

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ 1: Η Χριστιανοσύνη στον σύγχρονο κόσμο

Περιεχόμενα

Βασικά Θέματα: II.: «Εν εκκλησίαις ευλογείτε τον Θεόν»: Λατρεία και τέχνη στην Ανατολή και τη Δύση.....	2
ΒΘ: II.i.: Αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, βιτρώ, μουσική.....	2
Βυζαντινή Ναοδομία.....	2
Ο συμβολισμός των μερών του ναού.....	3
Βυζαντινός πολιτισμός τα μεσαιωνικά χρόνια: Αρχιτεκτονική.....	4
Βυζαντινή τέχνη.....	4
Ναοδομία, εικονογραφία και γλυπτική στη δυτική εκκλησιαστική τέχνη.....	5
Ο ναός του Αγίου Πέτρου στο Βατικανό.....	6
Μεσαιωνική δυτική Τέχνη.....	7
Η Αρχιτεκτονική της Μεσαιωνικής Δύσης.....	7
Η γοτθική τέχνη: τέχνη της πόλης.....	8
Ο ενθουσιασμός των πιστών στην ανοικοδόμηση των γοτθικών ναών.....	8
Η ρομανική τέχνη.....	9
Η γοτθική τέχνη.....	10
Μεσαιωνική αρχιτεκτονική.....	11
Τζιότο.....	12
Τζιότο, "Ο επιτάφιος θρήνος" [(1304-1313), 2,30 x 2,00 μ., νωπογραφία Πάντοβα, Παρεκκλήσι Αρένας].....	13
Μεσαιωνική Γλυπτική.....	13
Μεσαιωνική ζωγραφική.....	13
Μεσαιωνική μουσική.....	14
Μεσαιωνική μουσική.....	14
Γρηγοριανό Μέλος.....	15
Γρηγοριανό μέλος.....	15
Μεσαιώνας Μουσικά όργανα και Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία.....	16
Αναγέννηση.....	16
Αναγέννηση.....	17
Αναγέννηση και Τέχνη.....	18
Αναγεννησιακή τέχνη.....	18
Αναγεννησιακή τέχνη.....	19
Αρχιτεκτονική και αναγέννηση.....	19
Αρχιτεκτονική και αναγέννηση.....	20
Αναγέννηση και Αρχιτεκτονική.....	21
Φίλιππο Μπρουνελέσκι (Filippo Brunelleschi, 1377 1446) και Καθεδρικός ναός της Φλωρεντίας, (1418-1436).....	21
Αναγέννηση και Ζωγραφική.....	22
Αναγέννηση και Ζωγραφική.....	23
Μεταρρύθμιση, Αναγέννηση και Ζωγραφική.....	23
Τομάζο Μαζάτσιο (Tommaso Masaccio, 1401 -1428), "Η Αγία Τριάδα" (1424-1428), νωπογραφία, Φλωρεντία, εκκλησία Σάντα Μαρία Νοβέλα.....	24
Άλμπρεχτ Ντύρερ (Albrecht Durer, 1471 -1528), "Μελαγχολία Ι" (1514), χαλκογραφία, 0,24 x 0,17 μ., Ουάσιγκτον, Εθνική Πινακοθήκη.....	24

Ιερώνυμος Μπος (Hieronymus Bosch, 1450-1516), "Ο εμπαιγμός του Χριστού" (1502), ελαιογραφία, 0,80 x 1,04 μ., Πανεπιστήμιο Πρίνστον, Μουσείο Τέχνης	25
Ματίας Γκρύνεβαλντ (Matthias Grunewald, 1480-1528), "Η Σταύρωση" (1512 περίπου), πολύπτυχο του Ιζεναϊμ (Isenheim), κεντρικό φύλλο, λάδι, 1,69 x 3,07 μ., Κολμάρ, Μουσείο Αντερλίντεν.	25
Αναγέννηση και Γλυπτική	26
Μιχαήλ Άγγελος, "Δαβίδ" (1501 -1504), μάρμαρο, ύψος με τη Βάση 4,34 μ., Φλωρεντία, Παλάτσο ντε λα Σινιορία.....	26
Αναγέννηση και Γλυπτική	26
Αναγεννησιακή μουσική	27
Αναγεννησιακή μουσική	27
Λειτουργία – Missa (Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία)	28
Η Τέχνη του Μπαρόκ	29
Μπαρόκ.....	30
Μπαρόκ.....	30
Αρχιτεκτονική Μπαρόκ	31
Αρχιτεκτονική Μπαρόκ	32
Μπαρόκ αρχιτεκτονική	33
Μπερνίνι, Πλατεία του Αγίου Πέτρου (1657-1663), Ρώμη, Βατικανό.	33
Ζωγραφική Μπαρόκ	34
Καραβάτζιο (Caravaggio, 1573-1610), "Η κλήση του Αγίου Ματθαίου" (1599-1600), λάδι σε μουσαμά, 3,28 x 3,48 μ., Ρώμη, εκκλησία Αγίου Λουδοβίκου των Γάλλων.	34
Μπαρόκ ζωγραφική	35
Γλυπτική και Μπαρόκ	35
Μπερνίνι, "Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας" (1645-1652), μάρμαρο, ύψος 3,50 μ., Ρώμη, εκκλησία Σάντα Μαρία ντε λα Βιτόρια.....	36
Ροκοκό.....	36
Ροκοκό.....	36
Ροκοκό ζωγραφική.....	37
Νεοκλασικισμός.....	37
Αντόνιο Κανόβα (Antonio Canova, 1757 1822), Ταφικό μνημείο της Μαρίας Χριστίνας της Αυστρίας (1798 1805), μάρμαρο, ύψος 5,74 μ., Βιέννη, εκκλησία των Αυγουστινιανών.	38
Μπαρόκ μουσική	38

Βασικά Θέματα: II.: «Εν εκκλησίαις ευλογείτε τον Θεόν»: Λατρεία και τέχνη στην Ανατολή και τη Δύση

ΒΘ: II.i.: Αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, βιτρώ, μουσική

Βυζαντινή Ναοδομία

«I. Ρυθμοί:

Αρχικά οι χριστιανοί τελούσαν τη λατρεία τους στο σπίτι ενός πιστού. Όταν ο αριθμός τους αυξήθηκε, τούς αρκούσε μια απλή αλλά ευρύχωρη αίθουσα που την ονόμαζαν **ευκτήριο οίκο** ή **κυριακό** (οίκος αφιερωμένος στον Κύριο). Στους διωγμούς χρησιμοποίησαν για τη λατρεία τους τις δαιδαλώδεις στοές των υπόγειων κοιμητηρίων - **κατακομβών**.

Όταν τελείωσαν οι διωγμοί (4ο μ.Χ. αι.) άρχισαν να χτίζουν μεγαλόπρεπους ναούς στο ρυθμό της **βασιλικής**. Η κάτοψή της είναι ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, χωρισμένο εσωτερικά σε κλίτη, με

παράλληλες σειρές από κίονες. Υπάρχουν τρίκλιτες, πεντάκλιτες, πολύκλιτες βασιλικές. Το όνομα και το σχέδιο του ρυθμού αυτού τα πήραν οι χριστιανοί από ρωμαϊκά οικοδομήματα (αντίγραφα από τις Βασιλικές στοές των αρχαίων Ελλήνων) που χρησιμοποιούνταν ως αγορές και ως δικαστήρια. Γνωστοί ναοί στο χριστιανικό κόσμο είναι η βασιλική της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα, της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ, του Αγίου Απολλιναρίου στη Ραβέννα και του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη. Παράλληλα, στους αρχιτέκτονες άρεσε να χτίζουν μικρούς στρογγυλούς ναούς με θόλο ή τρούλο, που χάριζαν πνευματική ανάταση στους πιστούς. Έτσι είναι κτισμένη η Ροτόντα στη Θεσσαλονίκη. Με την προσαρμογή του θόλου σε τετράγωνη βάση κτίστηκαν τετράγωνοι ή πολυγωνικοί ναοί, όπως ο οκτάγωνος ναός των Αγίων Σεργίου και Βάκχου στην Κωνσταντινούπολη, που λέγονται περίκεντροι ναοί (όλες οι πλευρές απέχουν ίση απόσταση από το κέντρο).

Οι βυζαντινοί αναζητούσαν, όμως, ένα ρυθμό πιο σύνθετο και έτσι προσπάθησαν να ισορροπήσουν ένα θόλο πάνω στην ορθογώνια βάση της βασιλικής. Ο συνδυασμός των στοιχείων αυτών δημιούργησε ένα νέο ρυθμό, αυτόν της βασιλικής με θόλο (6ος μ.Χ. αι.). Η βυζαντινή αρχιτεκτονική μπαίνει σε νέα φάση με το αριστούργημα της Αγίας του Θεού Σοφίας. Με τον ίδιο ρυθμό κτίστηκε και ο ναός των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη, που λειτούργησε ως πρότυπο για τους αρχιτέκτονες του ναού του Αγίου Μάρκου στη Βενετία. Η καινοτομία του νέου ρυθμού βασίζεται στη λαμπρή επινόηση του σφαιρικού τριγώνου. Τα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα συναντώνται στην οροφή σχηματίζοντας μία στεφάνη. Σ' αυτήν στηρίζεται ο θόλος. Στο ανατολικό άκρο προστίθεται μία κόγχη (ιερό βήμα) και στο δυτικό ο νάρθηκας ή πρόναος.

Παρότι η Αγία Σοφία θεωρείτο ναός-πρότυπο για πολλά χρόνια, η βυζαντινή αρχιτεκτονική δεν έμεινε στάσιμη. Εμφανίστηκε νέος ρυθμός, ο εγγεγραμμένος σταυροειδής με τρούλο (9ος μ.Χ. αι.). Ο τρούλος ή θόλος στηρίζεται εκεί που τέμνονται οι δύο κεραίες του σταυρού. Ο σταυρός είναι εγγεγραμμένος σε τετράγωνο το οποίο φαίνεται, αν κοιτάξουμε τη στέγη του ναού. Το ιερό καταλήγει σε τρεις κόγχες.

Ο ρυθμός αυτός φθάνει στην ακμή του κατά τους 11ο-13ο μ.Χ. αιώνες. Γνωστοί ναοί αυτού του ρυθμού είναι ο ναός της Θεοτόκου στη Μονή Οσίου Λουκά στη Βοιωτία, ο Άγιος Ελευθέριος, η Καπνικαρέα στην Αθήνα, η Όμορφη Εκκλησιά – Άγιος Γεώργιος στο Γαλάτσι, η Αγία Σοφία στο Μυστρά, η Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη και η Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης.»

Καραχάλιας Σ., Μπράτη Π., Πασσάκος Δ., Φίλιας Γ., *Θρησκευτικά Γ' Γυμνασίου. Θέματα από την Ιστορία της Εκκλησίας*, ΟΕΔΒ, Αθήνα, Δ.Ε. 20. Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/510/3330,13434/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ο συμβολισμός των μερών του ναού

«Στον εγγεγραμμένο σταυροειδή με τρούλο ναό, το τετράγωνο μέσα στο οποίο εγγράφεται ο σταυρός (σταυρική θυσία – Ανάσταση) συμβολίζει τη γη. Ο τρούλος συμβολίζει τον ουρανό. Τα δυο αυτά σχήματα συμβολίζουν το κτιστό και το άκτιστο, επομένως την ανθρώπινη και τη θεϊκή φύση του Χριστού.

Ο συμβολισμός αυτός του ναού απαιτεί και την ανάλογη αγιογραφία που να δίνει την αίσθηση ότι τα εικονιζόμενα πρόσωπα είναι παρόντα και παρακαλούν το Θεό για τους πιστούς.»

Καραχάλιας Σ., Μπράτη Π., Πασσάκος Δ., Φίλιας Γ., *Θρησκευτικά Γ' Γυμνασίου. Θέματα από την*

Ιστορία της Εκκλησίας, ΟΕΔΒ, Αθήνα, Δ.Ε. 20. Ανακτήθηκε από:
<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/510/3330,13434/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Βυζαντινός πολιτισμός τα μεσαιωνικά χρόνια: Αρχιτεκτονική

«Το βασικό αρχιτεκτονικό σχέδιο των βυζαντινών ναών στηρίζεται στο ορθογώνιο παραλληλόγραμμο σχήμα που είχαν οι **βασιλικές**, δημόσια ρωμαϊκά κτίσματα. Με την προσθήκη του **τρούλου** τον 6ο αιώνα, στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, δημιουργήθηκε ένας νέος ρυθμός, η **τρουλαία βασιλική**, ο οποίος εξελίχθηκε σταδιακά σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής ιστορίας. Ωστόσο, ορισμένα χαρακτηριστικά του ρυθμού αυτού παρέμειναν σταθερά, όπως π.χ. η κόγχη στην ανατολική πλευρά και ο νάρθηκας στη δυτική. Μετά την εικονομαχία, στη διάρκεια της Μακεδονικής δυναστείας, επικράτησε ο ρυθμός του **εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλο**, στον οποίο το βασικό αρχιτεκτονικό σχέδιο αποτελείται από ένα σταυρό, εγγεγραμμένο σε τετράγωνο. Παραλλαγή του ρυθμού αυτού είναι ο **αγιορείτικος τύπος**, στον οποίο καταλήγουν σε κόγχες οι τρεις από τις τέσσερις κεραίες του σταυρού: η ανατολική, η βόρεια και η νότια. Σε ορισμένες περιπτώσεις κατασκευάζονται τρούλοι και πάνω από κάθε κεραία του σταυρού, δημιουργώντας έτσι τον **πεντάτρουλο ρυθμό**. Ο **οκταγωνικός τύπος**, στον οποίο ο τρούλος στηρίζεται σε οκτάγωνο, εφαρμόστηκε σε μερικούς από τους λαμπρότερους βυζαντινούς ναούς (Μονή Δαφνίου, Μονή Χίου, Όσιος Λουκάς, Άγιοι Θεόδωροι Μυστρά κ.λπ.). Σημαντικά έργα βυζαντινής αρχιτεκτονικής κτίστηκαν αργότερα στην ευρύτερη περιοχή της βυζαντινής ακτινοβολίας στη Δύση, όπως π.χ. ο Άγιος Μάρκος της Βενετίας.

Το μέγεθος των βυζαντινών ναών και ο πλούτος στον εικονογραφικό διάκοσμο μεταβάλλονται ανάλογα με την οικονομική και πολιτική κατάσταση της αυτοκρατορίας. Σε περιόδους ακμής οι ναοί που χτίζονται έχουν συνήθως μεγάλες διαστάσεις και πλούσιο διάκοσμο, ενώ συμβαίνει το αντίθετο σε περιόδους παρακμής. Οι εξωτερικές επιφάνειες των ναών προδίδουν, κατά κανόνα, προχειρότητα ως προς τα χρησιμοποιούμενα υλικά, ενώ αντίθετα, οι εσωτερικοί χώροι κοσμούνται με **ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, φορητές** εικόνες και έργα ξυλογλυπτικής.

Μόνο από την περίοδο της Μακεδονικής δυναστείας και εξής παρατηρείται η τάση να κοσμούνται και οι εξωτερικές επιφάνειες των ναών με κεραμοπλαστική και άλλα διακοσμητικά στοιχεία.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μπαρούτας Κ., *Ιστορία του μεσαιωνικού και του ύστερου κόσμου, 565-1815. Β' Γενικού Λυκείου, Γενικής Παιδείας*, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 5.1. Ανακτήθηκε από:
<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/756/4974,22670/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Βυζαντινή τέχνη

«**Βυζαντινή τέχνη** ονομάζεται πρωτίστως η καλλιτεχνική παραγωγή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τον 4ο αιώνα ως την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, και κατ' επέκταση η τέχνη που ακολούθησε τις ίδιες αρχές έξω από τα χωροχρονικά όρια της

συγκεκριμένης κρατικής οντότητας. Διαχρονικά σημαντικότερο κέντρο της βυζαντινής τέχνης ήταν η πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας Κωνσταντινούπολη, η ακτινοβολία της βυζαντινής τέχνης όμως απλώθηκε σε μεγάλο μέρος του μεσογειακού κόσμου και στην ανατολική Ευρώπη ως τη Ρωσία και την Αρμενία. Επίσης συναντήθηκε δημιουργικά με τη μεσαιωνική τέχνη της Δύσης και του ισλαμικού κόσμου συμβάλλοντας στην εμφάνιση υβριδικών καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Με την επικράτηση του Χριστιανισμού και την εδραίωση της χριστιανικής αυτοκρατορικής εξουσίας στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, η βυζαντινή τέχνη έγινε το κατεξοχήν μέσο για την οπτικοποίηση του υπερβατικού κόσμου και τη διάδοση των μηνυμάτων της νέας θρησκείας και της νέας κοινωνικοπολιτικής ιδεολογίας. Για τον σκοπό αυτό, η βυζαντινή τέχνη συνέχισε, αφενός, την αρχαία ελληνική παράδοση της ιδιαίτερης προτίμησης στην ανθρώπινη μορφή και στράφηκε, αφετέρου, προς τον μυστικισμό και την εσωτερικότητα της Ανατολής. Τελικά όμως δημιούργησε τη δική της, ιδιαίτερη φυσιογνωμία που της επέτρεψε να κυριαρχήσει στην ορθόδοξη χριστιανική Ανατολή για σχεδόν μιάμιση χιλιετία εκφράζοντας την πνευματικότητα και τη θρησκευτική συγκίνηση πλατειών στρωμάτων του πληθυσμού της.

Στα νεότερα χρόνια, η βυζαντινή τέχνη εκτιμήθηκε με καθυστέρηση, καθώς ο θαυμασμός της ιταλικής Αναγέννησης για την αρχαιότητα και του γαλλικού Διαφωτισμού για τον ορθολογισμό προκάλεσαν γενικότερη αποστροφή για τον Μεσαίωνα και το Βυζάντιο. Με «μούμιες» έμοιαζαν οι «ασκητικές και με γεροντικά χαρακτηριστικά προσώπου μορφές» της βυζαντινής τέχνης για τον θεωρητικό της τέχνης Friedrich Theodor Vischer. «Απίστευτο πείσμα στη συνεχή επανάληψη απαρχαιωμένων μοτίβων» διέκρινε τη βυζαντινή τέχνη και λογοτεχνία κατά τον ιστορικό της αναγεννησιακής τέχνης Jacob Burckhardt. Ακόμα και στην Ελλάδα το κλίμα άρχισε να αλλάζει μόλις στα τέλη του 19ου αι. με την ίδρυση της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884). Ακολούθησαν η σύσταση θέσης ειδικού Εφόρου Χριστιανικών Μνημείων στην Αρχαιολογική Υπηρεσία (1910) και η ίδρυση του Βυζαντινού Μουσείου στην Αθήνα (1914).

