

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ»

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΜΕΤΑ ΤΟΝ
ΕΚΤΟΠΙΣΜΟ ΤΟΥ 1974

ΠΤΥΧΙΑΚΟ ΜΑΘΗΜΑ II

Άννα Παπαγεωργίου
M2014040

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Διονυσίου Ζωή
Πτυχιακή Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου

Κέρκυρα, Ιούνιος 2019

Τίτλος: Κυπριακή μουσική δημιουργία τραγουδιών μετά τον εκτοπισμό του 1974

© 2019 Άννα Παπαγεωργίου

ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα. Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2

Περίληψη

Η μουσική αποτελεί ένα σημαντικό μέσο ως προς την έκφραση και ταυτόχρονα την απελευθέρωση των συναισθημάτων. Σύμφωνα με τον Kenealy (1988), η μουσική κατέχει αναμφισβήτητη τη δύναμη να ασκεί μεγάλη επίδραση στον εσωτερικό μας κόσμο. Πολλές φορές η διάθεση μας μπορεί να επηρεαστεί με το άκουσμα κάποιου ρυθμού ή στην ερμηνεία κάποιων στίχων, δημιουργώντας θετικά ή αρνητικά συναισθήματα. Σε μία χώρα όπως η Κύπρος, η οποία από το 1974 είναι διχοτομημένη, οι άνθρωποι φαίνεται να έχουν ανάγκη για έκφραση της συναισθηματικής τους φόρτισης. Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί μία προσπάθεια βαθύτερης κατανόησης της αποτύπωσης του συναισθήματος μέσω της σύνθεσης τραγουδιών και της δύναμης της μουσικής δημιουργίας και, κατ' επέκταση, πώς αυτή συμβάλλει στις ζωές των εκτοπισμένων κατοίκων. Η εργασία ακολουθεί μία εθνογραφική προσέγγιση με μουσικολογική ανάλυση και ανάλυση του περιεχομένου κυπριακών τραγουδιών που γράφτηκαν μετά την Τουρκική εισβολή του 1974.

Λέξεις κλειδιά: Τραγούδια, απώλεια, μουσική δημιουργία, συναίσθημα

Abstract

Music is an important means of expressing and at the same time releasing emotions. According to Kenealy (1988), music undoubtedly has the power to exert great influence on our inner world. Many times our mood can be influenced by listening to a rhythm or some verses interpretation, in a better or worse way. In a country like Cyprus, which has been divided since 1974, the need for further expression of the emotional burden of the inhabitants was and will be necessary. This diploma thesis is an attempt to deepen the understanding of the feeling of loss through the composition of songs and the power of musical creation and, by extension, how it contributes to the lives of the displaced inhabitants. The project follows an ethnographic approach with a musical analysis and analysis of the linguistic meaning of Cypriot songs written after the Turkish Invasion of 1974.

Key words: Songs, loss, musical creation, emotion

Προλογικό σημείωμα

Με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κ. Διονυσίου Ζωή για την άριστη συνεργασία που είχαμε, για την καθοδήγηση, την ενθάρρυνση και την πολύτιμη βοήθεια που μου προσέφερε, ώστε να φτάσω σε αυτό το αποτέλεσμα. Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντες του τμήματος Μουσικών Σπουδών για τα πολύτιμα εφόδια γνώσεων και δεξιοτήτων που μου προσέφεραν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, τα οποία και με βοήθησαν να ανταποκριθώ στις απαιτήσεις της παρούσας εργασίας. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένεια μου για την ενέργεια που μου ενέπνευσαν για τον τόπο μου και είναι πάντα δίπλα μου και με στηρίζει.

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη (abstract) _____	1
Προλογικό σημείωμα _____	2
Περιεχόμενα _____	3
Εισαγωγή _____	4
1. Τουρκική Εισβολή και επιπτώσεις στις ζωές των Κυπρίων _____	5
1.1. Ελληνοκυπριακό πολιτιστικό τραύμα _____	5
1.2. Κυπριακή Μουσική Παράδοση _____	7
2. Συναίσθημα και σύνθεση _____	8
3. Μελοποιημένη ποίηση _____	10
4. Τραγούδι: μηχανισμός ψυχολογικής υποστήριξης _____	12
5. Μεθοδολογία _____	13
5.1. Ερευνητικά ερωτήματα _____	13
5.2. Ανάλυση της Μουσικής _____	14
5.3. Ανάλυση Περιεχομένου _____	15
5.4. Ανάλυση τραγουδιών _____	20
5.4.1. Πενταδάκτυλε μου _____	16
5.4.2. Τ' Όνειρον _____	17
5.4.3. Χωρκόν μου (Γερόλακκος) _____	18
Συμπεράσματα _____	19
Βιβλιογραφικές αναφορές _____	20
Παράρτημα _____	23

Εισαγωγή

Συναισθηματικά, η μουσική μας επηρεάζει πολύ είτε γιατί τη συνδέουμε με περιόδους, καταστάσεις και πρόσωπα στη ζωή μας, είτε γιατί τη χρησιμοποιούμε ως μέσο έκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας σε μία προσπάθεια εξωτερίκευσης των σκέψεων μας. Η δημιουργία συναισθημάτων μέσω της μουσικής έχει αποδειχτεί μέσα στα χρόνια, αφού η μουσική καταλαμβάνει το ρόλο μεταφορέα συναισθημάτων και εμπειριών από τον συνθέτη στον ακροατή κατέχοντας έτσι την ιδιότητα ενός εργαλείου του οποίου η χρήση είναι να δημιουργεί στον ακροατή τα συναισθήματα που ο συνθέτης θέλει να τον κάνει να αισθανθεί ή τα οποία δημιουργεί από μόνος του (Kiny, 2001). Πώς λοιπόν γίνεται εφικτό ένα τραγούδι να δημιουργείται με σκοπό να εκφράσει την απώλεια; Πώς ένα τραγούδι επιτυγχάνει να δημιουργεί μια συγκεκριμένη συναισθηματική αντίδραση;

Η έκφραση των συναισθημάτων μέσω της μουσικής, υποδηλώνει ότι υπάρχει μια εμπειρία, την οποία ένα μουσικό έργο παράγει και αναμεταδίδει στον ακροατή, αλλά την οποία, σε γενικές γραμμές, ο ακροατής θα μπορούσε να τη νιώσει ακόμη και αν δεν ήταν εξοικειωμένος με το μουσικό έργο. Αυτό γίνεται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που και ο συνθέτης έχει βιώσει την εμπειρία ή το συναίσθημα που επιθυμεί να μεταδώσει, και είναι πρόθυμος να μεταφέρει την εμπειρία αυτή στους ακροατές (Levinson, 1996). Συνεχίζοντας ο Levinson (1996) υποστηρίζει ότι, η μουσική εκφραστικότητα θα έπρεπε να σχετίζεται αποκλειστικά με τη μουσική και όχι με τον ακροατή, αφού όπως υποστηρίζει, η μουσική μας συγκινεί και διεγείρει τα διάφορα συναισθήματά μας λόγω της ταύτισης που νιώθουμε και της εν συναίσθησης απέναντι σε κάποια υπαρκτή ή φανταστική μουσική persona.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η έρευνα κυπριακών τραγουδιών που γράφτηκαν μετά την αποτοπικοποίηση των κατοίκων και σχετικά με την Τουρκική Εισβολή του 1974. Πώς η εισβολή αποτυπώθηκε στα τραγούδια, για ποιο λόγο και σε τι βοηθά τους ανθρώπους. Το πρώτο μέρος της εργασίας μου, θα αποτελέσει τη θεωρητική διερεύνηση και επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας, σε μία προσπάθεια γενικής σκιαγράφησης και απαντήσεις των ερευνητικών μου ερωτημάτων. Στο δεύτερο μέρος θα γίνει παράθεση τραγουδιών και βασική ανάλυση τους για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας.

