού.
- Η μουσική είναι μια κοινωνική δραστηριότητα.
- Η μουσική είναι ένας άλλος τρόπος γνώσης, ένας άλλος τρόπος συμβολικής σκέψης και έκφρασης.

5.3 Είδη μουσικής που αναπτύχθηκαν στον αρχαϊκό χώρο

5.3.1 Αρχαία Μουσική

Η μουσική κατά την αρχαιότητα είχε εξαιρετική θέση. Οι αρχαίοι Έλληνες διέπρεψαν και σε αυτό το τομέα ενώ χαρακτηριστικό της σημασίας που δινόταν σε αυτή τη τέχνη αποτελεί το γεγονός ότι ο Πλάτωνας υποστήριξε πως η ιδανική πολιτεία θα έπρεπε να θεμελιωθεί με βάση τη μουσική⁶⁰. Αποτελούσε συντροφιά των αρχαίων σε κάθε έκφανση της ζωής τους. Ήταν στενά δεμένη με την ποίηση, αναπόσπαστο μέρος της θρησκευτικής λατρείας και στον εγκωμιασμό ηρώων.

Οι Έλληνες είχαν τραγούδια, για ψυχαγωγία και εκπαιδευτικά, καθώς υπάρχουν πλήθος αναφορών, παραστάσεις και μύθοι που το επιβεβαιώνουν. Έτσι ο Ορφείας με την λύρα του ημέρευε τ' άγρια θηρία, οι πέτρες, γοητευμένες από το παίξιμο του Αμφίωνα έμειναν μόνες τους στη θέση που έπρεπε όταν κτιζόταν η

⁶⁰[Πλάτωνς:Πολιτεία/Ε# 470c 1-7](#)

Θήβα, και ο Αρίων γοήτευε με την κιθάρα του τα δελφίνια. Οι αναφορές αυτές αποκαλύπτουν βαθιά πίστη στη μουσική και παραπέμπουν σε πεποιθήσεις για τις μαγικές ιδιότητες της, πεποιθήσεις που χαρακτηρίζουν τους περισσότερους πολιτισμούς του κόσμου.

Από το στενό δεσμό της μουσικής και της δωδεκαθεϊστικής θρησκείας δημιουργήθηκε πλήθος από πρότυπα ιερά άσματα όπως ο θρήνος, ο παιάνας⁶¹ και ο διθύραμβος⁶². Ως γνωστόν από το διθύραμβο γεννήθηκε η τραγωδία.⁶³

Πολλές ελληνικές πόλεις διατήρησαν μουσικές σχολές, κάτι ανάλογο με τα σημερινά ωδεία. Τέτοιες σχολές ήταν: των Θηβών, της Περγάμου, της Λέσβου, του Αργους και της Σάμου. Σπουδαίος θεωρητικός της μουσικής και δημιουργός σχολής υπήρξε ο Πυθαγόρας ο Σάμιος, που έθεσε μάλιστα και τους πρώτους ακουστικούς κανόνες. Καθόρισε ότι ο ήχος παράγεται από τις δονήσεις του αέρα και άνοιξε το δρόμο της νέας μουσικής γραφής, συμβολίζοντας τους μουσικούς φθόγγους με γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου, ακέραια, μισά, όρθια, κυρτά, κτλ⁶⁴.

Χαρακτηριστικά έντεχνης ποίησης και μουσικής πρωτοσυναντάμε στο ομηρικό έπος. Είναι η εποχή που οι αιδοί απαγγείλαν, εξιστορώντας πολεμικές δόξες και κατορθώματα, συνοδεύοντας την απαγγελία τους με λύρα ή κιθάρα ορμώμενοι από διάφορες περιστάσεις όπως εορτές και άλλοτε. Φήμιος και Δημόδοκος είναι ονόματα αιδών που απαντώνται στον Όμηρο και προφανώς θα θεωρούνταν ονομαστοί. Κατά την ίδια χρονική περίοδο ήταν γνωστά και διάφορα άλλα τραγούδια, όπως ο ιάλεμος (μοιρολόι), ο λίνος (θρηνητικό τραγούδι), ο υμέναιος (τραγούδι γάμου), ο κόμος τραγούδι που ακουγόταν σε γιορτές) και άλλα.

5.3.2 Εκκλησιαστική-Βυζαντινή Μουσική

Με την επικράτηση του Χριστιανισμού και τη διάδοσή του τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, δημιουργήθηκε ένα νέο είδος μουσικής, η

⁶¹ Ανθολόγιο Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης, Β'Ενιαίου Λυκείου, ΟΕΔΒ, ΑΘΗΝΑ, σελ. 16.

⁶² Ανθολόγιο Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης, Β'Ενιαίου Λυκείου, ΟΕΔΒ, ΑΘΗΝΑ, σελ. 16.

⁶³ Ανθολόγιο Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης, Β'Ενιαίου Λυκείου, ΟΕΔΒ, ΑΘΗΝΑ, σελ. 16.

⁶⁴ <https://sites.google.com/a/hellasedu.gr/deuterothymia-ekpaideuse/home-deyterovathmia/Amalia-iliadi/istorika-koinonika/byzantini-mousiki>

εκκλησιαστική. Εκπρόσωπος της εκκλησιαστικής μουσικής της Ανατολής υπήρξε η βυζαντινή που αναπτύχθηκε μέσα στους κόλπους της Ορθόδοξης Ελληνικής Εκκλησίας κατά τους βυζαντινούς χρόνους με κέντρο την Κωνσταντινούπολη. Όπως οι περισσότερες μορφές τέχνης που έχουν σωθεί από εκείνη την εποχή, έτσι και η βυζαντινή μουσική εξυπηρέτησε βασικά τους εκκλησιαστικούς σκοπούς.

Αποτελεί ένα συνδυασμό από αρχαία ελληνικά στοιχεία αναμεμιγμένο με ανατολίτικα, ενώ αποτέλεσε κυρίως έργο των Γρηγόριου του Πρωτοψάλτη, Χουρμούζιου χαρτοφύλακα και του Χρύσανθου, μητροπολίτη Σμύρνης⁶⁵.

Οι βυζαντινοί με μεγαλοπρεπείς τελετές αρχίζουν να δείχνουν τη λατρεία τους προς τον Κύριο και τους Αγίους Πατέρες προσαρμόζοντας μέσα στο εκκλησιαστικό ύφος χρωματιστά και μικτά γένη ενώ παράλληλα άρχισαν να τονίζονται σ' αυτά νέοι ορθόδοξοι ύμνοι. Ο Μέγας Αθανάσιος ερμηνεύει την καινοτομία αυτή ως εξής: «Δεν επιδιώκουμε την ευφωνία, αλλά αποδεικνύουμε την αρμονική διάθεση των ψυχικών μας λογισμών. Η ψυχή προτρέπεται να περάσει από την ανισότητα στην ισότητα για να φτάσει στη φυσική της κατάσταση. Λησμονεί τις ηδονές και σκέπτεται μόνο το αγαθό⁶⁶».

Η Βυζαντινή Μουσική είναι κυρίως εκκλησιαστικά άσματα που έχουν για περιεχόμενό τους τα χωρία από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, θεολογικές και δογματικές έννοιες και παράλληλα περιγραφές από την ζωή του Χριστού, της Παναγίας και των Αγίων. Το σύνολο σχεδόν των ιστορικών και ερευνητών της Βυζαντινής Μουσικής έχουν αποφανθεί ότι η Βυζαντινή Μελουργία είναι Ελληνική, με την έννοια ότι αυτή αποτελεί σύζευξη και συνέχεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής καθώς και προάγγελος της δημοτικής μουσικής παράδοσης που διαμορφώθηκε κατά την Τουρκοκρατία⁶⁷.

5.3.4 Νεοελληνική –Νεότερη Μουσική

⁶⁵ Βλ.σχετικά: HERBERTHUNGER, «BYZANTINΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών», τόμος Γ', κεφ. ΙΓ', ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ.

⁶⁶ <https://sites.google.com/a/hellasedu.gr/deuterothmia-ekpaideuse/home-deyterovathmia/Amalia-iliadi/istorika-koinonika/byzantini-mousiki>

⁶⁷ <https://sites.google.com/a/hellasedu.gr/deuterothmia-ekpaideuse/home-deyterovathmia/Amalia-iliadi/istorika-koinonika/byzantini-mousiki>

Μιλώντας κανείς για νεοελληνική μουσική εννοεί την ελληνική μουσική που δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε από τον 16ο αιώνα έως τη σύγχρονη εποχή. Από τις απαρχές της νεοελληνικής μουσικής, τη Νεοελληνική Εθνική Μουσική και τον Ν. Σκαλκώτα, η νεοελληνική μουσική είναι γεμάτη από στοιχεία που συνέθεσαν τη λόγια και λαϊκή της παράδοση. Η μουσική της νεότερης Ελλάδας είναι η μουσική που γεννήθηκε μέσα από το λαό καθώς εξέφρασε τα συναισθήματα και τις περιπέτειες του γένους, χωρίς όμως να λείπουν τραγούδια που υμνούσαν ήρωες και πολεμικά κατορθώματα ελλήνων αγωνιστών⁶⁸.

5.3.5 Δημοτικό Τραγούδι

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αναπτύχθηκε παράλληλα με την βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και διαδόθηκε κυρίως από στόμα σε στόμα. Τα δημοτικά τραγούδια είναι πολλών ειδών όπως ιστορικά, κλέφτικα, ακριτικά, κάλαντα και πολλά άλλα. Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει όπως και δεν έπαψαν οι Έλληνες να γλεντούν ή να μοιρολογούν ανάλογα κάθε φορά με την περίπτωση. Ο βασικός πυρήνας των δημοτικών τραγουδιών περιλαμβάνει στοιχεία κυρίως μη αφηγηματικά, στα οποία κυριαρχεί το συναίσθημα ενώ τα θέματα των τραγουδιών εμπνέονται μέσα από την καθημερινή ζωή. Τα δημοτικά τραγούδια είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τα ελληνικά ήθη και έθιμα. Οι φανταστικές επινοήσεις αλληλοσυμπλέκονται με ιστορικά στοιχεία της προφορικής παράδοσης και το ακροατήριο τις αποδέχεται συνήθως ως αληθινές⁶⁹.

Οι αναφορές σε συγκεκριμένο τόπο, χρόνο και πρόσωπο αποτελούν ρεαλιστικά στοιχεία της παράδοσης, κάτι που διαπιστώνεται και στο δημοτικό τραγούδι. Η περιγραφικότητα γύρω από το χώρο, τα στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής αντικείμενα, όπως η βρύση, ο μύλος, ο βράχος, το γεφύρι, η στάμνα, το δακτυλίδι, ή η βέρα «αποδεικνύουν» την εγκυρότητα του συμβάντος που

⁶⁸ Βλ. σχ. Πολίτης Λίνος(2001),« *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ*», ΙΑ' ΕΚΔΟΣΗ, ΚΕΦ. Ε', ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ, ΑΘΗΝΑ.

