

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι ρυθμικές αντικρούσεις στις ομάδες των χάλκινων πνευστών αρχικά (μέτρο 5-7) και των εγχόρδων (μέτρο 7-9) θα πρέπει να αποδοθούν με καθαρότητα και λαμπρότητα προσομοιάζοντας στον δυνατό και σταθερό καρδιακό παλμό του ατόμου που βρίσκεται στην κορύφωση μίας κρίσης άγχους (το ίδιο και στα μέτρα 291-303).

Το μοτίβο που εισάγει το πιάνο στο μέτρο 12 είναι το κύριο θέμα του έργου και θα πρέπει να είναι ακουστικά ευδιάκριτο κάθε φορά εμφανίζεται.

Η μιμητική εμφάνιση του κατιόντος διαστήματος 4ης (μι-σι) στα μέτρα 21-25 λειτουργεί σαν εφέ που θα πρέπει να θυμίζει αντίλαλο.

Τα αρμονικά συμπλέγματα που αρχίζουν να εισάγονται στο μέτρο 55 θα πρέπει να έχουν τη βέλτιστη δυνατή δυναμική ισορροπία, ώστε να αποδοθεί με διαύγεια η διάφωνη αρμονία που περιέχεται (ιδιαίτερα στα χάλκινα πνευστά).

Στα μέτρα 76-81 όπως και σε άλλο παρόμοιο σημείο που διακρίνεται από πολυάριθμες μιμητικές εισόδους ενός θέματος, θα πρέπει η είσοδος του κάθε θέματος να γίνεται με ελαφρύ τονισμό και άμεση υποχώρηση της δυναμικής, ώστε να διασφαλιστεί πως κάθε είσοδος θα είναι ευδιάκριτη.

Στα μέτρα 160-163 το πιάνο παρουσιάζει το βασικό συνοδευτικό μοτίβο του 2ου μέρους. Στη συνέχεια αυτό υφίσταται ρυθμική διαφοροποίηση. Θα πρέπει όμως ο ελαφρός τονισμός στην αρχή της κάθε αρμονικής τετράδας φθόγων να διατηρηθεί (σε οποιαδήποτε θέση ή/και αξία εμφανιστεί).

Στο μέτρο 207 το πιάνο εισάγει και πάλι το βασικό μοτίβο του έργου. Θα πρέπει και πάλι να ληφθεί μέριμνα ώστε να είναι ευδιάκριτο σε κάθε εμφάνισή του στη συνέχεια (αρχή του 3ου μέρους).

Να εκφραστεί η μέγιστη δυνατή δραματικότητα στα 4 τελευταία μέτρα (309-312).

Ένα μυαλό σε συζήτηση

Score in C

Σιώμου Αθανασία
AM2012049

♩ = 122

The musical score is for a piece titled "Ένα μυαλό σε συζήτηση" (A Mind in Conversation) in C major, 4/4 time, with a tempo of 122 beats per minute. The score is arranged for a large orchestra and piano. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Enters in the 5th measure with a melodic line.
- Flute:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Oboe:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Oboe:** Plays a melodic line starting in the 5th measure.
- Clarinet in Bb:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Clarinet in Bb:** Plays a melodic line starting in the 5th measure.
- Bassoon:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Bassoon:** Plays a melodic line starting in the 5th measure.
- Horn in F:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Horn in F:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Trumpet in Bb:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Trumpet in Bb:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Trombone:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Trombone:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Tuba:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Timpani:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Piano:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Violin I:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Violin II:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.
- Viola:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Cello:** Plays a melodic line starting in the 5th measure, marked *f*.
- Double Bass:** Plays a melodic line starting in the 2nd measure, marked *f*.

The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *ff* (fortissimo). The tempo is marked as 122 beats per minute.

7

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

mp

ff

pp

f

mp

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony orchestra. The score is written for multiple instruments, including Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (pp, mp, p), and articulation marks. The score is organized into systems, with each instrument or group of instruments represented by a staff. The page number 15 is visible in the top left corner.

25

Picc.

Fl.

mp

Ob.

mp

Ob.

p

B $\flat$ Cl.

p

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

25

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

25

Timp.

25

Pno.

p

25

Vln. I

p

Vln. II

mp

Vla.

mp

Vc.

D.B.