Κλειδί για την προσέγγιση της βυζαντινής τέχνης σήμερα είναι η κατανόηση των συνθηκών δημιουργίας της, που είναι βέβαια πολύ διαφορετικές από τις συνθήκες της νεότερης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Τα έργα της βυζαντινής τέχνης δεν φτιάχτηκαν απλώς για να τα θαυμάζουν. Οι «ζωγραφίες που καταγοητεύουν τα μάτια» θεωρούνταν μάλιστα ανήθικες και απαγορεύτηκαν από την Πενθέκτη Οικουμενική Σύνοδο[3]. Τα έργα της βυζαντινής τέχνης φτιάχτηκαν για να καλύψουν ένα ευρύ φάσμα πρακτικών αναγκών (λατρευτικών, διδακτικών, κοινωνικοπολιτικών και ιδιωτικών). Η επιδίωξη καλλιτεχνικής αρτιότητας δεν ήταν απλό παιχνίδι με τις φόρμες που αποσκοπούσε στην αισθητική απόλαυση αλλά μέσο για να καταστήσει τις εικόνες αποτελεσματικές στη χρηστική λειτουργία που υπηρετούσαν. Με αυτή την έννοια, η βυζαντινή τέχνη είναι «στρατευμένη».

Wikipedia, Βυζαντινή Τέχνη. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7 (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ναοδομία, εικονογραφία και γλυπτική στη δυτική εκκλησιαστική τέχνη

«Από τον 11ο αιώνα αποκρυσταλλώνονται διαδοχικά δύο τύποι ναών, ο **ρομανικός** και ο **γοθτικός**. Ο **ρομανικός ρυθμός** γεννήθηκε στη Γαλλία γύρω στο 1000 μ.Χ. και εξαπλώθηκε σε όλη τη Δυτική Ευρώπη. Είναι συνήθως μεγάλη τρίκλιτη βασιλική με μακρύ εγκάρσιο κλίτος στα

ανατολικά. Εκεί όπου συνήθως υπάρχει η αψίδα του Ιερού, ο ρομανικός ρυθμός έχει πολλές μικρότερες αψίδες που αποτελούν παρεκκλήσια. Ο τρούλος έχει κατάληξη πολυγωνική ή πυραμιδοειδή. Χαρακτηριστικοί ναοί ρομανικού ρυθμού είναι η Παναγία του Πουατιέ (Γαλλία), ο Καθεδρικός του Ντάραμ (Αγγλία), ο Άγιος Ιάκωβος της Κομποστέλας (Ισπανία).

Στην Ιταλία, όπου ο ρυθμός αυτός δεν είχε μεγάλη διάδοση, ρομανικά μνημεία εμφανίζονται κυρίως στις βόρειες επαρχίες, εκτός από τη Βενετία στην οποία εμφανίστηκε άλλη αρχιτεκτονική παράδοση, επηρεασμένη από το Βυζάντιο. Στη Βερόνα χτίστηκε ο Άγιος Ζήνων, στο Μιλάνο ο Άγιος Αμβρόσιος και στην Πίζα ο καθεδρικός ναός. Γνωστότερος ναός που σώζεται μέχρι σήμερα είναι το Βαπτιστήριο της Φλωρεντίας. Οι ναοί αυτοί θυμίζουν κάστρο. Η εικόνα τους είναι επιβλητική, δίνουν την αίσθηση σταθερότητας, ασφάλειας και δύναμης. Οι δυνατοί πέτρινοι τοίχοι που ύψωναν οι νεοβαπτισμένοι τεχνίτες του ναού εκφράζουν την πίστη τους στην ικανότητα της Εκκλησίας να μάχεται τις δυνάμεις του Σκότους ως την ημέρα της Κρίσης. Η διακόσμηση με ανάγλυφα είναι αυστηρή και εντυπωσιακή. Οι εικόνες ρομανικού ρυθμού, νωπογραφίες και ψηφιδωτά, θυμίζουν αρκετά τις βυζαντινές εικόνες και χαρακτηριστικό τους είναι οι σχηματοποιημένες, αλύγιστες μορφές.

Το 12ο αιώνα οι τεχνίτες στη Γαλλία δημιούργησαν το **γοθτικό ρυθμό**. Κράτησαν μόνο τον πέτρινο σκελετό από το ρομανικό ρυθμό και μετέτρεψαν τις στρογγυλές του αψίδες σε αιχμηρές. Στη θέση των τοίχων μπήκαν μεγάλα παράθυρα με υαλογραφήματα (**βιτρώ**). Χάρη σ' αυτά οι ναοί έγιναν εντυπωσιακοί εσωτερικά και εξωτερικά. Ο θόλος τώρα είναι ψηλότερος. Το βάρος εξαφανίζεται και το κτίριο δίνει την εντύπωση ότι υψώνεται με φορά προς τα επάνω. Στα γλυπτά και στις εικόνες οι μορφές βελτιώνονται, επίσης, ως προς την κίνηση. Γνωστότεροι ναοί γοθτικού ρυθμού σήμερα είναι η Παναγία των Παρισίων, το Αβαείο του Ουέστμινστερ, η Μητρόπολη του Στρασβούργου.

Στην Ιταλία ο ρυθμός αυτός δεν άσκησε μεγάλη επίδραση στη ναοδομία. Έχουμε, όμως, το γνωστό υστερογοθικό Ντουόμο του Μιλάνου. Φτάνοντας στο 15ο μ.Χ. αι. η τέχνη επιστρέφει στην καλλιτεχνική παράδοση της αρχαιότητας. Στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική αναβιώνουν αρχαίοι ρυθμοί και στοιχεία. Κυριαρχεί ο νατουραλισμός, που χαρακτηρίζει την ελληνιστική αλλά και την εκκλησιαστική τέχνη των εννέα πρώτων αιώνων. Το κάθε άγαλμα ή εικόνα δεν είναι μόνο σύμβολο, αλλά αυτοδύναμη μορφή με συναισθήματα που πρέπει να εκφραστούν. Η εκκλησιαστική γλυπτική και ζωγραφική τον 15ο αιώνα αποκτούν προοπτική και φυσικότητα, όπως παρατηρούμε στα σωζόμενα έργα του Ντονατέλο και του Βερόκιο ή του Τζιότο και του Φρα Αντζέλικο (14ος-15ος αι.). Οι καλλιτέχνες πρέπει να πείσουν με συγκεκριμένες, σύμφωνα με τις προσωπικές τους αντιλήψεις περί τέχνης, ζωγραφικές κινήσεις το θεατή ότι απέναντί του έχει μια αυτόνομη πραγματικότητα και όχι απλώς μια εικόνα. Το 16ο μ. Χ. αι. η **ακμή της Αναγέννησης** κυριαρχεί πλήρως στην Ιταλία.»

Καραχάλιας Σ., Μπράτη Π., Πασσάκος Δ., Φίλιας Γ., *Θρησκευτικά Γ' Γυμνασίου. Θέματα από την Ιστορία της Εκκλησίας*, ΟΕΔΒ, Αθήνα, Δ.Ε. 25. Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/510/3331,13439/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ο ναός του Αγίου Πέτρου στο Βατικανό

«Την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική, ζωγραφική και γλυπτική μπορούμε να γνωρίσουμε σε μια επίσκεψή μας στην πεντάκλιτη βασιλική του Αγίου Πέτρου στο Βατικανό. Στο ίδιο μέρος υπήρχε ο

πρώτος ναός του Μ. Κωνσταντίνου που κατεδαφίστηκε τον 16ο αιώνα με εντολή του Πάπα Ιουλίου Β' και ξαναχτίστηκε ως σταυροειδής με τρούλο, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Μπραμάντε και του Μιχαήλ Άγγελου.

Ο τρούλος είναι έργο του Μιχαήλ Άγγελου, έχει ύψος 131 μ. και διακοσμήθηκε με ψηφιδωτές εικόνες του Χριστού, της Θεοτόκου και των Πατέρων της Εκκλησίας. Αργότερα ο ναός διαμορφώθηκε σε βασιλική, με επέκταση προς τα δυτικά και με κατασκευή τριών κλιτών που χωρίζονται με πεσσούς διακοσμημένους με προσωπογραφίες Παπών. Ο αρχιτέκτονας Μπερνίνι διαμόρφωσε την πρόσοψη σε ρυθμό μπαρόκ. Για να αναδειχθούν τα προπύλαια του ναού, έδωσε **ελλειψοειδές** σχήμα στην πλατεία μπροστά από το ναό και την πλαisiώσε με διπλή σειρά κίωνων και με 162 αγάλματα. Πολλά γνωστά έργα τέχνης βρίσκονται στο ναό όπως ο θρόνος του αγίου Πέτρου (εικ. 10). Η Pieta του Μιχαήλ Άγγελου και έργα του Ραφαήλ βρίσκονται σε παρεκκλήσια, με γνωστότερο την Cappella Sixtina (παρεκκλήσι του πάπα Σίξτου), και σε βοηθητικές αίθουσες του Βατικανού.»

Καραχάλιας Σ., Μπράτη Π., Πασσάκος Δ., Φίλιας Γ., *Θρησκευτικά Γ' Γυμνασίου. Θέματα από την Ιστορία της Εκκλησίας*, ΟΕΔΒ, Αθήνα, Δ.Ε. 25. Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/510/3331,13439/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαιωνική δυτική Τέχνη

«Στη δυτική Ευρώπη, η εποχή μέχρι τον Καρλομάγνο είναι περίοδος αβεβαιότητας και αναζητήσεων, όσον αφορά την τέχνη, γι' αυτό είναι δύσκολο να διακρίνουμε μεγάλα έργα και να τα εντάξουμε σε κάποιο καλλιτεχνικό ύφος. Ωστόσο, όπως όλοι οι λαοί, το ίδιο και τα γερμανικά φύλα είχαν δική τους τέχνη, πριν αρχίσουν τη μεγάλη μετανάστευσή τους. Τα στοιχεία της καλλιτεχνικής τους παράδοσης δεν τα περιφρόνησαν, αλλά τα διασταύρωσαν με την ελληνορωμαϊκή και βυζαντινή τέχνη, ενώ αργότερα δέχτηκαν την ευεργετική επίδραση και της αραβικής. Η περίοδος των μεγάλων αναζητήσεων, της αβεβαιότητας και της ρευστότητας στη δυτική Ευρώπη κλείνει στα μέσα του 11ου αιώνα με την εμφάνιση της **ρομανικής αρχιτεκτονικής**, η οποία είναι η πρώτη σαφώς δυτικοευρωπαϊκή τέχνη. Από τα μέσα του 11ου αιώνα η δυτικοευρωπαϊκή τέχνη αποκτά τη δική της ταυτότητα. Παράγοντες που συνέβαλαν στην εξέλιξη της θρησκευτικής τέχνης είναι η ανερχόμενη παπική δύναμη και ο θρησκευτικός ενθουσιασμός των πιστών.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μπαρούτας Κ., *Ιστορία του μεσαιωνικού και του ύστερου κόσμου, 565-1815. Β' Γενικού Λυκείου, Γενικής Παιδείας*, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 5.2. Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/756/4974,22671/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Η Αρχιτεκτονική της Μεσαιωνικής Δύσης

«Η ιουστινιάνεια αρχιτεκτονική, κυρίως ο ναός της Αγίας Σοφίας, επηρέασε σημαντικά την

προκαρολίδεια αρχιτεκτονική. Ο Καρλομάγνος έκτισε το σημαντικότερο ίσως ναό της εποχής του, το παρεκκλήσιο των ανακτόρων του στο Άαχεν, κατά το αρχιτεκτονικό σχέδιο του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα και του ναού των Αγίων Σέργιου και Βάκχου στην Κωνσταντινούπολη. Οι βυζαντινές επιδράσεις συνεχίζονται και κατά τους επόμενους αιώνες, μέχρι την εμφάνιση του ρομανικού και του γοθτικού ρυθμού.

Ο ρομανικός ρυθμός έχει ως αφετηρία τη ρωμαϊκή βασιλική και κύρια χαρακτηριστικό του είναι η συμπαγής και στέρεη δομή, οι αψίδες, τα ημικυκλικά τόξα και οι λίθινοι θόλοι, οι πύργοι των κωδωνοστασίων, η χρήση της γλυπτικής του ανθρώπινου σώματος, κυρίως στο εξωτερικό του ναού, και οι τοιχογραφίες στο εσωτερικό. Εντυπωσιακό παράδειγμα ρομανικού ρυθμού στην Ιταλία είναι η μητρόπολη της Πίζας με το περίφημο κεκλιμένο κωδωνοστάσιό της (12ος αι.).

Ο γοθτικός ρυθμός έχει ως κύρια χαρακτηριστικά το μεγάλο ύψος, τα τεθλασμένα και οξυκόρυφα τόξα, τη χρησιμοποίηση εξωτερικών τοξοτών αντηρίδων για τη στήριξη των τοίχων, τα μεγάλα παράθυρα που επιτρέπουν τον καλύτερο φωτισμό των ναών και διακοσμούνται με υαλογραφήματα, τα οποία παίρνουν τη θέση των τοιχογραφιών. Περίφημοι γοθτικοί ναοί είναι η Παναγία των Παρισίων (12ος αι.), οι καθεδρικοί ναοί της Σαρτρ (12ος -13ος αι.), της Ρενς, της Κολωνίας (13ος αι.) και πολλοί άλλοι, γιατί ο ρυθμός γνώρισε τεράστια εξάπλωση στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, βόρεια των Άλπεων, μέχρι το 19ο αιώνα.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μπαρούτας Κ., *Ιστορία του μεσαιωνικού και του ύστερου κόσμου, 565-1815. Β' Γενικού Λυκείου, Γενικής Παιδείας*, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 5.2. Ανακτήθηκε από:
<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/756/4974,22671/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Η γοθτική τέχνη: τέχνη της πόλης

«Η τέχνη των γοθικών καθεδρικών ναών είναι τέχνη της πόλης και της αστικής τάξης, σε αντιδιαστολή με τη μοναστηριακή κι αριστοκρατική ρομανική τέχνη είναι της πόλης και της αστικής τάξης με την έννοια ότι οι λαϊκοί έπαιρναν όλο και μεγαλύτερο μέρος στο χτίσιμο των μεγάλων καθεδρικών ναών, ενώ η καλλιτεχνική επίδραση του κλήρου μειωνόταν αντίστοιχα, κι επειδή η ανέγερση των εκκλησιών αυτών είναι αδιανόητη δίχως τον πλούτο των πόλεων, με κόστος πολύ μεγαλύτερο από τους πόρους κάθε μεμονωμένου ιεράρχη.»

Ά. Χάουζερ, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης, τόμ. Α, 254- 255*, στο: Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μπαρούτας Κ., *Ιστορία του μεσαιωνικού και του ύστερου κόσμου, 565-1815. Β' Γενικού Λυκείου, Γενικής Παιδείας*, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 5.2. Ανακτήθηκε από:
<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/756/4974,22671/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ο ενθουσιασμός των πιστών στην ανοικοδόμηση των γοθικών ναών

«Συντεχνίες έγιναν κατά μίμηση αυτής που συστάθηκε στο ναό της Σαρτρ. Έβλεπες χιλιάδες πιστούς, άνδρες και γυναίκες, να μπαίνουν στο ζυγό και να σέρνουν βαριά κάρρα φορτωμένα με

όλα τα αναγκαία για τους εργάτες, ξύλα ασβέστη, κρασί, σιτάρι, λάδι. Ανάμεσα σ' αυτούς τους εθελοντές υπάρχουν ισχυροί άρχοντες και ευγενικής καταγωγής γυναίκες. Μεταξύ τους βασιλεύει απόλυτη πειθαρχία και βαθιά σιγή. Τη νύχτα σχηματίζουν στρατόπεδο με τα κάρα τους, που τα φωτίζουν με κεριά και ψάλλουν εκκλησιαστικούς ύμνους. Μαζί τους οδηγούν και τους αρρώστους με την ελπίδα να γιατρευτούν. Οι καρδιές τους είναι ενωμένες. Αν ανάμεσά τους υπάρχει κάποιος τόσο σκληρός που να μη συγχωρεί τους εχθρούς του, η προσφορά του απομακρύνεται από το κάρο, γιατί θεωρείται ακάθαρτη, και ο ίδιος διώχνεται προσβλητικά από την κοινωνία του αγίου λαού.»

Επιστολή του Αιμόν, ηγουμένου του Saint- Pierre- sur - Dives, που γράφτηκε το 1145, στο : E. Male, Notre- Dame de Chartres, σελ. 25-26, στο: Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μπαρούτας Κ., *Ιστορία του μεσαιωνικού και του ύστερου κόσμου, 565-1815. Β' Γενικού Λυκείου*, Γενικής Παιδείας, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 5.2. Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/756/4974,22671/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Η ρομανική τέχνη

«Οι δύο βασικές μορφές τέχνης το Μεσαίωνα είναι η ρομανική και η γοτθική. Η ονομασία ρομανική αναφέρεται στην τέχνη της Δυτικής Ευρώπης τον 11ο και το 12ο αιώνα η οποία βασίζεται σε μια ελεύθερη μεταφορά των αρχών της ρωμαϊκής τέχνης. Χρονικά συμπίπτει με τη δημιουργία των διάφορων λατινογενών γλωσσών της Ευρώπης. Οι επιδράσεις της βυζαντινής και της αραβικής τέχνης μέσα από εμπορικές και άλλες συναλλαγές εμφανίστηκαν στην καλλιτεχνική παραγωγή της Δύσης από τον 5ο αιώνα και μετά και επεκτάθηκαν σε όλη την Ευρώπη τον 11ο και το 12ο αιώνα. Την ίδια εποχή εξάλλου οι σταυροφόροι μετέφεραν στη Δύση πολλά στοιχεία από την τέχνη των Βυζαντινών. Όμως είναι πολύ δύσκολο να περιγράψει κανείς τα καθαρά στοιχεία ενός ρομανικού έργου, όπως επίσης και τις επιδράσεις που αυτό δέχτηκε από την τέχνη άλλων λαών.

Ένα εξαιρετικό δείγμα διακοσμητικής τέχνης που αναπτύχθηκε την εποχή αυτή είναι οι τοιχοτάπητες. Σημαντικές πληροφορίες αποκομίζουμε από τον τοιχοτάπητα Μπαγιέ που εξιστορεί την κατάκτηση της Νορμανδίας.

Μετά το 13ο αιώνα στη ρομανική ζωγραφική εμφανίστηκε η τάση να αποδίδονται τα φυσικά χαρακτηριστικά στις ανθρώπινες μορφές. Για παράδειγμα, οι πτυχώσεις χαλάρωσαν και άρχισε να διαφαίνεται η προσπάθεια να αποδοθεί ο όγκος των σωμάτων κάτω από τα ρούχα.

Η ρομανική αρχιτεκτονική έδωσε μεγάλη βαρύτητα στην κατασκευή των ναών. Η χριστιανική βασιλική αποκτά νέα δομή, με χαρακτηριστικά στοιχεία τη συνεχή τοιχοποιία, τις καμάρες και μια νέα οργάνωση των εσωτερικών χώρων. Πιο συγκεκριμένα, αναπτύσσεται ο κεντρικός χώρος του κυρίως ναού, ως το σημαντικότερο μέρος της εκκλησίας, ο οποίος εξελίσσεται σε βάθος και διαιρείται σε κλίτη. Αναπτύσσεται έτσι ο χώρος του "εγκάρσιου", αυτός δηλαδή που βρίσκεται ανάμεσα στον κυρίως ναό και στην αψίδα του ιερού. Κάνουν την εμφάνισή τους και οι εξωτερικοί πύργοι, δεξιά και αριστερά του κεντρικού τμήματος, εντείνοντας έτσι την όψη του φρουρίου. Για να αντιμετωπιστούν οι καταστροφές των ξύλινων σκεπών από τις πυρκαγιές, διαμορφώνεται μια νέα δομή σκεπής, οι ημικυκλικοί θόλοι, που ενοποιούν τις κάθετες επιφάνειες των τοίχων και μετατρέπουν τη χριστιανική βασιλική σε ένα σύνθετο και θολοσκεπή οργανισμό.»

