

## Στάσεις των εφήβων απέναντι στο φαινόμενο του ηθοποιού που τραγουδάει στη μικρή οθόνη. Μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή στην περίπτωση του μιούζικαλ της Αλίκης Βουγιουκλάκη

Αγγελική Σκανδάλη

*Το άρθρο πραγματεύεται την περίπτωση μιας μουσικοπαιδαγωγικής εφαρμογής σε σχολείο των Αθηνών με θέμα το ελληνικό κινηματογραφικό μιούζικαλ. Ενδιαφέρει εδώ μία επικέντρωση στην πρωταγωνίστρια Αλίκη Βουγιουκλάκη.*

### 1. Εισαγωγή

Ο θαυμασμός για την τέχνη της αρμονικής συνύπαρξης εικόνας με μουσική ήταν το κίνητρο της μαθητικής μελέτης του μιούζικαλ με όχημα την ελκυστική παρουσία της πρωταγωνίστριας Αλίκης Βουγιουκλάκη στη μικρή οθόνη. Δουλεύοντας με εφήβους μαθητές/τριες στο 2ο Πρότυπο Γυμνάσιο Αθηνών για μια δεύτερη και τελευταία σχολική χρονιά, είχαμε την ευκαιρία να αναλύσουμε το φαινόμενο *ελληνικό μιούζικαλ* κυρίως επικεντρώνοντας στην ακτινοβολούσα πρωταγωνίστριά του που υπήρξε και η πιο καλοπληρωμένη. Ιστορικά στοιχεία για το ελληνικό μιούζικαλ, δημοσιευμένες απόψεις για τον ελληνικό κινηματογράφο από γνωστές προσωπικότητες στο μουσικοϊστορικό πεδίο και κυρίως οι εργασίες των μαθητών/τριών που είχαν την ευκαιρία για μία βαθύτερη εξοικείωση με την ανάλυση μουσικών σκηνών επεκτεινόμενοι και σε ολίγον περίπλοκα ζητήματα μουσικοδραματικής ανάλυσης που βρίσκει κανείς σε μελέτες για την όπερα και το μουσικό θέατρο εν γένει.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Διευθυντή του σχολείου, Χάϊδω Καλλιτσάκη, η οποία έκανε κάθε καλή ενέργεια που χρειαζόταν για την υλοποίηση του project. Ευχαριστίες οφείλω στην Finos Film, τον βιογράφο Μάκη Δελαπόρτα, τον ανηψιό της ηθοποιού, θεολόγο Ιωάννη Βουγιουκλάκη, στον οποίο προσωπικά οφείλω εύσημα καλής αποστασιοποίησης από την υλοποίηση του σχολικού project και την τεχνική υποστήριξη εκ της πλατφόρμας του You tube και του Webex χάρη στις οποίες έγινε δυνατή η πραγματοποίηση του μαθήματος και με την μέθοδο της τηλεκαίδευσης.

### 2. Το μιούζικαλ.

Το μιούζικαλ αναγνωρίζεται και από τον αδαή κινηματογραφόφιλο ως ειδολογική κατηγορία του κινηματογράφου στην οποία το τραγούδι και ο χορός έχουν και παραδειγματικά κεφαλαιώδη σημασία για την ανάπτυξη της σκηνική δράσης και την

εξέλιξη της πλοκής με όρους που προσεγγίζονται υπό μουσικοδραματικές οπτικές ανάλυσης όχι παρόμοιες αλλά πιθανώς συνεχείς με λοιπές μορφές μουσικού θεάτρου (όπερα, οπερέττα). Το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι εδώ η κίνηση που οι μουσικές σκηνές προσδίδουν στον μουσικό χρόνο της κινηματογραφικής πλοκής.

Η εξέλιξη αυτή έγινε αρχικά δυνατή ως αποτέλεσμα των προσπαθειών δημιουργίας ομιλούντος κινηματογράφου στις Η.Π.Α. και την Ευρώπη κατά την διάρκεια του 20ού αιώνα. Στην Ελλάδα το μιούζικαλ, ως σοφιστικέ τεχνικά και καλλιτεχνικά άρθια επιδιώξιμο, κατέστη δυνατό μόνο μεταπολεμικά φέροντας σε αστρονομικά ύψη το καλλιτεχνικό άστρο της πρωταγωνίστριας, σύμφωνα και με τα δεδομένα των εισπρακτικών ρεκόρ της εποχής.

### 2.1. Το μιούζικαλ. Καταβολές από τον βωβό κινηματογράφο.

Ξεκινώντας από τον βωβό κινηματογράφο, η μουσική των ταινιών ήταν ζωντανή εκτέλεση από μουσικούς αρχικά έως ότου οι πρωτοπόροι σκηνοθέτες είχαν ανακαλύψει τις μουσικές δυνατότητες της εικόνας. Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1930 μουσικοσυνθέτες όπως ο Sergei Prokofiev, ο οποίος επένδυσε μουσικά την ταινία Alexander Nevsky του σκηνοθέτη Sergei Eisenstein, είχαν ήδη καταφέρει στο έργο τους η μουσική να καθορίζει και να καθοδηγεί την εικόνα.

Από τεχνική άποψη η προβολή μίας κινηματογραφικής ταινίας συνιστά έναν ρυθμό 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο, γεγονός που επιτρέπει στον κινηματογραφιστή (operator) να έχει την διακριτικότητα ενός μεγαλύτερου ελέγχου του ρυθμού εγγραφής σε σύγκριση με τον μουσικοσυνθέτη. Δεδομένου ότι ο συντομότερος μουσικός φθόγγος στο δυτικοευρωπαϊκό μουσικό σύστημα μπορεί να έχει διάρκεια 1/32 του δευτερολέπτου αλλά αυτό δεν είναι εφικτό εκτός μόνον μηχανικά ή ηλεκτρονικά, στη ζωντανή εκτέλεση μουσικής κατά την εγγραφή μπορεί να προηγείται η εικόνα έναντι της μουσικής. Ωστόσο με δεδομένο ότι η μουσική θεωρείται η πιο αφαιρετική από τις τέχνες αυτή απαιτεί ενδελεχή έλεγχο του χρόνου.

Η μουσική κωμωδία του Χόλλυγουντ ήταν οι πρώτες μουσικές ταινίες στις οποίες η σχέση ήχου/εικόνας αντιστράφηκε : ο ήχος δεν μοιάζει να ακολουθεί την εικόνα καθώς τα πρόσωπα με τις κινήσεις τους και το τραγούδι τους «δίνουν την εντύπωση ότι γεννιούνται από τη μουσική».<sup>1</sup> Οι οπτικές αυτές για την κινηματογραφία έγιναν αργότερα αφορμή για ιδιαίτερη προβολή πρωταγωνιστών του κινηματογράφου από τα μέσα δημοσιότητας και οι φράση «ένα αστέρι γεννιέται» έγινε κλισέ για την κινηματογραφική βιομηχανία. Στην Ελλάδα η Αλίκη Βουγιουκλάκη ήταν η πρώτη που τόλμησε να βάλει κινηματογραφικό συνεργείο στο μαιευτήριο. Μετά από αυτήν υπήρξαν γυναίκες που θέλησαν να ωφεληθούν από την άνθηση της κινηματογραφίας η οποία άλλωστε υπήρξε ιστορική για τον ελληνικό κινηματογράφο.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Michel, CHION, *Το Μιούζικαλ*, Αθήνα (εκδ. Πατάκη) 2008, σ.9.

<sup>2</sup> Η Αλίκη Βουγιουκλάκη έγινε μητέρα το 1969 και το ίδιο έτος γυρίστηκε και προβλήθηκε η κινηματογραφική ταινία "Το Ανθρώπακι" με πρωταγωνιστές τον Κώστα Βουτσά και την Μάρθα Καραγιάννη στην οποία υποδύονταν ένα νιόπαντρο ζευγάρι που θέλησε να ευνοηθεί από την δημοφιλία της κινηματογράφησης αναμένοντας την πρώτη εγκυμοσύνη της σύζυγου. Η κινηματογραφική αυτή ταινία προβλήθηκε από ιδιωτικό τηλεοπτικό σταθμό στις αρχές του 2022,

## 2.2. Το ελληνικό μιούζικαλ της Αλίκης Βουγιουκλάκη

Ο πιο πολυγράφος από τους βιογράφους της Αλίκης Βουγιουκλάκη μετά το 1961 είναι ο ηθοποιός και συγγραφέας Μάκης Δελαπόρτας στον οποίο οφείλουμε την υποστήριξη της άποψης για την προέλευση του ελληνικού κινηματογραφικού μιούζικαλ. Δημοσιεύοντας την άποψη του κορυφαίου σκηνοθέτη μιούζικαλ, Γιάννη Δαλιανίδη, ότι στην Ελλάδα το ελληνικό μιούζικαλ προήλθε από τις παλαιότερες κινηματογραφικές οπερέτες του 1930 επιτυγχάνει να αναδείξει το πως η πρώτη κινηματογραφική οπερέτα *Οι Απόχηδες των Αθηνών* του Νίκου Χατζηαποστόλου σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Γαζιάδη<sup>3</sup> και η αναβίωσή της το 1950 σε σκηνοθεσία του Ηλία Παρασκευά ήταν επιτυχημένες προσπάθειες κινηματογραφικής διασκευής οπερέτας που έφεραν στην κινηματογραφική αίθουσα την πρώτη ελληνική πρόταση για μουσικό κινηματογράφο.<sup>4</sup>