1. Τούρκικη εισβολή και επιπτώσεις στις ζωές των Κυπρίων

Το 1974 ήταν μια χρονιά που στιγμάτισε την ιστορία της Κύπρου. Αποτέλεσμα της Τουρκικής Εισβολής ήταν η κατοχή του 37% της Κυπριακής Δημοκρατίας, εκτοπίζοντας περίπου 200.000 Ελληνοκύπριους στο νότιο κομμάτι του νησιού, κάνοντας τους πρόσφυγες στην ίδια τους την χώρα. Ενώ οι εκτοπισμένοι κάτοικοι δεν είχαν την δυνατότητα να διαπεράσουν από τη μια περιοχή στην άλλη – για επίσκεψη - μέχρι τον Απρίλιο του 2003 όπου άνοιξαν τα οδοφράγματα. Αποτέλεσμα λοιπόν αυτού του γεγονότος, το νησί επηρεάστηκε σε πολλές πτυχές της καθημερινής ζωής, της κουλτούρας, στη θρησκεία, καθώς και στο πολιτισμό και τις τέχνες (Παυλίδης, 2013).

1.1.Ελληνοκυπριακό πολιτισμικό τραύμα

Για να αναλύσω τις διάφορες διαδικασίες μέσα από τις οποίες οι Κύπριοι έχουν ερμηνεύσει τα γεγονότα του 1974, χρησιμοποίησα τη θεωρία του πολιτισμικού τραύματος. Με τον όρο πολιτισμικό τραύμα εννοείται ένα φρικτό και τραυματικό γεγονός, το οποίο μέσα από την συνεχή επανάληψη και αναπαραγωγή του, μετατρέπεται σε αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής μνήμης (Alexander, 2004).

Με την έννοια της συλλογικής ταυτότητας εννοούμε την αίσθηση ότι ανήκουμε σε μία συγκεκριμένη ομάδα ή ομάδες. Οι ομάδες αυτές σύμφωνα με τον Smith (2000), μπορούν να αποτελούν προγεγραμμένα, επιτεύξιμα ή πρόσωπο με πρόσωπο στοιχεία της ταυτότητας του ατόμου, και να συνυπάρχουν ταυτόχρονα ταξινομημένες σε μία μορφή ιεραρχίας ανάλογα με τον βαθμό σημασίας που τους αποδίδει ένα άτομο.

Πιο αναλυτικά, η συλλογική ταυτότητα είναι μία δήλωση σχετικά με την ιδιότητα του μέλους σε μία συγκεκριμένη ομάδα, η οποία έχει ή θεωρείται ότι έχει κάποια κοινά χαρακτηριστικά (Woodward, 2004). Οι Arts και Halman (2006:181) αναφέρουν ότι η συλλογική ταυτότητα μπορεί να καθοριστεί *«ως ο τρόπος με τον οποίο μία ομάδα ή συλλογικότητα βλέπει τον εαυτό της (ή επιθυμεί να βλέπει τον εαυτό της) και πώς οι άλλοι βλέπουν αυτή την ομάδα. Έτσι, από τη μία, η συλλογική ταυτότητα αποτελεί μία ερώτηση σχετικά με την αυτοεικόνα και από την άλλη, μία ερώτηση στερεοτυπικής αντίληψης από τους άλλους»*.

Η συλλογική μνήμη είναι μια αχανής θεματική περιοχή και η σφαιρική μελέτη της καλύπτει από την ψυχολογία μέχρι τη φιλοσοφία, και από τη νευρολογία μέχρι τη νεότερη ιστορία. Πιο

συγκεκριμένα, όπως αναφέρουν οι Fentress και Wickham (1992) οι συλλογικές ιδέες, οι ιδέες δηλαδή τις οποίες ασπάζονται πολλά άτομα από κοινού, αποτελούν «κοινωνικά γεγονότα», και η μνήμη συνιστά ένα κοινωνικό γεγονός.

Η εποχή μετά την Τουρκική εισβολή χαρακτηρίστηκε από το πολιτισμικό τραύμα και άφησε βαθιά χαραγμένα στην μνήμη, την κοινωνία και την πολιτική, ένα αίσθημα πόνου, πικρίας, ξεριζωμού και την επιθυμία επιστροφής. Χρησιμοποιώντας τη θεωρία του πολιτισμικού τραύματος για να αναλύσουμε τις διάφορες διαδικασίες μέσα από τις οποίες οι Ελληνοκύπριοι έχουν ερμηνεύσει τα γεγονότα του 1974 έχοντας βιώσει τη βία και του θανάτους, και ακόμη και σήμερα συνεχίζουν να βιώνουν καθημερινά την αστάθεια και ασάφεια της εθνικής τους ταυτότητας - Ελληνοκυπριακή, Κυπριακή-, διαμορφώνοντας έτσι τη σημερινή τους ταυτότητα.

Το τραύμα αυτό έχει μετατραπεί σε μια καθημερινή ρουτίνα στην οποία η ίδια η πράξη της αναπόλησης αποτελεί από μόνη της κατά κάποιο τρόπο μια πολιτιστική τελετουργία. Η μεταφορά του ξεριζωμού είναι διάχυτη στις αφηγήσεις των προσφύγων, στις ιστορίες για την απώλεια που υπέστησαν, υπονοώντας τόσο τον κυριολεκτικό εκτόπισμά ενός κυρίως αγροτικού και γεωργικού πληθυσμού, όσο και τη σημασία της γης ως παράγοντα που καθορίζει την ταυτότητα (Loizos, 1981). Όπως έχει υποστηρίξει η Bryant (2002), η στενή σχέση με τη γη στην Κύπρο συνδέεται άμεσα με θρησκευτικά σχήματα λόγου και έκφρασης, είναι δε ένα στοιχείο των οικογενειακών συνδέσμων που κάνουν τη σχέση των ανθρώπων με το έθνος να φαίνεται σαν κάτι δεδομένο και φυσικό. Ενώ πόθος για την ημέρα της επιστροφής λειτουργεί ως αντίδοτο στον πόνο που προκλήθηκε από τον ξαφνικό ξεριζωμό και διαφυλάττει ένα θετικό όραμα για το μέλλον και θα διατηρούν πάντα την ελπίδα ότι μια μέρα θα τους επιτραπεί να επιστρέφουν ακριβώς όπως κάποτε αναπάντεχα τους ανάγκασαν να φύγουν (Loizos & Constantinou, 2007).

Συνεχίζοντας, σύμφωνα με τον Halbwachs (1992) τα ενδιαφέροντα, οι ανησυχίες, οι φροντίδες και τα προβλήματα του παρόντος διαμορφώνουν τη συλλογική μνήμη. Οι διηγήσεις των Ελληνοκυπρίων για τα κατεχόμενα αποτέλεσαν έναν διαρκή σύνδεσμο μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Πρόσφυγες δεύτερης γενεάς, δηλαδή άτομα που γεννήθηκαν σε προσφυγικές οικογένειες μετά το 1974, μεγάλωσαν εκτεθειμένα σε ζωνές περιγραφές της χαμένης γης και έχουν υιοθετήσει, σε μεγάλο βαθμό, την ιδιότητα και ταυτότητα του πρόσφυγα (Hadjiyianni, 2002).

Πρόσφυγες της πρώτης γενεάς πάντα εξέφραζαν τη συλλογική τους αγωνία για το αν θα έσβηνε η ανάμνηση της κατεχόμενης γης. Θεωρούν τις διηγήσεις τους έναν τρόπο να κρατήσουν ζωντανή την επιθυμία της επιστροφής. Αυτές οι οικογενειακές αφηγήσεις μεσολαβούν συμβολικά μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος και παράγουν νοήματα που συνδέουν γονείς και παιδιά (Hinchman & Hinchman, 1997). Η αφήγηση τραυματικών ιστοριών είναι ένας τρόπος δόμησης των εμπειριών και παραγωγής νοήματος ακόμα και αν αυτά προέρχονται από ανόμοια μεταξύ τους ή ακατανόητα γεγονότα. Παιδιά προσφυγικών οικογενειών 'θυμούνται' τα κατεχόμενα μέρη και ταυτίζονται με τον πόνο των γονιών τους (Ricoeur, 1988).

1.2.Κυπριακή μουσική παράδοση

Η Κύπρος, εξαιτίας της γεωπολιτικής της θέσης, υπήρξε σταυροδρόμι πολιτισμών, όπως γεγονός το οποίο επηρέασε, αλλά και επηρεάζει, σε μεγάλο βαθμό, τις πολιτιστικές και πολιτισμικές της συνιστώσες, που όπως είναι φυσικό, δεν άφησαν ανεπηρέαστη την Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική. Είναι γνωστό ότι η Κύπρος έχει διατηρήσει πολλά στοιχεία από την αρχαία ελληνική παράδοση, ιδιαίτερα στη γλώσσα, στα ήθη και τα έθιμα, αλλά και τους χορούς. Ταυτόχρονα όμως πέρασαν και πολλοί κατακτητές που έφεραν μαζί τους και τα δικά τους πολιτιστικά- πολιτισμικά στοιχεία. Φράγκοι, Μωαμεθανοί, Άραβες κ.ά. άφησαν κάποια ίχνη του περάσματος στον τόπο.