⁶⁹ Βλ. σχετικά: Παπαχριστοφόρου Μ.(2002), «*Παραδόσεις, Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι*», Τόμος Γ', σελ. 97, Πάτρα: ΕΑΠ.

περιγράφεται⁷⁰. Στα παραδοσιακά δημοτικά τραγούδια διακρίνουμε στοιχεία που σχετίζονται με την κοινωνική, θρησκευτική και υλική ζωή των Ελλήνων.

5.3.6 Νεοελληνική Έντεχνη Μουσική

Λέγοντας νεοελληνική έντεχνη μουσική εννοούμε τη δημιουργία μουσικής από Έλληνες δημιουργούς αρχής γενομένης της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους και ύστερα. Πρόκειται για μουσική σαφώς επηρεασμένη από δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα. Τα πρώτα σπέρματα κοσμικής μουσικής της νεοελληνικής ιστορίας έρχονται από τα Επτάνησα, περιοχή υποδοχής ευρωπαϊκών ιδεών και συγκεκριμένα της δυτικής μουσικής λόγω ιταλικής κατοχής, στην ευρύτερη Ελλάδα, πριν και μετά την ένωση με αυτήν. Από τον 19ο αιώνα άρχισαν να ιδρύονται Φιλαρμονικές Εταιρείες κυρίως από Ιταλούς στη Ζάκυνθο, τη Κεφαλλονιά και τη Κέρκυρα, παίζοντας σημαντικό ρόλο στην μουσική εκπαίδευση των επτανησίων.

Η επικοινωνία, λοιπόν, των Επτανήσων με την Ιταλία, η ανάπτυξη του εμπορίου, οι μουσικοί θίασοι, που κάθε χρόνο έκαναν στα νησιά αυτά την εμφάνισή τους, συνετέλεσαν στο να αναπτυχθεί σε αυτά μια αξιόλογη μουσική δράση με πλούσια μουσική παράδοση, που ονομάστηκε επτανησιακή μουσική σχολή. Σε αυτήν ανήκουν Έλληνες συνθέτες, με σημαντικότερο τον Κερκυραίο Νικόλαο Μάντζαρο.

Το ιταλικό μελόδραμα διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση του μουσικού ακούσματος στο νεότερο ελληνικό πληθυσμό. Η συστηματοποίηση όμως της μουσικής εκπαίδευσης αρχίζει με την ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1871. Το Ελληνικό Ωδείο και το Εθνικό Ωδείο αργότερα με τα παραρτήματά τους σε διάφορες ελληνικές πόλεις, βοήθησαν να διευρυνθεί ο κύκλος των μελετητών της μουσικής.

5.3.7 Αστική-Λαϊκή Μουσική

⁷⁰Βλ. σχετικά: Παπαχριστοφόρου Μ.(2002), «Παραδόσεις, Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι», Τόμος Γ', σελ. 97, Πάτρα: ΕΑΠ.

Λαϊκό-παραδοσιακό τραγούδι ονομάζεται εκείνο το τραγούδι των Ελλήνων, δοσμένο σε ελληνική γλώσσα, που είναι εναρμονισμένο στο ύφος της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής, τόσο από την αρχαιότητα, όσο και μεταγενέστερα, μετά το τέλος της δεκαετίας του 1950. Στη Σμύρνη, την Πόλη και τα άλλα μεγάλα λιμάνια της αυτοκρατορίας που ο ελληνισμός ακόμα άκμαζε, αντλώντας από την κουλτούρα του παγκόσμιου πολιτισμού. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια σχηματίζεται ένα είδος αστικού λαϊκού τραγουδιού που ονομάστηκε «ρεμπέτικο».

Ως μετεξέλιξη του ρεμπέτικου θεωρείται το λαϊκό τραγούδι των δεκαετιών του 1950-1960, το οποίο συνεχίζει να ακούγεται και μέχρι και σήμερα. Ο Βασίλης Τσιτσάνης είναι από τους κυριότερους δημιουργούς του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού, αποτελώντας ταυτόχρονα τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο ρεμπέτικο και το λαϊκό. Η μετάβαση στο λεγόμενο «λαϊκό» γίνεται φανερή στην μουσική με την επιβολή ευρωπαϊκού κουρδίσματος στο μπουζούκι και την προσθήκη της 4ης χορδής από τον Μανώλη Χιώτη, γεγονός που σηματοδοτεί ότι ο δημιουργός μπορεί να γράφει τραγούδια με «αρμονίες».

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 - αρχές δεκαετίας του 1960 πρωταγωνιστούν μουσικά ο Μάνος Χατζιδάκις και Μίκης Θεοδωράκης. Κοινό χαρακτηριστικό τους ήταν η πλούσια εκπαίδευσή τους στην κλασική μουσική και η αναζήτηση της ελληνικότητας μέσα από αυτήν. Επινοώντας το έντεχνο τραγούδι μετέφεραν και ορισμένα από τα ιδεώδη της Εθνικής Σχολής στο λαϊκό τραγούδι.⁷¹ Ο όρος «Έντεχνο-λαϊκό» περιέχει δύο αντιφατικές έννοιες, δηλωτικές του διχασμού του Νεοέλληνα ανάμεσα στην λαϊκή παράδοση και τον δυτικό προσανατολισμό⁷².

Ως αποτέλεσμα δημιουργείται μια παράδοση μελοποιημένης ποίησης που ονομάζεται «Έντεχνο τραγούδι».⁷³ Το ελληνικό Έντεχνο τραγούδι αποκτά γρήγορα

⁷¹ http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE

⁷² Λιάβας Λάμπρος(2009), «*Το Ελληνικό τραγούδι: από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*», σελ.14, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα.

⁷³ Αλέξανδρου Σιδερά(1985), «*Η τραγουδισμένη ποίηση, Μουσικολογία*», τ/χ.3,σελ.89-106.

μεγάλη απήχηση στις πλατιές μάζες, φαινόμενο πραγματικά σπάνιο για τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Σε αυτό συνέβαλε και ο ενεργός πολιτικός ρόλος του συγκεκριμένου είδους κατά τη περίοδο της δικτατορίας.

5.4 Μουσικά δρώμενα

1. Η Πάτρα, όπως αναφέρεται και παραπάνω, φημίζεται για το πανελλήνιας εμβέλειας Καρναβάλι που πραγματοποιείται κάθε χρόνο την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς με αφετηρία τον πρώτο αποκριάτικο χορό που δόθηκε το 1829 μετά την απελευθέρωση, ωστόσο έχει να επιδείξει και πλήθος άλλων αξιόλογων εκδηλώσεων.
2. Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας από τον Ιούλιο μέχρι τον Σεπτέμβρη κάθε έτους.
3. Διεθνές Φεστιβάλ Θεάτρου Σκιών στη μνήμη του Πατρινού καραγκιοζοπαίχτη Μίμαρου.
4. Παραστάσεις του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ..
5. Πολιτιστικές εκδηλώσεις ποικίλων ενδιαφερόντων του Πανεπιστημίου Πατρών.
6. Στο Ρίο, τέλος Ιουνίου, διοργανώνονται φεστιβάλ μαθητικού θεάτρου και φεστιβάλ θεάτρου δρόμου στο ενετικό κάστρο.
7. Στην Καλλιθέα Μεσσήνιδος το δεύτερο δεκαήμερο κάθε Σεπτέμβρη γίνεται η γιορτή «διαδρομές κρασιού».⁷⁴

5.5 Χορωδιακές ομάδες

5.5.1 Πολυφωνική Χορωδία Πάτρας

Η Πολυφωνική Χορωδία Πάτρας ιδρύθηκε το 1983 από το σημερινό της Καλλιτεχνικό διευθυντή, Σταύρο Σολωμό και μία ομάδα φιλόμουσων Πατρινών, με στόχο τη δημιουργία ενός χορωδιακού ομίλου με σύγχρονες προδιαγραφές. Στα 31 χρόνια της δραστηριότητάς της, η Πολυφωνική με τα τμήματά της, έδωσε πάνω από 1000 συναυλίες σε όλη την Ελλάδα και το εξωτερικό μετέχοντας παράλληλα, στα πλέον έγκριτα διεθνή Φεστιβάλ χορωδιακής μουσικής της χώρας μας αλλά και ξένων.

⁷⁴http://www.pde.gov.gr/ppxsaa/content/files/astadio/meleti/teyxos1/06_1.6%CE%B1_A.1.1.%CE%B1.61.6_%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC.pdf

Έχει βραβευτεί σε 78 διεθνείς και εθνικούς διαγωνισμούς με κορύφωση την ανάδειξη της, ως καλύτερη Ελληνική χορωδία, κατακτώντας το GRAND PRIX των Ελληνικών χορωδιών στο διεθνή διαγωνισμό της Αθήνας το 1994. Επίσης έχει βραβευτεί με 3 χρυσά μετάλλια στην Αθήνα, Ρόδο και Φλωρεντία Ιταλίας [Παιδική χορωδία, 2003-2004, 2012], χρυσό μετάλλιο στη Ναύπακτο [Μικτή Χορωδία 2003], 2 χρυσά μετάλλια στην Αθήνα και Πρέβεζα [Βυζαντινός χορός 1997, 2000], 6 χρυσά μετάλλια στην Αθήνα [Παιδικό χορωδιακό εργαστήριο- "Εμμέλεια" 2001-2004 έως 2007], 6 ασημένια μετάλλια στη Βιέννη Αυστρίας, Νιρεγκιχάζα Ουγγαρίας, Φλωρεντία Ιταλίας, Πρέβεζα και Αθήνα [Γυναικεία Χορωδία Δωματίου & Μικτή Χορωδία 2004, Παιδική Χορωδία 2006, 2007, 2008, 2012], Ειδικό Βραβείο καλύτερης ερμηνείας έργου σύγχρονου συνθέτη, στη Φλωρεντία της Ιταλίας [2012] καθώς και 2 χάλκινα μετάλλια στο διεθνή διαγωνισμό χορωδιών δωματίου της Τακαρτσούκα Ιαπωνίας το 1993 [Χορωδία Δωματίου] και δύο χάλκινα μετάλλια στη 1η Ολυμπιάδα χορωδιών στο Λιντς της Αυστρίας [Μικτή χορωδία, 2000].

Τον Ιούλιο του 2000 απέδωσε το "BYZANTINON OPATOPION" του Μακαριστού Μητροπολίτου πρώην Πατρών κυρού Νικοδήμου Βαληνδρά, στο Ηρώδειο, σε εναρμόνιση και ενορχήστρωση του Σταύρου Σολωμού, ενώ συμμετείχε και σε 5 συναυλίες με το συνθέτη Διονύση Σαββόπουλο, δύο εκ των οποίων στο Ηρώδειο επίσης, απαρτίζεται από τα πιο κάτω τμήματα.

- ΠΡΟΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ [Διεύθυνση: ΔΗΜΗΤΡΑ ΠΙΤΣΟΥ, βοηθός Διεύθυνσης ΕΛΕΝΗ ΜΟΥΖΑΚΗ, πιάνο ΣΟΦΙΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ, 8 βραβεύσεις, 90 μέλη].
- ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ [Διεύθυνση: ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, πιάνο ΜΑΡΙΝΑ ΜΥΛΩΝΑ, 17 βραβεύσεις, 70 μέλη].
- ΝΕΑΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ [Διεύθυνση: ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, πιάνο: ΑΛΜΠΙΕΝΑ ΠΕΝΚΟΒΑ 50 μέλη, 1 βράβευση].
- ΜΙΚΤΗ ΧΟΡΩΔΙΑ [Διεύθυνση: ΣΤΑΥΡΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ, πιάνο ΛΟΥΣΗ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, 15 βραβεύσεις, 80 μέλη].
- ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΧΟΡΟΣ [Δ/ση: ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΤΤΟΡΟΣ, 7 βραβεύσεις, 30 μέλη].
- ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΧΗΜΑ "ΕΜΜΕΛΕΙΑ" (ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΛΕΚΚΑΣ, ΠΙΑΝΟ- ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ:

ΑΡΕΤΟΥΣΑ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, 2 ΒΡΑΒΕΥΣΕΙΣ, 40 ΜΕΛΗ).

- ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ [Διεύθυνση: ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΡΔΟΠΟΥΛΟΣ, 45 μέλη].
- ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ [Διεύθυνση: ΑΘΗΝΑ ΚΑΛΛΙΜΑΝΗ , 50 μέλη].
- ΩΔΕΙΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΗΣ [Διευθυντής: Γιώργος Μπουρδόπουλος, Διοικητική Διευθύντρια: Έφη Καββαδία- Ζέρβα].
- Είναι μέλος της INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC, της EUROPEAN CHORAL ASSOCIATION- EUROPA CANTAT, της FOERDERVEREIN INTERKULTUR, της ACTION AID, καθώς και ιδρυτικό μέλος της Στέγης Ελληνικών Χορωδιών. Διοικείται από 7μελές διοικητικό συμβούλιο με Πρόεδρο το Διευθυντή του Εκκλησιαστικού Λυκείου Πατρών, καθηγητή της Βυζαντινής Μουσικής και Πρωτοψάλτη, Γιάννη Κοττορό.⁷⁵

5.5.2 Χορωδία «Θεόδωρος Φωκαεύς»

Η Βυζαντινή-Παραδοσιακή Χορωδία «Θεόδωρος Φωκαεύς» ιδρύθηκε στην Αποστολική πόλη των Πατρών τον Σεπτέμβριο του 2005, χάρη στην πρωτοβουλία του γνωστού ιατρού Γεωργίου Βέργου και του διακεκριμένου, εξάιρετου Πρωτοψάλτη του Ι. Ν. Αγ. Σοφίας Πατρών Χαράλαμπου Θεοτοκάτου. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του καινούργιου χορού είναι η ορθή γνώση της τέχνης της Βυζαντινής Μουσικής, το νεαρό της ηλικίας της πλειοψηφίας των ιεροψαλτών του , καθώς και ο ενθουσιασμός και ο ζήλος των ελπιδοφόρων μελωδών , στοιχεία που ο έμπειρος χοράρχης Θεοτοκάτος έχει συνδυάσει με τον καλύτερο τρόπο, ώστε να αναδειχθεί και να καθιερωθεί ένα αξιοζήλευτο, νέο πολιτιστικό σύνολο στην πόλη των Πατρών.

Το όνομά της, το πήρε η καινούργια χορωδία από το μεγάλο δάσκαλο της Βυζαντινής Μουσικής Θεόδωρο Παπαπαράσχου Φωκαέα, ο οποίος υπήρξε Πρωτοψάλτης, Δάσκαλος της Εκκλησιαστικής Μουσικής, κορυφαίος συγγραφέας και εκδότης μουσικών βιβλίων, εργαζόμενος σκληρά επί πολλά έτη, αφήνοντας ανεξίτηλα γραμμένο το όνομά του στις σελίδες της Βυζαντινής μας Υμνογραφίας. Το έμβλημα της χορωδίας «Θεόδωρος Φωκαεύς», συνταιριάζει σε μια εικόνα, την Βυζαντινή Εκκλησιαστική μουσική παράδοση με την Ελληνική ταυτότητα του καινούργιου χορού,

⁷⁵http://www.polyphonikipatras.gr/?section=1860&language=el_GR

συνδυάζοντας τον Βυζαντινό αετό και τα σύμβολα των Βυζαντινών Αυτοκρατόρων με την Ελληνική γαλανόλευκη σημαία, απηχώντας την Εκκλησιαστική μουσική παράδοση του Βυζαντίου στην σύγχρονη εποχή.

Στα 8 χρόνια μουσικής ιστορίας και πολιτιστικής της πορείας, η Βυζαντινή – Παραδοσιακή χορωδία «Θεόδωρος Φωκαεύς» εξακολουθεί τον ευγενή αγώνα της για την διάσωση και διάδοση της Ελληνοχριστιανικής μουσικής μας κληρονομιάς, συμμετέχοντας τα έτη αυτά σε σημαντικά πολιτιστικά γεγονότα της πόλης των Πατρών, αλλά και όλης της Ελλάδας και του απανταχού Ελληνισμού. Ξεχωρίζουν οι εξαιρετικές συμμετοχές του χορού στον θεσμό των «Πρωτοκλητείων», οι εμφανίσεις του στην Μητρόπολη του Πειραιά(2009) και σε μεγάλους ναούς των Αθηνών(2011), το 4ήμερο οδοιπορικό στην Ορθόδοξη Σερβία το 2010 και η τιμητική του βράβευση από το βασιλικό ζεύγος και η μοναδική, υπέροχη συναυλία στον Ι. Ν. Αγ. Τριάδος Σταυροδρομίου, στην Κωνσταντινούπολη, καλεσμένος του Παναγιωτάτου Οικουμενικού Πατριάρχου κ. κ. Βαρθολομαίου, όπου πραγματοποίησε επίσημη εκδήλωση του Οικουμενικού Θρόνου, προς τιμή των Πατριαρχών και Αρχιεπισκόπων της Πόλης, παρουσία των Αρχόντων Οφικιάλων του Πατριαρχείου, στις 13 Μαΐου 2012.⁷⁶

5.5.3 Χορωδία Ιερού Ναού Παντανάσσης

Η τετράφωνη χορωδία του Ι.Ν Παντανάσσης που υφίσταται μέχρι σήμερα φέρει το όνομα "Γεώργιος Τριάντης" προς τιμήν του παλιού χοράρχη, έως το 1944 και ιδρυτής της. Ο Τριάντης εδραίωσε την τετράφωνη εκκλησιαστική μουσική στην Πάτρα, η οποία φαίνεται να προϋπήρχε στην πόλη ήδη από το 1870, δημιουργώντας παράδοση. Τα έργα του Τριάντη ψάλλονται σήμερα και σε αθηναϊκές εκκλησίες και αποτελούν ρεπερτόριο χορωδιακών συγκροτημάτων. Το 2002 εκδόθηκε σε 350 αριθμημένα αντίτυπα ένας πανόδετος τόμος που περιλαμβάνει 251 αριθμημένους ύμνους της θείας λειτουργίας αλλά και άλλων ακολουθιών για τετράφωνη a capella ανδρική χορωδία σε μουσική Γεωργίου Τριάντη.

5.5.4 Χορωδία Πανεπιστημίου Πατρών

Με την ίδρυση του Πανεπιστημίου Πατρών το ακαδημαϊκό έτος 1967-1968 έγιναν οι πρώτες προσπάθειες δημιουργίας χορωδίας. Το 1984 μια ομάδα

⁷⁶<http://www.fokaeus.gr/site/>

υπαλλήλων υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Σταμάτη Βασιλαντωνόπουλου ξεκινάει μια νέα προσπάθεια και συμμετέχει στις εκδηλώσεις του Πανεπιστημίου. Από το Νοέμβριο του 1986 στην ομάδα εντάσσονται μέλη του εκπαιδευτικού προσωπικού και φοιτητές. Η τετράφωνη μικτή χορωδία δίνει τις πρώτες συναυλίες εκτός Πανεπιστημιακού χώρου.

Σημαντικός σταθμός στην πορεία της είναι η επίσημη καθιέρωσή της ως καλλιτεχνικού οργάνου του Πανεπιστημίου Πατρών το 1994. Από το 2000 η χορωδία, που σήμερα αριθμεί περίπου 60 μέλη, πλαισιώνεται από ολιγομελή ορχήστρα διαφόρων οργάνων. Η χορωδία λειτουργεί στο πλαίσιο της Διεύθυνσης Φοιτητικής Μέριμνας. Η Χορωδία έχει δώσει πολλές συναυλίες και έχει λάβει μέρος σε συναντήσεις χορωδιών, Φεστιβάλ και Πανεπιστημιάδες σε όλη τη χώρα και το εξωτερικό, αποσπώντας τιμητικές διακρίσεις και άριστες κριτικές.

Το Μάιο του 2014 τιμήθηκε με το 3ο βραβείο στο 7ο Διεθνές Φεστιβάλ Χορωδιών Ναυπάκτου «Μίκης Θεοδωράκης». Η χορωδία έχει παρουσιάσει αποσπάσματα από τα Carmina Burana του Carl Orff σε συνεργασία με το Δημοτικό Ωδείο Πάτρας, Βραδιές Λυρικού Τραγουδιού σε συνεργασία με τον αείμνηστο βαθύφωνο Γιώργο Παππά, συνεργάστηκε με την Ορχήστρα Πατρών στη Φαντασία του Μπετόβεν και πραγματοποίησε αφιέρωμα στο Μανώλη Καλομοίρη με την παρουσία της εγγονής του μουσουργού.⁷⁷

5.5.5 Γυναικείο Φωνητικό Σχήμα “ΕΜΜΕΛΕΙΑ”

Ιδρύθηκε τον Οκτώβριο του 2003 με στόχο να καλύψει τις ανάγκες χορωδιακής εκπαίδευσης σε μέλη της τοπικής κοινωνίας, που δεν γνωρίζουν μουσική, ανεξαρτήτου ηλικίας. Η πρώτη σύστασή του τμήματος αποτελέστηκε από 40 γυναικεία μέλη, που εργάστηκαν υποδειγματικά για ένα χρόνο, προκειμένου να αποκτήσουν την αίσθηση της χορωδιακής πράξης. Η Εμμέλεια πραγματοποίησε

⁷⁷ <http://choir.upatras.gr/aboutus.html>

την πρώτη της συναυλία,στο αμφιθέατρο της Ι.Μ, Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Ναυπάκτου,με έργα παραδοσιακής μουσικής,αποσπώντας εξαιρετικά σχόλια.