ΒΘ: II.i.

* * *

Η γοτθική τέχνη

«Η ανάπτυξη του εμπορίου κατά το τέλος του 11ου αιώνα οδήγησε σε μια οικονομική αλλαγή που αφορούσε κυρίως τις μεσαιές τάξεις. Η ανάγκη επίδειξης των ανερχόμενων εύπορων και ισχυρών αρχόντων είναι παράλληλη με την παγίωση της θρησκευτικής ηγεσίας. Καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα η αρχιτεκτονική καταλαμβάνει κύρια θέση και συχνά παρουσιάζεται ως οπτική απόδοση της απόλυτης και αρμονικής αναλογίας του σύμπαντος. Η γοτθική τέχνη ανανεώνει εκ βάθρων την αρχιτεκτονική της Ευρώπης. Η νέα αυτή θεώρηση της τέχνης ξεκίνησε από τη Γαλλία στα μέσα του 12ου αιώνα και πέτυχε μια μεγάλη τομή στον τρόπο κατασκευής των ναών. Οι τεράστιες διαστάσεις των γοθικών ναών - που θα μπορούσαν εύκολα να στεγάσουν όλο τον πληθυσμό της πόλης - συμβόλιζαν τη δύναμη της Εκκλησίας μέσα στην αστική κοινωνία και, τείνοντας να εκμηδενίσουν ό,τι είναι ανθρώπινο, στόχευαν να παρουσιάσουν μια αυστηρή ιεράρχηση και κλιμάκωση των πραγμάτων (ουρανός, γήινος κόσμος, κόλαση).

Η γοτθική αρχιτεκτονική διαφέρει από τη ρομανική ως προς την ελαφρότητα και την εξαΰλωση της μάζας, η οποία επιτυγχάνεται με τα μεγάλα παράθυρα που καλύπτονται με γυαλί, καθώς και ως προς την προτίμησή της στο άπλετο φως, σε αντίθεση με το ημίφως που είναι το χαρακτηριστικό του ρομανικού ναού.

Η δομή του γοθικού ναού ήταν ένας πέτρινος σκελετός με μεγάλα ανοίγματα όπου τοποθετούνταν τα μεγάλα παράθυρα τα οποία κατασκευάζονταν με χρωματιστά κομμάτια γυαλιού, ενωμένα μεταξύ τους με λωρίδες μολυβιού (βιτρό). Τα βιτρό έπαιζαν και συμβολικό ρόλο, αυτόν της ταύτισης του Χριστού με το "Φως του Κόσμου". Η πολυχρωμία των βιτρό, σε συνδυασμό με τις λεπτές πέτρινες κολόνες που αποτελούνταν από πάρα πολλές νευρώσεις, πετύχαινε μια αίσθηση ανάτασης. Η επιθυμία για φως και η τάση προς το ουράνιο απαιτούσαν όλο και μεγαλύτερο ύψος. Έτσι, τα παράθυρα ψήλωναν συνέχεια και το ύψος του κεντρικού κλίτους ξεπερνούσε, στους περισσότερους καθεδρικούς ναούς, τα 30 μέτρα. Τα τόξα και τα σταυροθόλια άρχισαν να απαιτούν και εξωτερική στήριξη, πράγμα που οδήγησε σε μια άλλη καινοτομία, την αντηρίδα*. Οι επίστεγες αντηρίδες, τα οξυκόρυφα τόξα και τα σταυροθόλια με τις νευρώσεις* ήταν ένα εντελώς νέο κατασκευαστικό σύστημα, που χαρακτηρίζει τη γοτθική αρχιτεκτονική. Η οικοδόμηση των ναών έγινε, για πολύ μεγάλο διάστημα, η κυριότερη απασχόληση των κατοίκων των αστικών κέντρων. Οι τεχνίτες οργανώθηκαν σε συντεχνίες, στις οποίες αποκτούσαν ειδικές γνώσεις και τεχνικές.

Στη γλυπτική, άρχισε να διαφαίνεται μια έντονη σχέση με την αρχαιότητα, καθώς και μια ανθρωποκεντρική αντίληψη, με αποτέλεσμα τη νατουραλιστική απεικόνιση των μορφών. Οι μορφές που διακοσμούσαν τους καθεδρικούς ναούς ήταν στην αρχή ανάγλυφες, αλλά σιγά σιγά αποσπάστηκαν από το κτίσμα και έγιναν σχεδόν περίοπτες. Κάθε διαθέσιμος χώρος στον καθεδρικό ναό καλυπτόταν από γλυπτά και γεμάτα λεπτομέρειες αγάλματα. Ανάμεσα στα γλυπτά της Παναγίας, του Χριστού ή των Αγίων υπήρχαν διάφορα είδη φυτών σε επαναλαμβανόμενα μοτίβα που γέμιζαν ή συνέδεαν αρχιτεκτονικά μέρη. Τα φυτικά αυτά μοτίβα ήταν πολύ δημοφιλή, γιατί ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με την ιδέα της Δημιουργίας στη χριστιανική θρησκεία.

Στη Γαλλία, κατά τα μέσα του 13ου αιώνα, εμφανίστηκε ένας πολύ μεγάλος αριθμός εργαστηρίων

παραγωγής ιστορημένων χειρογράφων, στα οποία δούλευαν λαϊκοί καλλιτέχνες. Σ' αυτά τα χειρόγραφα βλέπουμε θαυμάσια έργα, που μερικές φορές αναπτύσσουν ένα τρισδιάστατο αρχιτεκτονικό περιβάλλον και κάνουν ρεαλιστική χρήση του φωτός, προκειμένου να αποδοθούν οι σκηνές με περισσότερη αληθοφάνεια. Εκτός από τις μικρογραφίες σε λατρευτικά κείμενα, στα ψαλτήρια, στα βιβλία των Ωρών, έχουμε και μικρογραφίες σε επικά ποιήματα και χρονικά που σχετίζονται με ιπποτικές ιστορίες.

Στη ρομανική τέχνη πολλά από τα έργα είχαν διδακτικό περιεχόμενο και στόχο να εντείνουν το στοχασμό και την προσευχή. Αντίθετα, οι καλλιτέχνες της ύστερης γοθτικής περιόδου δημιούργησαν εικόνες με πολλά νέα στοιχεία: ρεαλιστικές μορφές, κομψές γραμμές και προοπτική που κάνει το χώρο να μοιάζει με πραγματικό (για παράδειγμα, οι περίφημες φορητές εικόνες της Φλωρεντίας και της Σιένας). Στη νωπογραφία, υπό την επίδραση του μοναχισμού και κυρίως του τάγματος των Φραγκισκανών, δόθηκε ιδιαίτερο βάρος στο "πάθος του Κυρίου" και σε παραστάσεις συναισθηματικών σκηνών, εμπνευσμένων από θρησκευτικές παραδόσεις. Τις περισσότερες φορές ο θόλος της Αγίας Τράπεζας παρουσιάζει εικόνες που προσωποποιούν την Πενία, την Αγνότητα ή την Υπακοή, έννοιες που αποτελούσαν τους συνήθεις όρκους των μοναχών. Κατά το 10ο και τον 11ο αιώνα οι περισσότερες αγιογραφίες φιλοτεχνούνταν σύμφωνα με την παράδοση των φορητών εικόνων του Βυζαντίου και της Ανατολής. Αργότερα όμως φάνηκε μια τάση να ξεφύγουν από αυτό το "ελληνικό ιδίωμα" (*maniera greca*), όπως το ονόμασαν. Η τάση αυτή εμφανίστηκε αρχικά στην Ιταλία, με κύριο εισηγητή τον Τζιότο, στο τέλος του 13ου αιώνα. Μετά την καθοριστική αλλαγή που έφερε η ζωγραφική του άνοιξε ο δρόμος για την Αναγέννηση.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 8. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1815/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαιωνική αρχιτεκτονική

«Αρχιτεκτονική:

Από το τέλος του 10ου αιώνα χάρη στην αναθέρμανση της οικονομίας και της τεχνικής προόδου η Δύση καλύπτεται από πλήθος ευρύχωρων εκκλησιών **ρομανικού ρυθμού**. Η έκφραση **ρομανική τέχνη** δημιουργήθηκε από τους ειδικούς το 19ο αιώνα για να τονιστεί ότι στα οικοδομήματα αυτά οι γερμανικοί λαοί συνδύασαν στοιχεία της ρωμαϊκής τέχνης και της δικής τους καλλιτεχνικής παράδοσης.

Ο **ρομανικός ρυθμός** συνδυάζει το συριακό σχέδιο σε σχήμα σταυρού με εκείνο των ρωμαϊκών βασιλικών. Έχει ως κύρια χαρακτηριστικά τη συμπαγή δομή, τις αψίδες, τα ημικυκλικά τόξα, τους λίθινους θόλους και τους πύργους των κωδωνοστασίων, τη χρήση της γλυπτικής του ανθρώπινου σώματος στο εξωτερικό του ναού και τις τοιχογραφίες στο εσωτερικό, που αναπαριστούν σκηνές από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη. Εκκλησίες ρομανικού ρυθμού κτίστηκαν σε ολόκληρη τη ρωμαιοκαθολική Ευρώπη. Χαρακτηριστικό δείγμα του ρυθμού αυτού είναι ο ναός του Αγίου Σερνέν (11ος-12ος αι.) στην Τουλούζη της Γαλλίας.

Στη διάρκεια του 12ου αιώνα στη βόρεια Γαλλία αναπτύσσεται ένας νέος τύπος λατρευτικών κτισμάτων, τα οποία στην Αναγέννηση χαρακτηρίστηκαν **γοθτικά** από περιφρόνηση για τα έργα του Μεσαίωνα. Σε αντίθεση με τη ρομανική, η **γοθτική αρχιτεκτονική** δεν περιορίστηκε μόνο στους ναούς, αλλά επεκτάθηκε σε πολλά δημόσια και ιδιωτικά κτίρια. Τα ωραιότερα γοθτικά

μνημεία είναι οι καθεδρικοί ναοί που οι επίσκοποι κτίζουν στην καρδιά της πόλης για να υπογραμμίσουν τον κυρίαρχο ρόλο της χριστιανικής θρησκείας.

Τα χαρακτηριστικά του γοθτικού ρυθμού είναι το μεγάλο ύψος και ο μεγάλος όγκος,, τα οξυκόρυφα τόξα, η χρησιμοποίηση εξωτερικών αντηρίδων για τη στήριξη των τοίχων και τα μεγάλα παράθυρα. Τα τελευταία επιτρέπουν το φωτισμό του ναού με άπλετο φως και είναι κοσμημένα με **υαλογραφήματα** (βιτρό) που αντικαθιστούν τις τοιχογραφίες. Η γοθτική θρησκευτική αρχιτεκτονική επεκτάθηκε σε πολλές περιοχές της δυτικής Ευρώπης. Σημαντικά αριστουργήματα της τέχνης αυτής είναι η Παναγία των Παρισίων (12ος-13ος αι.), οι καθεδρικοί ναοί της Σαρτρ (12ος-13ος αι.), της Ρενς (13ος αι.) και άλλων τόπων.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 6.2.4.
Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4962,22630/> (15-7-16)

ΒΘ: II.i.

* * *

Τζιότο

«Ο Τζιότο (Giotto) (1267-1337) ήταν Ιταλός ζωγράφος και αρχιτέκτονας. Τα πρώτα του έργα συνδέονται με τα ψηφιδωτά του βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας, ενώ στη συνέχεια φαίνεται ότι δούλεψε στην Ασίζη (εκεί αμφισβητείται αν τα έργα είναι εντελώς δικά του). Οι σπουδαιότερες νωπογραφίες του όμως βρίσκονται στο Παρεκκλήσι της Αρένας στην Πάντοβα. Αργότερα, το 1320, πήγε στη Φλωρεντία, όπου έζησε αρκετά χρόνια και ζωγράφησε τις περίφημες νωπογραφίες της Σάντα Κρότσε. Ορίστηκε αρχιτέκτονας του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας και υπεύθυνος για τα οχυρωματικά έργα της πόλης. Ξεκίνησε το περίφημο καμπαναριό, το οποίο φέρει το όνομά του, το οποίο όμως δεν ολοκλήρωσε ο ίδιος. Βλέποντας κανείς ένα έργο του Τζιότο έχει την εντύπωση ότι το γεγονός που περιγράφει εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του. Από τα μεγαλύτερα επιτεύγματά του είναι και η "αφήγηση" που υπάρχει μέσα στην εικόνα, καθώς και το σχέδιό της, που δημιουργεί την ψευδαίσθηση του βάθους επάνω στην επίπεδη επιφάνεια.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου του είναι ότι μέσα από τα θρησκευτικά θέματα απεικονίζει τον πραγματικό κόσμο με γλυπτική στερεότητα και ανθρωπισμό. Τα εξατομικευμένα πρόσωπα που παρουσιάζονται στα έργα του είναι απαλλαγμένα από τη σχηματοποίηση της βυζαντινής παράδοσης, γεγονός που προσδίδει σ' αυτά μια ανθρώπινη υπόσταση. Ο Τζιότο έχει μια ιδιαίτερη ικανότητα να εκφράζει πολύπλοκα συναισθήματα με έναν εντυπωσιακά απλό τρόπο. Αναφορές στην ιδιοφυΐα του υπάρχουν στο έργο όλων των συγγραφέων του 14ου αιώνα όπως του Δάντη, του Βοκάκιου, του Πετράρχη κ.ά. Θεωρείται ο πρόδρομος της ιταλικής Αναγέννησης και από τους λίγους καλλιτέχνες που πέτυχε την αναγνώριση και την οικονομική ευμάρεια όσο ακόμα ζούσε.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 8. Ανακτήθηκε από:
<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1815/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Τζιότο, "Ο επιτάφιος Θρήνος" [(1304-1313), 2,30 x 2,00 μ., νωπογραφία Πάντοβα, Παρεκκλήσι Αρένας]

«Σ' αυτή την εικόνα ο καλλιτέχνης μεταφέρει τη δράση χαμηλά, στο επίπεδο του ανθρώπινου ματιού, με στόχο να μετουσιώσει το θεϊκό γεγονός σε ένα ρεαλιστικό, ανθρώπινο, συγκινησιακό δράμα. Κάθε πρόσωπο φαίνεται να ζει τη δική του αγωνία. Η Παναγία μοιάζει να είναι η μόνη συγκρατημένη, αλλά συνάμα και τραγική. Ο Άγιος Ιωάννης κάνει μια απελπισμένη κίνηση, ενώ η Μαρία Μαγδαληνή κρατά τα πόδια του Χριστού με ταπείνωση και τρυφερότητα. Το απογυμνωμένο δέντρο υπαινίσσεται το θάνατο και η γη μοιάζει αιματοβαμμένη. Οι Άγγελοι που έχουν κατακλύσει τον ουρανό θρηνούν. Με τη συμβολή του Τζιότο οι συνθέσεις στη ζωγραφική άρχισαν να γίνονται πιο περίπλοκες, οι μορφές πιο ρεαλιστικές και εκφραστικές, ενώ ο χώρος στον οποίο κινούνται έγινε πιο φυσικός.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 8. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1815/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαιωνική Γλυπτική

«Από την εποχή του ρομανικού ρυθμού αρχίζει να χρησιμοποιείται ο γλυπτός διάκοσμος στους ναούς της Δύσης. Ενώ ο ρομανικός ρυθμός εστιάζεται περισσότερο στο φυτικό και ζωικό διάκοσμο και λιγότερο στον άνθρωπο, η γοτθική γλυπτική είναι επικεντρωμένη στο ανθρώπινο στοιχείο. Οι ανθρώπινες κινήσεις αποδίδονται με θεατρικότητα και το ανθρώπινο συναίσθημα αποδίδεται εντονότερα. Τα χαρακτηριστικά αυτά δείχνουν την επίδραση της ελληνιστικής τέχνης που γίνεται εμφανής από το 13ο αιώνα.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία*. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 6.2.4. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4962,22630/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαιωνική ζωγραφική

«Μέχρι το 10ο αιώνα η ζωγραφική της Δυτικής Ευρώπης είναι επηρεασμένη από τη βυζαντινή. Από το 11ο όμως αιώνα αρχίζει να στρέφεται σε κοσμικά θέματα. Χωρίς να εγκαταλείπονται τα παραδοσιακά θρησκευτικά θέματα, παρατηρούνται απεικονίσεις ηγεμόνων και τεχνιτών, φοιτητικές σκηνές, αλληγορικές παραστάσεις των Μουσών και των αμαρτημάτων. Ο δανεισμός στοιχείων από την κλασική αρχαιότητα είναι φανερός στις γεμάτες κίνηση και συναίσθημα μορφές.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία*. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 6.2.4. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4962,22630/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαιωνική μουσική

«Στη Δύση, η λειτουργική ποίηση γράφεται στη λατινική και η Εκκλησία αρχικά υιοθετεί την εκκλησιαστική μουσική της Ανατολής. Τον 4ο αιώνα ο επίσκοπος Μεδιολάνων (Μιλάνου) **Αμβρόσιος** συνδυάζει τα λειτουργικά πρότυπα της Ανατολής με τη λαϊκή μουσική παράδοση της Δύσης και συνθέτει νέους ύμνους, που έλαβαν το όνομα **Αμβροσιανό Μέλος**. Τον 6ο αιώνα ο πάπας **Γρηγόριος** αξιοποιεί την προηγούμενη εκκλησιαστική μουσική παράδοση και δημιουργεί ένα νέο είδος μουσικής, το λεγόμενο **Γρηγοριανό Μέλος**. Η σημειογραφία της μουσικής αυτής είναι **πνευματική**, δηλαδή δηλώνεται με τόνους τελείες και σημεία.

Η εμφάνιση της **πολυφωνίας** συντελεί, ώστε να παραγκωνιστεί σταδιακά το μονοφωνικό Γρηγοριανό Μέλος και να εμπλουτιστεί περισσότερο η δυτική εκκλησιαστική μουσική. Αυτό συμβαίνει, ιδιαίτερα μετά τον 9ο αιώνα, όταν επιτρέπεται η χρήση οργάνων στη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Μεγάλη ανάπτυξη γνωρίζει στη Δύση το θρησκευτικό μουσικοθεατρικό θέαμα που εμφανίζεται με τρεις μορφές: ως **Λειτουργικό Δράμα** (από το 10ο αι.), ως **Θαύμα**, όπου το θαύμα λειτουργεί ως λύση στο αδιέξοδο, οδηγεί στη λύτρωση ή την κάθαρση (από το 12ο αι.), και ως **Μυστήριο**, που πλησιάζει περισσότερο στην καθαρά θεατρική μορφή (από το 15ο αι.).

Η δυτική **κοσμική ποίηση** και **μουσική** διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή και από λαό σε λαό. Τον 8ο αιώνα αρχίζει να αναπτύσσεται το πρώτο σύστημα πολυφωνίας, το **Όργανουμ**, το οποίο στηρίζεται πάνω σε αρχαία μουσικά όργανα. Τα πολυφωνικά συστήματα εξελίσσονται στη συνέχεια παράλληλα με την επινόηση νέων μουσικών οργάνων.