Ο Μ. Δελαπόρτας διασώζει στον χρόνο την κατάθεση του Γιάννη Δαλιανίδη στις σελίδες του: «... Για να γυριστεί μια μουσική ταινία υπάρχουν ασφαλώς περισσότερες δυσκολίες από ό,τι για το γύρισμα μιας απλής κωμωδίας ή ενός δράματος γι αυτό και το είδος των ταινιών δεν ευδοκίμησε στον τόπο μας. Υπάρχουν βέβαια κάποια τραγούδια και σχεδόν σε όλες τις ελληνικές ταινίες, πότε εύθυμα και πότε μελαγχολικά, ανάλογα με την υπόθεση αλλά αυτό δεν μπορεί να τις χαρακτηρίσει μουσικές. Υπήρξαν όμως και οι ήρωες, παλαιοί και νέοι συνάδελφοι που μετέφεραν στην κινηματογραφική οθόνη κάποιες θεατρικές οπερέτες και έτσι είχαμε το πρώτο μιούζικαλ: την αμερικανική εκδοχή της οπερέτας αλλά και μουσικές ταινίες. Ένας από αυτούς υπήρξα κι εγώ και ήταν, νομίζω, φυσικό να ενδώσω στον πειρασμό αφού προϋπήρξα χορευτής και ηθοποιός του μουσικού θεάτρου...».<sup>5</sup>

Ο Γ. Δαλιανίδης είχε ήδη γυρίσει το πρώτο αμερικανικής έμπνευσης ελληνικό μιούζικαλ "Μερικοί το προτιμούν κρύο" το 1962 με την Finos Films όταν η Αλίκη Βουγιουκλάκη έπεισε τον Φιλοποιμένα Φίνο για μία δική της ταινία με τον σκηνοθέτη.<sup>6</sup>

---

πιθανότατα δεκαετίες ύστερα από την πρώτη κινηματογραφική του προβολή. Βλ. Κωνσταντίνος ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Κώστας Βουτσάς. Ηθοποιός στην κωμωδία*, Αθήνα (εκδ. Αιγόκερως) α.χ.

<sup>3</sup> Η κινηματογραφική οπερέτα γυρίστηκε το 1930 στα ανάκτορα του Τατοΐου και θεωρούνταν χαμένη για δεκαετίες. Μόλις το 2021 προβλήθηκε ξανά στον κινηματογράφο Λαΐς του Μεταξουργείου καθώς ευρέθηκε σε ιδιωτικό αρχείο της Γαλλίας και συντηρήθηκε από γαλλική κινηματογραφική αρχειοθήκη. Σύμφωνα με τον Μ. Δελαπόρτα, «σε εκείνη την πρώτη προβολή της η μουσική και τα τραγούδια ήταν ηχογραφημένα και ακούγονταν από δίσκους γραμμοφώνου που παίζονταν πίσω από την οθόνη» γεγονός που επιβεβαιώθηκε από την προβολή της ταινίας. Βλ. Μάκης ΔΕΛΑΠΟΡΤΑΣ, *Τα μιούζικαλ του ελληνικού κινηματογράφου*, Αθήνα (εκδ. Ορφέας), 2004, σσ. 24-25.

<sup>4</sup> Στην δεκαετία του 1950 δύο ακόμα οπερέτες αγαπημένες του κοινού από το θέατρο έγιναν κινηματογραφικές ταινίες σε σκηνοθεσία Μαρίας Πλυτά. Το 1952 ο *Βαφτιστικός* του Θεοφράστου Σακελλαρίδη (με τους Ανθή Ζαχαράτου, Πέτρο Επιτροπάκη, Αλέκο Αλεξανδράκη, Μίμη Φωτόπουλο, Φραγκίσκο Μανέλλη) και *Το Κορίτσι της γειτονιάς* του Νίκου Χατζηαποστόλου (με τους Σμαρούλα Γιούλη, Ορέστης Μακρής, Γιώργος Φούντας, Δημήτρης Νικολαΐδης, Δέσπω Διαμαντίδου, Καίτη Λαμπροπούλου και Τζαβέλας Καρούσης) Βλ. στ.ιδ., σσ. 24-25.

<sup>5</sup> στ.ιδ., σ. 8.

<sup>6</sup> στ.ιδ., σ. 28.

Γυρίστηκε η ταινία «Η Ψεύτρα» με μουσική Μίμη Πλέσσα το οποίο όμως είναι ένα ζήτημα εάν όντως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μιούζικαλ.<sup>7</sup> Ανόμοια με λοιπά μιούζικαλ των αρχών της δεκαετίας του 1960,<sup>8</sup> ακόμα και με σκηνοθεσία του Γ. Δαλιανίδη, η ταινία δεν ακολουθεί το παράδειγμα των ταινιών της τετραλογίας μιούζικαλ σε αμερικανικά πρότυπα με μουσική του Μίμη Πλέσσα καθώς δεν βασίζεται σε πολυπρόσωπο καστ. Ο μουσικοσυνθέτης στράφηκε αργότερα σε «*πιο ελληνικά και λαϊκά θέματα*» περίπου ταυτόχρονα με τις πιο γνωστές ταινίες μιούζικαλ της Αλίκης Βουγιουκλάκη.<sup>9</sup>

Μετά την «Ψεύτρα» η Αλίκη Βουγιουκλάκη αποφάσισε να απομακρυνθεί από την εταιρεία παραγωγής Finos Films και μετά τον γάμο της με τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ πρωταγωνίστηκε στο θέατρο στο έργο «Η Κόρη μου η σοσιαλίστρια» το οποίο αμέσως μετά γυρίστηκε ως ταινία του Αλέκου Σακελλάριου με μουσική Γιώργου Ζαμπέτα. Η μουσική ήταν «*λαϊκή με ζεμπέκικα, χασάπικα, συρτάκια και διπλοπενιές*».<sup>10</sup>

Αμέσως μετά με έναν νέο σκηνοθέτη, τον Γιώργο Σκαλενάκη, γύρισε μία ακόμα ταινία μιούζικαλ, τις «*Διπλοπενιές*» με μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Στην αφίσα της πρώτης προβολής η ταινία αναφέρεται σαφώς ως «*το γνήσιο ελληνικό μιούζικαλ*»<sup>11</sup> Ο ιστορικός του ελληνικού κινηματογράφου Γιάννης Σολδάτος αναφέρει την άποψη του Γ. Σκαλενάκη για την ταινία μιούζικαλ : «*Για μένα, ο ρυθμός γενικά είναι η έκφραση της ζωής και της πραγματικότητας. Σπάνια θα δείτε στις ταινίες μου να χρησιμοποιώ ένα μπαλέτο ζαφνικά και αδικαιολόγητα. Αντίθετα προσπαθώ να αναδειξω κάθε φορά τη σχέση που έχει με τον χορό ή καθημερινή ανθρώπινη κίνηση...*». Και παρακάτω : «*Εθνικό είναι το μιούζικαλ που θα μπορέσει να αποδώσει τον ρυθμό ενός συγκεκριμένου λαού και τόπου όχι μόνο στον τρόπο που τραγουδά ή χορεύει αλλά και στην ίδια την καθημερινή του πραγματικότητα: όταν περπατά στον δρόμο, όταν δουλεύει, όταν χειρονομεί συζητώντας...*».<sup>12</sup> Η κινηματογραφική κριτική για την ταινία δεν φειδωλεύτηκε τον σχολιασμό: «*Ένα κατά παραγγελίαν αισθηματικό οικογενειακό σκετσάκι, κομμένο και ραμμένο στα μέτρα του αχώριστου ζεύγους...*». Και ακόμα: «*Αυτή την φορά όμως υπάρχει κάτι παραπάνω. Υπάρχει ο Γιώργος Σκαλενάκης, ένας σκηνοθέτης με νεανική, μοντέρνα ματιά, αναμφισβήτητο ταλέντο και κάτι άλλο, ίσως σημαντικότερο για τα ελληνικά πράγματα : μία παιδεία καθαρά και αποκλειστικά κινηματογραφική. Τα χορευτικά που γυρίζει ο εκ Τσεχοσλοβακίας Έλληνας σκηνοθέτης δεν θυμίζουν σε καμμία περίπτωση επιθεώρηση [...] η φωτογραφική μηχανή δεν καρφώνεται, δεν καθλώνεται από γκρο-*

<sup>7</sup> στ.ιδ., σ. 29.

<sup>8</sup> Το 1963 γυρίστηκε το νεανικό μιούζικαλ "Αυτό το κάτι άλλο" του Γρηγόρη Γρηγορίου με μουσική του Κώστα Κλάββα και λίγο μετά η το μιούζικαλ του Γ. Δαλιανίδη "Κάτι να κείει" με μουσική του Μίμη Πλέσσα. στ.ιδ., σ. 30.

<sup>9</sup> Πρόκειται κυρίως για τις ταινίες μιούζικαλ "Οι θαλασσιές οι χάντρες" (1967) και "Μια κυρία στα μπουζούκια" (1968) του σκηνοθέτη Γιάννη Δαλιανίδη. Βλ. στ.ιδ., σ. 35.

<sup>10</sup> Το τραγούδι "Σήκω χόρευε συρτάκι" με 100.000 πωλήσεις δίσκων έγινε χρυσό. Βλ. στ.ιδ., σ. 32.

<sup>11</sup> Βλ. Μάκης ΔΕΛΑΠΟΡΤΑΣ, *Αλίκη Βουγιουκλάκη-Λεύκωμα*, Αθήνα (εκδ. Περιοδικός Τύπος Α.Ε.), 1998, σ. 274

<sup>12</sup> Γιάννης ΣΟΛΔΑΤΟΣ, *Ελληνικός Κινηματογράφος-Ένας αιώνας ντοκουμέντα 1900-1970*, Αθήνα (εκδ. Αιγόκερως) 2020, σ. 374.