Τον Απρίλιο του 2005 έλαβε μέρος στον Πανελλήνιο διαγωνισμό Χορωδιών,που οργάνωσε Ηχ.ον.,Π.Φαλήρου στο Πανεπιστήμιο Πειραιά,όπου βραβεύτηκε στην κατηγορία της ,με Χρυσό Μετάλλιο και 1^ο Βραβείο,όπως και με την τιμητική διάκριση τηςUNESCO.

5.5.6 Βυζαντινός Χορός

Ιδρύθηκε το 1987 στα πλαίσια της πρωτοβουλίας του,για τη διάδοση και προβολή της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στην πόλη του πρωτοκλήτου και Πολιούχου Αγίου Ανδρέου ,αλλά και στον ελληνικό και διεθνή χώρο γενικότερα.

Έχει πραγματοποιηθεί πλήθος συναυλιών στην Ελλάδα και το εξωτερικό,μετέχονταςσε διεθνή Φεστιβάλ θρησκευτικής μουσικής αλλά και στην Πάτρα,με προσκλήσεις διαφόρων φορέων.Οργάνωσε συναυλίες στον Ι.Ν. Αγ.Διονυσίου με τον Βυζαντινό Χορό του Φώτη Κετσετζή,στους Ι.Ν.Παντανάσσης,Αγ.Σοφίας,Αγ.Βασιλείου,Αγ.Δημητρίου και Ευαγγελισμό της Θεοτόκου.

5.5.7 Μικτή Χορωδία

Η Μικτή Χορωδία ιδρύθηκε το 1983 σαν το πρώτο τμήμα της πολυφωνικής,στην οποία παράλληλα λειτουργούν:ΠΡΟΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ,ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ,ΝΕΑΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ,BYZANTINOS ΧΟΡΟΣ,το ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΜΗΜΑ ΕΜΜΕΛΕΙΑ,ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ,ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ,ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΟ ΚΙΘΑΡΙΣΤΙΚΟ ΣΧΗΜΑ VIBRATO και το ΩΔΕΙΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΗΣ.

Απαρτίζεται από 75 μέλη και έχει πάνω από 200 συναυλίες στην Ελλάδα και το Εξωτερικό,ενώ πολλές φορές έχει εμφανιστεί στην Ελληνική Τηλεόραση και Ραδιοφωνία.

5.5.8 Χορευτικό τμήμα του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πάτρας

Το χορευτικό τμήμα του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Πάτρας ιδρύθηκε στις 9 Οκτώβρη του 1976 σαν ένα από τα τμήματα του Καλλιτεχνικού Εργαστηρίου κλείνοντας φέτος 40 χρόνια προσφοράς στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης μας και όχι μόνο στα πλαίσια του λαϊκού μας χορού και γενικότερα του λαϊκού μας πολιτισμού.

Η ζωντάνια όλων των ανθρώπων στο χορευτικό, η πίστη στα ιδεώδη του ερασιτεχνισμού, η εκτίμηση του λαϊκού πολιτισμού, δημιούργησαν ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα που έδωσε την δυνατότητα να παρουσιαστούν αξιόλογες δουλειές που το έκαναν να ξεχωρίσει για την ποιότητα που προσέγγισε τον λαϊκό μας χορό όλα αυτά τα χρόνια. Μερικές απ' αυτές είναι: «ΝΗΣΙΩΤΙΚΟ ΟΔΟΠΟΡΙΚΟ», «ΚΙΛΕΛΕΡ», «ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΑ», «ΕΙΝΑΙ Ο ΤΟΠΟΣ ΜΟΥ», «ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ», «ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΤΣΑΛΛΑΠΕΤΕΙΝΟΥ», «ΧΟΡΕΥΟΝΤΑΣ», «ΣΤΗΝ ΚΟΨΗ ΤΟΥ ΞΥΡΑΦΙΟΥ», «ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ», «ΟΡΧΗΣΙΣ ΕΠΩΝ ΚΑΙ ΕΠΟΧΩΝ» και άλλα πολλά.

Μέσα από παρακολούθηση όσο το δυνατόν περισσότερων σημαντικών σεμιναρίων σε όλη την Ελλάδα, συμμετοχή και διοργάνωση φεστιβάλ, επιτόπιες έρευνες, αναζητήσεις μέσω γραπτών και ζωντανών ανθρώπινων πηγών ερχόμαστε σε επαφή με τους πραγματικούς φορείς του λαϊκού μας πολιτισμού. Προσπάθειά μας όλα αυτά τα χρόνια, είναι η έρευνα, η μελέτη και η παρουσίαση των ευρημάτων του στη σημερινή πραγματικότητα.

Μακριά από τα βέλη του εθνικισμού προσεγγίζουμε τον λαϊκό μας χορό επιδιώκοντας να αντλήσουμε απ' αυτόν τις πανανθρώπινες αξίες που σε κάθε βήμα του κουβαλάει, σφυρηλατημένες έτσι όπως μόνο η λαϊκή ψυχή ξέρει να κάνει. Αξίες, που τόσο πολύ έχουμε ανάγκη σήμερα, μέσα σε μία κοινωνία στείρας αμφισβήτησης, αλλοτρίωσης, αποχαύνωσης και εμπορευματοποίησης των πάντων.

Κάτω απ' αυτό το πρίσμα τα μέλη του χορευτικού προσφέρουν χωρίς υλική αμοιβή όλο τον ελεύθερο χρόνο τους (κι' αυτό είναι το σπουδαίο) πιστοί στα ιδανικά της ερασιτεχνικής δημιουργίας, χρησιμοποιώντας τον λαϊκό μας χορό ως ασπίδα αντίστασης σε κάθε μορφή υποκοουλτούρας απ' όπου κι αν αυτή προέρχεται.

www.Xoreutiko-dimou-patras.gr

5.5.9 Το πανάρχαιο ποντιακό έθιμο των "Μωμόγερων"

Μέλη του Μορφωτικού και Λαογραφικού Συλλόγου Τετραλόφου Κοζάνης, μετά από πρόσκληση του Σωματίου "Φάρος Ποντίων Πατρών" και σε συνδιοργάνωση με την Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας - Π.Ε. Αχαΐας, θα αναβιώσουν το έθιμο στο κέντρο της πόλης.

Το δρώμενο των Μωμογέρων, είναι μια κιβωτός της λαϊκής παράδοσης. Κάνει την εμφάνιση του πριν το αρχαίο αττικό δράμα, πέρασε απ' όλους τους αιώνες διδάσκοντας ιστορία,

τέχνη, ανθρωπισμό (τα χρήματα ή τα αγαθά που συλλέγονταν κατά την διάρκεια του δίνονταν σε οικονομικά ασθενέστερες οικογένειες).

Έζησε ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα των αιώνων, τη Γενοκτονία του Ελληνικού λαού και έφτασε αλώβητο στις νέες πατρογονικές εστίες, όπως έφτασαν και όσοι από τους προγόνους μας κατάφεραν να σωθούν σηκώνοντας το μεγάλο σταυρό του μαρτυρίου και έχοντας συνοδοιπόρο τη πίστη στο Θεό, την ελπίδα, την ανθρωπιά και το δυναμισμό τους.

Το έθιμο διατηρήθηκε και «μεταφέρθηκε» στην Ελλάδα. Οι Πόντιοι πρόσφυγες, ανάμεσα στα λιγοστά αντικείμενα που έφεραν στην Ελλάδα, ήταν εγκόλπια και περικεφαλαίες Μωμό'ερω. Πραγματοποιείται από το 1924-25 στην Ελλάδα (ελάχιστες φορές δεν έχει πραγματοποιηθεί, όπως με τον πόλεμο το 1940).

Οι Μωμό'εροι, αποτελούνται από τη χορευτική (κορυφαίος-αρχηγός και χορευτές), τη θεατρική (αυτοσχέδιοι διάλογοι) και τη μουσική ομάδα (λύρα, αγγείον, νταούλι), όλοι μεταμφιεσμένοι.

Όλοι μαζί, με φωνές, κραυγές, θορύβους από κουδούνια, βήματα χορού, μουσική, τραγούδια και παράλληλη δράση όλων των θεατρικών προσώπων, όχι μόνο προκαλούν το ενδιαφέρον του κοινού που τους ακολουθεί από σπίτι σε σπίτι, αλλά επιδιώκουν και τη συμμετοχή του κοινού στις πολλαπλές παράλληλες δράσεις.

Οι Μωμό'εροι, ντυμένοι με περικεφαλαίες, φουστανέλες και κρατώντας ξύλα στα χέρια, χορεύοντας και τραγουδώντας επισκέπτονται ένα προς ένα τα σπίτια του χωριού. Ανάμεσά τους και σε επικοινωνία με τους θεατές είναι η θεατρική ομάδα, αποτελούμενη μόνο από άντρες: δύο νύφες που προσπαθεί να τις κλέψει ο κόσμος πληρώνοντας ένα αντίτιμο με την επιστροφή τους, ο γέρος, η γραία (γριά), ο διάβολον, ο άρκον (αρκούδα), ο γιατρός που εξετάζει τη νύφη και διαπιστώνει συνήθως την κακοποίησή της, ο τσανταρμάς (χωροφύλακας επί τουρκοκρατίας) κ.ά..

Τα μουσικά όργανα που τους συνοδεύουν είναι λύρα, αγγείον (γκάιντα) και νταούλι. Το σύνολο της χορευτικής, θεατρικής και μουσικής ομάδας, είναι περίπου 30 άτομα και η πομπή τους θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα θέατρο δρόμου (streettheatre), που χορεύοντας και τραγουδώντας σατιρίζει πρόσωπα και καταστάσεις.

Οι τελεστές του εθίμου πιστεύουν πως αυτό προέρχεται από την αρχαία Ελλάδα. Άλλοι θεωρούν ότι είναι ένα είδος διθυράμβου, λόγω του «διαλόγου» ανάμεσα στον «αρχηγό-

Μωμό'ερο» και της ομάδας των Μωμό'ερων, αλλά και λόγω των αυτοσχεδιασμών ανάμεσα στη θεατρική ομάδα και στους θεατές.

Ανάμεσα στις διηγήσεις των τελεστών, ξεχωρίζουν δύο εκδοχές. Η μία αφηγείται πως οι δώδεκα Μωμό'εροι είναι οι ιερείς του Μώμου, θεού του γέλιου και της σάτιρας, η προσωποποίηση της μομφής και της κατηγορίας.

Μια δεύτερη εκδοχή υποστηρίζει ότι οι Μωμό'εροι συμβολίζουν τους στρατηγούς του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Και οι δύο εκδοχές στηρίζονται σε προφορικές διηγήσεις και σε κάποιες αναφορές των μελετητών του εθίμου.