Picc. *32* *p* *mp* *mp*

Fl. *3* *p* *mp* *mp*

Ob. *p* *mp*

Ob. *p*

B $\flat$ Cl. *p* *mp* *mp*

B $\flat$ Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn.

Hn. *32* *p*

Hn.

B $\flat$ Tpt. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tbn. *p*

Tuba *p*

Timp. *32*

Pno. *32*

Vln. I *32* *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

D.B.

39

Picc. *mp*

Fl. *p*

Ob. *p*

Ob. *p*

B $\flat$ Cl. *p*

B $\flat$ Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

B $\flat$ Tpt. *mf*

B $\flat$ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

Timp. *mf*

Pno. *f* *ff* *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf* *p*

48

Picc. *mp*

Fl.

Ob. *mp*

Ob. *p*

B $\flat$ Cl. *mp*

B $\flat$ Cl. *mp*

Bsn. *pp*

Bsn. *pp*

Hn. *mf*

Hn.

B $\flat$ Tpt. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

Tbn. *mp*

Tbn.

Tuba

Timp.

Pno. *f*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D.B.

59

Picc. *mf*

Fl. *mp*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

B $\flat$ Cl. *p*

B $\flat$ Cl. *p*

Bsn. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mp*

Hn. *mp*

B $\flat$ Tpt. *mp*

B $\flat$ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*

Timp. *mp*

Pno. *f*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D.B. *p*

68

Picc. *p*

Fl. *mf* 3

Ob. *mp* *mf*

Ob.

B $\flat$ Cl. *mf*

B $\flat$ Cl.

Bsn. *mf*

Bsn.

Hn. *p*

Hn. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tbn. *p*

Tuba *p*

68

Timp.

68

Pno.

68

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

77

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *p*

B $\flat$ Cl. *p*

B $\flat$ Cl. *p*

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

Hn. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tbn. *p*

Tuba *p*

Timp. *p*

Pno. *p*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D.B. *mp*

84

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *p*

B $\flat$ Cl. *mf*

B $\flat$ Cl. *mp*

Bsn. *mf*

Bsn. *mp*

Hn. *mf*

Hn.

B $\flat$ Tpt. *mf*

B $\flat$ Tpt.

Tbn. *mf*

Tbn.

Tuba *mf*

84

Timp. *mf*

84

Pno. *f*

84

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

94

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Ob.

B $\flat$ Cl. *mf*

B $\flat$ Cl.

Bsn. *f*

Bsn.

Hn. *mf*

Hn. *f*

B $\flat$ Tpt. *mf*

B $\flat$ Tpt.

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

Timp. 94

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II

Vla. *f*

Vc.

D.B.

102

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Ob. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

Bsn. *f*

Bsn. *f*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

B $\flat$ Tpt. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Timp. *f*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra, covering measures 102 through 109. The score is written for various instruments, including Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horn, Trumpet in B-flat, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, as well as rests, ties, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The Piccolo part begins with a melodic line in measure 102, while the other instruments provide harmonic support. The Piano part features a complex texture with multiple voices. The Violin and Viola parts have a more melodic and lyrical quality, while the Violoncello and Double Bass parts provide a solid bass line. The overall mood is dramatic and intense, as indicated by the frequent use of the *f* dynamic.

110

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Ob. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

Bsn. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Timp. *f*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

This page of the musical score covers measures 118 to 124. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is written in 2/4 time. Measures 118-121 show a buildup with various instruments playing chords and moving lines. Measure 122 features a strong dynamic change with *ff* (fortissimo) in the Piano and *f* (forte) in the strings. Measures 123-124 continue with sustained chords and moving lines in the strings and woodwinds.

126

Picc. *mp*

Fl.

Ob. *mp*

Ob.

B $\flat$ Cl. *mp*

B $\flat$ Cl.

Bsn. *p*

Bsn. *p*

Hn. *mp*

Hn.

B $\flat$ Tpt. *mp*

B $\flat$ Tpt.

Tbn. *mp*

Tbn.

Tuba

126

Timp.