πλαν σε γκρο-πλαν που μιμείται τόσο χονδροειδώς το κακό θέατρο...».<sup>13</sup>

Το ερώτημα με την δύσκολη απάντηση είναι ξανά το πότε μία ταινία μπορεί να χαρακτηριστεί ως μιούζικαλ. Το μόνο σίγουρο είναι ότι στον ελληνικό κινηματογράφο τα τραγούδια έχουν μόνιμη θέση και ειδικά οι ταινίες της Αλίκης Βουγιουκλάκη ξεκίνησαν με μία αξιοσημείωτη ιδιαιτερότητα : την μουσική του μουσικοσυνθέτη Μαργαρίτη Καστέλλη στην πρώτη ταινία της, «Το Ποντικάκι», σε παραγωγή της Ολύμπια Φιλμ και σκηνοθεσία Δημήτρη Δαδήρα.<sup>14</sup> Μετά την γνωριμία της με τον μετέπειτα σύζυγό της η Αλίκη Βουγιουκλάκη απομακρύνθηκε από την Finos Films και γύρισε ταινίες με οργανισμό παραγωγής. Επέστρεψε με την κινηματογραφική ταινία «Η Αρχόντισσα και ο αλήτης» το 1968 με μουσική Νίκου Μαμαγκάκη. Ωστόσο η μόνιμη απορία του κινηματογραφόφιλου κοινού για τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες διακρίνεται μία μουσική κωμωδία από ένα μιούζικαλ δεν είναι εύκολο να απαντηθεί εδώ. Εάν βασιστεί κανείς στις ιστορικές πηγές, μπορεί να παρατηρήσει ότι υπάρχει μία φειδωλότητα στους χαρακτηρισμούς από τους συντάκτες κινηματογραφικών κριτικών στις ελληνικές εφημερίδες: Για την ταινία «Το πιο λαμπρό αστέρι» κριτική του/της Δ. Παπαδοπούλου στην εφημερίδα «Βραδυνή» του 1967 την αναφέρει ως μιούζικαλ.<sup>15</sup> Όμως η ταινία «Η Αγάπη μας»<sup>16</sup> που είναι πλημμυρισμένη από τραγούδια αναφέρεται από την Αγλαΐα Μητροπούλου ως αισθηματική κωμωδία και η ταινία «Το κορίτσι του λούνα-παρκ» ως μιούζικαλ.<sup>17</sup> Προγενέστερες ταινίες με τραγούδια όπως «Η Σωφερίνα» αναφέρεται από τον Κώστα Σταματίου στην εφημερίδα «Τα ΝΕΑ» το 1964 ως κομεντί και τον ίδιο χρόνο ο Γ. Κ. Πηλγός στην ίδια εφημερίδα αναφέρει την ταινία «Το Δόλωμα» ως αισθηματική κωμωδία ενώ η ταινία «Μοντέρνα Σταχοπούτα» του 1965 αναφέρεται από τον Κ. Σταματίου στην εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ» ως «ουγγρική κομεντί» χωρίς κάποια περαιτέρω εξήγηση.<sup>18</sup> Από αυτή την ενδεικτική ανθολόγηση είναι φανερό ότι στην δεκαετία του 1960 δεν υπάρχει ακόμα μία τυποποίηση των κινηματογραφικών ταινιών με βάση προϋποθέσεις αξιολόγησης της μουσικής τους. Οι κριτικοί του κινηματογράφου δεν έχουν πιθανώς μουσική παιδεία και οι αναφορές τους στη μουσική είναι προς το παρόν ανύπαρκτες στις πηγές που χρησιμοποιούνται εδώ.

Σημαντικό είναι να θεωρηθεί ότι η άποψη για την προέλευση του μιούζικαλ από την οπερέτα, την οποία υποστηρίζει και ο συνθέτης και ιστορικός της ελληνικής

<sup>13</sup> Κινηματογραφική κριτική Μιρέλλας Γεωργιάδου στην εφημερίδα «Μεσημβρινή» του 1968. Βλ. Γ. Σολδάτος, ο.π., σ. 374.

<sup>14</sup> Ο Μαργαρίτης Καστέλλης έχει υπογράψει την διασκευή του ελληνικού Εθνικού Ύμνου που εκτελούν οι στρατιωτικές μπάντες και απαγορεύεται η κάθε τροποποίησή. Βλ. Μ. Δελαπόρτα, *Αλίκη...*, σ. 231. Σε σκηνοθεσία Δημήτρη Δαδήρα ξανά ήταν και η ταινία «Χαρούμενοι Αλήτες», παραγωγή Ολύμπια Φιλμς και αυτή με μουσική του Ζακ Ιακωβίδη. στ.ιδ. σ. 237.

<sup>15</sup> Βλ. Γ. Σολδάτος, *Ελληνικός...*, σ. 417.

<sup>16</sup> Αξιοσημείωτο είναι ότι σε αφίσσες οι ταινία αναφέρεται ως «ταινία οργανισμού» ενώ η Finos Films ως εταιρεία παραγωγής για «ελληνικές ταινίες διεθνούς επιπέδου». Βλ. Μ. Δελαπόρτα, *Αλίκη...*, σσ. 282, 296.

<sup>17</sup> Βλ. Αγλαΐα ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Αθήνα (εκδ. Παπαζήση) τομ. Α', 2016, σ. 394.

<sup>18</sup> Βλ. Γ. Σολδάτος, *Ελληνικός...* σσ. 358-359.

μουσικής Κώστας Μυλωνάς,<sup>19</sup> διαφαίνεται να κυριαρχεί επί της εκδοχής ότι το μιούζικαλ σχετίζεται με την θεατρική επιθεώρηση. Την δεύτερη άποψη υιοθετεί ως μεθοδολογική προσέγγιση η Λυδία Παπαδημητρίου στο βιβλίο της «Το ελληνικό κινηματογραφικό μιούζικαλ» το οποίο όμως μελετά κάποιες μουσικές σκηνές υπό το πρίσμα του σκηνοθέτη : ενδιαφέρεται για σεκάνς και πλάνα συσχετιζόμενα με την δομή των τραγουδιών χωρίς να υπεισέρχεται σε μουσικοσυνθετικές οπτικές. Το βιβλίο περιλαμβάνει μόνο την ταινία μιούζικαλ «Διπλοπενιές» ενώ στον περιεκτικό κατάλογο ταινιών δεν αναφέρεται η ταινία «Η Αγάπη μας».

### 3. Η πρωταγωνίστρια Αλίκη Βουγιουκλάκη

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη είναι μία μοναδική περίπτωση Ελληνίδας σταρ του κινηματογράφου η οποία θριάμβευσε στην κινηματογραφική αίθουσα. Η επιτυχία των ταινιών μιούζικαλ στις οποίες πρωταγωνιστούσε μετρά ήδη διάρκεια περισσότερη από 55ετία και, χάρη στην διευκόλυνση της τηλεόρασης, είναι παρούσα στο μέσο ελληνικό σπίτι των αστικών κέντρων αλλά και της επαρχίας.

Ανθολόγηση των απόψεων των σημερινών εφήβων για την καλλιτέχνηδα έφερε στο φως την δημοφιλία της και στη συνείδηση των νεότερων γενεών. Ως αναγνωρίσιμο σύμβολο της ομορφιάς, της προσιτής χαριτόβρυτης νέας γυναίκας που απεικονίζεται μέσα από τα κινηματογραφικά πλάνα και τα happy end των μιούζικαλ ταινιών, η Αλίκη Βουγιουκλάκη είναι σήμερα μία μεγαλιθική καλλιτεχνική προσωπικότητα που δεν εκπίπτει στο καλλιτεχνικό στερέωμα χάρη κυρίως στην φιλαρέσκεια που ελκύει ακόμα τον Έλληνα θεατή.

#### 3.1. Για ένα σύντομο βιογραφικό

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη γεννήθηκε στο Μαρούσι Αττικής πριν τον πόλεμο και η οικογένειά της από την πλευρά της μητέρας της καταγόταν από την οικογένεια του Έλληνα πρωθυπουργού Κουμουνδούρου.

Μαθήτρια ακόμα της δραματικής σκηνής έκανε ντεμπούτο στην παράσταση «Κατά φαντασίαν ασθενής» του Μολιέρου. Το κινηματογραφικό ντεμπούτο της ήταν η ταινία «Το Ποντικάκι» με μουσική Μαργαρίτη Καστέλλη. Μετά έπαιξε στις ταινίες «Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας», το «Κορίτσι με τα παραμύθια» (1956) με μουσική Κώστα Καπνίση, «Μαρία Πενταγιώτισσα», με μουσική Τάκη Μωράκη, «Διακοπές στην Αίγινα» με μουσική Μενελάου Θεοφανίδη, «Θολά Νερά» με μουσική Χρήστου Μουραμπά, «Χαρούμενοι Αλήτες» με μουσική Ζακ Ιακωβίδη και «Ερωτας στους αμμόλοφους».

Το 1958 ο διεθνής τύπος ενδιαφέρθηκε για αυτήν και η Ελένη Βλάχου στην εφημερίδα «Καθημερινή» την βάφτισε Εθνική σταρ της Ελλάδας. Τότε γυρίστηκε «Ο Μιμίκος και η Μαίρη» με μουσική Τάκη Μωράκη και την ίδια χρονιά η ταινία «Μουσίτσα» με μουσική του Τάκη Μωράκη. Μετά με την Finos Films πήρε τον ρόλο της «Αστέρας»

<sup>19</sup> Βλ. Κώστας ΜΥΛΩΝΑΣ, *Η Μουσική στον ελληνικό κινηματογράφο*, Αθήνα (εκδ. Κέδρος), 2001, σ. 82.