Πάντως, ο βαθιά ριζωμένος και βιωματικός χαρακτήρας του εθίμου απέτρεψε την εξάλειψή του, αναγκάζοντας ακόμη και την εκκλησία να το «ανεχτεί», ανάμεσα σε τρεις σημαντικές εορτές της Ορθοδοξίας (Χριστούγεννα, Αγίου Βασιλείου, Θεοφάνια).

Ενδιαφέρον προκαλεί το πάθος και η συνέπεια των νέων στην αναβίωση του δρώμενου.

Ιδιαίτερα όταν τα νέα παλικάρια με το πρόσταγμα του αρχηγού χτυπούν δυνατά τα πόδια στη γη και αυτή τρέμει, όταν τραγουδούν δίστιχα στην Ποντιακή διάλεκτο, όταν φορούν την παραδοσιακή φορεσιά που φορούσαν οι πατεράδες τους, οι παππούδες τους, οι πρόγονοί μας, όταν κοιτούν ψηλά τον ουρανό και βλέπουν εκείνη τη μορφή που σήμερα δεν είναι μαζί τους, αλλά τους έμαθε να σέβονται, να εκτιμούν και να είναι άνθρωποι. Ένα δρώμενο μπορεί για κάποιους να είναι μία ζωντανή αναπαράσταση αλλά για έναν νέο που έχει τη βιωματική σχέση, είναι όλη του η ζωή.

[Http://www.thebest.gr/](http://www.thebest.gr/)

Κεφ. 6 ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

Κεφ. 6 ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

6.1 Ορχήστρα Πατρών

6.2 Ορχήστρα Νυκτών Εγγόρδων

6.3 Μπαντίνα

6.4 Μπάντα του δήμου Πατρών

6.5 Φιλαρμονική Εταιρία - Ωδείο Πατρών

6.6 Ωδείο Πολυφωνικής

6.7 Μουσικές σχολές σπουδών και Ωδεία Πατρών

6.8 Μουσικό Σχολείο Πατρών - Λύκειο των Ελληνίδων Πάτρας

6.9 Μουσικό Σχολείο Πατρών

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 6^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Το 1991, το Διοικητικό Συμβούλιο του Δημοτικού Ωδείου Πατρών ίδρυσε μια Ορχήστρα Δωματίου με εξαιρετους σολίστ εγχόρδων, με στόχο να ενισχύσει το διδακτικό δυναμικό του Ωδείου και να δημιουργήσει ένα κλασικό μουσικό σχήμα κυρίως για την Πάτρα και τη Δυτική Ελλάδα. Η συγκρότηση και διεύθυνση της Ορχήστρας που ονομάστηκε

Η Ορχήστρα Νυκτών Εγχόρδων "Αθανάσιος Τσιπινάκης" ιδρύθηκε το 1985. Έχει δώσει πολλές συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στην Ελλάδα μεταξύ άλλων έχει εμφανιστεί στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης και στο Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου.

Στο Σχολείο της Μπαντίνας, στην αρχή κάθε εκπαιδευτικής περιόδου, μπορούν δωρεάν να εγγραφούν παιδιά-μαθητές όλων των τάξεων μέχρι το Λύκειο. Τα παιδιά μαθαίνουν δωρεάν μουσική και κάνουν τα πρώτα τους βήματα στην εκμάθηση πνευστού ή κρουστού οργάνου μέσα από την καθοδήγηση έμπειρων μουσικών του σχολείου.

Η Μπάντα είναι το μεγάλο μουσικό σώμα, αποτελούμενο από επαγγελματίες αλλά και ερασιτέχνες μουσικούς, πνευστών και κρουστών οργάνων υψηλών αξιώσεων. Οι κατηγορίες τους είναι τρεις: μόνιμοι υπάλληλοι (μουσικοί πλήρους απασχόλησης), ωρομίσθιοι μουσικοί (μερικής απασχόλησης) όπου κι αυτοί υπάγονται στην ανάλογη κατηγορία εργαζομένων στους Ο.Τ.Α και ερασιτέχνες συνεργαζόμενοι μέσω του Ερασιτεχνικού Πολιτιστικού Σωματείου

«Φιλαρμονία Πατρών».

Η Φιλαρμονική Εταιρία - Ωδείο Πατρών, ιδρύθηκε το 1892, επί Δημαρχίας κ. Θ. Άννινου. Έχει βραβευτεί με το Αργυρούν Βραβείον της Ακαδημίας Αθηνών για το μουσικό και εκπαιδευτικό της έργο. Βρίσκεται στο κέντρο της πόλης (Ρήγα Φερραίου 7) σ' ένα νεοκλασσικό κτίριο, διαθέτοντας μια καταπληκτική αίθουσα συναυλιών, ενώ οι αίθουσες διδασκαλίας αναπτύσσονται στο συνεχόμενο πενταόροφο κτίριο.

Κεφ. 6 ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

6.1 Ορχήστρα Πατρών

Το 1991, το Διοικητικό Συμβούλιο του Δημοτικού Ωδείου Πατρών ίδρυσε μια Ορχήστρα Δωματίου με εξαιρετους σολίστ εγχόρδων, με στόχο να ενισχύσει το διδακτικό δυναμικό του Ωδείου και να δημιουργήσει ένα κλασικό μουσικό σχήμα κυρίως για την Πάτρα και τη Δυτική Ελλάδα. Η συγκρότηση και διεύθυνση της Ορχήστρας που ονομάστηκε "Οι Σολίστ της Πάτρας", ανατέθηκε στον τότε Μαέστρο και Καλλιτεχνικό Διευθυντή του Δημοτικού Ωδείου, Δημήτρη Μποτίνη.

Το διάστημα 1999-2004 ο διακεκριμένος Μαέστρος Saulius Sondeckis ανέλαβε τη διεύθυνση του σχήματος, που έκτοτε ονομάστηκε "Ορχήστρα Πατρών". Το 2005, σε μια προσπάθεια για την υλοποίηση φιλόδοξων στόχων καθώς και για τον καθορισμό του ρόλου και της πορείας της Ορχήστρας Πατρών, αλλά και στο πλαίσιο της οργανωτικής προετοιμασίας της Ορχήστρας για τις εκδηλώσεις του οργανισμού "Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2006", αποφασίστηκε η ένταξή της στη "Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας". Από το 2011 η Ορχήστρα ανήκει στον Πολιτιστικό Οργανισμό του Δήμου Πατρεών.

Την Ορχήστρα έχουν διευθύνει επιφανείς μαέστροι, Έλληνες και ξένοι, ενώ έχει συμπράξει με διεθνούς φήμης σολίστ καθώς και με το σύνολο σχεδόν του

δυναμικού της ελληνικής κλασικής μουσικής σκηνής. Από το 2006 η διεύθυνση της Ορχήστρας ανατέθηκε στο Δημήτρη Μποτίνη, με στόχο τη διεύρυνση και μετεξέλιξη της σε Συμφωνική Ορχήστρα. Η Ορχήστρα καταξιώθηκε πανελλαδικά έχοντας μια σημαντική παρουσία σε φεστιβάλ και αίθουσες συναυλιών στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Ιταλία, Αυστρία, Γερμανία και Γαλλία) και έχει στο ενεργητικό της πολυάριθμες ηχογραφήσεις.⁷⁸

6.2 Ορχήστρα Νυκτών Εγχόρδων

Η Ορχήστρα Νυκτών Εγχόρδων "Αθανάσιος Τσιπινάκης" ιδρύθηκε το 1985. Έχει δώσει πολλές συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στην Ελλάδα μεταξύ άλλων έχει εμφανιστεί στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης και στο Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου. Στο εξωτερικό έχει εμφανιστεί στη Γαλλία (1988), Βουλγαρία (1989), Ιταλία (1990-1992), Κύπρο (1993,1995,1997), Γερμανία (1994) και Αυστρία (1996).

Το 1991 προσκλήθηκε και συμμετείχε στο Διεθνές Φεστιβάλ του Remiremont (Γαλλία) , το 1992, το 1999, το 2002 και το 2006 συμμετείχε στο Διεθνές Φεστιβάλ του Logrono (Ισπανία) και το 1998 συμμετείχε στο Διεθνές Φεστιβάλ του Kobe (Ιαπωνία), όπου απέσπασε άριστες κριτικές. Τον Ιούλιο του 2006 συνεργάστηκε με τον τενόρο José Carreras σε μια μοναδική συναυλία στο Ρωμαϊκό Ωδείο της Πάτρας που την παρακολούθησαν περισσότερα από 2000 άτομα.

Για τη δραστηριότητά της έχουν δημοσιευθεί κατ' επανάληψη ευμενή σχόλια τόσο στον Ελληνικό τύπο, όσο και σε ξένα μουσικά περιοδικά (Zupfmusik, Γερμανία - Le Plectre, Γαλλία - Plectrum, Ιταλία - Frets, Ιαπωνία). Είναι ιδρυτικό μέλος της European Mandolin and Guitar Association.⁷⁹

6.3 Μπαντίνα

Στο Σχολείο της Μπαντίνας, στην αρχή κάθε εκπαιδευτικής περιόδου, μπορούν δωρεάν να εγγραφούν παιδιά-μαθητές όλων των τάξεων μέχρι το Λύκειο. Τα παιδιά μαθαίνουν δωρεάν μουσική και κάνουν τα πρώτα τους βήματα στην

⁷⁸http://www.patrasculture.gr/?section=1905&language=el_GR

⁷⁹http://www.patrasculture.gr/?section=1906&language=el_GR

εκμάθηση πνευστού ή κρουστού οργάνου μέσα από την καθοδήγηση έμπειρων μουσικών του σχολείου. Με την πάροδο του χρόνου, εκείνα που μπορούν να ανταποκριθούν, συνεχίζουν (πάντα δωρεάν) σε ανώτερες σπουδές. Τα παιδιά-μαθητές του σχολείου, από τη στιγμή που θεωρούνται ικανά να συμμετέχουν, στελεχώνουν ένα δεύτερο σώμα - φυτώριο εκκολαπτόμενων μουσικών, την Μπαντίνα, η οποία έχει την δική της ιστορία, που ξεκινά στις αρχές του περασμένου αιώνα γύρω στα 1925.⁸⁰

6.4 Μπάντα του δήμου Πατρέων

Η Μπάντα είναι το μεγάλο μουσικό σώμα, αποτελούμενο από επαγγελματίες αλλά και ερασιτέχνες μουσικούς, πνευστών και κρουστών οργάνων υψηλών αξιώσεων. Οι κατηγορίες τους είναι τρεις: μόνιμοι υπάλληλοι (μουσικοί πλήρους απασχόλησης), ωρομίσθιοι μουσικοί (μερικής απασχόλησης) όπου κι αυτοί υπάγονται στην ανάλογη κατηγορία εργαζομένων στους Ο.Τ.Α και ερασιτέχνες συνεργαζόμενοι μέσω του Ερασιτεχνικού Πολιτιστικού Σωματείου «Φιλαρμονία Πατρών».