Στους Κυπριακούς χορούς σύμφωνα με τον Τομπολή (2002), συναντάμε τους εξής τρόπους και κλίμακες: Αρχαίους τρόπους, Χρωματικές κλίμακες και Μεικτές κλίμακες. Η κίνηση του σώματος είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη μελωδία, το στίχο και τη μουσική μαζί. Επομένως ο μελετητής μπορεί να διερευνήσει τρία τουλάχιστον στοιχεία: ρυθμικές κινήσεις του χορού, γλώσσα και μουσική- επομένως χρειάζεται ο συνδυασμός φιλολογικών, γλωσσολογικών σπουδών με ειδίκευση μουσικολογίας.

Η κυπριακή δημοτική μουσική της Κύπρου, χαρακτηρίζεται από την μονοφωνία, ενώ μπορεί να είναι διατονική ή χρωματική, είτε με συλλαβικές ή μελισματικές μελωδίες. Συνεχίζοντας, αποτελείται κυρίως από ακριτικά τραγούδια, παραλογές, μοιρολόγια, νανουρίσματα, τραγούδια με βασικό θέμα τον γάμο, χορευτικά τραγούδια – είτε ενόργανα, παίζονται δηλαδή μόνο με όργανα, ή από τραγούδι και συνοδεία οργάνων.

Η μουσική εκτός των απλών μέτρων 2/4, 3/4, 4/4 κ.λπ., σε μεγάλο βαθμό χρησιμοποιούνται τα σύνθετα μέτρα 5/8, 7/8, 9/8. Πάνω στα εν λόγω μέτρα βασίζονται οι σύνθετοι ρυθμοί που συναντιούνται στα κυπριακά τραγούδια, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που μπορούμε να συναντήσουμε ρυθμούς όπου ο τραγουδιστής τονίζει συλλαβές ή ρυθμούς σε μη ισχυρά μέρη του μέτρου, με αποτέλεσμα να πρέπει να καταγράφονται στη μουσική σημειογραφία οι χρόνοι που παρατείνονται. Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της, αποτελεί και η χρήση της κυπριακής διαλέκτου που εκτός από την ρυθμική ποικιλία, χαρακτηρίζεται και από τη ζωντανή προφορά των διπλών συμφώνων της κυπριακής διαλέκτου, που τονίζουν την ιδιαίτερη χαρακτηριστική φυσιognωμία της κυπριακής φωνητικής μουσικής (Αβέρωφ, 2001).

Η Ινατσι (2005) επισημάνει ότι ο Κυπριακός λαός επηρεασμένος από πλήθος ιστορικών γεγονότων, μέσα από το τραγούδι και το χορό, εξέφραζε και εκφράζει τη βαθιά του φιλοπατρία και αισθήματα. Όλες οι επιδράσεις, ρεύματα και τάσεις αφομοιώνονται, δημιουργικά, μέσα από τη σύγχρονη πραγματικότητα της κυπριακής ιδιοσυστασίας.

2. Συναίσθημα και σύνθεση

Η ανάγκη του ανθρώπου να εξωτερικεύσει ένα συναίσθημα, είναι αυτή που τον οδηγεί στην σύνθεση. Οι συνθήκες που αναπτύσσονται στη ζωή του ανθρώπου μέσα από τα χρόνια, τον οδηγεί σε μια αναζήτησης διοχέτευσης των συναισθημάτων του – είτε θετικά, είτε αρνητικά. Σύμφωνα με τη Βοσνιάδου (2011), τα συναισθήματα αποτελούνται από ψυχολογικές και φυσιολογικές καταστάσεις οι οποίες μπορούν να αναγνωριστούν από 4 σημάδια. Αρχικά, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το συμβάν που προκάλεσε το συναίσθημα, στη συνέχεια τις αλλαγές που συνέβησαν στο σώμα, τις εκφράσεις του προσώπου και τέλος να μπορέσουμε να ερμηνεύσουμε τις καταστάσεις που οδήγησαν στο συγκεκριμένο συναίσθημα.

Η επίδραση της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου έχει αποδειχθεί μέσα στα χρόνια, τόσο για την χρήση που τυχαίνει ως μέσο έκφρασης, όσο και ως μέσω καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η Διονυσίου (2018) τονίζει την ύπαρξη δύο βασικών κύκλων από τα οποία χαρακτηρίζεται η λαϊκή μουσική και πηγάζουν κυρίως από τον κύκλο ζωής και τον κύκλο του χρόνου. Με αυτό στο μυαλό μας μπορούμε να τονίσουμε τη σημασία της μουσικής στις ζωές των ανθρώπων και

ειδικά όταν οι άνθρωποι το έχουν περισσότερο ανάγκη από ποτέ. Μέσα από την απώλεια η ανάγκη να καταπιαστούν από κάτι και να αναπτερώσουν τις ελπίδες τους είναι επιτακτική.

Η μουσική πέρα από τη συναισθηματική και ψυχολογική επιρροή της, λειτουργεί και ως θεραπευτικό μέσο. Μας δημιουργεί την θέληση να αφήσουμε το μυαλό μας να ονειρεύεται μέσα από την μουσική έτσι ώστε να ανεβάσουμε την διάθεση μας και να αφεθούμε στους ρυθμούς της και στις εικόνες που μας εμπνέει. Η χαλάρωση που επιτυγχάνεται με τη μουσική μας προκαλεί διάφορα συναισθήματα, τις περισσότερες φορές ευφορίας, που ευνοεί όμως και μια καινούργια διαθεσιμότητα και μεγαλύτερη δεκτικότητα σε εξωτερικούς ερεθισμούς. Σε αυτό ακριβώς το στάδιο η μουσική παύει να είναι απλώς ένα στοιχείο χαλάρωσης και παίζει θεραπευτικό ρόλο (Budd, 1985).

Συμπληρώνοντας, σύμφωνα με τον Davies (1994) ένα βασικό χαρακτηριστικό των συναισθημάτων είναι το κίνητρο που μας προσφέρουν κατευθύνοντας μας ανάλογα με αυτό που αισθανόμαστε την συγκεκριμένη στιγμή. Όλοι κουβαλάμε τις εμπειρίες και τα γεγονότα που ‘χάραξαν’ την ψυχή μας κατά τη διάρκεια της ζωής μας και ακούγοντας ένα μουσικό κομμάτι δεν είναι λίγες οι φορές που ξυπνάνε μνήμες και γεγονότα τα οποία εμείς ταυτίζουμε με αυτό που ακούμε. Τι γίνεται όμως όταν η ίδια η μουσική γεννάει από μόνη της ένα συναίσθημα; Σε αυτή τη περίπτωση η μουσική λειτουργεί ως κινητήρια δύναμη που παρακινεί τον ακροατή να ταυτιστεί. Με την ακρόαση ο ίδιος ο ακροατής συμμετέχει μαζί με την μουσική και την καθοδηγεί με την δημιουργία εικόνων, γι’ αυτό και με την ακρόαση του ίδιου κομματιού μπορούν να υπάρξουν διαφορετικές εικόνες σε κάθε άτομο.

Συνεπώς, αυτό μας κάνει να αναρωτιόμαστε αν μπορούν όλα αυτά να αποτελέσουν κίνητρο ώστε να αλλάξει ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουμε και διαχειριζόμαστε τόσο τη μουσική, όσο και τα συναισθήματα μας. Μπορεί η μουσική να μας βοηθήσει; Οι Δρ. Μακρής και Δρ. Δρ. Μακρή, στο Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία (2003), υποστηρίζουν και σχολιάζουν την αλληλένδετη σύνδεση μουσικής και συναισθήματος και ότι αυτή η ικανότητα της μουσικής μπορεί να θεραπεύει τον άνθρωπο και να τους παρακινεί στη σωστή και θετική διαχείριση των συναισθημάτων τους.