και ποσοστά από την ταινία. Η μουσική ήταν του Τάκη Μωράκη. Το 1959 γυρίστηκε το «Ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο» με μουσική Μάνου Χατζιδάκη. Την ίδια χρονιά στο θέατρο Μουσούρη πρωταγωνίστησε στο έργο «Τόπο στα νιάτα» και φωτογραφήθηκε με τον διάδοχο Κωνσταντίνο. Η Αλίκη ήταν ήδη σταρ.

Το 1960 γύρισε την ταινία «Το Κλωτσοσκούφι» με μουσική Μάνου Χατζιδάκη. Το 1960 γύρισε την «Μανταλένα» με μουσική Μάνου Χατζιδάκη. Στο πρώτο φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου στην Θεσσαλονίκη τιμήθηκε με βραβείο α΄ γυναικείου ρόλου. Τον Φεβρουάριο του 1961 έκανε πρεμιέρα η καινούρια ταινία «Η Αλίκη στο ναυτικό» με μουσική Μάνου Χατζιδάκη. Το καλοκαίρι του 1961 γύρισε την ταινία «Η Λίζα και η άλλη» με μουσική Μάνου Χατζιδάκη. Το 1962 γύρισε με την επιμονή του Φίνου την δραματική ταινία «Το Ταξίδι» με μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Την ίδια χρονιά γυρίστηκε και η διεθνής ταινία «Αλίκη» με μουσική του Μάνου Χατζιδάκη.

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη, μετά την επιτυχία του Δαλιανίδη το 1962 με το μιούζικαλ στα αμερικανικά πρότυπα «Μερικοί το προτιμούν κρύο» με την Ρένα Βλαχοπούλου, έπεισε τον Φίνο για ένα δικό της μιούζικαλ με τον Γιάννη Δαλιανίδη. Γυρίστηκε η ταινία «Η Ψεύτρα» με μουσική Μίμη Πλέσσα. Το 1963 γύρισε την ταινία «Χτυποκάρδια στο θρανίο» με μουσική Μάνου Χατζιδάκη εγκαταλείποντας την Finos Films για την εταιρία του Κλέαρχου Κονιτσιώτη. Το 1964 γύρισε τις ταινίες «Η Σωφερίνα» με μουσική Γεράσιμου Λαβράνου, «Το Δόλωμα» με μουσική Κώστα Καπνίση και «Μοντέρνα Σταχτοπούτα» με μουσική Σταύρου Ξαρχάκου. Στην τελευταία ερωτεύτηκε τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ και τον Νοέμβριο ανακοίνωσαν σε πρεμιέρα τον γάμο τους.

Το 1965 οι νεόνυμφοι γύρισαν την ταινία μιούζικαλ «Διπλοπενιές» του ταλαντούχου σκηνοθέτη Γιώργου Σκαλενάκη με μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Στο θέατρο ανεβάσαν το έργο του Αλέκου Σακελλάριου, «Η Κόρη μου η σοσιαλίστρια» με μουσική Γιώργου Ζαμπέτα στο θέατρο REX Κοτοπούλη. Οι «Διπλοπενιές» προβλήθηκαν τον Μάρτιο του 1966, η ταινία εμφανίστηκε στο Φεστιβάλ των Καννών και τον Ιούνιο στο φεστιβάλ του Σαν Σεμπαστιάν. Το καλοκαίρι του 1966 γύρισε την μιούζικαλ ταινία «Η Κόρη μου η σοσιαλίστρια» με μουσική Γιώργου Ζαμπέτα.

Το 1967 η Αλίκη ήταν η μόνη Ελληνίδα που έγινε κούκλα από την εταιρία El Greco, με διάφορα φορέματα εμπνευσμένα από τις ταινίες της. Γύρισε την ταινία «Αχ! Αυτή η γυναίκα μου» με μουσική του Μίμη Πλέσσα. Το 1967 γεγονός έγινε η μιούζικαλ ταινία «Το πιο λαμπρό αστέρι» με τον οργανισμό Καραγιάννης-Καρατζόπουλος με μουσική Γιάννη Μαρκόπουλου που έκανε πρεμιέρα τα Χριστούγεννα.

Το 1968 γυρίστηκαν οι ταινίες «Το Κορίτσι του λούνα-παρκ» με μουσική Γιώργου Κατσαρού-τραγουδία Γιώργου Ζαμπέτα και το «Η Αγάπη μας» με μουσική Γιώργου Κατσαρού. Μετά ξαναγύρισε στην Finos Films που γύριζε ελληνικές ταινίες διεθνούς επιπέδου και άλλωστε ο Φίνος ήταν πρόεδρος της ένωσης κινηματογραφικών εταιριών παραγωγής. Γύρισε την ταινία «Η Αρχόντισσα και ο Αλήτης» και μετά τη «Δασκάλα με τα ξανθά μαλλιά» με μουσική Νίκου Μαμαγκάκη και την «Νεράιδα και το παλικάρι» με μουσική Νίκου Μαμαγκάκη-Μάνου Λοΐζου με ρεκόρ εισιτηρίων.

Το 1970 μεταμορφώθηκε σε «Αστείο Κορίτσι» με μουσική Δήμου Μούτση. Την ίδια χρονιά γύρισε την ταινία «Υπολοχαγός Νατάσσα» με μουσική του Κώστα Καπνίση

και ήταν η πρώτη σε εισιτήρια ταινία από γέννησης του ελληνικού κινηματογράφου.

Επόμενη ταινία ήταν το «Σ' Αγατώ» σε σκηνοθεσία Τάκη Βουγιουκλάκη με μουσική Γιώργου Χατζηνάσιου. Το 1971 γύρισε και την «Κόρη του ήλιου» με μουσική Μίμη Πλέσσα. Το 1972 γύρισε την ταινία «Η Αλίκη Δικτάτωρ» του Τάκη Βουγιουκλάκη με μουσική Γιώργου Χατζηνάσιου. Πήρε καταπληκτικές κριτικές από τους πιο δύσκολους κριτικούς της εποχής. Η τελευταία ταινία της με την Finos Films ήταν «Η Μαρία της σιωπής» με μουσική Μίμη Πλέσσα.

Τον Σεπτέμβριο του 1980 «Η Υπολοχαγός Νατάσσα» προβλήθηκε από το τηλεοπτικό κανάλι του BBC και άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις. Μεταφορά του θεατρικού έργου «Θεατρίνα» ήταν η ταινία «Πονηρό θηλυκό, κατεργάρα γυναίκα» με μουσική Γιώργου Κατσαρού. Το 1981 ακολούθησε η «Κατάσκοπος Νέλλη» σε σκηνοθεσία Τάκη Βουγιουκλάκη με μουσική Γιώργου Κατσαρού. Ήταν η τελευταία ταινία της. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη δεν γύρισε ποτέ βιντεοταινίες.

### 3.2. Το πιο λαμπρό αστέρι είναι πάντοτε το αστέρι της Βηθλεέμ. Απόψεις των εφήβων για την πρωταγωνίστρια

Σε σύνολο 100 περίπου εγγεγραμμένων μαθητών/τριων στην τρίτη τάξη του γυμνασίου μπόρεσαν να είναι έγκαιρα συνεπείς με τις απαιτήσεις του μαθήματος οι 24 και εξ' αυτών διακρίθηκαν για την κατάθεση δημοσίου λόγου για την Αλίκη Βουγιουκλάκη οι παρακάτω απόψεις:

*«Η Αλίκη Βουγιουκλάκη, Ελληνίδα ηθοποιός και τραγουδίστρια του κινηματογράφου και του θεάτρου, δημοφιλής μέχρι σήμερα, αποτελεί πρότυπο των γυναικών και έχει σηματοδοτήσει με το όνομά της την ιστορία...».* (Χριστίνα Γερονάτσιου)

*«Προσωπικά βλέπω την Αλίκη Βουγιουκλάκη ως μία άσπρη ηθοποιό και τραγουδίστρια καθώς και έναν αισιόδοξο και χαρούμενο άνθρωπο...».* (Ελένη Κόκκαλη)

*«Την Αλίκη Βουγιουκλάκη την βλέπω μια ξεχωριστή προσωπικότητα αλλά και τη μεγαλύτερη star του ελληνικού κινηματογράφου...».* (Παναγιώτα Κεκερή)

*«Η Αλίκη Βουγιουκλάκη ήταν μια πολύ καλή ηθοποιός, τραγουδίστρια και star του ελληνικού κινηματογράφου...».* (Ντάνου Θεοφανία-Χριστιάννα)

Μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι οι έφηβοι δεν έχουν κατατοπιστεί ακόμα για το εκτυφλωτικό φως των αστεριών του κινηματογράφου (μόλις δύο στους τέσσερεις μιλούν για star) και γνωρίζουν την καλλιτέχνη ως αισθητική αξία (μία στους τέσσερεις μιλά για άσπρη ηθοποιία) του ελληνικού κινηματογράφου. Μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι οι έφηβοι πράττουν τα λόγια αλλά επιδιώκουν στην κατάθεση δημοσίου λόγου για αυτήν να πρωτοτυπήσουν. Και πάντως διαφαίνεται ότι οι προσδοκίες τους για μία απόλαυση πολιτιστικού αγαθού όπως είναι ο κινηματογράφος εκπληρούνται στην περίπτωση της ηθοποιού.