126

Pno. *mp*

126

Vln. I *mp*

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B. *mp*

The musical score for page 17, measures 126-135, is presented in a standard orchestral layout. The instruments are listed on the left, and their corresponding staves are arranged in a system. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'mp' (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The Piccolo part has a melodic line starting at measure 126. The Oboe and Bassoon parts have melodic lines with slurs. The Clarinet parts have melodic lines with slurs. The Horn parts have melodic lines with slurs. The Trumpet and Trombone parts have melodic lines with slurs. The Tuba part has a melodic line with a slur. The Timpani part has a melodic line with a slur. The Piano part has a melodic line with a slur. The Violin I and Violin II parts have melodic lines with slurs. The Viola part has a melodic line with a slur. The Violoncello part has a melodic line with a slur. The Double Bass part has a melodic line with a slur.

136

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

B $\flat$ Cl. *mp*

B $\flat$ Cl.

Bsn. *mf*

Bsn.

Hn. *mf*

Hn. *mf*

B $\flat$ Tpt. *mf*

B $\flat$ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mp* *mf*

Timp. *mp*

Pno. *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mp*

Vc.

D.B.

142

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

B $\flat$ Cl. *mp*

B $\flat$ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *mp*

Hn. *mp*

B $\flat$ Tpt. *mp*

B $\flat$ Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*

Timp. *mp*

Pno. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 142-145) includes Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horn, Trumpet in B-flat, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The second system (measures 146-149) includes the same instruments. The third system (measures 150-153) includes the same instruments. The fourth system (measures 154-157) includes the same instruments. The fifth system (measures 158-161) includes the same instruments. The sixth system (measures 162-165) includes the same instruments. The seventh system (measures 166-169) includes the same instruments. The eighth system (measures 170-173) includes the same instruments. The ninth system (measures 174-177) includes the same instruments. The tenth system (measures 178-181) includes the same instruments. The eleventh system (measures 182-185) includes the same instruments. The twelfth system (measures 186-189) includes the same instruments. The thirteenth system (measures 190-193) includes the same instruments. The fourteenth system (measures 194-197) includes the same instruments. The fifteenth system (measures 198-201) includes the same instruments. The sixteenth system (measures 202-205) includes the same instruments. The seventeenth system (measures 206-209) includes the same instruments. The eighteenth system (measures 210-213) includes the same instruments. The nineteenth system (measures 214-217) includes the same instruments. The twentieth system (measures 218-221) includes the same instruments. The twenty-first system (measures 222-225) includes the same instruments. The twenty-second system (measures 226-229) includes the same instruments. The twenty-third system (measures 230-233) includes the same instruments. The twenty-fourth system (measures 234-237) includes the same instruments. The twenty-fifth system (measures 238-241) includes the same instruments. The twenty-sixth system (measures 242-245) includes the same instruments. The twenty-seventh system (measures 246-249) includes the same instruments. The twenty-eighth system (measures 250-253) includes the same instruments. The twenty-ninth system (measures 254-257) includes the same instruments. The thirtieth system (measures 258-261) includes the same instruments. The thirty-first system (measures 262-265) includes the same instruments. The thirty-second system (measures 266-269) includes the same instruments. The thirty-third system (measures 270-273) includes the same instruments. The thirty-fourth system (measures 274-277) includes the same instruments. The thirty-fifth system (measures 278-281) includes the same instruments. The thirty-sixth system (measures 282-285) includes the same instruments. The thirty-seventh system (measures 286-289) includes the same instruments. The thirty-eighth system (measures 290-293) includes the same instruments. The thirty-ninth system (measures 294-297) includes the same instruments. The fortieth system (measures 298-301) includes the same instruments. The forty-first system (measures 302-305) includes the same instruments. The forty-second system (measures 306-309) includes the same instruments. The forty-third system (measures 310-313) includes the same instruments. The forty-fourth system (measures 314-317) includes the same instruments. The forty-fifth system (measures 318-321) includes the same instruments. The forty-sixth system (measures 322-325) includes the same instruments. The forty-seventh system (measures 326-329) includes the same instruments. The forty-eighth system (measures 330-333) includes the same instruments. The forty-ninth system (measures 334-337) includes the same instruments. The fiftieth system (measures 338-341) includes the same instruments. The fifty-first system (measures 342-345) includes the same instruments. The fifty-second system (measures 346-349) includes the same instruments. The fifty-third system (measures 350-353) includes the same instruments. The fifty-fourth system (measures 354-357) includes the same instruments. The fifty-fifth system (measures 358-361) includes the same instruments. The fifty-sixth system (measures 362-365) includes the same instruments. The fifty-seventh system (measures 366-369) includes the same instruments. The fifty-eighth system (measures 370-373) includes the same instruments. The fifty-ninth system (measures 374-377) includes the same instruments. The sixtieth system (measures 378-381) includes the same instruments. The sixty-first system (measures 382-385) includes the same instruments. The sixty-second system (measures 386-389) includes the same instruments. The sixty-third system (measures 390-393) includes the same instruments. The sixty-fourth system (measures 394-397) includes the same instruments. The sixty-fifth system (measures 398-401) includes the same instruments. The sixty-sixth system (measures 402-405) includes the same instruments. The sixty-seventh system (measures 406-409) includes the same instruments. The sixty-eighth system (measures 410-413) includes the same instruments. The sixty-ninth system (measures 414-417) includes the same instruments. The seventieth system (measures 418-421) includes the same instruments. The seventy-first system (measures 422-425) includes the same instruments. The seventy-second system (measures 426-429) includes the same instruments. The seventy-third system (measures 430-433) includes the same instruments. The seventy-fourth system (measures 434-437) includes the same instruments. The seventy-fifth system (measures 438-441) includes the same instruments. The seventy-sixth system (measures 442-445) includes the same instruments. The seventy-seventh system (measures 446-449) includes the same instruments. The seventy-eighth system (measures 450-453) includes the same instruments. The seventy-ninth system (measures 454-457) includes the same instruments. The eightieth system (measures 458-461) includes the same instruments. The eighty-first system (measures 462-465) includes the same instruments. The eighty-second system (measures 466-469) includes the same instruments. The eighty-third system (measures 470-473) includes the same instruments. The eighty-fourth system (measures 474-477) includes the same instruments. The eighty-fifth system (measures 478-481) includes the same instruments. The eighty-sixth system (measures 482-485) includes the same instruments. The eighty-seventh system (measures 486-489) includes the same instruments. The eighty-eighth system (measures 490-493) includes the same instruments. The eighty-ninth system (measures 494-497) includes the same instruments. The ninetieth system (measures 498-501) includes the same instruments. The ninety-first system (measures 502-505) includes the same instruments. The ninety-second system (measures 506-509) includes the same instruments. The ninety-third system (measures 510-513) includes the same instruments. The ninety-fourth system (measures 514-517) includes the same instruments. The ninety-fifth system (measures 518-521) includes the same instruments. The ninety-sixth system (measures 522-525) includes the same instruments. The ninety-seventh system (measures 526-529) includes the same instruments. The ninety-eighth system (measures 530-533) includes the same instruments. The ninety-ninth system (measures 534-537) includes the same instruments. The hundredth system (measures 538-541) includes the same instruments.