Στην Μπάντα του Δήμου Πατρέων υπηρέτησαν κατά το παρελθόν αλλά και στο παρόν, σπουδαίοι και γνωστοί μουσικοί, όπως επίσης και διάσημοι αρχιμουσικοί. Οι περισσότεροι από αυτούς άφησαν στο ίδρυμα ένα τεράστιο και σπάνιο αρχείο μουσικών συνθέσεων και γραφών, το οποίο φυλάσσεται και διατηρείται με κάθε επιμέλεια. Ήταν αυτή η Μπάντα που παράλληλα με τα θούρια, τα εμβατήρια στις Εθνικές Επετείες, ή τις «μάρτυρες» των λιτανειών, τα κάλαντα και τα αποκριάτικα τραγούδια, κατάφερνε και βέβαια συνεχίζει, να συνταιριάζει τα μουσικά ακούσματα. Ένας ευρύτατος κύκλος μουσικής, από το ελαφρύ στο λαϊκό τραγούδι, από το έντεχνο στο ροκ, την τζάζ ή το μοντέρνο κάθε φορά, ήταν αυτός που την καθιέρωσε, την ανέδειξε και την περιέβαλλε με περισσή αγάπη στην ψυχή των Πατρινών.⁸¹

6.5 Φιλαρμονική Εταιρία - Ωδείο Πατρών

⁸⁰http://www.patrasculture.gr/?section=1908&language=el_GR

⁸¹http://www.patrasculture.gr/?section=1907&language=el_GR

Η Φιλαρμονική Εταιρία - Ωδείο Πατρών, ιδρύθηκε το 1892, επί Δημαρχίας κ. Θ. Αννινου. Έχει βραβευτεί με το Αργυρούν Βραβείον της Ακαδημίας Αθηνών για το μουσικό και εκπαιδευτικό της έργο. Βρίσκεται στο κέντρο της πόλης (Ρήγα Φερραίου 7) σ' ένα νεοκλασσικό κτίριο, διαθέτοντας μια καταπληκτική αίθουσα συναυλιών, ενώ οι αίθουσες διδασκαλίας αναπτύσσονται στο συνεχόμενο πενταόροφο κτίριο. Στη Φιλαρμονική Εταιρία Ωδείο Πατρών και στις σχολές Πιάνου, Πνευστών, Κρουστών, Εγχόρδων, Θεωρητικών και τραγουδιού, δίδαξαν εκλεκτοί Έλληνες και ξένοι μουσικοί, απέκτησαν μουσική μόρφωση χιλιάδες νέων και έτσι δημιουργήθηκε στην Πάτρα στερεά και συνεχής μουσική παράδοση.

Μια λαμπρή Μπάντα οργανώθηκε και συντηρήθηκε από την Φιλαρμονική Εταιρία-Ωδείο Πατρών, 30 ολόκληρα χρόνια με πανελλήνια προβολή. Η συμμετοχή της στις εκδηλώσεις των Α' Ολυμπιακών Αγώνων βραβεύτηκε ιδιαίτερος. Όταν το Ωδείο δεν μπορούσε πλέον να τη συντηρήσει την παραχώρησε στο Δήμο Πατρέων. Στα χρόνια της κατοχής η Φιλαρμονική δημιούργησε την πρώτη Πατρινή Συμφωνική Ορχήστρα, την Διεύθυνση της οποίας είχε αναλάβει ανιδιοτελώς ο Ιωσήφ Μπουστίντουϊ, καθηγητής βιολιού και Διευθυντής του Ωδείου για πολλά χρόνια.

Η Φιλαρμονική Εταιρία-Ωδείο Πατρών, συνεχίζει την παράδοση της διοργάνωσης συναυλιών, σεμιναρίων και διαλέξεων. Επίσης σε διάφορες εκδηλώσεις η Φιλαρμονική Εταιρία-Ωδείο Πατρών έχει συνεργαστεί με την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, τη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη», το Μουσικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών, με τη Λέσχη Φίλων Κλασικής Μουσικής, με τη ΔΕΠΑΠ-Αντιδημαρχία Πολιτισμού του Δήμου Πατρέων, το Πανεπιστήμιο Πατρών, και με άλλους φορείς της πόλης.

Από το 1996 τη θέση της Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης του Ωδείου Πατρών κατέχει η Βασιλική Φιλιππαίου, Καθηγήτρια Ανώτερων Θεωρητικών - Συνθέτις, η οποία δημιούργησε το PODIUM Νέων Καλλιτεχνών και το Μουσικό Μάϊο. Η Φιλαρμονική Εταιρία Ωδείο Πατρών λειτουργεί βάση εγκεκριμένου καταστατικού και διοικείται από 7μελές Διοικητικό Συμβούλιο που εκλέγεται από

την Γενική Συνέλευση, με τριετή θητεία.⁸²

6.6 Ωδείο Πολυφωνικής

Το Ωδείο πολυφωνικής, ιδρύθηκε το 2014. Μέχρι τον Ιούνιο του ίδιου έτους, στον οργανισμό ήταν ενταγμένο ως τμήμα του, το Αχαϊκό Ωδείο. Σήμερα λειτουργεί αυτόνομα, με την επωνυμία: Ωδείο Πολυφωνικής χοροδίας Πάτρας αναγνωρισμένο από το κράτος, καλύπτοντας όλες τις Σχολές που προβλέπει η ισχύουσα νομοθεσία.

Στο Ωδείο Πολυφωνικής λειτουργούν:

ΣΧΟΛΗ ΑΝΩΤΕΡΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ, ΣΧΟΛΗ ΕΝΟΡΓΑΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΟΔΙΑΣ, ΣΧΟΛΗ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ, ΣΧΟΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΣΧΟΛΗ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΣΧΟΛΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΣΧΟΛΗ ΛΑΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ, ΠΑΙΔΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ κ.ά.

6.7 Μουσικές σχολές σπουδών και Ωδεία Πατρών

Άλλα Ωδεία είναι:

Πατραϊκό Ωδείο-Βικάτου Θεοδώρα, Ωδείο Πατραϊκής Μαντολινάτας και Μικτής Χορωδίας, Σύγχρονο Ωδείο Πατρών, Πολύμνιο Ωδείο, Μουσικά εκπαιδευτήρια Θεοδώρου, Ένχορδο, Αχαϊκό Ωδείο, Μότσαρτ, Δημοτικό Ωδείο Πάτρας-Διοργάνωση Καλλιτεχνικών Εκδηλώσεων, Δημοτικό Ωδείο Πάτρας-Λογιστήριο, Λίνειο Ωδείο, Πρωτότυπο Ωδείο.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Κέντρο παροχής μουσικών σπουδών που από το 1984 προσφέρει γνώσεις και συμβάλλει στην μουσική παιδεία και την πολιτιστική ανάπτυξη. Κέντρο παροχής μουσικών σπουδών, θεωρητικών και πρακτικών στα τμήματα αρμονίου, συνθεσάιζερ,

⁸² http://www.feodeiopatron.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=4:history1&catid=4:history&Itemid=18

πιάνου, κιθάρας, μπουζουκιού, κρουστών και σύγχρονου τραγουδιού.

ΑΧΑΪΚΟ ΩΔΕΙΟ

Αναγνωρισμένο από το κράτος, έτος ίδρυσης 1981.

Πατραϊκό Ωδείο

Το Πατραϊκό Ωδείο είναι αναγνωρισμένο εκπαιδευτικό ίδρυμα με καλλιτεχνική προσφορά από το 1937, έτος ιδρύσεώς του. Στο Ωδείο λειτουργούν Σχολές Κλασικής και Μοντέρνας Μουσικής, τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας, ταχύρρυθμα τμήματα ενηλίκων, προετοιμασία για εισαγωγή στο πανεπιστήμιο και συνεργασία με Ακαδημίες του εξωτερικού. Εξειδικευμένοι καθηγητές διδάσκουν Μουσικοκινητική Αγωγή (σύστημα ORFF) σε παιδιά ηλικίας 3-7 ετών. Στον Τεχνολόγο του Ωδείου λειτουργούν τμήματα Εικαστικών-Ζωγραφικής για παιδιά ηλικίας 4-9 ετών και τμήματα Ελεύθερου Σχεδίου για παιδιά από 10 ετών.

<http://www.vrisko.gr/>

6.8 Μουσικό Σχολείο Πατρών - Λύκειο των Ελληνίδων Πάτρας

Για την επανίδρυση του Λυκείου Ελληνίδων Πατρών το Κεντρικό Λύκειο (Αθηνών), ανέλαβε να δώσει μια παράσταση Ελληνικών Χορών με την “μεγάλη” του χορευτική ομάδα. Σ’ αυτήν χόρευα και εγώ (μεγάλο στέλεχος η αφεντιά μου τότε, πώς να το κάνουμε;). Νομίζω ήταν το 1976. Χορέψαμε στο Δημοτικό Θέατρο Πατρών – ωραίο θέατρο - για μιάμιση ώρα. Μαζί μας χόρευε και μια ομάδα με πατρινόπουλα του Λυκείου Πατρών. Τα είχε προετοιμάσει η πρώτη τους δασκάλα. Νομίζω ήταν η Έλδα Αντωνιάδου με την Λίλη την Τσούτσουρα από το Κεντρικό. Το θέατρο γεμάτο – ενθουσιασμός - χαλασμός, όλα καλά. Η φιλοξενία από μέρος των κυριών της Πάτρας άψογη. Μείναμε στο ξενοδοχείο MEDITERANNE και την άλλη μέρα μας δεξιώθηκαν στην «ΑΧΑΪΑ ΚΛΑΟΥΣ». Βγάλαμε και φωτογραφίες, αμέ. Κάπου τις έχω βάλει....

Μετά την Έλδα πήγε για δάσκαλος ο Γ. Κώτσος για λίγο (του ερχόταν μακριά και έφυγε). Ανέλαβε η Κίτσα, αλλά και αυτή έπρεπε να φύγει λόγω γάμου. Με παρακάλεσε να αναλάβω εγώ. Μου το ζήτησε αρκετές φορές όπως και κάποιες κυρίες του Κεντρικού. Επέμεναν να πάω εγώ και να αναλάβω δάσκαλος (για να έχουν το κεφάλι τους ήσυχο – έλεγαν). Τότε κάθε Κυριακή πρωί πήγαινα στο Άργος στο Λύκειο. Το σκεφτόμουνα. Δύσκολα τα πράγματα. Η απόσταση μεγάλη. Ο δρόμος όλο δυστυχήματα. Τα παιδιά στο Λύκειο λίγα, ρούχα καθόλου, είχα και τον δικό μου σύλλογο στα Μέγαρα (το συγκρότημα). Που να προλαβαίνω. Το Κεντρικό με πίεζε. Αν έρθει να αναλάβει ο Τζίμης, σωθήκατε, και δος του επαίνους για την αφεντιά μου – ούτε προξενήτρα να

ήτανε.