Οι Κύπριοι τείνουν να μιλούν για αυτό που προηγήθηκε και για αυτό που ακολούθησε μετά από την εισβολή, ενώ έχουν ερμηνεύσει το ‘74 σύμφωνα με την αγανάκτηση τους και το «δίκιο τους» για τόσο πολύ καιρό και τόσο παθιασμένα, αποτυπώνοντας τα ανάμεικτα συναισθήματα τους και στα έργα τους. Σε ένα νησί της Μεσογείου, όπως η Κύπρος, η θεματολογία των

τραγουδιών της μετέβαινε από τη χαρά, την εξιστόρηση ιστοριών ηρώων στη λύπη, στον πόνο της σκλαβιάς, της ξενιτιάς αλλά και στην προσδοκία ένωσης με την Ελλάδα. Μετά την Τουρκική Εισβολή του 1974 οι κάτοικοι που αναγκάστηκαν να φύγουν από τα σπίτια τους ένιωσαν την ανάγκη μέσω της μουσικής να διοχετεύσουν τον πόνο τους και την νοσταλγία για τον τόπο τους δημιουργικά. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συνθέτης Ανδρέας Ηρακλέους στη συνέντευξη που μου παραχώρησε στην πρώτη μου πτυχιακή, *«διότι έγραφα τζιαι στίχους τζιαι μελοποίησα τους στίχους αυτούς. «Το χωριό μου ο Γερόλακκος» είναι ο εθνικός ύμνος του Γερολάκκου και μέχρι σήμερα τωρά έχω δύο τραγούδια έτοιμα για μελοποίηση τους στοίχους και συνεχίζω.»* (Παπαγεωργίου, 2019).

3. Μελοποιημένη ποίηση

Σύμφωνα με τον Μητσάκη (1981) με τον όρο Μελοποιημένη ποίηση εννοούμε το σύνολο των ποιητικών έργων που επενδύθηκαν μουσικά εκ των υστέρων. Η επαφή του λόγου με τη μουσική αποδεικνύεται πως δεν αποτελεί κάποια πρωτοτυπία, αλλά είναι αυτονόητη. Η ευρύτητα της μουσικής είναι τέτοια, ώστε σε σύζευξη με το λόγο, και ιδιαιτέρως με την ποίηση, θα μπορούσε να ειπωθεί πως αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ανθρώπινου είδους. Αυτό τονίζεται εξάλλου από την αρχαιότητα, καθώς ο Πλάτων στην «Πολιτεία» τονίζει την ύπαρξη της μουσικής και την ανάγκη παρουσίας της στην εκπαίδευση κάθε πολίτη.

Συμπληρώνοντας, σύμφωνα με τον Λεμπέση (1988), η σχέση της μουσικής με την ποίηση ήταν ανέκαθεν στενή, όπως μπορεί να προκύψει και μέσα από μία συνοπτικότερη ιστορική προσέγγιση. Ήδη από την αρχαιότητα, η λυρική ποίηση ήταν μία πρώτη μορφή μελοποιημένης ποίησης. Το ίδιο και η μεσαιωνική εκκλησιαστική ποίηση, τόσο στο χώρο της βυζαντινής αυτοκρατορίας, όσο και στα δυτικά λατινικά κράτη. Στα χρόνια του νεοελληνικού κράτους, οι Επτανήσιοι είχαν συχνά προσπαθήσει να προχωρήσουν στη μελοποίηση ποιημάτων, προφανώς επηρεασμένοι από την ακμαία μουσική αγωγή και παράδοση της εποχής της Βενετοκρατίας.

Βάση και τα παραπάνω, ο Μητσάκης (1981) τονίζει ότι η μουσική και η ποίηση παρουσιάζουν ομοιότητες στην δομή, ενώ συχνά ανταλλάσσουν εκφραστικά μέσα, έτσι η ποίηση μπορεί να διακατέχεται από μουσικότητα και λυρισμό, ενώ η μουσική από αφηγηματικότητα. Η μουσική από την πλευρά της δανείζεται όρους της ποίησης, όπως ωδή,

μπαλάντα, ενώ οι συσχετίσεις μπορούν να προχωρήσουν και σε κοινά δομικά χαρακτηριστικά όπως το θέμα, οι περίοδοι, τα μέρη, μοτίβα, η ανάπτυξη ενός περιεχομένου και η διαίρεσή τους σε «μέτρα», «ρυθμό» και «αρμονία». Το τραγούδι αποτελεί το ιδανικό συνταίριασμα και μέσο έκφρασης (της ποίησης και μουσικής), δεν μπορεί όμως, να λειτουργήσει ως ορισμός που εκπληρώνεται σε κάθε στίχο που γράφεται, παρά μόνο στα πλαίσια της «τέλειας» ιδεατής πραγμάτωσης της ένωσης.

Η ποίηση προσφέρεται ως παράδειγμα λόγω της ιδιαιτερότητας της γλώσσας της, του ήθους της και του χαρακτήρα της αισθητικής. Κριτήρια αισθητικά, ιδεολογικά και πολιτιστικά αλληλοεπιδρούν στην σύνθετη σχέση μεταξύ ποιητή-συνθέτη, ποιήματος – τραγουδιού, λόγου–μουσικής. Η Λεμπέση (1988) υποστήριζει, ότι το «λαϊκό» προβάλλει ως συλλογικό και συνδυάζεται άψογα με το πολιτικό, με την έννοια που είχε το πολιτικό στην Αρχαιότητα και όχι σε μια πολιτική που βάζει το λαϊκό τραγούδι και την τέχνη σε μια κατευθυντήρια γραμμή. Το λαϊκό σχετίζεται με τη δύναμη της γλώσσας, τις συγκινησιακές καταβολές του λόγου, την απήχηση που μπορεί να πετύχει, ενώ το έντεχνο με την όξυνση της σκέψης, και μαζί θέλουν να πετύχουν την λειτουργική αξία του τραγουδιού, όπως ενσαρκώνεται μέσα από την μορφή και σύνθεση των τραγουδιών, αλλά και τους σκοπούς και τις προθέσεις των συνθετών.

Όπως αναφέρετε και στο Cambridge Companion To Schubert (1997), η χρησιμοποίηση της ποίησης δεν απομακρύνεται από τάσεις σύνδεσης με εθνικούς αγώνες, και στόχους ανύψωσης του ηθικού. Για λόγους πατριωτικούς και αναζωπύρωσης εθνικών φρονημάτων, αργότερα αρκετοί συνθέτες αρχίζουν να μελοποιούν στίχους ποιητών, με πρώτους από την Επτανησιακή σχολή τον Νικόλαο Μάντζαρο³⁰ που μελοποιεί τον Σολωμό. Σε όλες τις περιόδους, όμως και στην Ευρώπη λογοτεχνικά έργα έχουν παίξει ρόλο έμπνευσης για μουσικούς ή συνθέτες όπως ο Σούμπερτ τον 18ο – 19ο αιώνα δημιουργούν τα *lieder* (*lied*=τραγούδι), μερικά από τα πιο γνωστά κομμάτια στηρίζονται στο έργο του Goethe και του Friedrich Schiller

Πολλά τραγούδια που γράφτηκαν μετά το 1974 είναι μελοποιημένα ποιήματα και αυτό παρατηρείτε λόγο των βασικών ποιητικού λόγου τα οποία σύμφωνα με τον (Blacking, 1978) είναι η εκφραστικότητα και η υποκειμενικότητα. Ενώ ταυτόχρονα Με την μελοποίηση ποιημάτων οι συνθέτες καταφέρνουν να επενδύσουν μουσικά ή να αποδώσουν ένα ποίημα δίνοντας το κατάλληλο «χρώμα» ή υφή στο ποιητικό κείμενο, με αποτέλεσμα η ποίηση που έχει

μελοποιηθεί να καταφέρνει να συνδυάζει τις ωφέλειες του ποιητικού λόγου με αυτές της μουσικής.

4. Τραγούδι: μηχανισμός ψυχολογικής υποστήριξης

Η δύναμη της μουσικής όπως αναφέρει ο (Davies, 1994) παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με την έκφραση του συναισθήματος, την οποία εκφράζει και σε προκαλεί παράλληλα. Ο συνθέτης πολλές φορές μέσα από την σύνδεση ενός κομματιού επιδιώκει να ‘παραδώσει’ το συναίσθημα του στο κομμάτι και να το μεταφέρει σε άλλα άτομα που μπορεί να βιώνουν ή να έχουν βιώσει παρόμοιες καταστάσεις. Με αυτό τον δημιουργείται ένα δέσιμο μεταξύ συνθέτη και ακροατή με κοινό παρονομαστή την μουσική, προσφέροντας ο καθένας διέξοδο στα συναισθήματα του με τον δικό του τρόπο.