Από τον 11ο αιώνα αρχίζει να διαδίδεται στη Δύση το πνεύμα του υποτισμού χάρη στα τραγούδια των περιπλανώμενων τραγουδιστών, που ονομάζονται **τροβαδούροι** (trouvar-trobar: επινωώ) στη νότια Γαλλία και **τρουβέροι** στη βόρεια. Πρόκειται για μουσικούς και συνθέτες οι οποίοι στην πλειονότητά τους ήταν ευγενείς. Τον 13ο αιώνα εμφανίζονται στη Γερμανία οι **ερωτοτραγουδιστές**, αντίστοιχοι των τροβαδούρων της Γαλλίας, και από το 14ο αιώνα οι **αρχιτραγουδιστές**, που ιδρύουν σχολές μουσικής.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 6.2.4. Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4962,22630/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαιωνική μουσική

*«Με τον όρο **μεσαιωνική μουσική** αναφερόμαστε στη μουσική δημιουργία την εποχή του Μεσαίωνα. Αν και ο ακριβής προσδιορισμός των χρονικών της ορίων είναι δύσκολος, μπορεί να θεωρηθεί πως καλύπτει την περίοδο από το τέλος της εποχής του Γρηγοριανού μέλους μέχρι περίπου το 1400 και την αρχή της Αναγεννησιακής μουσικής.»*

Wikipedia, Μεσαιωνική μουσική. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CF%83%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BD%CE%B9>

ΒΘ: II.i.

* * *

Γρηγοριανό Μέλος

«Έτσι ονομάστηκε η λειτουργική μουσική της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, που πήρε το όνομα της από τον Γρηγόριο τον Α', ο οποίος υπήρξε επίσκοπος Ρώμης από το 590 έως το 604. Του Γρηγοριανού Μέλους είχε προηγηθεί το Αμβροσιανό Μέλος (4ος αιώνας). Ο Αμβρόσιος, επίσκοπος Μιλάνου, προσπαθώντας να βάλει τάξη στην αναρχία των ύμνων που χρησιμοποιούσε η Δυτική Εκκλησία, καθόρισε τη χρήση τεσσάρων τρόπων (κλιμάκων) καθώς και τους ύμνους που θα έπρεπε να ψάλλονται. Στο τέλος του 6ου αιώνα ο Πάπας Γρηγόριος αναθεώρησε και πάλι το σύνολο των μελωδιών που χρησιμοποιούσε η Καθολική Εκκλησία και καθόρισε ποιες ακριβώς μελωδίες θα ψάλλονται και σε ποιο σημείο της λειτουργίας.

Πριν την εκλογή του, ο Γρηγόριος, όταν βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη, μελέτησε την ελληνική μουσική. Καθώς η ανεξέλεγκτη εισαγωγή νέων ύμνων σε μουσική γνωστών λαϊκών τραγουδιών δημιουργούσε ανομοιομορφία στο τυπικό και εντύπωση διάσπασης στις εκκλησίες της Ευρώπης που υπάγονταν στη δικαιοδοσία του Βατικανού, ο Πάπας Γρηγόριος αποφάσισε ν' αντιδράσει. Έτσι, κωδικοποίησε τους ύμνους της Λειτουργίας, σύμφωνα με το εορτολόγιο της Ρωμαϊκής Καθολικής Εκκλησίας και όρισε αυτούς που θα έπρεπε να ψάλλονται σε όλες τις εκκλησίες, καταρτίζοντας έτσι το τυπικό που καθόριζε το ύφος της εκκλησιαστικής μουσικής. Από το όνομα του, το σύνολο των ύμνων που θεωρήθηκαν κατάλληλοι για τη λειτουργική μουσική της Δυτικής Εκκλησίας ονομάστηκε *Γρηγοριανό Μέλος* και την εξάπλωση του ανέλαβαν οι Βενεδικτινοί μοναχοί.

Η μουσική του «Γρηγοριανού Μέλους» είναι μονοφωνική, χωρίς κανονικό μέτρο, αλλά ακολουθεί το ρυθμό των λέξεων, οι οποίες πολύ συχνά είναι από τη Βίβλο και ιδίως από τους Ψαλμούς. Το Γρηγοριανό Μέλος τραγουδιέται από χορωδία και από σολίστες, με εναλλαγή σολίστ και χορωδίας ή και με εναλλαγή ημιχοριών.

Στη Μονοφωνία, κυριαρχεί βασικά μία μελωδική γραμμή (Μία μελωδία = Μια «φωνή» = Μονοφωνία). Στη μονοφωνία η ίδια ακριβώς μελωδία τραγουδιέται από έναν ή περισσότερους εκτελεστές ταυτόχρονα.»

Wikipedia, Γρηγοριανό μέλος. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CF%83%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE#.CE.93.CF.81.CE.B7.CE.B3.CE.BF.CF.81.CE.B9.CE.B1.CE.BD.CF.8C_.CE.9C.CE.AD.CE.BB.CE.BF.CF.82 (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Γρηγοριανό μέλος

«Το **γρηγοριανό μέλος** (ονομάζεται επίσης και **μονωδικό άσμα**) είναι το μονοφωνικό λειτουργικό μέλος της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Πήρε το όνομά του από τον Πάπα Γρηγόριο Α' το Μέγα (θητεία 590 - 604 μ.Χ.) Το γρηγοριανό μέλος εκτελείται από τον ιερέα, τον πρωτοψάλτη, τη

χορωδία, που αποτελείται από κληρικούς και παιδιά, και από το εκκλησίασμα.

Όπως η μουσική των Ελλήνων και των Εβραίων απ' όπου κατάγεται, το γρηγοριανό μέλος αποτελείται από μία μονογραμμική μελωδία. Με άλλα λόγια, είναι Μονοφωνικό ως προς την υφή του, στερείται δηλαδή τη διάσταση της αρμονίας και της αντίστιξης. Η φωνητική γραμμή που κυλάει αβίαστα, προσαρμόζεται επιδέξια στο λατινικό κείμενο. Γενικά, η γρηγοριανή μελωδία είναι απελευθερωμένη από τον κανονικό τονισμό. Στο μελωδικό του ύφος, το γρηγοριανό μέλος αποφεύγει τα μεγάλα άλματα και τις δυναμικές αντιθέσεις. Η απαλή του άνοδος και η πτώση συγκροτούν ένα είδος εξαϋλωμένου μουσικού λόγου, «*μια προσευχή πάνω στους τόνους*».

Τα γρηγοριανά άσματα μεταφέρονται προφορικά στην αρχή από τη μία γενιά στην επόμενη. Καθώς ο αριθμός των ασμάτων αυξάνεται διαρκώς, οι τραγουδιστές νιώθουν αναπόφευκτα την ανάγκη να υπενθυμίζεται το γενικό διάγραμμα των διαφορετικών μελωδιών. Έτσι δημιουργούνται τα νεύματα, σύμβολα ανόδου και καθόδου τα οποία γράφονται αρχικά πάνω από τις λέξεις για να υποδείξουν τη μελωδική καμπύλη και αργότερα μετεξελίσσονται στις τετράγωνες νότες της τετράγραμμης μουσικής σημειογραφίας.

Οι μελωδίες ανάλογα με το πώς επενδύουν μουσικά το κείμενο, χωρίζονται σε τρία κύρια είδη: τις *συλλαβικές*, όπου μία νότα αντιστοιχεί σε μία συλλαβή.

τις *νευματικές*, όπου μια ομάδα από δύο ή τέσσερις νότες αντιστοιχεί σε κάθε συλλαβή.

τις *μελισματικές*, όπου μία συλλαβή του κειμένου εκτείνεται σε μεγαλύτερες ομάδες φθόγγων.

Το μελισματικό ύφος, που έχει τις καταβολές του στους ραψωδιακούς αυτοσχεδιασμούς της Ανατολής, άσκησε έντονη επίδραση στη μετέπειτα μουσική της Δύσης.»

Wikipedia, Γρηγοριανό μέλος. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CF%81%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CF%8C_%CE%BC%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82 (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεσαίωνας Μουσικά όργανα και Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία

«Όλη αυτή η περίοδος της Μονοφωνίας, συνοδεύεται από τον πόλεμο της Εκκλησίας ενάντια στα μουσικά όργανα τα οποία οι ιερείς θεωρούν απαράδεκτα για την υμνωδία, ενώ η απλή ανθρώπινη φωνή θεωρείται ως η πιο κατάλληλη. Τον 9ο αιώνα όμως, καταφέρνει να εισαχθεί το Εκκλησιαστικό όργανο στους ναούς των Ρωμαιοκαθολικών.»

Wikipedia, Μουσικά όργανα. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CF%83%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE#.CE.9C.CE.BF.CF.85.CF.83.CE.B9.CE.BA.CE.AC_.CF.8C.CF.81.CE.B3.CE.B1.CE.BD.CE.B1 (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση

«Την ίδια εποχή με τις Ανακαλύψεις αλλά σε μεγαλύτερη χρονικά έκταση, το 15ο και 16ο αι.,

εκδηλώνεται στον ευρωπαϊκό χώρο ένα καλλιτεχνικό και πνευματικό ταυτόχρονα κίνημα, η Αναγέννηση. Στην προετοιμασία του κινήματος αυτού μεγάλη ήταν η συμβολή των Σταυροφοριών, που έστρεψαν το ενδιαφέρον της Δύσης στην Ανατολή, καθώς και της νέας κοινωνικής τάξης που αρχίζει να διαμορφώνεται, της αστικής. Κύριο χαρακτηριστικό της Αναγέννησης είναι η αναβίωση των αξιών της κλασικής αρχαιότητας, που είχαν μερικώς μόνο χρησιμοποιηθεί κατά το Μεσαίωνα, για τη θεμελίωση ενός καινούριου κόσμου.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 7.1.2.

Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4963,22633/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση

Η **Αναγέννηση** ενέπνευσε ένα κίνημα που τοποθετείται προσεγγιστικά ανάμεσα στο 14ο και το 17ο αιώνα, και ξεκίνησε στην Ιταλία κατά τον ύστερο Μεσαίωνα, από όπου και εξαπλώθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ο όρος χρησιμοποιείται επίσης ως ονομασία της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, μα με μεγαλύτερη ελευθερία, καθώς το κύμα των αλλαγών που επήλθαν δεν εξαπλώθηκε με την ίδια ταχύτητα σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ως πολιτιστικό κίνημα, επέφερε την άνθηση της λογοτεχνίας, της επιστήμης, της τέχνης, της θρησκείας και της πολιτικής επιστήμης, καθώς και την αναβίωση της μελέτης κλασικών συγγραφέων, την ανάπτυξη της γραμμικής προοπτικής στη ζωγραφική και τη σταδιακή, αλλά ευρέως διαδιδόμενη, μεταρρύθμιση στην εκπαίδευση. Παραδοσιακά, αυτή η πνευματική μεταμόρφωση είχε ως αποτέλεσμα να θεωρείται η Αναγέννηση γέφυρα μεταξύ του Μεσαίωνα και της Σύγχρονης Εποχής. Αν και κατά την Αναγέννηση έλαβαν χώρα επαναστατικές καινοτομίες σε πολλά πνευματικά πεδία, καθώς και κοινωνικές και πολιτικές αναταραχές, είναι ίσως περισσότερο συνυφασμένη με τα ρεύματα που διαμορφώθηκαν στο χώρο της τέχνης, αλλά και τη συμβολή παν-επιστημόνων όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι και ο Μιχαήλ Άγγελος, οι οποίοι ενέπνευσαν τον όρο *Homo Universalis* (Καθολικός Άνθρωπος).

Κατά γενική παραδοχή η Αναγέννηση έχει τις ρίζες της στη Φλωρεντία, στην περιοχή της Τοσκάνης, κατά το 14ο αιώνα. Έχουν προταθεί πολυάριθμες θεωρίες σχετικά με την προέλευση και τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα, οι οποίες εστιάζονται σε ποικιλία παραγόντων που περιλαμβάνουν τις κοινωνικές και πολιτικές ιδιαιτερότητες της πόλης κατά την εποχή εκείνη, η οποία βρισκόταν υπό την καθοδήγηση της επιφανούς και ισχυρής οικογένειας των Μεδίκων.

Η Αναγέννηση έχει μακρά και περίπλοκη ιστοριογραφία, ενώ οι ιστορικοί διαφωνούν σχετικά με τη χρησιμότητα της λέξης ως οριοθέτησης μιας περιόδου της ιστορίας

Wikipedia, *Αναγέννηση*. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%AD%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση και Τέχνη

«Η τέχνη αποδεσμεύτηκε από το θρησκευτικό δογματισμό, και η ομορφιά του πραγματικού κόσμου ήταν πλέον το νέο πεδίο της καλλιτεχνικής αναζήτησης. Ο άνθρωπος και ο χώρος γύρω από αυτόν αποτέλεσαν το κεντρικό σημείο αναφοράς των καλλιτεχνικών μελετών της Αναγέννησης. Ο καλλιτέχνης επιδίωκε να αναβιώσει, μέσα από την τέχνη, το μεγαλείο της αρχαιότητας, και ο στόχος αυτός εξαπλώθηκε σιγά σιγά από τις πόλεις της Βόρειας Ιταλίας στην υπόλοιπη Δυτική και Κεντρική Ευρώπη. Η στροφή στην αρχαιότητα έμεινε γνωστή με τον όρο "Ανθρωπισμός" (Ουμανισμός). [...] Ο καλλιτέχνης-διανοούμενος απομακρύνθηκε από τη συντεχνιακή παραγωγή του Μεσαίωνα και, απαιτώντας την αυτονομία του ρόλου του, τοποθετήθηκε στην πρωτοπορία των νέων κυρίαρχων κοινωνικών τάξεων. Η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική ανακηρύχθηκαν "ελευθέρια τέχνες", δραστηριότητες δηλαδή για "ελεύθερα πνεύματα και για ευγενείς ψυχές" [...] Ο καλλιτέχνης της Αναγέννησης μελετούσε τις φυσικές επιστήμες, την ιατρική και την κλασική φιλολογία, ανέπτυξε ένα θεωρητικό προβληματισμό και επιδίωκε να καθορίσει τις αρχές και τις αξίες της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μέσα από αυτή τη γενική παιδεία αλλά και την πρόοδο των φυσικών επιστημών άρχισε να εφαρμόζει την προοπτική σχεδίαση και τη θεωρία των αναλογιών στην απεικόνιση της πραγματικότητας. Η τάξη και η αρμονία του κόσμου απεικονίζονταν στην επιφάνεια του πίνακα σύμφωνα με τους κανόνες της κεντρικής προοπτικής. Μέσω της προοπτικής και των ραχύνσεων επιτεύχθηκε η απόδοση της τρίτης διάστασης (δηλαδή του βάθους) των αντικειμένων και του χώρου στην επίπεδη επιφάνεια.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγεννησιακή τέχνη

«Η τέχνη (αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική) της περιόδου αυτής αποτύπωσε με τον καλύτερο τρόπο την ιδεολογία της Αναγέννησης. Στην αρχιτεκτονική, οι τεχνίτες και οι καλλιτέχνες υιοθετούν χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικά σχέδια ή λεπτομέρειες στη δόμηση και διακόσμηση των κτιρίων, τα οποία εμπνέονται, αντιγράφοντας δημιουργικά, από την κλασική αρχαιότητα.

Τη μεγαλύτερη ανάπτυξη, όμως, γνώρισε η γλυπτική και κυρίως η ζωγραφική, η οποία δεν διστάζει πλέον να απεικονίζει το γυμνό ανθρώπινο σώμα και να προβάλλει μύθους της αρχαιότητας και τη φύση παράλληλα με το θρησκευτικό συναίσθημα των ανθρώπων μέσα από θέματα με θρησκευτικό περιεχόμενο (σκηνές από τη Βίβλο κ.ά.). Όσον αφορά την τεχνολογία, οι καλλιτέχνες προχωρούν περισσότερο, εφαρμόζοντας την προοπτική, δηλ. δίνοντας την αίσθηση του βάθους στις απεικονίσεις, και την τεχνική της φωτισμότητας.

Το 15ο αιώνα, όταν η γοτθική τέχνη θριαμβεύει ακόμα σε ολόκληρη τη Ευρώπη, η Φλωρεντία γίνεται το επίκεντρο μιας διαφορετικής καλλιτεχνικής άνθησης που επεκτείνεται σταδιακά και σε άλλες πόλεις της Ιταλίας. Ο αιώνας αυτός, γνωστός στην ιστορία της τέχνης ως **κουατροτσέντο**, προαναγγέλλει την ιταλική Αναγέννηση.

Ήδη από την αρχή του αιώνα εμφανίζονται νέες τάσεις που εκπροσωπούνται από έξοχους καλλιτέχνες, όπως ο **Μποτιτσέλι** (1444-1510) που θεωρείται ως κυριότερος ζωγράφος της εποχής αυτής. Στην τέχνη του κουατροτσέντο μπορούμε να ανιχνεύσουμε επιρροές της γοτθικής και της

βυζαντινής τέχνης, δηλ. της τέχνης των προηγούμενων περιόδων. Η πολιτισμική αυτή συνάντηση της Δύσης με την Ανατολή εκφράζεται χαρακτηριστικά μέσα από την τοιχογραφία του **Μπενότσο Γκοτσόλι (1420-1498) Η πορεία των τριών Μάγων**.

Η ιταλική Αναγέννηση και τα μηνύματά της απλώνονται και προς τον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο το 16ο αιώνα με αποτέλεσμα, παρά τις τοπικές ιδιαιτερότητες στην καλλιτεχνική έκφραση, να διαμορφωθεί ένα ενιαίο καλλιτεχνικό ρεύμα με πολλά κοινά χαρακτηριστικά, δηλ. η Τέχνη της Αναγέννησης.»

Δημητρώκας Ι., Ιωάννου Θ., *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 7.1.2.*

Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4963,22633/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγεννησιακή τέχνη

«Με τον όρο **Αναγεννησιακή τέχνη** αναφερόμαστε στην καλλιτεχνική παραγωγή κατά την ιστορική περίοδο της Αναγέννησης. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ήταν η ανανέωση των θεμάτων και της αισθητικής στην Ευρώπη. Η καλλιτεχνική παραγωγή την περίοδο αυτή είναι δύσκολο να οριοθετηθεί χρονικά, ωστόσο θεωρούμε πως ξεκίνησε στην Ιταλία τον 15ο αιώνα και διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη, με διαφορετικούς όμως ρυθμούς και σε διαφορετικό βαθμό ανάλογα με την γεωγραφική περιοχή. Τον 16ο αιώνα έφθασε σε πολλές χώρες στο απόγειό της.

Η Αναγεννησιακή τέχνη δεν χαρακτηρίστηκε από μια επιστροφή στο παρελθόν, αντίθετα, οι νέες τεχνικές σε συνδυασμό με το νέο πολιτικό, κοινωνικό και επιστημονικό πλαίσιο που διαμορφώθηκε εκείνη την εποχή, επέτρεψαν στους καλλιτέχνες να καινοτομήσουν. Επιπλέον, για πρώτη φορά, η τέχνη έγινε ιδιωτική, με την έννοια πως δεν διαμορφωνόταν από τη θρησκευτική ή πολιτική εξουσία, αλλά αποτελούσε προϊόν αποκλειστικά των ίδιων των καλλιτεχνών.»