Όμως το δέσιμο με τα παιδιά ήταν κάτι το πρωτοφανές. Ωραία γλέντια στην Πάτρα, αλλά και στα Μέγαρα. Γνωρίστηκαν Πατρινοί και Μεγαρίτες. Στα Μέγαρα μάθαμε να γλεντάμε Ελληνικά, έλεγαν. (ομολογία Πατρινών - τους είχε φάει το πατρινό καρναβάλι – βλέπεις).

Τριάντα - τόσα – χρόνια έχουν περάσει. Δεν νομίζω να με αντιπαθεί κανείς στην Πάτρα. Όλους τους συμπάθησα και τους αγάπησα. Περάσαμε και στενοχώριες, αλλά λίγες.

Σε ειδική γιορτή το 2007 τιμήθηκε ο δάσκαλος. Μεγάλη υπόθεση. Οι κόποι σου δικαιώθηκαν. Το μυαλό όμως θυμάται.

<http://www.lepatras.gr/>

6.9 Μουσικό Σχολείο Πατρών

Το Μουσικό Γυμνάσιο- Λύκειο Πατρών ιδρύθηκε το 1991 και είναι το μοναδικό Δημόσιο Μουσικό Σχολείο στο Ν. Αχαΐας. Στο Μουσικό Σχολείο Διδάσκονται τα μαθήματα γενικής παιδείας όπως ακριβώς σε όλα τα άλλα Δημόσια Γυμνάσια και Λύκεια. Επιπλέον διδάσκονται μαθήματα μουσικής παιδείας και αισθητικής αγωγής.

lyk-mous-patras.ach.sch.gr/center.htm

Κεφ.7 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κεφ.7 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

7.1 Προτάσεις βελτίωσης των πολιτιστικών πολιτικών

7.2 Επίλογος

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 7^{ου} ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει μεγάλα βήματα στον τομέα της διαχείρισης και ανάπτυξης των πολιτιστικών θεμάτων στην περιοχή των Πατρών. Η πίεση για τη συμπλήρωση των διαδικασιών όσο αφορά τα πολιτιστικά ζητήματα αναμένεται να ενταθεί τα επόμενα έτη, κυρίως στο τομέα της εφαρμογής τους αλλά και της εμπλοκής όλο και περισσότερων πολιτών και φορέων στις διαδικασίες αυτές.

Η έντονη δραστηριότητα που έχουν αναπτύξει η Α΄/θμια, η Β΄/θμια και η Γ΄/θμια εκπαίδευση του Νομού Αχαΐας αποτελεί σοβαρό υπόστρωμα για την εφαρμογή των παραπάνω. Η συνεργασία Δήμου Πατρέων, ΑΔΕΠ και άλλων φορέων έχει δώσει πολύ σημαντική τεχνογνωσία σε πολιτιστικά ζητήματα.

Τα τελευταία χρόνια με τον ισχύοντα Δημοτικό Κώδικα και με τη διοικητική αναδιάρθρωση του προγράμματος «Καλλικράτης» εισάγονται καινοτόμες διατάξεις σχετικά με την ενδυνάμωση του ρόλου των ΟΤΑ στην τοπική διακυβέρνηση.

Στους περισσότερους πολιτιστικούς τομείς παρατηρείται αδυναμία συγκέντρωσης των αναγκαίων πόρων τους από την ελεύθερη αγορά, για το λόγο αυτό προσφεύγουν σε εναλλακτικούς τρόπους χρηματοδότησης.

Η χορηγία αποτελεί έναν αρκετά διαδεδομένο τρόπο άντλησης πόρων από τον ιδιωτικό τομέα. Ως προς τους χορηγούς, η χορηγία αποτελεί επικοινωνιακό

εργαλείο προβολής τους.

Οι Πολιτιστικοί φορείς του Δήμου Πατρέων χρησιμοποιούν το θεσμό της χορηγίας για την παραγωγή πολιτιστικών δράσεων της περιοχής. Το Πατρινό καρναβάλι, το Διεθνές Φεστιβάλ και άλλες, το ίδιο σημαντικές, πολιτιστικές διοργανώσεις αποτελούν σημεία αναφοράς για την πόλη. Συνιστούν διοργανώσεις πανελλήνιας εμβέλειας και αυξημένου κύρους. Για την κάλυψη μέρους του κόστους τους οι πολιτιστικοί φορείς προβαίνουν στη σύναψη χορηγιών.

Αναζήτηση-ανάπτυξη χορηγικών συνεργασιών και με άλλες εταιρείες-ιδιώτες που δραστηριοποιούνται σε τοπικό και εθνικό επίπεδο.

Σοβαρή και συστηματική καταγραφή ενιαίας χορηγικής στρατηγικής με κατάλληλη σύνταξη αντιπροσωπευτικών χορηγικών φακέλων.

Κεφ.7 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει μεγάλα βήματα στον τομέα της διαχείρισης και ανάπτυξης των πολιτιστικών θεμάτων στην περιοχή των Πατρών. Η πίεση για τη συμπλήρωση των διαδικασιών όσο αφορά τα πολιτιστικά ζητήματα αναμένεται να ενταθεί τα επόμενα έτη, κυρίως στο τομέα της εφαρμογής τους αλλά και της εμπλοκής όλο και περισσότερων πολιτών και φορέων στις διαδικασίες αυτές.

Το κανονιστικό πλαίσιο, παρά τις όποιες ατέλειες, είναι επαρκές. Αυτό που χρειάζεται είναι η εφαρμογή της πρώτα απ' όλα από την κεντρική διοίκηση με την έννοια της υποστήριξης του σχεδιασμού, της δημιουργίας και της στελέχωσης του κατάλληλου μηχανισμού στην Α' Αυτοδιοίκηση, στην εκχώρηση των αρμοδιοτήτων και των πόρων που απαιτούνται για την άσκησή τους.

Η έντονη δραστηριότητα που έχουν αναπτύξει η Α'θμια και η Γ'θμια εκπαίδευση του Νομού Αχαΐας αποτελεί σοβαρό υπόστρωμα για την εφαρμογή των παραπάνω. Η συνεργασία Δήμου Πατρέων, ΑΔΕΠ και άλλων φορέων έχει δώσει πολύ σημαντική τεχνογνωσία σε πολιτιστικά ζητήματα.

Η προσπάθεια ένταξης όλων των φορέων και οργανισμών που διαχειρίζονται ή ανταλλάσσουν πληροφορίες για τον αστικό χώρο, είναι ένα δύσκολο εγχείρημα, αφού οι εμπλεκόμενοι φορείς πρέπει να συμφωνήσουν στον καθορισμό κοινών

προτύπων, στην ανταλλαγή πληροφοριών, στην κατανομή του κόστους ανάπτυξης και λειτουργίας, όπως και στην επίλυση των νομικών προβλημάτων των σχετικών με τα δικαιώματα διάθεσης των πληροφοριών. Παρόλα αυτά οι Τοπικοί Φορείς της Πόλης της Πάτρας βρίσκονται σε καλό δρόμο.

Η πολιτιστική ανάπτυξη δεν μπορεί να γίνει χωρίς την ουσιαστική συμμετοχή της κοινωνίας των πολιτών σε όλα τα επίπεδα λήψης αποφάσεων. Κάτι τέτοιο έχει γίνει αντιληπτό από τους φορείς της Πάτρας, καθώς πραγματοποιούν συστηματική ενημέρωση και ευαισθητοποίηση των πολιτών και καταναλωτών, των παραγωγών και των επιχειρήσεων, οι οποίοι γίνονται συμμετέχοι στην προσπάθεια επίτευξης των στόχων και σωστής διαχείρισης των θεμάτων. Ο πολίτης έχει λόγο και θέση στη γειτονιά του, στη συνοικία του, και στην πόλη του.

Τα τελευταία χρόνια με τον ισχύοντα Δημοτικό Κώδικα και με τη διοικητική αναδιάρθρωση του προγράμματος «Καλλικράτης» εισάγονται καινοτόμες διατάξεις σχετικά με την ενδυνάμωση του ρόλου των ΟΤΑ στην τοπική διακυβέρνηση. Παρά αυτά τα θετικά βήματα, φαίνεται ότι απαιτούνται περισσότερα, προκειμένου να μπορέσουν οι ΟΤΑ να έχουν τη δυνατότητα ενός ολοκληρωμένου σχεδιασμού - διαχείρισης και υλοποίησης σε ότι αφορά τη τοπική διακυβέρνηση και ακόμα περισσότερο την υλοποίηση βιώσιμων πολιτικών, πολιτιστικής ανάπτυξης.

7.1 Προτάσεις βελτίωσης των πολιτιστικών πολιτικών

Στους περισσότερους πολιτιστικούς τομείς παρατηρείται αδυναμία συγκέντρωσης των αναγκαίων πόρων τους από την ελεύθερη αγορά, για το λόγο αυτό προσφεύγουν σε εναλλακτικούς τρόπους χρηματοδότησης. Η χορηγία αποτελεί έναν αρκετά διαδεδομένο τρόπο άντλησης πόρων από τον ιδιωτικό τομέα. Ως προς τους χορηγούς, η χορηγία αποτελεί επικοινωνιακό εργαλείο προβολής τους. Τα πολιτιστικά δρώμενα αποτελούν προνομιακά πεδία ανταλλαγής μηνυμάτων με αποτέλεσμα οι χορηγοί να μπορούν να επικοινωνήσουν τα μηνυμάτα τους με επιτυχία.

Οι Πολιτιστικοί φορείς του Δήμου Πατρέων χρησιμοποιούν το θεσμό της χορηγίας για την παραγωγή πολιτιστικών δράσεων της περιοχής. Το Πατρινό καρναβάλι, το Διεθνές Φεστιβάλ και άλλες, το ίδιο σημαντικές, πολιτιστικές διοργανώσεις αποτελούν σημεία αναφοράς για την πόλη. Συνιστούν διοργανώσεις

πανελληνίας εμβέλειας και αυξημένου κύρους. Για την κάλυψη μέρους του κόστους τους οι πολιτιστικοί φορείς προβαίνουν στη σύναψη χορηγιών. Εντούτοις, η πολιτική που ακολουθούν δε συνάδει με τη γενικότερη κουλτούρα τόσο του ίδιου του οργανισμού όσο και της ποιότητας των παραγόμενων εκδηλώσεων.