### 4. Η μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή

Η μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή σε σχολικό περιβάλλον με τον τίτλο *Το πιο λαμπρό αστέρι* βασίστηκε αρχικά σε παρακολούθηση ταινιών με πρωταγωνίστρια την Αλίκη Βουγιουκλάκη σε μία πρώτη προσπάθεια εξοικείωσης των μαθητών με τις μουσικές



σκηνές εν γένει και την θέση και λειτουργικότητά τους σε μία κινηματογραφική ταινία μιούζικαλ της δεκαετίας του 1960. Τα παιδιά επέλεξαν ταινίες, τις παρηκολούθησαν και σημείωσαν τις μουσικές σκηνές τις οποίες χαρακτήρισαν με μία σύντομη πρόταση (π.χ. σκηνή στο ταβερνάκι με τον Γιώργο να πίνει στεναχωρημένος) και κατόπιν ξεκίνησε η διαδικασία ταυτοποίησης σε τρεις φάσεις που είχε ακολουθηθεί και στην περίπτωση της μουσικοπαιδαγωγικής εφαρμογής για τις ταινίες μιούζικαλ της Ρένας Βλαχοπούλου στο ίδιο σχολείο το προηγούμενο σχολικό έτος.<sup>20</sup> Τα παιδιά εξασκήθηκαν στην ταυτοποίηση μεμονωμένων μουσικών σκηνών που βρήκαν στην πλατφόρμα You tube, επέλεξαν ως χαρακτηριστικότερα τεμάχια κάποιες από αυτές και προτίμησαν τρεις συγκεκριμένες ως χαρακτηριστικότερες για την μελέτη και την απόφαση περί της διαχρονικότητας της δημοφιλίας της πρωταγωνίστριας.

#### 4.1. Προετοιμασία και τεχνικές λεπτομέρειες

Πριν από την επεξεργασία του θέματος σε ώρες μαθήματος και πρόβες, ιδιαίτερη προετοιμασία έγινε με τη βοήθεια της επισήμανσης των τριών βασικών προϋποθέσεων για την εγγραφή της κινηματογραφίας. Ερώτημα ξανά είναι εάν προκύπτει από τη μέχρι σήμερα μελέτη της κινηματογραφικής παραγωγής, κύρια από ιστοριογραφικές πηγές και με την βοήθεια αρχαιακού υλικού, η πρωτεία του πρωταγωνιστή να συναρτάται με την μουσικοσυνθετική άποψη και τις επιλογές τις σχετικές με την σκηνοθεσία. Αυτή ήταν η υπόθεση εργασίας στην οποία βασίστηκε η μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή και η οποία αναλύεται σε τρεις τεχνικές φύσης παραμέτρους υλοποίησης :

--επιθυμία της διδάσκουσας δεν ήταν να ακουστεί η Αλίκη Βουγιουκλάκη να τραγουδάει στις φωνές των παιδιών, όπως μας είναι οικεία από τις ταινίες παραγωγής της Finos Film, με δεδομένο ότι η star είχε και χρησιμοποιούσε σωσία.

--έγινε φανερό ότι η σκηνοθεσία των μουσικών σκηνών στις ταινίες αυτές αναδεικνύει έναν *αστέρα* του κινηματογράφου και γι αυτό στο μάθημα του σχολείου τα κορίτσια σκηνοθετήθηκαν να τραγουδούν ενώ τα αγόρια περιορίστηκαν στην μουσική εικόνηση της μιμικής. Από μουσικοδραματική άποψη η *κινηματογραφική star* στο μιούζικαλ διακρίνεται από την *μορφή* στο ότι η πρώτη ακτινοβολεί ενώπιον ακολουθίας απρόσωπων χαρακτήρων παρότι συνήθως είναι πρωταγωνιστικός ρόλος.

--τέλος τα παιδιά κατανόησαν ότι η τέχνη της ηθοποιίας, η οποία είναι τέχνη μυϊκού τόνου, χαρακτηρίζει την πρωταγωνίστρια η οποία είναι μία ηθοποιός που τραγουδά, σύμφωνα με την οπτική της μελέτης, κάτι που μεταδίδεται από τα παιδιά και στην επόμενη γενεά.

#### 4.2. Τα υπό εξέταση θέματα

Ένα από τα κριτήρια για την επιλογή των τραγουδιών ήταν και η προτεραιότητα που δόθηκε εξ αρχής σε μουσικές σκηνές όπου η πρωταγωνίστρια απεικονίζεται να τραγουδά ενώπιον κοινού (κομπάρσοι). Ωστόσο υπήρξε και μία χαρακτηριστική εξαίρεση στον

<sup>20</sup> Βλ. Αγγελική ΣΚΑΝΔΑΛΗ, ' Στάσεις των εφήβων απέναντι στο φαινόμενο του ηθοποιού που τραγουδάει στη μικρή οθόνη. Μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή στην περίπτωση του μιούζικαλ της Αλίκης Βουγιουκλάκη', περ. *Μουσική Εκπαίδευση*, τευχ. 29-30/2021-2022, σσ. 65-79.

κανόνα αυτόν: το τραγούδι 'Κατερίνα' από την ταινία «Το πιο λαμπρό αστέρι» ως πρώτο μέρος μιας εκτεταμένης μουσικοδραματικής άρθρωσης δύο συνεχόμενων μουσικών σκηνών την οποία τα παιδιά βρήκαν διασκεδαστική στο σύνολό της παρατηρώντας ότι η Κατερίνα φορούσε το ίδιο φόρεμα σε αυτές.

#### 4.2.1. Το τραγούδι *Σήκω χόρευε συρτάκι*

Το τραγούδι προέρχεται από την ταινία «Η Κόρη μου η σοσιαλίστρια», παραγωγής 1966 σε στίχους και σκηνοθεσία Αλέκου Σακελλάριου.<sup>21</sup> Πρόκειται για το πρώτο από τα τέσσερα τραγούδια της ταινίας σε στίχους του Αλέκου Σακελλάριου και μουσική του Γιώργου Ζαμπέτα. Η μουσική σκηνή είναι διαθέσιμη στην πλατφόρμα You tube<sup>22</sup> και για την αναπαραγωγή της στα πλαίσια του μαθήματος ζητήθηκε άδεια από την Finos Films λόγω του ότι ο Φιλοποίμην Φίνος ήταν πρόεδρος των εταιρειών παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών την δεκαετία του 1960.

Η μουσική αυτή σκηνή είναι του τύπου π, Β, Βχ σύμφωνα με το σχήμα ταξινόμησης μουσικών σκηνών που αναφέρθηκε παραπάνω. Δηλαδή πρόκειται για μία μουσική σκηνή στην οποία τραγουδά ένα πρόσωπο της πλοκής, εκφράζει κάποια συναισθήματά του που επιμηκύνουν τον δραματικό χρόνο της ταινίας μέσω της μουσικής έκφρασης και όσον αφορά συγκεκριμένα την ερμηνεία της Αλίκης Βουγιουκλάκη που ενδιαφέρει εδώ, πρόκειται για σκηνή χρήσιμη δραματουργικά διότι με αφορμή αυτήν προβάλλεται η καλομαθημένη θυγατέρα στην ομήγυρη προετοιμάζοντας τους θεατές για μία ισχυρογνωμοσύνη που θα μπορούσε να αντιταχθεί στις συντηρητικές απόψεις ως προς τις συνθήκες ζωής και εργασίας.

Με την προσεκτική ακρόαση του τραγουδιού μπορεί κανείς να επικεντρώσει στην έννοια του ρυθμού (tempo). Το τραγούδι από μουσική άποψη έχει μία μορφολογική δομή (Α Β Α Β) όπου Α το καθένα από τα δύο κουπλέ του τραγουδιού και Β το ρεφραίν. Αυτή η μορφολογική δομή δεν είναι ασυνήθιστη. Η πρωτοτυπία του συνθέτη να προσθέσει ένα μέρος *accelerando* στο τέλος του τραγουδιού ικανοποιεί την απαίτηση να αποτανθεί η δεσποινίς Δέλβη (στα πλαίσια της σκηνικής δράσης αλλά και στο ακροατήριο των θεατών της ταινίας) σε έναν περίγυρο που προσκαλεί να χαρεί με τον λαϊκό χορό συρτάκι. Η αφήγηση (narrative) στις τετράστιχες στροφές του τραγουδιού αφορά μία ακολουθία γεγονότων (sequence) η οποία όμως έρχεται σε αντίφαση με την απόσταση (distance) μεταξύ του πρωταγωνιστικού προσώπου και του περιγύρου. Αυτό έχει μία διττή κινηματογραφική λειτουργικότητα εντός του εσωτερικού και εξωτερικού

<sup>21</sup> Η πλοκή είναι απλή: η θυγατέρα του εργοστασιάρχη Δέλβη επιστρέφει από το Λονδίνο ύστερα από σπουδές και γνωρίζεται τυχαία σε ειρηνική πορεία με τον Γιώργο, ο οποίος είναι εργαζόμενος του πατέρα της. Αρχικά αντιπαθούνται αλλά στη συνέχεια ερωτεύονται παρότι ο Γιώργος είναι σοσιαλιστής και η διοίκηση του εργοστασίου κατεργάζεται σχέδια απομάκρυνσής του. Ύστερα από μία περιπετειώδη ημέρα απεργίας και συγκρούσεων μεταξύ εργαζομένων και ιδιοκτήτη του εργοστασίου τον ερωτευμένο ζευγάρι αποσπά την έγκριση του πατέρα και όλοι χαρούμενοι γιορτάζουν την οριστική συμφιλίωση που επέρχεται δια του γάμου.