Wikipedia, Αναγεννησιακή Τέχνη. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7 (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αρχιτεκτονική και αναγέννηση

«Η αναγεννησιακή αρχιτεκτονική είναι έντονα επηρεασμένη από την κλασική αρχιτεκτονική, με κυριότερα χαρακτηριστικά την ακρίβεια των αναλογιών και την αρμονία. Η ελληνορωμαϊκή αρχιτεκτονική παράδοση φαίνεται, επίσης, στη χρήση των αετωμάτων, των μετοπών, των ζωφόρων, των κιονοκράνων, των πεσών, των προσωπείων, των μεταλλίων κ.λπ. Όλα αυτά συνιστούν τον αναγεννησιακό αρχιτεκτονικό ρυθμό. Οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ρυθμού αυτού εργάστηκαν στην Ιταλία. Ο **Μπραμάντε** έκανε τα σχέδια του ναού του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη και Ο **Μιχαήλ Άγγελος** τον αποπεράτωσε. Ο **Ανδρέας Παλλάντιο** έδωσε λύσεις σε μεγάλα

αρχιτεκτονικά προβλήματα, όπως αυτό της κατασκευής δεύτερου ορόφου στα αναγεννησιακά κτήρια.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., Μπαρούτας Κ., *Ιστορία του μεσαιωνικού και του ύστερου κόσμου, 565-1815. Β' Γενικού Λυκείου, Γενικής Παιδείας*, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 5.2. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/756/4974,22671/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αρχιτεκτονική και αναγέννηση

«Η αναφορά στην ελληνορωμαϊκή αρχιτεκτονική και τους ρυθμούς της, το ενδιαφέρον για τα αρχαιολογικά ευρήματα, η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τη φύση και τον άνθρωπο, οι κατασκευαστικές εξελίξεις και η νέα αντίληψη του χώρου, μέσα από τον ορθολογισμό της προοπτικής, αποτέλεσαν τις βάσεις της αρχιτεκτονικής της Αναγέννησης.

Τα ερείπια των ρωμαϊκών κτιρίων δημιούργησαν στους αρχιτέκτονες μια μεγάλη περιέργεια για το παρελθόν και την επιθυμία να το ξεπεράσουν, πράγμα που συνέβαλε στην ανάπτυξη ενός έντονου πνεύματος συναγωνισμού. Η χρησιμοποίηση των ρυθμών της ελληνορωμαϊκής αρχιτεκτονικής ήταν βασικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής της Αναγέννησης. Χρησιμοποιώντας οι αρχιτέκτονες τις μαθηματικές αναλογίες που παρατηρούσαν στα μέλη των ρυθμών ήθελαν να αποδείξουν ότι υπάρχει μια αρμονική αναλογία ανάμεσα στο έργο του ανθρώπου και στον κόσμο. Η πιο σημαντική πηγή πληροφοριών για την αρχιτεκτονική της αρχαιότητας ήταν τα Δέκα βιβλία για την αρχιτεκτονική του Ρωμαίου αρχιτέκτονα Βιτρούβιου, ο οποίος τον 1ο αιώνα μ.Χ. κατέγραψε πολύτιμες πληροφορίες για την αρχιτεκτονική της εποχής του. Οι διάφορες πραγματείες περί αρχιτεκτονικής που δημοσιεύτηκαν την εποχή της Αναγέννησης έπαιρναν τη θεωρία του Βιτρούβιου ως βάση ιστορικής αντικειμενικής επαλήθευσης.

Η έμφαση στο κέντρο του αρχιτεκτονικού χώρου, ως βασική αρχή της οργάνωσής του, θεωρήθηκε εργαλείο κατασκευαστικής αλλά και οπτικής ενοποίησης. Την εποχή της Αναγέννησης η σημασία που έχει η έννοια του "κέντρου" συνδυάζεται με έναν κοσμολογικό συμβολισμό και οδηγεί τους αρχιτέκτονες στο να σχεδιάζουν κτίρια στα οποία η έμφαση δίνεται στο κέντρο. Αργότερα, στο Μανιερισμό, αυτή η πρωταρχική έννοια της ενότητας του χώρου θα αρχίσει να αμφισβητείται.

Η ζωγραφική, λόγω της στενής σχέσης της με την αρχιτεκτονική, δε θεωρήθηκε μονάχα ως ένα συμπλήρωμα της εσωτερικής διακόσμησης των κτιρίων, αλλά αποτέλεσε ένα βασικό πεδίο έρευνας της προοπτικής. Πολλές φορές, στις ζωγραφικές παραστάσεις που βρίσκονταν στο εσωτερικό των κτιρίων, οι καλλιτέχνες παρουσίαζαν διάφορες ουτοπικές προτάσεις και υποθέσεις για νέες επεμβάσεις στην πόλη ή ακόμα πιστές αναπαραστάσεις αρχιτεκτονικών λεπτομερειών. Μεγάλη σημασία δόθηκε και στην ένταξη του κτιρίου στη φύση. Οι κήποι σχεδιάζονταν σύμφωνα με γεωμετρικά σχήματα, ενώ τα παρτέρια υπάκουαν στη γενικότερη επιθυμία για τάξη. Η εναρμόνιση της αρχιτεκτονικής με τη φύση αποδεικνύεται με ιδιαίτερο τρόπο στο σχεδιασμό των εξοχικών επαύλεων των αρχόντων.

Οι αρχιτέκτονες της Αναγέννησης (όπως και οι αρχαίοι Έλληνες) επεξεργάστηκαν με μεγάλη ακρίβεια και χρησιμοποίησαν στις κατασκευές τους το άσπρο μάρμαρο της Καράρας, το κίτρινο και το άσπρο μάρμαρο της Σιένας, το πολύχρωμο μάρμαρο της Γένοβας και τον τραβερτίνο λίθο του Τίβολι.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση και Αρχιτεκτονική

«Η αρχιτεκτονική της αναγέννησης χαρακτηρίζεται από μια αναβίωση των Ρωμαϊκών προτύπων με κύρια στοιχεία τις μαθηματικές αναλογίες και την "καθαρότητα" στις γεωμετρικές μορφές. Οι σημαντικές αλλαγές στο αρχιτεκτονικό σχέδιο σημειώθηκαν αρχικά στη Φλωρεντία και γενικότερα στην κεντρική Ιταλία, στα μέσα του 15ου αιώνα. Σημαντικές μορφές στην αρχιτεκτονική της εποχής αποτελούν οι Λεόν Μπατίστα Αλμπέρτι, Ντονάτο Άντζελο Μπραμάντε, Φίλιππο Μπρουνελέσκι, Λεονάρντο ντα Βίντσι και Αντρέα Παλλάντιο. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως οι αρχιτέκτονες της αναγέννησης συνδέονται με τις δημιουργίες τους, σε αντίθεση με την μεσαιωνική περίοδο όπου οι αρχιτέκτονες είναι τις περισσότερες φορές άγνωστοι.

Η αρχιτεκτονική γοθικού ρυθμού του μεσαίωνα ευνοούσε περισσότερο κατακόρυφες γραμμές και αυστηρές κατασκευές. Στην Αναγέννηση, η αρχιτεκτονική δίνει έμφαση στις οριζόντιες γραμμές και επιδιώκει την αρμονία στην τελική σύνθεση. Επιπλέον υπάρχει έντονο το στοιχείο της διακόσμησης, με θέματα δανεισμένα από την αρχαιότητα, τα οποία διανθίζουν τις προσόψεις και το εσωτερικό. Ίσως η πιο αξιοπρόσεκτη αρχιτεκτονική πρακτική είναι οι θόλοι των κτιρίων, εμπνευσμένοι πιθανά από το ρωμαϊκό Πάνθεον. Σημαντικά δείγματα αρχιτεκτονικής - κυρίως θρησκευτικών ναών - εντοπίζονται ως επί το πλείστον στην Ιταλία (για παράδειγμα ο Άγιος Πέτρος στη Ρώμη) και λιγότερο στο υπόλοιπο της Ευρώπης.»

Wikipedia, Αναγεννησιακή Τέχνη. Αρχιτεκτονική. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7#.CE.91.CF.81.CF.87.CE.B9.CF.84.CE.B5.CE.BA.CF.84.CE.BF.CE.BD.CE.B9.CE.BA.CE.AE (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Φίλιππο Μπρουνελέσκι (Filippo Brunelleschi, 1377 1446) και Καθεδρικός ναός της Φλωρεντίας, (1418-1436).

«Ο Φίλιππο Μπρουνελέσκι είναι ο πρωταγωνιστής της ιταλικής Αναγέννησης, γιατί θεωρείται ότι όρισε πρώτος τους μαθηματικούς κανόνες της προοπτικής, την οποία εφάρμοσε ως έναν τρόπο αναπαράστασης του χώρου αλλά και καθορισμού του ίδιου του κτιρίου. Στις κατασκευές του προτιμούσε πάντα τις πιο απλές μορφές, δηλαδή το τετράγωνο, τον κύβο, τον κύκλο και το ημισφαίριο. Μελετώντας τα ρωμαϊκά ερείπια επιδίωξε να απαλλάξει τη γοθική αρχιτεκτονική από τις βαριές κατασκευές και δημιούργησε ένα νέο κατασκευαστικό σύστημα. Αυτός ο νεωτερισμός εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στον τρούλο του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας. Επάνω από το σημείο συνάντησης των κεραιών του σταυρού της γοθικής εκκλησίας ο Μπρουνελέσκι ύψωσε μια οκταγωνική βάση, από την οποία ξεκινούσαν οι οκτώ νευρώσεις του τρούλου. Ανάμεσα σ' αυτές και επάνω σε διπλή στεφάνη διαμορφώθηκε ένας σκελετός, με

μικρότερα κάθετα και οριζόντια τόξα, ο οποίος διασφάλιζε τη σταθερότητα της κατασκευής. Ανάμεσα στις δύο επικαλύψεις, μία προς το εξωτερικό και μία προς το εσωτερικό του ναού, μια σκάλα οδηγούσε μέχρι την κορυφή του τρούλου. Μ' αυτό τον τρόπο το πάχος αλλά και το βάρος της κατασκευής ελαττώθηκαν σημαντικά, ενώ όλος ο τρούλος (όπως οι κατασκευές των Ρωμαίων) ήταν τοφερόμενος και δε χρειαζόταν άλλα εξωτερικά στηρίγματα.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση και Ζωγραφική

«Ο αναγεννησιακός καλλιτέχνης απέβαλε τη θεοκρατική αντίληψη του Μεσαίωνα για το ωραίο και την αντικατέστησε με την έννοια του εμπειρικά ωραίου. Ο ζωγραφικός πίνακας, σύμφωνα με τον Αλμπέρτι, γίνεται ένα παράθυρο μέσα από το οποίο ο θεατής παρατηρεί τον κόσμο που κατασκεύασε ο καλλιτέχνης με βάση την προοπτική. Η προοπτική είναι ένας μαθηματικός τρόπος για την ψευδαισθητική απόδοση του βάθους, της τρίτης δηλαδή διάστασης, που λείπει από τη δισδιάστατη ζωγραφική επιφάνεια. Για να το επιτύχει αυτό, ο ζωγράφος τοποθετεί το "σημείο φυγής" στο κέντρο του πίνακα, επάνω στη γραμμή του ορίζοντα, που αντιστοιχεί στο ύψος των ματιών του θεατή και προς το οποίο συγκλίνουν όλες οι παράλληλες ευθείες. Αυτή η οργάνωση ενός επιπέδου ονομάζεται κεντρική προοπτική. Έτσι, ένας νέος τρόπος κατανόησης του κόσμου εμφανίζεται και οδηγεί το χέρι και το μυαλό του καλλιτέχνη της Αναγέννησης. Η αναφορά στην ελληνορωμαϊκή τέχνη και μελέτη της φύσης συμβαδίζει με την προοπτική, τη μελέτη του προτύπου και την επιλογή θεμάτων από τη μυθολογία. Ας σημειωθεί ότι οι πληροφορίες που είχαν οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες για τη ζωγραφική της ρωμαϊκής εποχής προέρχονταν μόνο από φιλολογικές πηγές, μια που μέχρι το τέλος περίπου του 15ου αιώνα δεν είχαν βρεθεί ακόμα δείγματα ζωγραφικών έργων.

Η ψευδαίσθηση του βάθους που δημιουργείται με τον προοπτικό σχεδιασμό, η ισορροπία της σύνθεσης και η χρήση των αναλογιών οδηγούσαν το ζωγράφο στη μαθηματική οργάνωση της εικόνας, αλλά και στη μελέτη της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος, καθώς το ενέτασσαν στην προσδιορισμένη διάταξη των σχημάτων και των χρωμάτων.

Η καλλιτεχνική αναπαράσταση συνέβαλε στη μετάδοση της γνώσης, και ο καλλιτέχνης, ως διαμεσολαβητής, έπρεπε να διαθέτει βαθιά και ευρεία εξοικείωση με την πραγματικότητα που τον περιέβαλε. Η ζωγραφική έγινε μια διαδικασία με συγκεκριμένα προβλήματα και λύσεις που μπορούσαν να επαληθευτούν. Η τεχνική της ζωγραφικής εξελίχτηκε μαζί με την επιστημονική αναζήτηση και εναρμονίστηκε μαζί της στην ανακάλυψη των νόμων της φύσης και του σύμπαντος. Η ανάμιξη των χρωμάτων με λάδι - θεωρείται ότι ο Ολλανδός ζωγράφος Γιαν Βαν Άυκ (1390-1441) "εφεύρε" την τεχνική της ελαιογραφίας, η οποία μέσω του μαθητή του Πέτρος Κρίστους πέρασε στην Ιταλία - έδωσε τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να μπορέσουν να επιμεληθούν περισσότερο τη λεπτομέρεια επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια, να αυξήσουν την ένταση των χρωμάτων και να αποδώσουν με μεγαλύτερη δύναμη το φως και την ατμόσφαιρα που διαχέονται επάνω στην επιφάνεια του έργου. Οι αρχές της ιταλικής Αναγέννησης εξαπλώθηκαν βόρεια των Άλπεων κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα και επηρεάστηκαν από τα ντόπια χαρακτηριστικά της τέχνης, παράλληλα με τα πρώτα σημάδια του Μανιερισμού.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση και Ζωγραφική

«Η ζωγραφική γνώρισε έναν μεγάλο αριθμό τεχνικών καινοτομιών κατά τη διάρκεια της αναγέννησης, όπως η τεχνική του sfumato που στηρίζεται στην υπέρθεση διαδοχικών στρωμάτων χρώματος, η προοπτική στην οπτική γωνία, η διακόσμηση και ζωγραφική των θόλων των κτιρίων. Παράλληλα έγινε για πρώτη φορά εφικτή η ζωγραφική με λάδι, μέσω της ανάμειξης του λαδιού με κάποια χρωστική ουσία, η οποία επέτρεψε μια λαμπρότητα και ένα μεγαλύτερο βάθος στην απεικόνιση, ειδικότερα στην δημιουργία σκιών. Επιπλέον, κυρίως χάρη στις έρευνες του ντα Βίντσι, η ζωγραφική σε καμβά αντικατέστησε τη ζωγραφική στο ξύλο.»

Wikipedia, *Αναγεννησιακή Τέχνη: Ζωγραφική*. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7#.CE.96.CF.89.CE.B3.CF.81.CE.B1.CF.86.CE.B9.CE.BA.CE.AE (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μεταρρύθμιση, Αναγέννηση και Ζωγραφική

«Το 16ο αιώνα, στις χώρες όπου επικράτησε η Μεταρρύθμιση (Γερμανία, Ολλανδία, Αγγλία κτλ.), οι καλλιτέχνες έπαψαν να ενδιαφέρονται για το πώς θα ζωγραφίσουν με καινούριο και εντυπωσιακό τρόπο, όπως έκαναν οι Ισπανοί και Ιταλοί συνάδελφοί τους. Και αυτό γιατί τους απασχολούσε ένα πιο βασικό ερώτημα: αν έπρεπε να συνεχιστεί η τέχνη της ζωγραφικής ή όχι. Η κρίση αυτή δημιουργήθηκε από τη Μεταρρύθμιση. Πολλοί Διαμαρτυρόμενοι αντιδρούσαν στο θέμα των εικόνων και χαρακτήριζαν **ειδωλολατρία** την ύπαρξή τους στους ναούς. Είναι γνωστό ότι καταστράφηκαν πολλά έργα εκκλησιαστικής τέχνης σε περιόδους έξαρσης των θρησκευτικών αντιδικιών. Μόνο η εικονογράφηση βιβλίων και οι προσωπογραφίες επιτρέπονταν. Γι' αυτό και οι καλλιτέχνες κατέφυγαν σε άλλες χώρες για να μπορέσουν να επιβιώσουν. «Η αναταραχή της Μεταρρύθμισης πάγωσε την τέχνη» έγραψε ο Έρασμος σε Άγγλους φίλους του το 1526, συστήνοντάς τους τον Χολμπάιν, που κατέφυγε στην Αγγλία για να ζωγραφίσει πορτρέτα ευγενών.

Λίγο πριν την επικράτηση της Μεταρρύθμισης, έχουμε κάποια έργα που φανερώνουν την ατμόσφαιρα εκείνης της εποχής στη Γερμανία, όπου επικρατούσαν οι αντικαθολικές ιδέες. Στις ξυλογραφίες του Γερμανού ουμανιστή ζωγράφου και χαράκτη της Αναγέννησης Άλμπρεχτ Ντύρερ, όπου η Αποκάλυψη του Ιωάννη παρουσιάζεται με φοβερό τρόπο, φαίνεται η αντίληψη για την αναγκαιότητα να κριθούν πρόσωπα και πράγματα. Πολλοί απλοί άνθρωποι πίστευαν ότι τα έργα του ήταν προφητικά, δηλαδή ότι η Αποκάλυψη θα πραγματοποιούνταν στη διάρκεια της δικής τους ζωής μέσα από την ανατροπή που θα έφερνε η θρησκευτική Μεταρρύθμιση.»

Καραχάλιας Σ., Μπράτη Π., Πασσάκος Δ., Φίλιας Γ., *Θρησκευτικά Γ' Γυμνασίου. Θέματα από την Ιστορία της Εκκλησίας*, ΟΕΔΒ, Αθήνα, Δ.Ε. 28. Ανακτήθηκε από:
<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/510/3332,13442/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Τομάζο Μαζάτσιο (Tommaso Masaccio, 1401 -1428), "Η Αγία Τριάδα" (1424-1428), νωπογραφία, Φλωρεντία, εκκλησία Σάντα Μαρία Νοβέλα.

«Ο Μαζάτσιο (μαζί με τον Μπrouνελέσκι και το γλύπτη Ντονατέλο) ήταν από τις κυριότερες μορφές της ιταλικής Αναγέννησης, παρ' ό τι πέθανε πολύ νέος και άφησε ελάχιστα δείγματα της τέχνης του. Το έργο αυτό αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα της ιταλικής αναγεννησιακής τέχνης του 15ου αιώνα. Ο χώρος εμφανίζεται για πρώτη φορά καθορισμένος από τους αυστηρούς κανόνες της προοπτικής, που τονίζουν το βάθος του πίνακα, ενώ το φως διοχετεύεται από μια προκαθορισμένη πηγή που βρίσκεται μπροστά από το έργο, με αποτέλεσμα την ανάδειξη του ανάγλυφου και της σκιάς των ανθρώπινων όγκων και τη συγκρατημένη έκφραση των συναισθημάτων. Το θρησκευτικό θέμα έχει έρθει στο ανθρώπινο επίπεδο, και ο θεατής νιώθει ό τι είναι μάρτυρας του θείου δράματος που εκτυλίσσεται μπροστά του. Χαρακτηριστικό της σύνθεσης είναι η απεικόνιση των δωρητών του πίνακα στο πρώτο εικονιστικό επίπεδο.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Άλμπρεχτ Ντύρερ (Albrecht Durer, 1471 -1528), "Μελαγχολία Ι" (1514), χαλκογραφία, 0,24 x 0,17 μ., Ουάσιγκτον, Εθνική Πινακοθήκη.