Η ΔΕΠΑΠ π.χ. δε διαθέτει ουσιαστική χορηγική πολιτική. Διατηρεί μακροχρόνιες συνεργασίες με τους ίδιους χορηγούς για τις πολιτιστικές διοργανώσεις. Η αναζήτηση χορηγών βασίστηκε στις προσωπικές γνωριμίες της με τις εταιρείες χορηγούς και, κυρίως, από επιχειρήσεις της περιοχής. Παρ' όλα αυτά με το πέρασμα των χρόνων και διοργανώσεων δεν φαίνεται να αλλάζει κάτι ιδιαίτερο στον τρόπο διαχείρισης και προσέλκυσης επενδυτών.

Προτάσεις που θα μπορούσαν να αλλάξουν τη συγκεκριμένη πολιτική, έχουν ως εξής:

- Αναζήτηση-ανάπτυξη χορηγικών συνεργασιών και με άλλες εταιρείες-ιδιώτες που δραστηριοποιούνται σε τοπικό και εθνικό επίπεδο. Διοργανώσεις, όπως το φεστιβάλ, έχει διεθνή διάσταση, οπότε αποτελεί θέλγητρο για πολλές επιχειρήσεις που επιδιώκουν προβολή του κοινωνικού προσώπου τους.
- Σοβαρή και συστηματική καταγραφή ενιαίας χορηγικής στρατηγικής με κατάλληλη σύνταξη αντιπροσωπευτικών χορηγικών φακέλων, ώστε να επιλεχθούν οι καλύτεροι

7.2 Επίλογος

Διανύοντας διεθνή δεκαετία οικονομικής, και με φυσικό επακόλουθο πολιτιστικής, κρίσης δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι εκπαιδεύοντας τους αυριανούς πολίτες, τους παρέχονται δεξιότητες, απόψεις, γνώσεις και αξίες για να ζήσουν και να εργαστούν σε δυσκολότερες εποχές και συνθήκες πλέον, αλλά με περισσότερο βιώσιμο τρόπο. Τίποτα δεν μπορεί να κερδηθεί μακροπρόθεσμα χωρίς διαρκή προσπάθεια διαπαιδαγώγησης στην κατανόηση μεταξύ των πολιτισμών. Για όλα αυτά η εκπαίδευση έχει να διαδραματίσει ένα σημαντικό και μετασχηματιστικό ρόλο.

Η πολιτεία, που έχει και τη κύρια ευθύνη, οφείλει να καταβάλλει σοβαρές προσπάθειες για την αντιμετώπιση των προβλημάτων την υφή των οποίων όλοι μας γνωρίζουμε. Οι στόχοι βέβαια είναι σαφείς και όχι άλλοι από τη προστασία, διατήρηση και ανάδειξη του πολιτιστικού και πολιτισμικού αποθέματος της χώρας και κάθε περιοχής ξεχωριστά.

Το Υπουργείο Πολιτισμού και Θρησκευμάτων δια βίου μάθησης και Παιδείας θα πρέπει να μεριμνήσουν και να επαγρυπνούν και να λάβουν μέτρα για την διατήρηση της πολιτιστικής μας κουλτούρας αλλά και της ταυτότητας με τη χρήση εκπαιδευτικών και επιμορφωτικών προγραμμάτων.

Πρόκειται για υλικά αγαθά-τοπία, κτίρια, μνημεία και αντικείμενα-καθώς και για άυλα αγαθά όπως η γλώσσα, η λογοτεχνία καθώς και η χορευτική και μουσική παράδοση του κάθε τόπου.

Ο πολιτιστικός αυτός πλούτος μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά. Η πολιτιστική κληρονομιά κάθε λαού και κάθε έθνους αποτελεί ενιαίο σύνολο που βοηθά τους ανθρώπους να συνδέσουν το παρόν με το παρελθόν τους, πραγματοποιώντας με αυτόν τον τρόπο μια ζωτικής σημασίας λειτουργία.

Πρέπει λοιπόν να οργανώσουμε με καλύτερη λειτουργία το κράτος για να διατηρηθεί ζωντανή η πολιτιστική παράδοση και κληρονομιά, δηλαδή της συνέχειας τού είναι στο χώρο και τον χρόνο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. Πηγές από Βιβλία

1. ΑΔΕΠ, «*Τοπική Ατζέντα 21: Εφαρμογή της Βιώσιμης Ανάπτυξης σε Τοπικό Επίπεδο*».
2. Αλεξανδρίδου Δ. Ελίζα(1996), «*Δίκαιο Προστασίας του Καταναλωτή: Ελληνικό και Κοινοτικό*», Τεύχος ΙΙ, Εκδόσεις Σακκούλα, Αθήνα – Θεσσαλονίκη.
3. Ανθολόγιο Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης, Β΄ Ενιαίου Λυκείου, , ΟΕΔΒ, ΑΘΗΝΑ.
4. Βερνίκος Νικόλαος(2002), «*Πολυπολιτισμικότητα*», Αθήνα: Κριτική.
5. Βρεττός Λάμπρος(1998), «*Πάτρα: Οδηγός Πληροφόρησης*», Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα.
6. Γρηγορίου Π., Σαμιώτης Γ., Τσάλτας Γ.(1993), «*Η Συνδιάσχεση των Ηνωμένων Εθνών για το Περιβάλλον και την Ανάπτυξη/ Νομική και Θεσμική Διάσταση*», Εκδόσεις Παπαζήση.
7. Δαμανάκης, Μ.(1989),«*Πολυπολιτισμική-Διαπολιτισμική Αγωγή:Αφετηρία, στόχοι, προοπτικές*», Τα Εκπαιδευτικά, τ.16.
8. Διεπιστημονικό Ινστιτούτο Περιβαλλοντικών Ερευνών(ΔΙΠΕ)(2000),«*Η βιώσιμη πόλη*», Εκδόσεις Στοχαστής.
9. Κανακίδου Ε., Παπαγιάννη Β.(2003), «*Από τον πολίτη του έθνους στον πολίτη του κόσμου*»Αθήνα: Τυπωθήτω.
10. Κιουρτσάκης Γιάννης(1985),«*Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*», "Κέδρος", Αθήνα.
11. Κιουρτσάκης Γιάννης(1996),«*Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*» "Κέδρος", Αθήνα 1983, β΄ έκδοση.
12. Κοκκώσης- Τσάρτας(1999), «*Τουριστικός Τομέας: Ανάπτυξη και Περιβάλλον στον Τουρισμό*», Ε.Α.Π., Τόμος Β, Πάτρα.
13. Κρεμαλή Κ.(1985), «*Δίκαιο Κοινωνικών Ασφαλίσεων*».

14. Μπασδέκης Ι.(2013),«Συνδικαλιστική Εκπαίδευση Στελεχών Αναπηρικού Κινήματος/6:Ηλεκτρονική Προσβασιμότητα και Αναπηρία», ΑΘΗΝΑ.
15. Υπουργείο Εσωτερικών(2012), «Δομή και Λειτουργία της Τοπικής και Περιφερειακής Δημοκρατίας», Ελλάδα.
16. Παπανδρεόπουλος Κ. Γ.(1994), «Λεξικό αρχαίας ελληνικής γλώσσας», Εκδόσεις Ρώσση.
17. Παπαχριστοφόρου Μ.(2002), «Παραδόσεις, Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι», Τόμος Γ', Πάτρα: ΕΑΠ.
18. Πάτσης Χάρης, «Εγκυκλοπαίδεια 21ος Αιώνας».
19. Πολίτης Λίνος(2001),« ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ», ΙΑ' ΕΚΔΟΣΗ, ΚΕΦ. Ε', ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ, ΑΘΗΝΑ.
20. Σιδερά Αλ.(1985), «Η τραγουδισμένη ποίηση, Μουσικολογία», τ/χ.3.
21. Τριανταφύλλου Ν. Κ., « Ιστορικών λεξικόν των Πατρών : Ιστορία της πόλεως και επαρχίας Πατρών», Εκδόσεις Κούλης.
22. HERBERTHUNGER, «BYZANTINΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών», τόμος Γ', κεφ. ΙΓ', ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ.

Β. Πηγές από Άρθρα

1. «Ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης ως στοιχείο τοπικής ανάπτυξης. Το παράδειγμα της Πάτρας του 2006», που παρουσιάστηκε στο 13ο Τακτικό Επιστημονικό Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Περιφερειακής Επιστήμης (ERSA-GR), Αθήνα 26-27/6/2015

Γ. Πηγές από INTERNET

1. <http://www.e-patras.gr/web/guest/city/history-of-city>
2. <http://www.e-patras.gr/web/guest/city/local-economy>
3. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%80%CF%81%CF%89%CF%84%CE%B5%CF%8D%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CF%85%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B7%CF%82
4. http://www.mzv.cz/athens/el/x2006_11_21_2/x2008_04_23_1/x2011_09_06/x2011_09_06_4/x2007_12_13.html
5. http://www.athinorama.gr/events/article/patra_2006-2381.html
6. http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?q
7. http://www.patrasculture.gr/?section=1869&language=el_GR
8. http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CE%AF_%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%82_%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%83%CE%B7%CF%82
9. <http://www.e-patras.gr/portal/web/common/home>
10. <http://www.koinotopia.gr/>
11. http://www.politesendrasei.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=357&Itemid=7
12. <http://www.dipethepatras.gr/el/ourtheater/history/>
13. <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/3176-theatre-and-society>
14. <http://www.carnivalpatras.gr/company/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%bf/>
15. <http://www.carnivalpatras.gr/events/opening-ceremony/>
16. <http://www.carnivalpatras.gr/events/momos-the-patrefs/>
17. <http://www.carnivalpatras.gr/events/bourboulia/>

18. <http://kostasmakris.weebly.com/eta-iotasigmatauomicronrho943alpha-tauomicronupsilon-thetaepsilon940taurhoomicronupsilon-sigmakappaiota974nu.html>
19. http://www.polyphonikipatras.gr/?section=1872&language=el_GR
20. http://www.schools.ac.cy/eyliko/mesi/themata/mousiki/didaktika_encheiridia/mousiki_i.pdf
21. <http://www.e-zine.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=24>
22. [Πλάτων: Πολιτεία/Ε# 470c 1-7](http://www.palaionoi.gr/Politeia/E#_470c_1-7)
23. <https://sites.google.com/a/hellasedu.gr/deuterobathmia-ekpaideuse/home-deyterovathmia/Amalia-iliadi/istorika-koinonika/byzantini-mousiki>
24. http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE
25. http://www.pde.gov.gr/ppxsaa/content/files/astadio/meleti/teykos1/06_1.6%CE%B1_A.1.1.%CE%B1.61.6_%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC.pdf
26. <http://choir.upatras.gr/aboutus.html>
27. http://www.patrasculture.gr/?section=1908&language=el_GR
28. http://pantheon-patra.gr/?page_id=117
29. http://www.inteal.gr/?section=1784&language=el_GR
30. <http://www.theatro-agera.com/home/e-istoria-tou-theatrou>