Με το αίσθημα του πόνου και της πικρίας που χαρακτήριζε τους ανθρώπους της Κύπρου την περίοδο του 1974, η ανάγκη για διοχέτευση και «ξέσπασμα» ήταν κάτι παραπάνω από επιτακτική. Παρατηρούμε λοιπόν την αύξηση σύνθεσης τραγουδιών εκείνης της περιόδου με βασικό χαρακτηριστικό την έκφραση του πόνου/πικρίας ως προς την βιαιή και άδικη εισβολή στην χώρα και την έκφραση της αγάπης και λησμονιάς για τον τόπο και την ελπίδα επιστροφής. Αυτή λοιπόν αποτελεί και την έκφραση όλων των ελπίδων τους για επιστροφή και αναπόληση των στιγμών στον τόπο τους.

Η μουσική δημιουργία μετά την αποτοποικοποίηση, έχει σημασία ως μία ζωντανή και ρευστή πραγματικότητα από την οποία επηρεάστηκαν οι διαδικασίες ταυτοποίησης; και επομένως συμβάλλει στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι διαμορφώνουν και αναδιαμορφώνουν τα όρια μεταξύ τους. Ο χορός, το τραγούδι και η μουσική αντικατοπτρίζονται ως πρακτικές που συνδέονται με τις διαδικασίες αυτό- και ετερο-προσδιορισμού των ανθρώπων (Bourdieu 1984). Όπως αναφέρει και ο Ηρακλέους Α. στο πλαίσιο της συνέντευξης που είχε παραχωρήσει (Παπαγεωργίου, 2019), *«Μουσικά; Ήδη έγραψα τρία τραούθκια έχουν τον Γερόλακκο μέσα εκτός ένα τζιαι συνεχίζω να γράφω. Τωρά εννα κάμω ένα μικρό cd το οποίο τα έσκει τα τέσσερα τραγούδια που έχουν σχέση με το Γερόλακκο. Τα πρώτο εν τζίνο που σου είπα τζιαι έχω ακόμη τρία τραγούδια. Αυτή είναι η προσφορά μου.»*

Ο βαθμός προσήλωσης σε μία προηγούμενη αίσθηση ταυτότητας, εθνοτικής ή άλλης, η διάθεση ή η ανάγκη προσαρμογής στα εκάστοτε νέα δεδομένα, προκειμένου να επιτευχθούν

ομαλότερες σχέσεις με την εξουσία έχει διαφοροποιηθεί. Ενώ στο πρόσφατο παρελθόν κυριαρχούσε η ανάγκη ανάδειξης της ομοιογένειας, σήμερα, που δεν διακυβεύεται πια η εθνική ένταξη, αναδεικνύεται η εθνοτική ιδιαιτερότητα ως εμπορεύσιμο «διακεκριμένο» προϊόν (Γιακουμάκη 2006).

Η τουρκική εισβολή του 1974 όπως και τα γεγονότα που την πλαισίωσαν, ερμηνεύθηκαν από ένα μεγάλο μέρος του συλλογικού Ελληνοκυπριακού πληθυσμού του νησιού ως μια απρόσμενη ρήξη της παράδοσης και μια ρωγμή στην ομαλή πορεία του χρόνου. Οι Κύπριοι καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα σε ένα τόπο σημαδεμένο από τον πόλεμο και την καταστροφή που χαρακτηριζόταν κυρίως από τη φτώχεια, τον κοινωνικό αποκλεισμό και την καθημερινή υποβάθμιση συνανθρώπων μας ρίχτηκαν σε μια αγωνιώδη προσπάθεια νοηματοδότησης και επαναπροσδιορισμού της νέας εποχής που επερχόταν. Ενώ τα περισσότερα από τα έργα που χαρακτηρίζουν τη μετα-1974 εποχή εκφράζονται από μεγάλη ένταση, δραματικότητα και συμβολισμούς πάντα μέσα από μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση (Ινατσί, 2005).

5. Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στην έρευνα στηρίχθηκε σε στοιχεία που συγκεντρώθηκαν κατά τη διάρκεια της. Μέσα από τη βιβλιογραφική έρευνα συγκεντρώθηκαν στοιχεία σχετικά με την τοπογραφία, την ιστορία, την κοινωνική οργάνωση, την οικονομία και τη λαογραφία της περιοχής, παράγοντες που επηρεάζουν αποφασιστικά την ανάπτυξη ενός τόπου και διαμορφώνουν τον πολιτισμό του.

5.1.Ερευνητικά ερωτήματα

Αρχικά δημιουργήθηκε και διατυπώθηκε μια υπόθεση και στη συνέχεια, συντάχθηκε ένας κατάλογος με ερευνητικά ερωτήματα με σκοπό την καλύτερη και πιο στοχευμένη έρευνα. Επέλεξα και οριοθέτησα το βασικό αντικείμενο της έρευνας, με την πραγματοποίηση της αντίστοιχης βιβλιογραφικής έρευνας με σκοπό να αποσαφηνιστούν οι κύριες έννοιες, το περιεχόμενο και τα όρια του θέματος. Με βάση την αρχική έρευνα που έγινε τα ερωτήματα αυτά έχουν τροποποιηθεί κατά τη διάρκεια της διαδικασίας σύνδεσης των ερευνητικών ερωτημάτων με τη μεθοδολογία. Στα πλαίσια απάντησης των ερωτημάτων της παρούσας

εργασίας, γίνεται μουσικολογική ανάλυση και η ανάλυση περιεχομένου κομματιών που αναφέρονται στην Τουρκική Εισβολή.

Μερικά από τα τραγούδια που αναφέρονται στην Τουρκική Εισβολή και λείφθηκαν υπόψη στην έρευνα:

- Λογαριάσατε λάθος (Στίχοι: Θ. Πιερίδης, Μουσική: Μ. Χριστοδουλίδης)
- Πενταδάκτυλε μου (Στίχοι: Κ. Μόντης, Μουσική: Μ. Τόκας)
- Η δική μου Πατρίδα (Στίχοι: Ν. Γιασίν, Μουσική: Μ. Τόκας)
- Καρτερούμεν (Στίχοι: Δ. Λιπέρτης, Μουσική: Δ. Λάγιος)
- Τ' όνειρον (Στίχοι και Μουσική: Ε. Καραγιώργης)
- Χωρκόν μου - Γερόλακκος (Στίχοι και Μουσική: Α. Ηρακλέους)
- Πατρίδα (Στίχοι και Μουσική: Α. Ιωαννίδης)

5.2. Ανάλυση της Μουσικής

Μια σύγχρονη μουσική ανάλυση είναι πολυεπίπεδη. Βλέπει το έργο ταυτόχρονα κάτω από όλες τις παραμέτρους οι οποίες συντελούν στη δημιουργία του. Οι παράμετροι αυτές κατά μεγάλο μέρος ανάγονται στα πρωταρχικά στοιχεία της μουσικής (μελωδία, ρυθμός, αρμονία κλπ). Ενώ το τελικό προϊόν της αναλυτικής διαδικασίας, ένα γραπτό ή προφορικό αναλυτικό δοκίμιο δεν μπορεί να ξεετάζει ξεχωριστά τους επί μέρους παράγοντες και επίπεδα, αλλά να διερευνά τη συνολική τους λειτουργία, όπως αυτή αναπτύσσεται ταυτόχρονα σε όλα τα επίπεδα μέσα στη σύνθεση. Και πρέπει, επίσης, να ολοκληρώνεται με μια συμπερασματική κατακλείδα, όπου η ανακεφαλαίωση των σημαντικότερων παρατηρήσεων να αποκαθιστά την ενότητα της σύνθεσης και να διατυπώνει μια επιγραμματική γνώμη του αναλυτικού για το αντικείμενό του (Θεμέλης, 1994).