«Από τους μεγαλύτερους δημιουργούς όλων των εποχών, ο Ντύρερ, βασικός εκπρόσωπος της Αναγέννησης, έβαλε τα θεμέλια για την εξάπλωσή της στη Βόρεια Ευρώπη. Αξιοποίησε τις δυνατότητες που του παρείχε η τεχνική της χαρακτικής, η οποία αυτή την περίοδο συμβάδιζε με την άνθηση της τυπογραφίας και επέτρεπε να διαδίδονται τα έργα με μεγαλύτερη ευκολία και σε πολλά αντίτυπα. Εξαιρετικός χαρακτήρας, απέδωσε με ιδιαίτερη προσοχή στις λεπτομέρειες το θέμα του έργου του "Μελαγχολία", ένα από τα βασικά θέματα του αναγεννησιακού φλωρεντινού νεοπλατωνισμού. Τα όργανα των τεχνών και των επιστημών βρίσκονται ατάκτως πεταμένα γύρω από την ακίνητη γυναικεία φτερωτή μορφή της Μελαγχολίας. Ακουμπισμένο στο συστραμμένο σώμα, το χέρι στηρίζει το κεφάλι, χαρακτηριστική στάση του μελαγχολικού ανθρώπου. Είναι η προσωποποίηση της γνώσης, η οποία, αν δε συνοδεύεται από θεϊκή έμπνευση, δε δρα. Ο Πλάτωνας πίστευε για τον ποιητή ό τι γράφει σε κατάσταση ενθουσιασμού, καθοδηγούμενος από τη θεία έμπνευση, κατ' ελημμένος από θεϊκή μανία. Η Αναγέννηση ήθελε το δημιουργό, και κυρίως τον καλλιτέχνη, γεννημένο κάτω από τον αστερισμό του Κρόνου, μελαγχολικό, με μια μελαγχολία κάτω από την επιρροή της οποίας μπορούσε να κυλήσει στην τρέλα ή να αναδειχθεί σε μεγαλοφυΐα. Όπως ο Μιχαήλ Άγγελος, έτσι και ο Ντύρερ αντιλαμβάνεται τον καλλιτέχνη (και

τον εαυτό του) ως ον ιδιοφυές, που προσπαθεί να δώσει, μέσα από την ύλη, μορφή στο πνεύμα. Το φτερωτό αυτό πνεύμα της Μελαγχολίας είναι το σύμβολο της θεϊκής έμπνευσης, που μπορεί όμως να καταβληθεί από το εύθραυστο της ανθρώπινης φύσης.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ιερώνυμος Μπος (Hieronymus Bosch, 1450-1516), "Ο εμπαιγμός του Χριστού" (1502), ελαιογραφία, 0,80 x 1,04 μ., Πανεπιστήμιο Πρίνστον, Μουσείο Τέχνης

«Το έργο του καλλιτέχνη βρίσκεται μακριά από τον Ουμανισμό της Αναγέννησης. Είναι κοντά στο δαιμονικό στοιχείο των δοξασιών και των μύθων του Μεσαίωνα, που φαίνεται ότι εξακολουθούσαν να υπάρχουν στη σκέψη των ανθρώπων. Εκφραστής της κρίσης που περνά η θρησκευτική πίστη κατά την περίοδο της μετάβασης από το Μεσαίωνα στις νέες αρχές της Αναγέννησης, ζωγραφίζει το Χριστό ανάμεσα σε άσχημα πρόσωπα, μορφές δαιμονικές, μάσκες των πιο ταπεινών ενστίκτων, σε ένα χώρο κλειστοφοβικό, χωρίς διέξοδο. Το εγκλωβισμένο πρόσωπο του Χριστού ανάμεσά τους μοιάζει να δηλώνει το μάταιο της θυσίας του για τον άνθρωπο, που αρνείται να δει πέρα από τα προσωπικά του μίση και πάθη.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

* * *

Ματίας Γκρύνεβαλντ (Matthias Grunewald, 1480-1528), "Η Σταύρωση" (1512 περίπου), πολύπτυχο του Ιζεναϊμ (Isenheim), κεντρικό φύλλο, λάδι, 1,69 x 3,07 μ., Κολμάρ, Μουσείο Αντερλίντεν.

«Πρόκειται για μία από τις πιο σημαντικές αποδόσεις του θέματος στην Ιστορία της Τέχνης. Ο Γκρύνεβαλντ βρίσκεται στο άλλο άκρο της ζωγραφικής του Ντύρερ. Δε φαίνεται να τον απασχολούν τα θέματα της Αναγέννησης, αντίθετα χειρίζεται τα θέματά του με έμφαση στο χρώμα και με μια εσωστρέφεια που έχει τις ρίζες της στο Μεσαίωνα. Η σκηνή δεν παρουσιάζεται με την αυτοσυγκράτηση της κλασικής Αναγέννησης αλλά με ένταση και πάθος. Στο σώμα του Χριστού δεν υπάρχει σημείο που να μην έχει πληγές, ένταση και πόνο, το μεγαλύτερο πόνο που μπορεί να νιώσει άνθρωπος. Ο σταυρός, πρόχειρα στημένος με χοντροκομμένα ξύλα, οι θεατρικές κινήσεις και η έκφραση αγωνίας των παρευρισκομένων, αλλά και η παρουσία του Ιωάννη του Προδρόμου με τον αμνό, σύμβολο της θυσίας του Χριστού, όλα συντείνουν στην απόδοση του υπέρτατου δράματος. Το πληγωμένο σώμα του Χριστού ίσως αποδόθηκε έτσι, για να παρηγορήσει τους αρρώστους στο μοναστηριακό νοσοκομείο του Αγίου Αντωνίου στο Ιζεναϊμ (Isenheim) - για το οποίο προοριζόταν - αφού εκείνος είχε υποφέρει περισσότερο από αυτούς.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση και Γλυπτική

«Ο Ντονατέλο (Donatello, 1386-1466), εκπρόσωπος του κλασικού Ανθρωπισμού στη Φλωρεντία, από τους σημαντικότερους γλύπτες της εποχής του, χωρίς να αποβλέπει στη μίμηση των κλασικών έργων επιχείρησε την ελεύθερη αναφορά στη γλυπτική της κλασικής αρχαιότητας. Επηρεασμένος από τον Μπρουνελέσκι, χρησιμοποίησε την προοπτική στην οργάνωση των επιτοιχιών γλυπτών του, προσδίδοντας έτσι στα έργα του πλαστικότητα και ισορροπία. Απέδωσε στα πρόσωπα που αναπαρίστανε μια δραματικότητα, κυρίως σ' αυτά που βρίσκονταν στο πρώτο επίπεδο.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μιχαήλ Άγγελος, "Δαβίδ" (1501 -1504), μάρμαρο, ύψος με τη Βάση 4,34 μ., Φλωρεντία, Παλάτσο ντε λα Σινιορία.

«Σ' αυτό το έργο ο καλλιτέχνης αναβιώνει τη στάση χιαστί ή κοντραπόστο της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής. Οι μάζες του σώματος οργανώνονται έτσι, ώστε να είναι αντίθετες μεταξύ τους, αλλά συγχρόνως και να ισορροπούν δημιουργώντας την αίσθηση της κίνησης. Η ανάπτυξη του έργου ακολουθεί τον κατακόρυφο άξονα από το κεφάλι προς το ένα πόδι που στηρίζει το σώμα. Από τον άξονα αποκλίνει το άλλο πόδι και το διπλωμένο προς τα επάνω χέρι, ενώ την αίσθηση της δύναμης συμπληρώνει η κίνηση του κεφαλιού και ο σφιγμένος προς τα μέσα καρπός. Όλη η δυναμική του σώματος συγκρατείται από τα μέλη, ενώ η έκφραση του προσώπου φανερώνει την πνευματική συγκέντρωση πριν από τη βίαιη κίνηση. Ο καλλιτέχνης εδώ αποδίδει τη μορφή του Δαβίδ (ενόσω αυτός είναι έτοιμος να καταφέρει στο Γολιάθ τη χαριστική Βολή) με υπερφυσικές διαστάσεις, επιβεβαιώνοντας και ενισχύοντας για άλλη μια φορά την ανθρώπινη δύναμη.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 10. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγέννηση και Γλυπτική

«Ενώ κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα η γλυπτική περιορίστηκε στα θρησκευτικά θέματα, η περίοδος της Αναγέννησης παρουσίασε μια ανανέωση των θεμάτων και σε αυτή την τέχνη. Κύριος στόχος είναι πλέον ο ρεαλισμός και η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας. Τα ανάγλυφα υιοθετούν τα θέματα της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας. Τα αγάλματα

αποδίδονται τις περισσότερες φορές με πραγματικές ανθρώπινες αναλογίες ή και με μεγαλύτερα μεγέθη, όπως το περίφημο έργο Δαβίδ του Μιχαήλ Άγγελου. Οι καλλιτέχνες προσπαθούν να μιμηθούν τα αρχαία πρότυπα, κυρίως σε ότι αφορά την αναπαράσταση της κίνησης. Επιπλέον τα χάλκινα γλυπτά γνωρίζουν άνθηση. Τα γλυπτά έργα της εποχής δεν εξυπηρετούν αποκλειστικά διακοσμητικούς σκοπούς αλλά αποκτούν τα ίδια καλλιτεχνική οντότητα. Τέλος, οι αναπαραστάσεις του γυμνού ανθρώπινου σώματος δεν αποτελούν πλέον ταμπού όπως γινόταν στο Μεσαίωνα.»

Wikipedia, Αναγεννησιακή Τέχνη: Γλυπτική. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7#.CE.93.CE.BB.CF.85.CF.80.CF.84.CE.B9.CE.BA.CE.AE (15-7-10).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγεννησιακή μουσική

«Το πνεύμα της Αναγέννησης και του Ανθρωπισμού επηρεάζει και τη μουσική. Παράλληλα με την επίσημη μουσική παράδοση της Εκκλησίας καλλιεργείται η λαϊκή μουσική. Η κοινή μουσική κληρονομιά αρχίζει να διαφοροποιείται από χώρα σε χώρα, καθώς το μουσικό κλίμα κάθε τόπου, η ιδιοσυγκρασία του δημιουργού και το κοινό στο οποίο απευθύνεται καθορίζουν το ύφος της μουσικής. Την περίοδο αυτή η πολυφωνική μουσική παρουσιάζει σημαντική ανάπτυξη. Η Ιταλία έχει και στον τομέα αυτό το προβάδισμα με κορυφαίο μουσικό τον Τζοβάνι Πιερλουίτζι ντα Παλεστρίνα (1525-1594). Προς το τέλος του 16ου αιώνα εμφανίζονται και οι πρώτες μορφές **κονσέρτου** και **συμφωνίας**, που θα εξελιχθούν περισσότερο από τον επόμενο αιώνα.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία. Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ*, Δ.Ε. 7.1.2.

Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4963,22633/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αναγεννησιακή μουσική

«Με τον όρο **Αναγεννησιακή μουσική** αναφερόμαστε στην μουσική της εποχής της Αναγέννησης, που εκτείνεται περίπου από το 1400-1600 και χαρακτηρίζεται από έντονο ανθρωπισμό, τάσεις φιλοσοφικές και επιστροφή στα αρχαία Ελληνικά γράμματα καθώς και έντονη προσκόλληση πάνω στην αρχαία μετρική της ποίησης, η οποία οδηγούσε τη σύνθεση της μουσικής επάνω στα πρότυπά της.

Η μουσική δείχνει να ξεφεύγει από τα δεσμά της πολυπλοκότητας του προηγούμενου αιώνα και παρουσιάζεται πιο ελεύθερη, λιγότερο φορτωμένη και το κείμενο συνοδεύει πιο ζωηρό και πιτσικάτο. Το πολυφωνικό Σανσόν βρίσκεται στην καλύτερη εποχή του και πολλές μελωδίες από γνωστά Σανσόν χρησιμοποιήθηκαν σαν βάσεις για τη δημιουργία έργων θρησκευτικού χαρακτήρα.

Κατά το πρώτο μισό του 15ου αι. η μουσική επηρεάστηκε πολύ από τις αναταραχές μεταξύ Προτεσταντών και Καθολικών, οι οποίες ταραχές οδήγησαν στη διάσπαση και κατά συνέπεια στη δημιουργία πολλών διαφορετικών θρησκευτικών δογμάτων.

Ένας Προτεστάντης, ο Μαρτίνος Λούθηρος (1483-1546) ήταν και ο ίδιος μουσικός. Απέρριψε τον Πάπα ως αρχηγό, χρησιμοποίησε την λατινική λειτουργία στο δικό του δόγμα και σταδιακά διαμόρφωσε ένα τρόπο ψαλμωδίας που έμεινε για αιώνες ο κεντρικός άξονας της γερμανικής θρησκευτικής μουσικής. Ένας από τους πιο γνωστούς ύμνους που έγραψε ήταν "*Ο Θεός είναι ένα ισχυρό φρούριο*".

Ο Ιωάννης Καλβίνος (1509-1566), θρησκευτικός μεταρρυθμιστής και θρησκευτικός ηγέτης των Καθολικών πιστών που ονομάστηκαν Καλβινιστές, αρχικά εξάλειψε την μουσική από την λειτουργία και επέτρεψε μόνο την μελωδική απαγγελία του Ευαγγελίου. Αργότερα, επιτρέπει τον δανεισμό από την κοσμική μουσική, καθώς πρέπει να βρεθούν τρόποι για την όσο το δυνατό μεγαλύτερη προσαγωγή των πιστών.

Η μουσική ήταν όμως συχνά αντικείμενο διαμάχης καθώς οι λαϊκές μελωδίες και η πολύπλοκη πολυφωνία που χρησιμοποιήθηκε στα ιερά μουσικά κομμάτια έκανε πολύ δύσκολη την κατανόηση των ιερών κειμένων από τους πιστούς.

[...] Στην περίοδο αυτή, ο Τζιοβάννι Πιερλουίτζι ντα Παλεστρίνα (1525-1594) αναδείχθηκε ως ο σωτήρας της πολυφωνικής μουσικής, αφού ήταν αυτός που άλλαξε την γνώμη της συνόδου του Τρέντο (1545-1563) που ήθελε την δια παντός απομάκρυνση της θρησκευτικής μουσικής από την πολυφωνία, επειδή με την πολυπλοκότητα των φωνών δεν ξεχώριζε το λατινικό κείμενο. Αυτό το κατάφερε με την περίφημη "*Λειτουργία του Πάπα Μαρκέλλου*", η ομορφιά της οποίας έπεισε τους συνέδρους να ψηφίσουν υπέρ της πολυφωνίας.

[...] θρησκευτική χορωδιακή μουσική έφτανε στο αποκορύφωμά της γύρω στα 1550, άρχισαν τότε να εμφανίζονται τα πρώτα σύνολα καθαρά οργανικής μουσικής.»

Wikipedia, Αναγεννησιακή μουσική. Ανακτήθηκε από:

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE_\(15-7-16\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE_(15-7-16))

ΒΘ: II.i.

* * *

Λειτουργία – Missa (Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία)

«Η **Λειτουργία** (*Missa*), δεν είναι μια καθαρή μουσική φόρμα αλλά πρόκειται στην ουσία για τη θεία λειτουργία της Καθολικής Εκκλησίας οπότε και ως μουσικό είδος πρέπει να ακολουθεί το καθολικό τυπικό.

Τα βασικά μέρη της Λειτουργίας, που το κείμενο της είναι στα λατινικά, είναι πέντε:

Kyrie (Κύριε)

Gloria (Δόξα)

Credo (Πιστεύω)

Sanctus-Benedictus (Άγιος, άγιος)

Agnus dei (Ο αμνός του θεού)

Αρχικά η Λειτουργία ήταν μια σύνθεση a cappella, κατά το 17ο αιώνα όμως εισάγεται η οργανική συνοδεία από εκκλησιαστικό όργανο και αργότερα, με την τελειοποίηση των μουσικών οργάνων και την ανάπτυξη της οργανικής μουσικής, έχουμε μια ολόκληρη ορχήστρα που συνοδεύει τους

σολίστες-τραγουδιστές και τη χορωδία.

Μία από τις γνωστότερες λειτουργίες, είναι η «*Λειτουργία του Πάπα Μαρκέλου*» που έγραψε ο Παλεστρίνα και για την οποία θυρωλείται ότι ήταν η αιτία να διασωθεί η πολυφωνία στη Δυτική Μουσική, όταν η Καθολική Εκκλησία σκεφτόταν σοβαρά την επιστροφή στη μονοφωνία λόγω της πολυφωνικής υπερβολής που δεν επέτρεπε πλέον την κατανόηση του κειμένου από τους πιστούς.

Στη μορφή της λειτουργίας έγραψαν σημαντικοί συνθέτες όπως οι Μπαχ, Χάυντν, Μότσαρτ, Σούμαν, Λιστ κ.ά.»

Wikipedia, Λειτουργία, μουσική. Ανακτήθηκε από:

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1_\(%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1_(%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE)) (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Η Τέχνη του Μπαρόκ

«Ο όρος "Μπαρόκ" προέρχεται πιθανόν από την ισπανική λέξη "barroco", που σημαίνει "ακανόνιστο μαργαριτάρι". Αναφέρεται στην καλλιτεχνική και την πνευματική δημιουργία (λογοτεχνία, μουσική, εικαστικές τέχνες) η οποία εμφανίζεται την περίοδο μετά την Αναγέννηση και έως την εποχή του Διαφωτισμού, δηλαδή από το 1600 έως το 1717 περίπου. Ο όρος "Μπαρόκ" αποδόθηκε, αρχικά, με αρνητική σημασία στα έργα του 17ου αιώνα στα οποία ο καλλιτέχνης δεν τηρούσε τους κανόνες των αναλογιών, αλλά αντίθετα ακολουθούσε μια εκφραστική ελευθερία. Αργότερα χρησιμοποιήθηκε για να προσδιορίσει την τέχνη της συγκεκριμένης αυτής εποχής με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της.

Κατά την περίοδο την οποία εξετάζουμε ο καθολικός κόσμος της Δύσης χωρίστηκε στα δύο: Μεταρρύθμιση και Αντιμεταρρύθμιση είναι οι δύο όροι που χρησιμοποιούνται για να ορίσουν την επανάσταση των διαμαρτυρομένων κατά της Καθολικής Εκκλησίας και την αντίδραση των καθολικών αντίστοιχα.

Κατά το 17ο αιώνα η παπική Ρώμη ήταν η κοιτίδα του Μπαρόκ, το οποίο στη συνέχεια εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη μέχρι και τη Λατινική Αμερική με τη βοήθεια διάφορων θρησκευτικών ταγμάτων, και κυρίως του τάγματος των Ιησουιτών.