<sup>22</sup> Βλ. [https://youtu.be/bJl\\_7eG8pkU](https://youtu.be/bJl_7eG8pkU)

επικοινωνιακού συστήματος,<sup>23</sup> από μουσικοδραματική άποψη, καθώς η δεσποινίς Δέλβη τραγουδά χωρίς συγκεκριμένο πρόσωπο αναφοράς στην πρώτη μουσική σκηνή της ταινίας με αποτέλεσμα να μην έχει ακόμα αποτανθεί εκτός μόνον σε ένα πολυπρόσωπο κοινό (κομπάρσοι) σε ένα παράδειγμα πολυμεσικής εκτέλεσης κινηματογραφικής τάξεως όπου ενδιαφέρει η κίνηση.

Όσον αφορά τη σκηνοθεσία, ο σκηνοθέτης τοποθετεί την Αλίκη Βουγιουκλάκη ως δεσποινίδα Δέλβη να τραγουδά σε λαϊκή μουσική από ορχήστρα μπουζουκιών σε εξωτερικό χώρο. Στην ταινία παρουσιάζεται ένα μηχανικό τζουκ μποξ για ευκολία διότι μία ορχήστρα δεν είναι εύκολο να υπάρχει ανά πάσα στιγμή διαθέσιμη και μάλιστα σε εξωτερικό χώρο. Ειδικότερα συζητώντας το ενδεχόμενο της προβολής σε κινηματογραφική αίθουσα θα ήταν χρήσιμη η προϋπόθεση ύπαρξης σταθερής αναφοράς σε μουσικό άκουσμα.<sup>24</sup>

#### 4.2.2. Το τραγούδι *Ο Λευτέρης*

Το τραγούδι προέρχεται από την ταινία «Διπλοπεννιές», παραγωγής 1965 σε σκηνοθεσία Γιώργου Σκαλενάκη.<sup>25</sup> Πρόκειται για τραγούδι της ταινίας σε στίχους του Νίκου Γκάτσου και μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Η μουσική σκηνή είναι διαθέσιμη στην πλατφόρμα You tube<sup>26</sup> και για την αναπαραγωγή της στα πλαίσια του μαθήματος ζητήθηκε άδεια από την Finos Films λόγω του ότι ο Φιλοπόιμνη Φίνος ήταν πρόεδρος των εταιρειών παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών την δεκαετία του 1960.

Η μουσική σκηνή είναι του τύπου π, Β, γ σύμφωνα με το σχήμα ταξινόμησης μουσικών σκηνών που αναφέρθηκε παραπάνω. Πρόκειται για μία μουσική σκηνή στην οποία τραγουδά ένα πρόσωπο της πλοκής, εκφράζει τα αισθήματά του κατά τρόπον ώστε να επιμικνύεται ο δραματικός χρόνος της ταινίας μέσω της μουσικής έκφρασης και όσον αφορά συγκεκριμένα την ερμηνεία της Αλίκης Βουγιουκλάκη που ενδιαφέρει εδώ, πρόκειται για σκηνή χρήσιμη δραματουργικά διότι με αφορμή αυτήν ερμηνεύεται η

<sup>23</sup> Στο βιβλίο του ο συγγραφέας Μ. Pfister παρατηρεί για τη σχέση δράματος, θεάτρου και ταινίας ότι η ταινία τουλάχιστον στην αρχική της φάση ήταν πρώτιστα μία τεχνολογική καινοτομία που επέτρεψε στο θέατρο να διατηρηθεί φωτογραφικά. [...it would be useful to discuss the relationship between drama, the theatre and the film, since film, in its initial phases at least, was considered primarily a technological innovation that enabled theatre to be preserved photographically...] Βλ. Manfred PFISTER, *The theory and analysis of drama*, Cambridge (C.U.P.) 1988, σσ. 40-41.

<sup>24</sup> Στην αναπαράσταση/εκτέλεση της μουσικής σκηνής εντός της σχολικής αίθουσας εννοείται ότι καλλίφωνες μαθήτριες ανέλαβαν εθελοντικά την εκτέλεση του τραγουδιού ενώ μαθητές με την μιμική τους άρθρωναν τη μουσική συνοδεία.

<sup>25</sup> Η πλοκή αναφέρεται σε ένα νιόπαντρο ζευγάρι χωρίς παιδιά που γίνεται πλούσιο ξεκινώντας καριέρα τραγουδιού σε νυχτερινά κέντρα διασκέδασης. Πρώτα ο Γρηγόρης ξεκινά με επιτυχία αλλά ύστερα από μία σκηνή ζήλιας της γυναίκας του, Μαρίνας, πείθεται να τραγουδήσουν μαζί. Όταν η Μαρίνα τον ξεπερνά σε δημοφιλία ο Γρηγόρης ζηλεύει και φτάνουν έως τον χωρισμό αλλά η δημιουργία οικογένειας δίνει οριστική λύση στις διαφωνίες του ζευγαριού που συνεχίζει να απολαμβάνει την αγάπη του ως πολύτεκνη οικογένεια πλέον.

<sup>26</sup> Βλ. <https://youtu.be/xbDIhNPrk>

απόφαση της Μαρίνας να τραγουδήσει επαγγελματικά.

Με την προσεκτική ακρόαση του τραγουδιού μπορεί κανείς να επικεντρώσει στο πρόσωπο που θέλει η πρωταγωνίστρια να εκθειάσει. Εδώ πρόκειται για μία σκηνή ζήλιας σε δημόσιο χώρο, ένα νυκτερινό κέντρο διασκέδασης. Η αναζήτηση μίας έντεχνης προσπάθειας του συνθέτη να αποδώσει μουσικά τις τρεις διαστάσεις της μουσικής σκηνής (ανώτερη-εσωτερική-ενδιάμεση συνειδητότητα)<sup>27</sup> οδήγησε σε μία ανάλυση των στίχων και της μουσικής. Ξεκινώντας από τους στίχους, εντοπίζει κανείς μία αναφορά σε δύο επίπεδα συνειδητότητας, κοντινότερο και μακρύτερο από χρονική άποψη, η οποία κλιμακώνεται στο ρεφραίν καθώς η Μαρίνα τραγουδά σε προστακτική έγκλιση και πρώτο πρόσωπο πληθυντικού.<sup>28</sup> Η στιχουργική πλαισιώνεται από τη μουσική δομή του τραγουδιού (αα ββ γγ δδ) καθώς η μελωδία παρακολουθεί την κόσμια ποιητική διατύπωση της ζήλιας από την Μαρίνα (αα), κατόπιν την επιτακτική της δράση προς τον περί ου ο λόγος στο τραγούδι (ββ) και τέλος την διακήρυξη της προδιάθεσής της (γγ) και την σύμπηξη συμμαχίας με τον περίγυρο στο ακροατήριο (δδ) κατά τρόπον ώστε εύκολα να μπορούν να καταλάβουν οι έφηβοι.

Η Μαρίνα ως δραματική φιγούρα στην κινηματογραφική ταινία είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα «τραγικού και κωμικού προσώπου» στη μουσική σκηνή καθώς «βρίσκεται σε αντίθεση με την ανώτερη συνειδητότητα του κοινού και την εσωτερική συνειδητότητά της».<sup>29</sup> Η ανωτερότητα της συνειδησίας του κοινού στη μουσική σκηνή (εδώ οι θαμώνες του κέντρου διασκέδασης που εκτιμούν την ποιητικότητα διατυπώσεων της Μαρίνας αρχικά) εξηγείται από την «ικανότητά του να διαφοροποιείται στην εσωτερική συνειδητότητα της δραματικής φιγούρας» καθώς η απόκλιση μπορεί να οφείλεται στο ότι «η συνειδητότητα της δραματικής φιγούρας εισάγει ένα στοιχείο ανασφάλειας για το κοινό διότι δεν μπορεί να ξέρει έως το τέλος [...] εάν σημαντικές πληροφορίες έχουν αποκρυφθεί» αλλά το αποτέλεσμα μπορεί να είναι «πολύ ευχάριστο» για το κοινό<sup>30</sup> εξ' ου και η κλιμάκωση στη σκηνή διασκέδασης των

<sup>27</sup> Ο Μ. Pfister γράφει : «This again results from the overlapping of the internal and external communication systems : a dramatic speech does not only have two addressees; it also has two expressive subjects». Βλ. σ. 51.

<sup>28</sup> Οι στίχοι της πρώτης στροφής του τραγουδιού είναι : *Στην αμμουδιά μου κλέγανε την βάρκα [...] και δεν θα βρώ το σπίτι σου Λευτέρη.* Στην δεύτερη στροφή αλλάζει η μελωδία και η αφήγηση αφορά και αυτή διαφορετικό χρόνο : *Μα την αυγή που η μέρα θα χαράζει [...] θα 'ρθω να σου τα ψάλλω ένα χεράκι.* Τέλος στο ρεφραίν έχουμε πια ευθεία αναφορά σε πρώτο πρόσωπο : *Βάλε μυαλό, γλυκό μου παλλικάρι [...] σε πήραμε χαμπάρι.*

<sup>29</sup> Για την ανωτερότητα του κοινού ο Μ. Pfister γράφει ότι : «...the essence of both the tragic and the comic is frequently to be found in the contrast between the superior awareness of the audience and the inferior awareness of the dramatic figures [...] From its position of *superior awareness*, the audience is able to recognize the discrepancies between the levels of awareness in the individual dramatic figures [...] As a contrast to the existential problems of real life, this superior awareness can be very pleasurable». Βλ. Μ. Pfister, ο.π., σ. 51.