Έτσι σύμφωνα με τον Τόμπρα (1998), η ύπαρξη ενός στέρεου ιστορικού υπόβαθρου είναι απαραίτητη, αφού βοηθά στην ένταξη της μουσικής στην εποχή της και αποφεύγοντας το συχνό λάθος του αναχρονισμού, αναζητώντας μάταια φαινόμενα που ανήκουν σε άλλες εποχές ή δίνοντας ιδιαίτερη σημασία σε φαινόμενα που σε κάποιες εποχές μπορεί να είναι ήδη τετριμμένα. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν θα αξιοποιηθούν γνώσεις, μέθοδοι και εμπειρίες μεταγενεστέρων εποχών, όταν μέσω αυτών είναι δυνατόν να αναλυθεί καλύτερα το έργο.

Τέλος, η καλή γνώση των θεωρητικών της μουσικής αποτελεί ένα ακόμη απαραίτητο στοιχείο για τον αναλυτικό, που θα τις χρησιμοποιήσει για να διαπιστώσει τα φαινόμενα (τονικότητες, αρμονίες κλπ.).

5.3. Ανάλυση Περιεχομένου

Η μέθοδος αυτή σύμφωνα με Titscher (2000) χρησιμοποιείται για τον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών του περιεχομένου και την καταγραφή των χαρακτηριστικών μηνυμάτων σε διάφορες χρονικές περιόδους. Μας βοηθά ακόμη στον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών του περιεχομένου, την καταγραφή των χαρακτηριστικών του υλικού που έχει παραχθεί από τον δημιουργό και τα χαρακτηριστικά των αποδεκτών της και των επιπτώσεων της σε αυτούς – στάσεις και αντιδράσεις.

Η Ανάλυση Περιεχομένου μπορεί να οριστεί ως η συστηματική, αντικειμενική, ποσοτική ανάλυση των χαρακτηριστικών διαφόρων μηνυμάτων. Αρχικά, γίνεται η λεξιλογική ανάλυση. Οι λέξεις, όροι, σύμβολα κτλ., διακρίνονται και ταξινομούνται σε προκαθορισμένες κατηγορίες, αφού προηγουμένως έχουν οριστεί τα κλειδιά της ανάλυσης. Η επιλογή των συγκεκριμένων όρων ως ενότητα ανάλυσης πραγματοποιείται σε συσχέτιση με τον σκοπό της έρευνας. Έτσι, οι λέξεις σύμβολα τοποθετούνται ως τίτλοι κατηγοριών ενός καταλόγου, ώστε να διευκολυνθεί η ταξινόμηση. Ακολούθως, γίνεται η φραστική ανάλυση, κατά την οποία το κείμενο διαιρείται και η ανάλυση πραγματοποιείται τμηματικά. Τέλος, πραγματοποιείται η θεματική ή σημασιολογική ανάλυση. Η ανάλυση εστιάζεται σε έννοιες, νοήματα ή θέματα που ανακαλούνται αναφορικά με το αντικείμενο μελέτης. Η φράση ή το θέμα, χρησιμοποιούνται με σκοπό την επιλογή και την οργάνωση κατηγοριών οι οποίες συμπυκνώνουν το ουσιαστικό περιεχόμενο ενός κειμένου (Lehtonen, 2000).

5.4. Ανάλυση Τραγουδιών

5.4.1. Πενταδάκτυλε μου

Η φόρμα του κομματιού είναι κουπλέ ρεφρέν (AB), ενώ το κομμάτι είναι γραμμένο σε ΝΤΟ Μείζονα. Το μέτρο είναι 8/8 και μόνο στο 8^ο μέτρο αλλάζει σε αυτό των 12/8.

A: Κουπλέ

Το τραγούδι ξεκινά από την iii συγχορδία (M1 -) της κλίμακας (Nτο+). Ενώ ολόκληρο το κουπλέ εναλλάσσεται από την iii στην ii. Δύο δηλαδή ελάσσονες συγχορδίες.

B: Ρεφρέν

Το ρεφρέν του τραγουδιού ξεκινά με την I (Nτο+), ενώ στην συνέχεια το βασικό μοτίβο που ακολουθείται είναι αυτό της IV – V – I .

Πτώση: Το τραγούδι τελειώνει με τέλεια πτώση (V – I).

Ανάλυση Περιεχομένου:

Στο τραγούδι ο Νταλάρας τραγουδά «είναι δύσκολο να πιστέψω», δυσκολεύεται να πιστέψει δηλαδή ότι η θάλασσα, η γαλάζια όμορφη θάλασσα της Κερύνειας (κατεχόμενη πλέον πόλη), εκεί απ' όπου αποβιβάστηκαν οι Τούρκοι κατακτητές έφερε τόσο πόνο. Με αυτό τον τρόπο φέρνει και προβάλλει τον χώρο της ύπαρξης και του προσδιορισμού της συλλογικής ταυτότητας απέναντι στους κατακτητές.

Η επανάληψη που δίνεται υπογραμμίζει την οδύνη με την προσφώνηση «αγαπημένη». Ζωντανεύει με αυτό τον τρόπο την Κερύνεια κάνοντάς την ένα πρόσωπο οικείο σε αντίθεση με αυτό των εισβολέων, προσφωνώντας τους με την επιθετική αντωνυμία «τους».

Καλεί τον Πενταδάχτυλο (βουνοκορφή της Κύπρου), να ανασηκωθεί και να του αποσείσει – δηλαδή να τους διώξει.

5.4.2. Τ' όνειρον

Η φόρμα του κομματιού είναι διμερής (AB AB). Το τραγούδι ξεκινάει με ελλιπές μέτρο και είναι γραμμένο στη Ρε-. Καθ' όλη την διάρκεια του έργου υπάρχουν μετατροπές σε άλλες κλίμακες.

1^ο μέτρο: Ρε-

6^ο μέτρο: Φα+

13^ο μέτρο: Ρε-

16^ο μέτρο: Σολ +

18^ο μέτρο: Ρε-

22^ο μέτρο: Φα+

25^ο μέτρο: Ρε-

Το μέτρο είναι κυρίως 5/8 και εναλλάσσεται με αυτό των 9/8.

Ανάλυση Περιεχομένου:

Το τραγούδι εξυμνεί και θυμάται την όμορφη πόλη της Κύπρου, την Κερύνεια. Ο συνθέτης μας περιγράφει το όνειρο του στο οποίο βρίσκεται στην Κερύνεια, μιλώντας στο 2^ο πρόσωπο, σαν να βρισκόταν δηλαδή και ο ίδιος ο ακροατής μαζί του. Πιο αναλυτικά αναφέρει ότι βρισκόταν μαζί με τον ακροατή σε ένα παλάτι δίπλα από τα κύματα. Έκανε "την νύχτα μέραν" και έδιωξε τον πόνο "μας" - και τον δύο δηλαδή. Βρίσκεται στο λιμάνι της Κερύνειας, θυμάται τις γειτονιές που έπαιζε μικρός, τότε που τον "αγωνίζαν" οι τοίχοι.

Με την αναφορά του ποιητή Δ. Λιπέρτη ο οποίος βοήθησε στην ανάδειξη της κυπριακής διαλέκτου και του ζωγράφου Μ. Κάσιαλου, ο οποίος είναι γνωστός για την άντληση των θεμάτων του από την καθημερινή ζωή της Κύπρου έρχεται πιο κοντά στον Κυπριακό λαό αλλά ταυτόχρονα είναι σαν να ζει το όνειρο μέσα από τα ποιήματα και τις ζωγραφιές τους. Ταυτόχρονα προκαλεί έτσι τον ακροατή να δημιουργήσει εικόνες από τη καθημερινή του ζωή στην Κερύνεια.

5.4.3. Χωρκό μου (Γερόλακκος)

Η φόρμα του κομματιού είναι κουπλέ ρεφρέν (AB)

Το κομμάτι είναι γραμμένο στη Λα Ελάσσονα χωρίς να κάνει μετατροπία σε κάποια άλλη κλίμακα. Με το μέτρο του να είναι αυτό των 5/8.

Ανάλυση Περιεχομένου:

Ολόκληρο το τραγούδι ο συνθέτης απευθύνεται απευθείας στο χωριό του «Γερόλακκο» το οποίο είναι ένα κατεχόμενο πλέον χωριό της Κύπρου. Πιο συγκεκριμένα, ο συνθέτης απευθύνεται στο χωριό στο οποίο γεννήθηκε και είδε «το φως του ήλιου», το χωριό που πήρε την πρώτη του ανάσα, το χωριό το οποίο μεγάλωσε – αναπολώντας με αυτό τον τρόπο τα ανέμελα χρόνια και τη κατεχόμενη πλέον γη. Με τον στίχο «σαν το πόλι στο δεντρόν που γίνετε το σώμα» εννοεί το κομμάτι από το βλαστό ενός δέντρου που το χρησιμοποιούμε για να μπολιάσουμε ένα άλλο δέντρο έτσι και εδώ θέλει να πει πως το χωριό έχει γίνει ένα με τον ίδιο.