Στα κράτη όπου κυριάρχησε ο Καθολικισμός η Εκκλησία απέκτησε δύναμη και συνδέθηκε με την πολιτική εξουσία. Η Καθολική Εκκλησία θεώρησε ότι η τέχνη μπορούσε να γίνει μέσο προώθησης των επιδιώξεών της και συνεπώς έπρεπε να είναι κατανοητή από όλο τον κόσμο. Ο 17ος αιώνας ήταν η εποχή των μεγάλων νεωτερισμών. Ο Καρτέσιος, ο Γαλιλαίος, ο Χομπς, ο Σπινόζα, ο Λάιμπνιτς ήταν μερικές από τις πιο σημαντικές φυσιογνωμίες της εποχής. Για όλους αυτούς η φιλοσοφία και τα μαθηματικά έπρεπε να συμβαδίζουν, και έτσι ο φυσικός κόσμος άρχισε να ερευνάται ταυτόχρονα από πολλές επιστήμες για διαφορετικούς σκοπούς.

Οι μεγάλες πόλεις της Ευρώπης αυξήθηκαν σε αριθμό και μεγάλωσαν, οι εμπορικές συναλλαγές πλήθυναν και παρουσιάστηκε μεγάλη πνευματική και οικονομική κινητικότητα. Βασικές έννοιες και κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης του Μπαρόκ

«Είδαμε ότι η αναγεννησιακή θεώρηση της τέχνης - σύμφωνα με την οποία η τέχνη είναι αναπαράσταση και μίμηση της πραγματικότητας που ακολουθεί τους αυστηρούς κανόνες των αναλογιών και των αρμονικών σχέσεων - είχε εγκαταλειφθεί από την εποχή του Μανιερισμού. Κατά την περίοδο του Μπαρόκ η επαφή με τη φύση είχε ως στόχο την έξαρση των

συναισθημάτων του θεατή. Τώρα η τέχνη μιμείται τη φύση, αλλά δεν έχει ως στόχο να παρουσιάσει στο θεατή το αντικείμενο, τον κόσμο, αλλά να τον εντυπωσιάσει, να τον συγκινήσει, να τον πείσει. Ο καλλιτέχνης, χρησιμοποιώντας τη φαντασία του, μπορεί να οδηγηθεί στην απελευθέρωση από τα επιβεβλημένα όρια που έθετε η Αναγέννηση και στην πεποίθηση ότι κάτι μη πραγματικό μπορεί να γίνει πραγματικότητα. Η τέχνη θεωρήθηκε ως μια ανθρώπινη δημιουργία που μπορούσε να αποτελέσει το συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στη γη και τον ουρανό, ανάμεσα στο πραγματικό και το ιδεατό, χάρη στην καλλιτεχνική ικανότητα του ανθρώπου.

Στα έργα της περιόδου αυτής ο χώρος γίνεται πολύπλοκος, οι μορφές παρουσιάζουν κινητικότητα και ροή, και γενικά αυτό που επιδιώκεται είναι η σύνθεση αντίθετων στοιχείων, όπως το κοίλο και το κυρτό ή το φωτεινό και το σκοτεινό. Τα χρώματα είναι έντονα, ενώ τα παιχνίδια της σκιάς και του φωτός αποκτούν μεγάλη σημασία. Η σύνθεση της μορφής καθορίζεται από την κίνηση και την έκφραση και όχι από τις αναλογίες. Το βλέμμα του θεατή, για να αντιληφθεί το έργο, υποχρεώνεται να παλινδρομεί από το πρώτο επίπεδο στο βάθος του τρισδιάστατου χώρου και να "καθυστερεί" στη θέαση των πολύπλοκων λεπτομερειών του έργου.

Κυρίαρχο στοιχείο της τέχνης του Μπαρόκ είναι η έξαρση των συναισθημάτων, η επιβλητικότητα και η υπερβολή. Το ύστερο Μπαρόκ μπλέκεται χρονικά με το Ροκοκό, με το οποίο έχει πολλά κοινά στοιχεία.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/6>. (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπαρόκ

«Μέσα από τη θρησκευτική διαμάχη αναδύθηκε και κυριάρχησε κατά το 17ο αιώνα μια νέα καλλιτεχνική τεχνοτροπία, το **μπαρόκ** (από την πορτογαλική λέξη *barocco*: ακανόνιστο μαργαριτάρι). Γεννήθηκε στην Ιταλία ως προέκταση της αναγεννησιακής τέχνης και χρησιμοποιεί τις καμπύλες, την πολυχρωμία, την κίνηση, την ψευδαίσθηση και την επιτηδευμένη διακόσμηση, για να εντυπωσιάσει και να συγκινήσει. Το μπαρόκ αφορά όλα τα είδη τέχνης και εμφανίζεται ως καλλιτεχνικός ρυθμός που χρησιμοποιήθηκε από τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία και τους ηγεμόνες, για να προβάλλουν και να εξυμνήσουν το κύρος και την ισχύ τους.»

Δημητρούκας Ι., Ιωάννου Θ., *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία. Β' Γυμνασίου*, ΟΕΔΒ, Δ.Ε. 7.1.5.

Ανακτήθηκε από:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/755/4963,22636/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπαρόκ

«Με τον όρο **Μπαρόκ** (*Baroque*) αναφερόμαστε είτε στην ιστορική περίοδο 1600 - 1750 που ακολούθησε την Αναγέννηση (ειδικότερα τον Μανιερισμό), είτε στο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ύφος που διαμορφώθηκε την περίοδο αυτή. Το ύφος του Μπαρόκ αποτέλεσε ένα νέο τρόπο

έκφρασης που γεννήθηκε στη Ρώμη της Ιταλίας, απ' όπου εξαπλώθηκε σχεδόν σε ολόκληρη την Ευρώπη. Χαρακτηρίστηκε από ένα έντονο δραματικό και συναισθηματικό στοιχείο, ενώ εφαρμόστηκε κυρίως στην αρχιτεκτονική, τη γλυπτική και τη μουσική, αλλά συναντάται παράλληλα και στη λογοτεχνία ή τη ζωγραφική.

Σκοπός του μπαρόκ είναι πρωτίστως να εντυπωσιάσει καθώς και να εξυψώσει τον άνθρωπο μέσα από τα πάθη και τα συναισθήματά του. Σε αντίθεση με τις ιδεολογικές αρχές του ρομαντικού κινήματος, ο άνθρωπος δεν εκλαμβάνεται ως μονάδα αλλά ως μέρος ενός συνόλου. Στο μπαρόκ ύφος, σε συμφωνία με το φιλοσοφικό ρεύμα της εποχής, υπάρχουν έντονα τα στοιχεία του ορθολογισμού χωρίς όμως να αποκλείονται και οι συμβολισμοί. Ο όρος *μπαρόκ* προέρχεται πιθανότατα από την πορτογαλική λέξη *barocco*, που σημαίνει το ακανόνιστο μαργαριτάρι και ως επίθετο δηλώνει γενικά την έννοια του *ασυνήθιστου* ή *παράδοξου*. Η επιτυχία του Μπαρόκ οφείλεται σε ένα μεγάλο βαθμό και στην στήριξη της Καθολικής εκκλησίας, η οποία χρησιμοποίησε την τεχνοτροπία του και το δραματικό του ύφος για την αναπαράσταση πολλών θρησκευτικών θεμάτων που προκαλούσαν την συναισθηματική συμμετοχή του θεατή. Επιπλέον, η αριστοκρατία της εποχής και η βασιλική εξουσία ευνοήθηκε από το επιβλητικό ύφος του μπαρόκ για την κατασκευή ανάλογων κτιρίων ή παλατιών που ενίσχυαν το κύρος της. Σε χώρες με έντονη παρουσία του προτεσταντικού κινήματος, όπως η Ολλανδία ή η Αγγλία, το μπαρόκ δεν κατάφερε να επικρατήσει.

Σε αντίθεση με το αναγεννησιακό ύφος που βασίστηκε κυρίως στη λογική, το ύφος του μπαρόκ απευθύνεται περισσότερο στο συναίσθημα. Παράλληλα χαρακτηρίζεται σχεδόν σε όλες τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις του από ένα αίσθημα δέους και μεγαλείου καθώς και μια υπερβολή στη διακόσμηση και την πολυτέλεια που αναδεικνύουν ένα επιβλητικό και πομπώδες ύφος. Τα κυριότερα μέσα που χρησιμοποίησε στις εικαστικές τέχνες είναι οι καμπύλες γραμμές, οι πολύπλοκοι διαπλεκόμενοι όγκοι, η αυστηρή ιεράρχηση των χώρων, η απόδοση της κίνησης, η εκμετάλλευση του φωτός και η δημιουργία έντονων αντιθέσεων είτε με τη μορφή εσοχών στην αρχιτεκτονική, είτε μέσω έντονων φωτοσκιάσεων στη ζωγραφική.»

Wikipedia, *Μπαρόκ*. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αρχιτεκτονική Μπαρόκ

«Στην αρχιτεκτονική του Μπαρόκ η γλυπτική και η ζωγραφική έχουν πολύ μεγάλη σημασία. Τα κτίρια διακοσμούνταν με ζωγραφικές παραστάσεις και γλυπτά. Γενικά, κάθε αρχιτεκτονικό στοιχείο (κίονες, εσοχές ή εξοχές) αξιοποιήθηκε ως διάκοσμο από τις άλλες τέχνες. Οι προσόψεις διαμορφώθηκαν με πολλές καμπυλόγραμμες επιφάνειες. Οι διάφοροι όγκοι τοποθετήθηκαν σε ιεραρχημένα σύνολα, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην πρόσοψη των κτιρίων, η οποία δεν ήταν παράλληλη με το δρόμο, αλλά δημιουργούσε μια επιφάνεια κυματοειδή, με πολλές διακυμάνσεις στο χώρο. Για παράδειγμα, η πρόσοψη ενός κτιρίου προς μια πλατεία μπορούσε να θεωρηθεί ως "ο εσωτερικός τοίχος ενός σαλονιού", και ως τέτοιος να διακοσμηθεί ανάλογα. Εμφανίστηκε επίσης η διάθεση για πλούσια διακόσμηση στο εσωτερικό των κτιρίων με περίτεχνα γύψινα στοιχεία, με νωπογραφίες, πλούσια υφάσματα και πολύτιμα υλικά, έπιπλα, αντικείμενα από χρυσό και πολύτιμους λίθους. Ο φωτισμός διοχετευόταν στο εσωτερικό των κτιρίων από καθορισμένα ανοίγματα, τα "σημεία φυγής" στο χώρο ενισχύθηκαν με διάφορα διακοσμητικά

σχέδια οφθαλμαπάτης, οι όγκοι συμπίεστηκαν ο ένας με τον άλλον και τα πλούσια διακοσμητικά στοιχεία, σε συνδυασμό με το μεγαλοπρεπή χαρακτήρα των κτιρίων, τόνιζαν την πλήρη διάθεση αποδέσμευσης από τις αρχές της Αναγέννησης. Ιδιαίτερη σημασία είχε η ένταξη των κτιρίων στην πόλη. Η σχέση της αρχιτεκτονικής με την οργάνωση του χώρου της πόλης έγινε στενότερη, και σ' αυτό ιδιαίτερο ρόλο είχε η πλατεία. Η πλατεία μπορούσε να αποτελέσει χώρο ένταξης ενός μνημείου ή το κεντρικό σημείο πολλών συγκοινωνούντων χώρων της πόλης ή ακόμα το κεντρικό σημείο διάφορων ελεύθερων χώρων της πόλης σε μια ιεραρχημένη σύνθεση.

Κέντρο της αρχιτεκτονικής την περίοδο του Μπαρόκ είναι η Ιταλία και ιδιαίτερα η Ρώμη, όπου οι νέες εκφραστικές δυνατότητες εκδηλώνονται κυρίως μέσα από τα έργα του Λορέντζο Μπερνίνι (L. Bernini, 1598-1680) και του Φραντζέσκο Μπορομίνι (F. Borromini, 1599-1667). Όμως αξιόλογα έργα της αρχιτεκτονικής Μπαρόκ κατασκευάστηκαν και στην υπόλοιπη Ευρώπη, αλλά και στη Λατινική Αμερική, όπου τα χαρακτηριστικά του Μπαρόκ μεταδόθηκαν κατά τη διάρκεια της αποικιοκρατίας, το 17ο αιώνα. Όπου επικράτησε ο Καθολικισμός, χτίστηκαν κτίρια με έντονα στοιχεία πρωτοτυπίας. Σε πολλές περιπτώσεις οι αρχιτέκτονες ήταν Ιταλοί, οι οποίοι μετέφεραν από την πατρίδα τους τις αρχές του ιταλικού Μπαρόκ και τις ανέπτυξαν προς νέες ενδιαφέρουσες κατευθύνσεις. »

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αρχιτεκτονική Μπαρόκ

«Η νέα μπαρόκ αρχιτεκτονική έκανε την εμφάνιση της στην Ιταλία και οι ιστορικοί προσδιορίζουν ως αφετηρία της το έργο του Κάρλο Μαντέρνο (1556-1603) στη Ρώμη και ειδικότερα στους ναούς της Αγίας Σουζάνας και του Αγίου Πέτρου. Πρόδρομοι της μπορούν να θεωρηθούν επίσης τα τελευταία αρχιτεκτονικά έργα του Μιχαήλ Άγγελου, όπως για παράδειγμα η *Βασιλική* του Αγίου Πέτρου. Με επίκεντρο την Ιταλία, ο ρυθμός μπαρόκ εξαπλώθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη καθώς και στην Λατινική Αμερική, κυρίως μέσω των Ιησουιτών. Οι ναοί, τα δημόσια ή ιδιωτικά κτίρια, οι εσωτερικοί διάκοσμοι αλλά και οι δημόσιοι χώροι εν γένει, αποπνέουν την αίσθηση του εξωπραγματικού, πέρα από τις ανθρώπινες διαστάσεις και κατ' επέκταση την παντοδυναμία του θεϊκού αλλά και της εκκλησιαστικής (παπικής) εξουσίας.

Ως τυπικά χαρακτηριστικά της μπαρόκ αρχιτεκτονικής μπορούμε να αναφέρουμε:

δραματική χρήση του φωτισμού με έντονες αντιθέσεις

υπερβολική χρήση διακοσμητικών στοιχείων συμπεριλαμβανομένων και μεμονωμένων γλυπτών στο εξωτερικό

μεγάλης κλίμακας διακοσμητικές αναπαραστάσεις στις οροφές των κτιρίων

έντονη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τη ζωγραφική

χρήση τεχνικών οπτικής "απάτης" (*trompe l'oeil*)

Το βασικό αρχιτεκτονικό μπαρόκ σχήμα προβλέπει την ύπαρξη ενός κεντρικού και κυρίαρχου οικοδομήματος στο οποίο προστίθενται δύο πλάγιες πτέρυγες και παράλληλα εμπλουτίζεται από ένα χαμηλότερο προεξέχον κτίσμα. Η μπαρόκ αρχιτεκτονική συνδέεται ουσιαστικά με μία βαθύτερη αλλαγή στην αντίληψη γύρω από το ρόλο των δημόσιων κτιρίων. Για τις πόλεις του 17ου αιώνα, το κτίριο εκλαμβάνεται ως μέρος ενός ευρύτερου συστήματος και όχι ως ένα απλό ανεξάρτητο οικοδομικό σύνολο. Κατά συνέπεια, οι δημόσιοι ελεύθεροι χώροι μεταξύ των

κτισμάτων οφείλουν επίσης να σχεδιαστούν επιμελώς. Διαμορφώθηκαν έτσι δύο νέοι τύποι πλατείας, η κυκλική και η τετραγωνική. Επιπλέον οι δρόμοι οργανώνονται πιο διεξοδικά και συχνά αποτελούν επίσης αντικείμενα διακόσμησης.

Wikipedia, Μπαρόκ: αρχιτεκτονική. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA#.CE.91.CF.81.CF.87.CE.B9.CF.84.CE.B5.CE.BA.CF.84.CE.BF.CE.BD.CE.B9.CE.BA.CE.AE> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπαρόκ αρχιτεκτονική

Η **μπαρόκ αρχιτεκτονική** εμφανίζεται στις αρχές του 17ου αιώνα στην Ιταλία και γρήγορα εξαπλώνεται και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Δανείζεται το αισθητικό λεξιλόγιο της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής και το χρησιμοποιεί με έναν πιο θεατρικό, πιο ρητορικό και πιο επιδεικτικό, εκφράζοντας τον θρίαμβο της απολυταρχικής εξουσίας και της εκκλησίας. Νέες αρχιτεκτονικές αντιλήψεις για το χρώμα, το φως και τη σκιά χαρακτηρίζουν το μπαρόκ. Σε γενικές γραμμές η μπαρόκ αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από την άφθονη και υπερβολική χρήση των υλικών, παιχνιδιών σκιάς και φωτός, καθώς και χρώματος.»

Wikipedia, Μπαρόκ αρχιτεκτονική. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA_%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπερνίνι, Πλατεία του Αγίου Πέτρου (1657-1663), Ρώμη, Βατικανό.

«Στα αρχιτεκτονικά έργα του Μπερνίνι η μάζα χάνει την υπόστασή της μέσα από τον επιδέξιο χειρισμό των υλικών και των όγκων. Όσον αφορά το περιστύλιο της εκκλησίας του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, πρότεινε μια εντυπωσιακή λύση του χώρου γύρω από το μεγαλόπρεπο κτίριο, δημιουργώντας ένα πολεοδομικό και συμβολικό σημείο ένωσης ανάμεσα στο μνημείο και την πόλη, ανάμεσα στο ναό και το εκκλησίασμα. Το περιστύλιο είναι μια αλληγορική μορφή: τα "μπράτσα" της εκκλησίας ανοίγουν, για να αγκαλιάσουν και να δεχτούν όλους τους πιστούς της οικουμένης. Η ελλειψοειδής μορφή του όχι μόνο τονίζει τη μεγαλοπρεπή είσοδο της εκκλησίας, αλλά δημιουργεί μια τεράστια πλατεία, ένα χώρο συγκέντρωσης των πιστών και μια εντυπωσιακή διαδοχή χώρων.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ζωγραφική Μπαρόκ

«Αποτελεί δύσκολο εγχείρημα να υπαγάγει κανείς στον όρο Μπαρόκ τη ζωγραφική του 17ου αιώνα. Αντίθετα με το Μανιερισμό, που απευθυνόταν με το εξεζητημένο ύφος και την επιλογή των θεμάτων του σε μια μορφωμένη μερίδα της κοινωνίας, το Μπαρόκ είναι μια τέχνη κατανοητή από όλους. Ζωγράφοι με διαφορετική τεχνοτροπία και με διαφορετικά πολιτισμικά ερεθίσματα αναζήτησαν τον εκφραστικό πλούτο ξεκινώντας από τους μεγάλους αναγεννησιακούς καλλιτέχνες και επιδίωξαν να μετατρέψουν την απλότητα σε δύναμη και την αρμονία σε ένταση του χρώματος και του φωτός. Με την προοπτική, τη θεατρικότητα των μορφών, την τεχνική του "κιαροσκούρο" (δηλαδή την τονισμένη εναλλαγή φωτός και σκιάς) οι μορφές ξεπηδούν σχεδόν ανάγλυφες από τα έργα των ζωγράφων και το μυστήριο διαχέεται σε όλη την επιφάνεια του πίνακα. Η ζωγραφική του Μπαρόκ αποτελεί συνδυασμό διαφορετικών προσεγγίσεων των κλασικών στοιχείων και οι διάφοροι καλλιτέχνες εμφανίζουν με συγκεκριμένο τρόπο τις αντιθέσεις του 17ου αιώνα. Για παράδειγμα, ο Ιδεαλισμός και ο Ρεαλισμός* αποτελούν δύο αντίθετες αλλά και συμπληρωματικές μεταξύ τους πορείες.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Καραβάτζιο (Caravaggio, 1573-1610), "Η κλήση του Αγίου Ματθαίου" (1599-1600), λάδι σε μουσαμά, 3,28 x 3,48 μ., Ρώμη, εκκλησία Αγίου Λουδοβίκου των Γάλλων.