<sup>30</sup> Γράφει ο Μ. Pfister: «As an element of the linear sequential development of the plot, suspense can only be present when the figures on stage and/or the spectators in the auditorium are only partly aware of what might happen next. Suspense potential cannot occur if the figures and/or spectators

θαμώνων οι οποίοι επευφημούν το τραγούδι της Μαρίνας. Στην περίπτωση του μιούζικαλ αυτού, από μουσικοδραματική άποψη, ο ενθουσιασμός των θαμώνων που εκδηλώνεται και με την συμμετοχή τους στην διωδία του ρεφραίν του τραγουδιού είναι μία ενδιάμεση συνειδητότητα μεταξύ της Μαρίνας και του κοινού στην κινηματογραφική αίθουσα καθώς η ανωτερότητά του, αισιόδοξη και προτρεπτική προς τον περί ου ο λόγος, οιωνίζει την αίσια εξέλιξη της πλοκής και την θετική του απόκριση στην μουσικοδραματική αναγκαιότητα να προβληθεί η Μαρίνα περισσότερο ως δραματική φιγούρα διεκδικώντας μία καλύτερη θέση στην αξιολογική της κατάταξη εντός των δραματικών προσώπων της ταινίας.

Η σκηνοθεσία τοποθετεί την Αλίκη Βουγιουκλάκη στον ρόλο της Μαρίνας να τραγουδά σε ένα «*γνήσιο ελληνικό μιούζικαλ*»<sup>31</sup> με μουσική από ζωντανή λαϊκή ορχήστρα μπουζουκιών την οποία φέρνει η εταιρία παραγωγής της ταινίας στην οθόνη. Αναδεικνύοντας «*κάθε φορά τη σχέση που έχει με τον χορό η καθημερινή κίνηση*»,<sup>32</sup> σύμφωνα με την αρχική σκηνοθεσία της ταινίας στην οποία μπορεί να καταφεύγει ο μεταγενέστερος σκηνοθέτης, το μιούζικαλ αυτό είναι ένα από τα δυσκολότερα στην αναβίωσή του.<sup>33</sup>

#### 4.2.3. Το τραγούδι Κατερίνα

Το τραγούδι προέρχεται από την ταινία "Το πιο λαμπρό αστέρι", παραγωγής 1967 σε σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη.<sup>34</sup> Πρόκειται για ένα από τα έξι τραγούδια της ταινίας σε στίχους του Λευτέρη Παπαδόπουλου και μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου. Η μουσική σκηνή είναι διαθέσιμη στην πλατφόρμα You tube<sup>35</sup> και για την αναπαραγωγή της στα πλαίσια του μαθήματος ζητήθηκε άδεια από την Finos Films λόγω του ότι ο Φιλοποίμην Φίνος ήταν πρόεδρος των εταιρειών παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών την δεκαετία του 1960.

---

are completely aware of the ensuing plot sequences—a situations that probably seldom arises—nor if the fictional future is left completely open and unpredictable». Βλ. στ.ιδ., σ. 98.

<sup>31</sup> Όπως αναφέρεται η ταινία σε κινηματογραφική της αφίσα. Βλ. Μάκης ΔΕΛΑΠΟΡΤΑΣ, *Αλίκη Βουγιουκλάκη-Λεύκωμα*, Αθήνα (Περιοδικός Τύπος Α.Ε.), 1998, σ. 274.

<sup>32</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη του σκηνοθέτη Γιώργου Σκαλενάκη. Βλ. Γιάννης ΣΟΛΔΑΤΟΣ, *Ελληνικός κινηματογράφος-Ένας αιώνας ντοκουμέντα (1900-1970)*, Αθήνα (Αιγόκερως), 2020, σ. 374.

<sup>33</sup> Στην αναπαράσταση/εκτέλεση της μουσικής σκηνής εντός της σχολικής αίθουσας εννοείται ότι καλλίφωνοι μαθητές ανέλαβαν εθελοντικά την εκτέλεση του τραγουδιού ενώ μαθητές με basso ostinato εικόνιζαν τη μουσική συνοδεία.

<sup>34</sup> Η πλοκή αναφέρεται σε μία φτωγή, όμορφη και καλλίφωνη κοπέλα που ύστερα από μία μουσική σκηνή σε λαϊκό νυκτερινό κέντρο διασκέδασης ξεκινά μία καριέρα τραγουδίστριας. Γνωρίζει έναν ορφανό φτωχό νέο μουσικό από πλούσια οικογένεια που εργάζεται στη νυκτερινή ζωή για να μπορέσει να σπουδάσει κλασική μουσική. Οι δύο νέοι διαφωνούν για την καλλιτεχνική αξία της μουσικής στα λαϊκά κέντρα διασκέδασης αλλά τελικά ερωτεύονται και η αγάπη γεφυρώνει τις διαφορίες τους με τον καλύτερο τρόπο.

<sup>35</sup> Βλ. <https://youtu.be/-n6HLFq9aaM>

Η μουσική σκηνή είναι του τύπου π, Β Β χ σύμφωνα με το σχήμα ταξινόμησης μουσικών σκηνών που αναφέρθηκε παραπάνω. Πρόκειται για μία μουσική σκηνή στην οποία τραγουδά ένα πρόσωπο της πλοκής, εκφράζει τα αισθήματά του κατά τρόπον ώστε να επιμηκύνεται ο δραματικός χρόνος της ταινίας μέσω της μουσικής έκφρασης και όσον αφορά συγκεκριμένα την ερμηνεία της Αλίκης Βουγιουκλάκη που ενδιαφέρει εδώ, πρόκειται για σκηνή χρήσιμη δραματουργικά διότι με αφορμή αυτήν μεθοδεύεται το ειδύλλιο της Κατερίνας με τον αριστοκράτη σε επόμενες σκηνές.

Το γεγονός ότι η μουσική αυτή σκηνή είναι μόλις το πρώτο μέρος μιας εκτεταμένης μουσικοδραματικής άρθρωσης δύο συνεχόμενων μουσικών σκηνών στην αρχή της ταινίας δεν αποτρέπει την ανάλυσή της μεμονωμένα καθώς έχει συγκεκριμένη μουσικοδραματική αναφορά. Το τραγούδι "Ξανθομαλλού" που ακολουθεί στην δεύτερη μουσική σκηνή (σε νυκτερινό κέντρο διασκέδασης) περαιώνει συνολικά το πέρασμα από την αφέλεια της νεότητας («...μέλι με το γάλα...») στην ευχητική κατάληξη της οινοποσίας με τους θαμώνες («...εβίβα κι άσπρο πάτο...») καθώς η ροή του χρόνου της ταινίας ξεκινά με την πρώτη τυχαία συνάντηση των δύο νέων που πρόκειται να ερωτευτούν.

Με την προσεκτική ακρόαση αυτού του τραγουδιού μπορεί να επικεντρώσει κανείς στην έκθεση που θέλει η πρωταγωνίστρια να θίξει και είναι βέβαια το ζήτημα της χρονολογικής μουσικοδραματικής πορείας της ταινίας. Ο τύπος ταξινόμησης της έκθεσης, ως στοιχείο του δράματος,<sup>36</sup> δεν αποκλείει την γραμμική ακολουθητική ανάπτυξη της πλοκής καθώς αυτή εξαρτάται από την «ύπαρξη στοιχείου έντασης ανάμεσα στην πλήρη άγνοια και την προσδοκία»<sup>37</sup> ανάλογα με το εάν οι δραματικές φιγούρες και το κοινό «ξέρουν τι πρόκειται να συμβεί μετά». <sup>38</sup> Στην περίπτωση της μουσικής αυτής σκηνής το «μετά» είναι το σκασμένο λάστιχο της μοτοσυκλέτας ύστερα από βασκανεία και η πρώτη συνάντηση του πρωταγωνιστικού ζεύγους στην ταινία η οποία όμως δεν απέτρεψε τη συνέχεια στο κέντρο διασκέδασης.

Η αναζήτηση μίας έντεχνης προσπάθειας του συνθέτη να αποδώσει μουσικά την έκθεση δια της --δια μέσων-- πληροφορίας για την κοπέλα είναι φανερή κατ' αρχήν στην απουσία ποικιλίας στη δομή του τραγουδιού (ΑΒ ΑΒ ΑΒ). Κατόπιν το μουσικό στοιχείο της διωδίας στο τραγούδι (στο ρεφραίν τραγουδά η Κατερίνα μαζί με τον πατέρα της) χαρακτηρίζει την μονολογική έκθεση ως *εσωτερική*. Αυτό έχει την έννοια ότι και από μουσική άποψη μπορεί «να δομήσει την μετάβαση από την αφηγηματική έκθεση στη δράση» της επόμενης μουσικής σκηνής αλλά και τη μουσικοδραματική εξέλιξη συνολικότερα στη συνέχεια.<sup>39</sup>

Εδώ ενδιαφέρει και η σκηνοθεσία καθώς η παραγωγή τοποθετεί την Αλίκη Βουγιουκλάκη στον ρόλο της Κατερίνας να τραγουδά σε εξωτερικό χώρο. Το μιούζικαλ έφερε το τραγούδι έξω από τα χάρτινα ντεκόρ των στούντιο. Ωστόσο οι ηχογραφήσεις σε στούντιο μπορεί να μετέρχονται της άνεσης μίας σωσία, δυνατότητα που χρησιμοποίησε η Αλίκη Βουγιουκλάκη μετά την καθιέρωσή της ως είδωλο της

<sup>36</sup> Βλ. Μ. Pfister, ο.π., σ. 90

<sup>37</sup> σ.ιδ., σ. 98.