Στο ρεφρέν προσφωνεί το χωριό με το όνομα του «Γερόλακκε, Γερόλακκε» σαν να τον καλεί να τον ακούσει. Στην συνέχεια «Χωρκόν μου αγαπημένο» με την αποτοπικοποίηση δεν αποτελεί πλέον το μοναδικό χωριό που έχει κατοικήσει, παρ' όλα αυτά παραμένει το αγαπημένο του – με την προσφώνηση αγαπημένο τονίζεται η οδύνη που νιώθει ο συνθέτης. Τέλος του υπόσχεται ότι θα ξαναγυρίσει και θα το ξαναζωντανέψει από τις κακουχίες που έχει περάσει από τους κατακτητές.

Συμπεράσματα

Μέσα από την βιβλιογραφική επισκόπηση και την ανάλυση των κομματιών, καταλήγω ότι οι συνθέτες μέσα από τη σύνθεση τραγουδιών που έχουν σχέση με την εισβολή, προσπαθούν τόσο να εκφράσουν τον δικό τους πόνο και πικρία και ταυτόχρονα νιώθουν ότι προσφέρουν έστω αυτό που μπορούν στον Κυπριακό λαό. Του προσφέρουν δηλαδή ένα διέξοδο για την έκφραση του άδικου που νιώθουν και τους δίνουν το έναυσμα για την δημιουργία εικόνων μέσα από την μουσική, αναπολώντας έτσι τον σκλαβωμένο τόπο τους. Ακούγοντας τη μουσική με τη οποία έχουν σημαδέψει κάποιο σημαντικό – όχι απαραίτητα χαρούμενο – γεγονός της ζωής, οι Κύπριοι πυροδοτούν μία βαθιά νοσταλγική συναισθηματική εμπειρία.

Μέσα από την μουσικολογική ανάλυση έχω καταλήξει στην σημασία εναλλαγής μείζονας – ελάσσονας στην αποτύπωση του συναισθήματος. Ο συνθέτης ακολουθεί πιστά τον λόγο, σχεδόν περιγράφοντας τον, ενώ τα μέτρα που χρησιμοποιούσαν ήταν αυτά των 5/8, 8/8, 9/8 και 12/8. Μέτρα τα οποία χρησιμοποιούνταν στην παραδοσιακή Κυπριακή μουσική άρα δεν παρατηρείται κάποια αλλαγή ως προς τη χρονική αγωγή των συγκεκριμένων κομματιών.

Ακόμη, με το συναίσθημα του πόνου και της πικρίας που χαρακτήριζε τους ανθρώπους της Κύπρου και συνεχίζει να βασανίζει, η διοχέτευση τους και το ξέσπασμα ήταν κάτι που το είχαν ανάγκη. Αυτό είναι και που εξηγεί την αύξηση που παρατήρησα ως προς τη σύνθεση τραγουδιών εκείνης της εποχής με βασικό χαρακτηριστικό την έκφραση του πόνου και της πικρίας ως προς την βίαιη και άδικη εισβολή, και την έκφραση αγάπης και λησμονιάς για τον τόπο και την ελπίδα επιστροφής.

Συμπερασματικά λοιπόν, το συναίσθημα δεν βρίσκεται στη μουσική, αλλά σε αυτό που μας θυμίζει με την δημιουργία εικόνων. Αυτό που κάνει το τραγούδι είναι να τα ενεργοποιεί, λειτουργώντας έτσι ως ένας μηχανισμός ψυχολογικής υποστήριξης για τους εκτοπισμένους κατοίκους.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Alexander, J.C. (2004). *Toward a theory of cultural trauma*.

Arts, W. & Halman, L. (2006). National identity in Europe today: what people feel and think. *International journal of sociology*, Vol.42 (no. 4)

Bennett, J. (2005). *Empathic vision: Affect, trauma and contemporary art*. Stanford University Press: Stanford, California.

Bourdier, P. (1984). *A Social Critique of the Judgement of Taste*.

Bryant, R. (2002). The purity of spirit and the poiver of blood: a comparative perspective on nation, kinship and gender in Cyprus', *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 8

Budd, M. (1985). *Music and the Emotions: The Philosophical Theories*. London: Routledge.

Davies, S. (1994). *Musical Meaning and Expression*, Ithaca: Cornell University Press.

Demetriou, N. (2012). Kyriakou Pelagia: The housewife/Grandmother- Star of Cyprus. *Women Singers in Global Contexts: Music, Biography, Identity*. Chicago: University of Illinois Press.

Eyerman, B. & Giesen, N.J. Smelser & Sztopka, R. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley: University of California Press.

Fentress, J. & Wickham, C. (1992). *Social Memory: New Perspectives on the Past*. UK: Blackwell

Gibbs, H. C. (1997). *The Cambridge Companion to Schubert*. New York: Cambridge University Press.

Green, L. (2011). *Learning, teaching, and musical identity: voices across cultures*. Bloomington: Indiana University Press.

Hadjiyianni, T. (2002). *The making of Refugee: Children Adopting Refugee Identity in Cyprus*.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hinchman, L.P. & S.K. Hinchman (1997) *Introduction: Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in the Human Sciences*. State University of New York Press.

Israel, J. (2002). *Diaspora within a diaspora: Jews, Crypto-Jews and the World Maritime Empires (1540-1740)*. Leiden: Brill.

Kenealy P. (1988) Validation of a music mood induction procedure: Some preliminary findings. *Cognition & Emotion*, Vol.2.

- Kivy, P. (2001). *New essays on musical understanding*. Oxford: Clarendon Press.
- Lehtonen, M. (2000). *Cultural analysis of texts*. London: Sage.
- Levinson, J., (2006). *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*. Cambridge University Press.
- Loizos, P. & Constantinou, C. (2007). Hearts as well as Minds: Wellbeing and Illness among Greek Cypriot Refugees', *Journal of Refugee Studies*, Vol.20.
- Loizos, P. (1981). *The Heart Grown Bitter: A Chronicle of Cypriot War Refugees*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Levidi, R. M. (2013). Singing or crying: dealing with the fear of ethnic, national, and engendered otherness in Macedonia, Greece. *Myths of the other in the Balkans: Representations, Social practices, Performances*. Thessaloniki.
- Mason, J. (2003). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. New York: Oxford University Press.
- Ricoeur, P., (1988). The human being as the subject matter of philosophy, *Philosophy and Social Criticism*, Vol.14.
- Sharpe, A. R. (2000). *Music and Humanism: An Essay in the Aesthetics of Music*.
- Stamm, B. H. & Stamm, H. E. & Hudnall, A. & Higson-Smith, C. (2004). Considering a Theory of Cultural Trauma and Loss, *Journal of Loss and Trauma: International Perspectives on Stress & Coping*, Vol.9 (No.1).
- Sztompka, P.(2000). Cultural trauma. The other face of Social Change. *European Journal of Social Theory*, Vol.3 (No.4).
- Titscher, S. (2000). *Methods of text and discourse analysis*. London: Sage
- Wetherell, M.(2004). *Ταυτότητες, Ομάδες και Κοινωνικά Ζητήματα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Woodward, K. (2004). *Questioning Identity: Gender, Class, Ethnicity*. New York: Routledge.
- Αβέρωφ, Α. Γ. (2001). *Τα δημοτικά τραγούδια και οι λαϊκοί χοροί της Κύπρου*. Κύπρος: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία.
- Βοσνιάδου, Σ. (2011). *Εισαγωγή στην ψυχολογία*. Ελλάδα: Gutenberg.
- Γιακουμάκη, Β., (2006). Περί (δια)τροφής και εθνικής ταυτότητας. *Περιπέτειες της Ετερότητας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Δεμερτζής Ν. & Ρουδομέτωφ Β. (2011). Πολιτισμικό τραύμα: Μια προβληματική της πολιτισμικής κοινωνιολογίας. *Επιστήμη και κοινωνία*. Vol.28.