«Το έργο αυτό, μαζί με άλλα δύο που απεικονίζουν "Το μαρτύριο του Αγίου Ματθαίου" και τον "Άγιο με τον Άγγελο", βρίσκεται σε μία από τις πιο κεντρικές εκκλησίες της Ρώμης. Στην "Κλήση του Αγίου Ματθαίου" ο Χριστός εμφανίζεται για να καλέσει το Ματθαίο κοντά του. Ο Ματθαίος, που ήταν αξιωματικός, βρίσκεται στο χώρο της φρουράς με τους συντρόφους του. Το εσωτερικό, ένας άχαρος χώρος στρατιωτικού φυλακίου, παρουσιάζεται υποφωτισμένο, χωρίς βάθος. Οι σύντροφοι του Ματθαίου είναι απλοί άνθρωποι, που περνούν την ώρα τους παίζοντας, και είναι ντυμένοι με σύγχρονα απλά ρούχα. Στην αριστερή άκρη του πίνακα, δίπλα στο Ματθαίο, ένας άντρας μετρά απορροφημένος τα χρήματά του. Η "Κλήση" δεν αναφέρεται σε μία στιγμή του παρελθόντος, αλλά είναι τοποθετημένη στη χρονική στιγμή του παρόντος. Η χάρη του Θεού μπορεί να εκδηλωθεί οποιαδήποτε ώρα και σε οποιονδήποτε τόπο της καθημερινότητας, με πρωταγωνιστές τους απλούς ανθρώπους, τους οποίους ο Καραβάτζιο χρησιμοποιεί ως πρότυπα για τους Αγίους του. Μια λάμψη φωτός συνοδεύει την εμφάνιση του Χριστού και του Αγίου Πέτρου και πλημμυρίζει τον πίνακα. Ο διάλογος ανάμεσα στο Χριστό και το Ματθαίο είναι σύντομος. Ο Καραβάτζιο δεν αναζητά το "ωραίο" αλλά το "αληθινό", δεν επιδιώκει εκφραστικούς νεωτερισμούς, αλλά προσπαθεί να μεταφέρει στη ζωγραφική τις αντίθετες δυνάμεις από τις οποίες πηγάζει η αλήθεια της φύσης. Ο καλλιτέχνης θα πρέπει να βιώσει τις αντιξοότητες της ζωής, γιατί μόνο τότε μπορεί να μεταφέρει τις αλήθειες της στην τέχνη. Το "κιαροσκούρο" (η έντονη αντιπαράθεση φωτός και σκιάς), η ζωντανή παρουσίαση της φυσικής λεπτομέρειας, η πλαστικότητα των μορφών είναι βασικά γνωρίσματα της τέχνης του Καραβάτζιο και αποτέλεσαν σημεία αναφοράς για τους καλλιτέχνες των επόμενων γενεών στην Ιταλία αλλά και στην

υπόλοιπη Ευρώπη.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπαρόκ ζωγραφική

«Ένας ορισμός της σημασίας του μπαρόκ στον κόσμο της ζωγραφικής παρέχεται από τους πίνακες που ετοίμασε ο Φλαμανδός ζωγράφος Πέτερ Πάουλ Ρούμπενς για την Μαρία των Μεδίκων στο Ανάκτορο του Λουξεμβούργου (*Palais du Luxembourg*) στο Παρίσι, στους οποίους ένας καθολικός ζωγράφος εκπλήρωνε τις εκφράσεις ενός επίσης καθολικού μαικήνα.»

Wikipedia, Μπαρόκ: Ζωγραφική. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA#.CE.96.CF.89.CE.B3.CF.81.CE.B1.CF.86.CE.B9.CE.BA.CE.AE> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Γλυπτική και Μπαρόκ

«Η γλυπτική του Μπαρόκ, στο σύνολό της, παρήγαγε έργα υψηλής τεχνικής ποιότητας, αλλά υπάκουε κυρίως στις σκηνογραφικές απαιτήσεις της αρχιτεκτονικής. Κάθε έργο επιδίωκε να προκαλέσει την έκπληξη και το θαυμασμό του θεατή. Μεγάλη σημασία αποκτά η θέαση του αντικειμένου και η ένταξή του στο χώρο, και συνεπώς το φως έχει τη μεγαλύτερη βαρύτητα στη συνολική οργάνωση του έργου. Το φως διοχετεύεται από πολλές και διαφορετικές πηγές, που πολλές φορές δεν αποκαλύπτονται ευθέως στο θεατή. Αυτό δίνει ιδιαίτερη υπόσταση στην ύλη, η οποία με τη σειρά της γίνεται εύπλαστη, υπακούοντας στην κίνηση που υπαγορεύει το φως. Τα χρωματιστά μάρμαρα, οι επιχρυσωμένες λεπτομέρειες, η λεπτή επεξεργασία των διάφορων υλικών επιτείνουν την επιθυμητή φυσικότητα. Οι καλλιτέχνες προσπαθούν να ξεπεράσουν τη φυσική βαρύτητα των υλικών και να οδηγήσουν το θεατή, μέσα από το έργο τους, στην πνευματική κάθαρση και στην έξαρση των ευγενών συναισθημάτων, ακόμα και προς το θρησκευτικό όραμα.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπερνίνι, "Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας" (1645-1652), μάρμαρο, ύψος 3,50 μ., Ρώμη, εκκλησία Σάντα Μαρία ντε λα Βιτόρια.

«Τα γλυπτά έργα του Μπερνίνι, με την απόδοση της κίνησης, την επεξεργασία του υλικού και την έμφαση στην πλαστικότητα, δημιουργούν την εντύπωση ότι η μάζα εξαϋλώνεται. Στο έργο αυτό, που είναι μία από τις πιο εντυπωσιακές δημιουργίες ολόκληρου του 17ου αιώνα, η Αγία Θηρεσία εικονίζεται τη στιγμή ενός θείου οράματος κατά το οποίο Άγγελος Κυρίου εμφανίζεται μπροστά της και με βέλος με χρυσή αιχμή την υποβάλλει σε δοκιμασία. Η σύνθεση του έργου ακολουθεί την περιγραφή που έκανε για το γεγονός η ίδια η Θηρεσία. Το έργο είναι τοποθετημένο σε μια κόγχη, και το φως πέφτει επάνω στο πρόσωπο της Αγίας από μια κρυφή πηγή, από ψηλά. "Η έκσταση της Αγίας Θηρεσίας" χαρακτηρίζεται από την έντονη πλαστικότητα, τα πολλά φωτεινά και σκοτεινά σημεία, τα διαφορετικά υλικά και τα πολύπλοκα αρχιτεκτονικά στοιχεία. Η αρχιτεκτονική διαμορφώνει τον περιβάλλοντα χώρο του γλυπτού, δίνοντας έτσι την αίσθηση ενός δραματικού έργου που παίζεται μπροστά στα μάτια του θεατή.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ροκοκό

«Τα πρώτα χρόνια του 18ου αιώνα εμφανίζεται, με κέντρο τη Γαλλία (από όπου εξαπλώνεται σε ολόκληρη την Ευρώπη), το Ροκοκό. Η τεχνοτροπία αυτή χαρακτηρίζεται από τα ελαφρά παιχνιδίσματα των μορφών, κυρίως στους εσωτερικούς χώρους και στα στοιχεία του διάκοσμου. Από το μεγαλειώδη τρόπο του Μπαρόκ θα περάσουμε στη γλυκιά απόλαυση της ζωής. Αντί να πείθει και να εντυπωσιάζει, η τέχνη θέλει τώρα να ευχαριστεί.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 11. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1799/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ροκοκό

«Με τον όρο **Ροκοκό** αναφερόμαστε στην τεχνοτροπία που διαδέχθηκε το μπαρόκ και αναπτύχθηκε στις αρχές του 18ου αιώνα, κυρίως στη Γαλλία. Ως καλλιτεχνικό ρεύμα, εκδηλώθηκε κατά κύριο λόγο στη ζωγραφική, τη διακόσμηση και την αρχιτεκτονική.

Το ύφος του ροκοκό εμφανίστηκε στη Γαλλία περίπου το 1710 και διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη - κυρίως στη Γερμανία, την Ιταλία και την Αυστρία, κατά τη διάρκεια των επόμενων δεκαετιών. Η καθιέρωσή του συνέπεσε χρονικά με την βασιλεία του Λουδοβίκου ΙΕ' καθώς και με μία γενικευμένη αντίδραση στο αυστηρό ύφος της μπαρόκ αισθητικής. Το τέλος του ροκοκό τοποθετείται περίπου στη δεκαετία του 1760 όταν σταδιακά αντικαθίσταται ως κυρίαρχη καλλιτεχνική τάση από το ρεύμα του νεοκλασικισμού.

Κύριοι εκφραστές του ροκοκό ήταν ο Αντουάν Βαττώ (1684-1721), του οποίου η ζωγραφική του απεικόνιζε τα οράματά του για μία ζωή χωρίς δυσκολίες και καθημερινές ανάγκες, ο Φρανσουά Μπουσέ (1703-1770), ο Ζαν Νατιέ (1685-1766) και ο Ζαν Ονορέ Φραγκονάρ (1732-1866).

Wikipedia, *Ροκοκό*. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%BF%CE%BA%CE%BF%CE%BA%CF%8C> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Ροκοκό ζωγραφική

Αν και το ροκοκό έχει τις ρίζες του στις καθαρά διακοσμητικές τέχνες, εκφράστηκε και μέσω της ζωγραφικής. Οι ζωγράφοι του ροκοκό χρησιμοποίησαν ντελικάτα χρώματα και πολλές καμπύλες, διακοσμώντας τους πίνακες τους με μυθολογικά στοιχεία και αγγέλους. Η ζωγραφική πορτραίτων ήταν πολύ διαδεδομένη την εποχή του ροκοκό. Σε αντίθεση με το μπαρόκ η ζωγραφική του ροκοκό ξέφυγε από τα μέχρι τότε στενά περιθώρια που επέβαλλε η εκκλησία, απεικονίζοντας ευχάριστες καθημερινές σκηνές, με ειδυλλιακά τοπία και πρόσωπα από την αριστοκρατία σε διάφορες ασχολίες.»

Wikipedia, *Ροκοκό: Ζωγραφική*. Ανακτήθηκε από:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%BF%CE%BA%CE%BF%CE%BA%CF%8C#.CE.96.CF.89.CE.B3.CF.81.CE.B1.CF.86.CE.B9.CE.BA.CE.AE> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Νεοκλασικισμός

«Με τον όρο "Νεοκλασικισμός" εννοούμε το ρεύμα της τέχνης που επικράτησε από το 1750 περίπου έως τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα και εξέφρασε το θεωρητικό προβληματισμό της εποχής, την επαναστατική ορμή και τα υψηλά οράματα της κοινωνίας. Σύμφωνα με τις αρχές του Διαφωτισμού, κάθε επιστημονική εξέλιξη θα έπρεπε να οδηγεί τον άνθρωπο στην αθωότητα που χαρακτήριζε τα πρωτόγονα όντα και στη δημιουργία ενός κόσμου στον οποίο θα κυβερνά ο νόμος της λογικής και της ισότητας. Τα έργα τέχνης της κλασικής αρχαιότητας, σύμφωνα με τη φιλοσοφία της εποχής, θα μπορούσαν να αποτελέσουν το πρότυπο αυτής της θεωρητικής σκέψης. Η μίμηση της αρχαιότητας θα οδηγούσε έτσι στο πλησίασμα της απλότητας της φύσης, όπου κυριαρχεί το αληθινό, το μέτρο και ο κανόνας, με αποτέλεσμα την ηθική και την πολιτική αναγέννηση της ανθρωπότητας. Η ελληνική τέχνη αναγνωρίζεται ως ο "ιδανικός τύπος" και, μέσα από τη μίμησή της, ο καλλιτέχνης του Νεοκλασικισμού στοχεύει στη μίμηση της φύσης και συνεπώς του ιδεώδους. Ως εκ τούτου, η μίμηση αυτού του "ιδανικού τύπου" μπορεί να διαφυλάξει τις αισθητικές και τις ηθικές αξίες που δε χάθηκαν με το πέρασμα του χρόνου. Το μεγαλείο της ψυχής, η ομορφιά των σωμάτων, οι ηθικές αξίες, η πολιτική αρετή, η μελωδικότητα της γλώσσας, το κλίμα είναι τα στοιχεία στα οποία βασίζεται η τελειότητα των έργων της ελληνικής τέχνης κατά το Βίνκελμαν (J.J. Winckelmann, 1717-1768), τον κυριότερο θεωρητικό του Νεοκλασικισμού. Τα έργα των καλλιτεχνών θα έπρεπε να διαποτίζονται από την "ευγενική

απλότητα και το ήρεμο μεγαλείο" των έργων της κλασικής αρχαιότητας. Η ελληνική αλλά και η ρωμαϊκή αρχαιότητα αποτέλεσαν αισθητικά αλλά και ηθικά πρότυπα. [...]

Ο Νεοκλασικισμός αντιτίθεται στον υπερβολικό χαρακτήρα και στην πολύπλοκη έκφραση της τέχνης του Μπαρόκ, καθώς και στην ελαφρότητα και τη διάσπαση της μορφής του Ροκοκό. Επιδιώκει τη μετάδοση των αισθητικών αρχών που πηγάζουν από την πίστη στην αρμονία της φύσης, στη λογική και στην αντανάκλαση της ηθικής διαύγειας, της απλότητας, της κάθαρσης.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 12. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1800/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Αντόνιο Κανόβα (Antonio Canova, 1757 1822), Ταφικό μνημείο της Μαρίας Χριστίνας της Αυστρίας (1798 1805), μάρμαρο, ύψος 5,74 μ., Βιέννη, εκκλησία των Αυγουστινιανών.

«Το μνημείο της Μαρίας Χριστίνας έγινε ύστερα από παραγγελία του συζύγου της, πρίγκιπα Αλμπέρτο της Σαξονίας. Το έργο αναπαριστά μια πομπή ανθρώπων την ώρα που μεταφέρουν τη στάχτη της νεκρής στον τάφο. Η πυραμίδα είναι το σύμβολο του θανάτου. Η αργή κίνηση της πομπής και η ανοιχτή πόρτα του τάφου διαγράφουν ένα χώρο που κυριαρχείται από μια αυστηρή γεωμετρία. Τα μέλη της πομπής, τοποθετημένα ανάλογα με την ηλικία τους, τα παιδιά μπροστά και οι πιο ηλικιωμένοι πίσω, τονίζουν την αντίθεση μεταξύ της ζωής και του θανάτου. Οι τρεις γυναικείες μορφές είναι η Αγάπη, που οδηγεί τον τυφλό, η Αρετή, που κρατά το αγγείο με τη στάχτη, και η Ευτυχία, που κρατά την ανάγλυφη προτομή της Μαρίας Χριστίνας περιτριγυρισμένη από το φίδι, σύμβολο της αιωνιότητας. Στην αντίθετη πλευρά από την πομπή βρίσκεται ο Άγγελος του θανάτου και ένα λιοντάρι. Η στατικότητα της πυραμίδας έρχεται σε αντίθεση με την κίνηση του χαλιού που πέφτει επάνω στα σκαλιά και συνδέει νοητά τον εξωτερικό χώρο με το σκοτεινό εσωτερικό του τάφου. Κάθε ανθρώπινη φιγούρα κινείται ελεύθερα στο χώρο, συμμετέχοντας στη συνολική σύνθεση του έργου.»

Ζιρώ Ο., Μερτζάνη Ε., *Ιστορία της Τέχνης*, Γ' τάξη Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, κεφ. 12. Ανακτήθηκε από: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1800/> (15-7-16).

ΒΘ: II.i.

* * *

Μπαρόκ μουσική

«**Μουσική Μπαρόκ** ονομάζεται η μουσική που εντάσσεται στην γενική καλλιτεχνική τεχνοτροπία που ονομάζεται Μπαρόκ και αναπτύχθηκε πρώτα στην Ιταλία κατά τον 17ο αιώνα και εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη.

Είναι ένας ρυθμός πολύπλοκος, γεμάτος, εντυπωσιακός, σε αντίθεση με την ηρεμία και γαλήνη που επικρατούσε στην Αναγέννηση, αλλά και οργανωμένος και κωδικοποιημένος, χωρίς την κουραστική φόρτιση του 15ου αι. Η τέχνη του Μπαρόκ εντυπωσιάζει, συγκινεί και διεγείρει τη φαντασία με τον πλούτο των διακοσμήσεων.

Οι κατακτήσεις της εποχής αυτής είναι:

Η δημιουργία της όπερας με ενέργειες μιας ομάδας μουσικών που έφτιαξαν έναν όμιλο με το όνομα "Φλωρεντιανή Καμεράτα" με σκοπό την αναβίωση της Αρχαίας Ελληνικής τραγωδίας και με πρώτο δημιουργό τον Τζάκοπο Πέρι (1561-1633) που έγραψε σαν πρώτες όπερες τη "Δάφνη" (1597) και την "Ευρυδίκη" (1600).

Τα πρώτα στοιχεία που έδειχναν τη μετάβαση από την πολυφωνία στην ομοφωνία. Για περίπου 150 χρόνια οι δύο αυτές τεχνικές συνυπήρχαν. Ιδιαίτερα προς το τέλος της εποχής αυτής ο Γ. Σ. Μπαχ ήταν αυτός που κράτησε σαν από πείσμα την πολυφωνία στο προσκήνιο και μάλιστα γράφοντας μερικά από τα ωραιότερα έργα που είχε δώσει και ο ίδιος αλλά και η μουσική τέχνη γενικότερα.

Τα μουσικά όργανα παρουσίασαν εξελίξεις και βελτιώσεις αλλά υπήρχαν και εφευρέσεις νέων οργάνων (οι Γκουαρνέρι και οι Στραντιβάρι ήταν δύο από τις σημαντικότερες οικογένειες κατασκευαστών οργάνων της εποχής αυτής)

Πολλές κοσμικές μουσικές φόρμες αναπτύχθηκαν την εποχή αυτή όπως η Καντσόνα, η Τοκάτα, η Συμφωνία που αρχίζει να επικρατεί με τη μορφή που της έδωσε ο Αλεσσάντρο Σκαρλάτι (1660-1725), η Σουίτα, η Φούγκα, η Πασσακάλια, το Καπρίτσιο, η Τριο-σονάτα κ.ά. και θρησκευτικές όπως η Καντάτα και το Ορατόριο.»

Wikipedia, Μπαρόκ μουσική. Ανακτήθηκε από:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%8C%CE%BA_%CE%BC%CE%B%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE (15-7-16).