<sup>38</sup> σ.ιδ., σ. 98.

<sup>39</sup> σ.ιδ., σ. 91.

κινηματογραφικής τέχνης. Αυτό γίνεται διότι η ιδιαίτερη ψυχολογική ταυτότητα κάθε ενός από τα δύο πρόσωπα είναι προσωπική υπόθεση και η πλήρης ταύτιση σωσία και του ειδώλου του είναι εξ' αρχής περιορισμένη.<sup>40</sup>

#### 4.3. Η μελέτη των μουσικών σκηνών και η αξία της ανάλυσης. Μερικές χαρακτηριστικές αναφορές των εφήβων

Οι μαθητές/τριες που συμμετείχαν στη διδασκαλία για την Αλίκη Βουγιουκλάκη ειδοποιήθηκαν εξ αρχής ότι η μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή αποσκοπούσε στο να τους είναι διδακτικώς επωφελής πέραν από ωφέλιμη. Κυρίως το όφελος εστιάστηκε από την αρχή στην απόκτηση της δεξιοτήτας της ανάλυσης των μουσικών σκηνών, κάτι το οποίο δεν αποφεύχθηκε να γίνει λίγο δυσνόητο μερικές στιγμές αλλά σε συνολική θεώρηση έγινε παραδεκτό στο τέλος ότι έχει την χρησιμότητά του. Όπως και στον τομέα της μουσικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, η ανάλυση και στον κινηματογράφο μπορεί να εκκινήσει μια αξιολογική διαδικασία ένα χρόνο μετά την αφέτηση στο σχολείο. Καθιστώντας δυνατή την διάκριση, μπορεί κανείς να αποθέτει συντακτικώς καλλιτεχνικές ποιότητες με στόχο την κατάταξή τους με αξιολογικά κριτήρια. Τέλος η ανάδειξη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων ποιότητας που μπορεί να φέρει ένα καλλιτεχνικό έργο απαντά σε ερωτήματα που θέτει το κοινό κάθε εποχής και επιπέδου και τα φέρει μαζί του μετά την έξοδο από την αίθουσα προβολής.

Έτσι τα παιδιά έμαθαν να ταυτοποιούν τις μουσικές σκηνές μιας ταινίας, να τις τακτοποιούν μεθοδολογικά με τον δύσκολο γνώμονα της μουσικής αφήγησης επί μουσικής σκηνής αλλά και να ενσκόπτουν επί των χαρακτηριστικών ποιοτικών γνωρισμάτων τους για την απαραίτητη ανάλυση που θα αποφανθεί για την πρωτοτυπία και την ποιότητα. Σε σύνολο 100 περίπου εγγεγραμμένων μαθητών/τριων στην τρίτη τάξη του γυμνασίου μπόρεσαν να είναι έγκαιρα συνεπείς με τις απαιτήσεις του μαθήματος οι 25 και εξ' αυτών διακρίθηκαν για την ευστοχία τους, ως προς την εύλαλη κατάθεση δημοσίου λόγου για την ανάλυση, οι παρακάτω απόψεις:

*«Εν προκειμένω, ειδικά αν αναλογιστούμε τη συνέχεια που διαδραματίζεται σε ένα κέντρο διασκέδασης, εδώ βλέπουμε έναν ηλιόλουστο, ανοικτό χώρο και η μουσική προδιαθέτει αναλόγως τον ακροατή με ευχάριστη διάθεση».* (Παναγιώτης Καχριμάνης)

*«Υπάρχει χαρακτηριστική κίνηση μέσα από την αφήγηση των στίχων ενώ ταυτόχρονα υπάρχει μία αμεσότητα. Η αμεσότητα αυτή δίνει την δυνατότητα να υπάρχει άμεση συμμετοχή του πλήθους στις μουσικοχορευτικές σκηνές...».* (Παναγιώτα Κεκερή)

*«Το κοινό δεν επικεντρώνει την προσοχή του στο πρόβλημα παρά αρχίζουν να διασκεδάζουν...».* (Ελένη Κόκκαλη)

*«Μέσα από την αφήγηση του τραγουδιού [η Αλίκη Βουγιουκλάκη στον ρόλο της Μαρίνας] μας δείχνει πως αντιδρά ο εσωτερικός της κόσμος και προσπαθεί μέσα από το*

<sup>40</sup> Στην αναπαράσταση/εκτέλεση της μουσικής σκηνής εντός της σχολικής αίθουσας καλλίφωνες μαθήτριες ανέλαβαν εθελοντικά την εκτέλεση του τραγουδιού ενώ μαθητές με basso ostinato εικόνιζαν τη μουσική συνοδεία.

τραγουδι να εξωτερικεύσει συναισθήματα...» (Παναγιώτα Κεκερή)

Μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι οι έφηβοι διατυπώνουν έναν συγκρατημένο θαυμασμό για το κινηματογραφικό αστέρι της Αλίκης Βουγιουκλάκη για την οποία η ιδιωτικότητα είναι φυσιολογικά ανεξάρτητη εκ του ακροατηρίου της αίθουσας. Γνωρίζουν εύκολες έννοιες εκ της θεωρίας για το δράμα ώστε η ανάλυση σκηνοθετημένων μουσικοδραματικών σκηνών εκ του κινηματογράφου γίνεται κάτι πιο αφηρημένο. Έτσι σταδιακά αποκτούν την άνεση να κατανοούν το καλλιτεχνικό φαινόμενο του τραγουδιού σε μία σκηνοθετημένη μουσική σκηνή κατά τρόπον ώστε να συμμετέχουν με την οπτική και ακουστική παρακολούθησή τους. Η μεσιακή απόδειξη απολείπεται αναλόγως προς την διάρθρωση μουσικών σκηνών ιδίας ενδύσεως.

### 5. Συμπεράσματα. Παρατηρήσεις

Σε μία συνολική θεώρηση η φιλική ανάγνωση, ως σύνθετη και περίτεχνη διαδικασία πρόσληψης ενός καλλιτεχνικού έργου, δεν μπορεί να παραγνωρίζει την αξία της μουσικής και ως προς την μουσικοκινητική διάσταση της κινηματογραφικής εικόνας. Οι μουσικές σκηνές στο μιούζικαλ συγκεντρώνουν μεγάλο μέρος από την προσοχή και το ενδιαφέρον του κοινού και δικαίως αυτή η προσιτότητα στην προβολή, κατάλληλη για σχολικές ηλικίες, κρίνεται αξιόλογη στα πλαίσια ενός μαθήματος για την κινηματογραφική μουσική.

Η μουσικοπαιδαγωγική εφαρμογή για την Αλίκη Βουγιουκλάκη υπήρξε και αυτή μία πολυεπίπεδη και με πολλαπλούς μορφωτικούς στόχους διαδικασία μέσα σε τακτό χρόνο σχολικής διδασκαλίας. Εάν δικαιολογήσει την λαμπρότητά της θα δικαιωθεί και στα μάτια συντηρητικότερων ή αξιολογητών που εστιάζουν σε λιγότερο δημοφιλείς μουσικές εκφάνσεις. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη στο μιούζικαλ της έχει απόκριση κλίμακας και στο παρελθόν, κυρίως για χάρη της εμπορικότητας του ελληνικού κινηματογράφου, εκτός της δημοφιλίας. Ωστόσο παραμένει μία αξία αναγνωρίσιμη στα μάτια των εφήβων και το πώς και σε ποιο μέτρο ήταν απορίας άξιο για καιρό. Το αστέρι της Αλίκης Βουγιουκλάκη, άβηστο και λαμπερό, υπήρξε ένα ακόμα όχημα για να έρθουν τα παιδιά πιο κοντά στην ανάλυση και αξιολόγηση. Ένα ευλογημένο ταξίδι στο βασίλειο του ελληνικού κινηματογράφου και τώρα πια μπορούν να το επαναλάβουν και άλλοι.

*Η Αγγελική Σκανδάλη, κρητική καταγωγής, γεννήθηκε στην Αθήνα. Μαθήτευσε πιάνο, θεωρία, ενοργάνωση πνευστών και λυρικό τραγούδι στο Ελληνικό Ωδείο, ανώτερα θεωρητικά στο Μακεδονικό Κολλέγιο και σύνθεση στο Α.Π.Θ. Είναι αριστούχος διπλωματούχος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών. Μεταπτυχιακές σπουδές στη μουσικολογία έκανε στο University of Leeds. Είναι υποψήφια διδάκτωρ ιστορικής μουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από το 1990 διδάσκει στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Δίδαξε στο Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Αθηνών (2002-2013), στο 2ο Πρότυπο Λύκειο, στο Διαπολιτισμικό Γυμνάσιο Αθηνών, στο 2ο Πρότυπο Γυμνάσιο Αθηνών και σε συνοικιακά γυμνάσια της πρωτεύουσας και συμπρωτεύουσας. Είναι συγγραφέας της διγλώσσου μεθόδου διδασκαλίας ατονικής μουσικής στην εκπαίδευση με τίτλο «Α με τόνο στη μουσική» («Act in concert») που αφιέρωσε στον πρίγκηπα Κωνσταντίνο-Αλέξιο. Έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με την μουσική του ελληνικού κινηματογράφου με συναυλίες και διαλέξεις. Ίδρυτικό μέλος της Ε.Ε.Μ.Ε., μέλος της Ι.Σ.Μ.Ε. με συμμετοχή σε συνέδρια*