Διονυσίου, Ζ. (2016). *Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση*. Πρακτικά 7ου Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε.

Διονυσίου, Ζ. (2018). Εθιμικά παραδοσιακά τραγούδια ως υλικό για μια αγωγή στην ακρόαση του ηχητικού περιβάλλοντος. 5^ο συνέδριο ακουστικής οικολογίας «*Ήχος, Βίωμα, Εκπαίδευση*».

Δρ. Μακρής, & Δρ. Μακρή, Δρ. (2003). *Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Θεμέλης, Δ. (1994). *Μορφολογία και ανάλυση της μουσικής: Εισαγωγή*. University studio press.

Ινατσί, Ο. (2005). *Η Κυπριακή τέχνη τον 20ο αιώνα*. Λευκωσία.

Κώστιος Α. (1999). *Μουσικολογικά Ι*, Αθήνα: Μουσικός εκδοτικός οίκος Παπαρηγορίου-Νάκας.

Λεμπέση Α. (1988). «Λογοτεχνία και Μουσική», *Διαβάζω*, Vol.185.

Μητσάκης Κ.(1981). *Νεοελληνική Μουσική και Ποίηση (Ανθολογία)*, Αθήνα: εκδ. Γρηγόρη.

Νίτσε, Φ., *Πέρα από το καλό και το κακό*, Εκδόσεις Δαμιανός, Αθήνα.

Παπαγεωργίου, Α. (2019). *Γερόλακκος Κύπρου: Απώλεια και διατήρηση της μουσικής παράδοσης μετά την Τούρκικη εισβολή 1974*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Πτυχιακό Μάθημα Ι.

Παυλίδης, Α. (2013). Αργυρού, Χ. (2011). *Διδάσκοντας τη Βυζαντινή Κύπρο μέσα από τις πηγές, Πρωτογενείς και Δευτερογενείς πηγές για τη διδασκαλία της ιστορίας της Κύπρου κατά τη Βυζαντινή περίοδο*. Υ.Π.Π. Λευκωσία.

Σακαλάκ, Η. (2004). *Μουσικές βιταμίνες στοιχεία μουσικής ιατρικής και μουσική ψυχολογίας*. Αθήνα: Fagotto.

Τόμπρας, Σ. (1998). *Μουσική και σημειολογία: μια μέθοδος ερμηνευτικής προσπέλασης του μουσικού έργου*. Αθήνα: Γκοβόστης.

Παράρτημα

Εικόνα 1:

Πενταδάκτυλε μου

Μ. Τόκα

Κ. Μόντη

Μι- Ρε- Μι-
Εί - ναι δύ - σκο - λο να πι - στέ - ψω - πως μας τους έ - φε - ρε η θά - λασ - σα της Κε -

5 Μι- Ρε-
ρύ - νειας. Εί - ναι δύ - σκο - λο να πι - στέ - ψω - πως μας τους έ - φε - ρε η α - γα - πη - μέ - νη

9 Μι- Ντο+ Φα+
θά - λασ - σα της Κε - ρύ - νειας. Α - νά - σή - κω - σε την πλά - τη

13 Σολ+ Ντο+ Ντο+ Φα+
κια - πό - σει - σέ τους Πε - ντα - δά - κτυ - λέ, α - νά - σή - κω - σε την πλά - τη

17 Σολ+ Ντο+ Φα+ Σολ+ Ντο+
κια - πό - σει - σέ τους, α - νά - σή - κω - σε την πλά - τη κια - πό - σει - σέ τους Πε - ντα -

21 1. Σολ+ Ντο+ 2. Σολ+ Ντο+
δά - κτυ - λέ μου. Α - νά - δά - κτυ - λε.

@Άννα Παπαγεωργίου

Παρτιτούρα «Πενταδάκτυλε μου» (Μουσική: Μ. Τόκας, Στίχοι: Κ. Μόντης)

Εικόνα 2:

Τ' όνειρον

Ε. Καραγιώργη

Μουσική σύνθεση για φωνή και πιάνο, με στίχους στα ελληνικά. Η μελωδία είναι γραμμένη σε ντο μείζον (D major) με ένα βερόνι (F#) στο κλειδί. Το ρυθμικό σκema είναι 3/8.

Στίχοι:

Πε- Σολ- Πε-
 Ήρ-τες στό - νει-ρόν μου νύ - χταν τζιέ-φερ-νες μη - νύ - μα τα, ε - ψι -

5 Πε- Σολ- Ντο-7 Φα+ Ντο+
 θύ - ρι-σές μου κά - τι τζιεί-μα - στεν σ'έ ναν πα - λά - τι δί-πλα που τα κύμ-μα -

9 Φα+ Ντο+ Φα+ Πε- Σολ-
 τα, δί-πλα που τα κύμ-μα - τα, ε - ψι - θύ - ρι-σές μου κά - τι τζιεί-μα -

13 Ντο+ Φα+ Λα+ Πε-
 στεν σ'έ ναν πα - λά - τι δί-πλα που τα κύμ-μα - τα.

17 Λα- Σολ+ Λα-
 Έ - κα-μεζ την νύ - ταν μέ - ραν έ - θκιω - ξεζ τον πό - νο - μας, εί - μα -

@Άννα Παπαγεωργίου

20 Σολ- Ρε- Ντο+

στεν εις την Τζει ρύ - νειαν, στο λι - μά - νιν τζιαι στο κύμ - μαν στον πα-λιόν τον τό-πο

24 Φα+ Ντο+ Φα+ Λα- Σολ-

μας, στον πα-λιόν τον τό-πο μας, εί-μα - στεν εις την Τζει ρύ - νειαν, στο λι -

28 Ρε- Λα+ Ρε-

μά - νιν τζιαι στο κύμ - μαν στον πα-λιόν τον τό-πο μας, Αχ! μά - να μου Τζει-ρύ - νεια -

32

μου.

Εικόνα 3:

ΛΑ-ΝΙΧΙΤΖΑΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΧΩΡΚΟ ΜΟΥ (ΓΕΡΟΛΑΚΚΟΣ)

ΤΡΑΓΟΥΔΟ

ΧΩΡΚΟ ΜΟΥ ΠΟΥ ΓΕ

ΜΗΘΗ ΚΑ ΤΖΗΤ ΔΑ ΤΟ ΦΡΕΣ ΤΟΥ ΝΗ ΛΙΟΛ-ΤΖΑ ΝΑ ΠΗΕ ΣΑ-ΤΖΙΕ ΜΥ ΡΙ ΣΑ

Α Ε ΡΑ ΤΖΙΕ ΤΟ ΧΩΡ Μ ΤΖΙΕ ΠΕ ΞΑ ΤΖΙΑΝΑ ΠΥ ΘΑ ΚΑ

ΣΤΑ ΑΝ ΝΗ ΤΖΙΕ ΣΤΟΥ ΣΠΗ ΛΙΟΛ-ΕΝ ΣΑ ΤΟ ΜΠΟΥΛΙ - ΣΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΠΟΥ ΓΙ ΝΗ ΤΖΗ

ΣΟ ΜΥ

ΡΕΚΟ

ΓΕ ΡΟ ΛΑ ΚΧΕ - ΓΕ ΡΟ ΛΑ ΚΧΕ - ΧΩΡΚΟ ΜΟΥ ΑΓΑ - ΠΗ - ΜΕΛΟ

ΠΟΥ - ΤΟ ΣΑ - ΧΡΟ ΝΙΑ ΚΑ ΡΤΕ ΡΑΣ Ε - ΡΗ ΜΟ ΣΚΑ ΒΟ - ΜΕΝΟ -

ΚΑ ΚΡΟ ΣΟΙ - Ο ΡΟΥ ΣΤΟ ΘΕΟ - ΠΕΣ ΘΑ ΞΑ ΝΑΡΤΑ ΠΙ ΣΟ

ΤΖΙΑΝ ΕΡΕΣ ΟΥ ΑΠΟΥΝ ΑΓ ΣΜ Α ΤΑ ΕΝ ΝΑ ΤΑ ΞΑ ΝΑ ΚΤΙ ΣΟ

ΕΝ ΝΑ ΤΑ ΞΑ ΝΑ ΚΤΙ ΣΟ

Χειρόγραφη παρτιτούρα «Χωρό μου (Γερόλακκος)» από τον Ανδρέα Ηρακλέους.
Μουσική και στίχοι: Α. Ηρακλέους