148

Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Ob. *f*

B $\flat$ Cl. *mp*

B $\flat$ Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *f*

Hn. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Timp. *f*

Pno. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D.B. *f*

156

Picc. *f*

Fl.

Ob. *f*

Ob. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

Bsn. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

B $\flat$ Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tbn. *f*

Tuba *f*

Timp. *f*

Pno. *mf*

Vln. I *f*

Vln. II

Vla. *pp*

Vc. *f*

D.B. *mf*

162

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf ³

p

169

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

169

Timp.

169

Pno.

169

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pp

p

The musical score for page 23, measures 169-173, is presented below. The score includes staves for Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet in B-flat, Bassoon, Horn, Trumpet in B-flat, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Measures 169-173 show various musical notations including rests, notes, and dynamic markings like *pp* and *p*.

174

Picc. *mp*

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn. *mf*

Bsn.

Hn. 174

Hn.

B $\flat$ Tpt. *p*

B $\flat$ Tpt. *p*

Tbn. *p*

Tbn. *p*

Tuba

Timp. 174 *mp*

Pno. 174 *sf*

Vln. I 174

Vln. II

Vla. *pp*

Vc. *f*

D.B.

This page of the musical score covers measures 181 through 188. The instrumentation includes Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Measure 181: The Piccolo plays a melodic line starting with a *mf* dynamic. The Flute and Oboe have rests. The Bassoon plays a low, sustained note with a *p* dynamic. The Piano has a complex, arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic pattern in the left hand.

Measures 182-188: The Piccolo continues its melodic line. The Flute and Oboe remain silent. The Bassoon plays a sustained note. The Piano continues its complex texture. The Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass are all silent throughout this section.

188

Picc. *mf*

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl. *mf*

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn. *p*

188

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

188

Timp.

188

Pno.

188

Vln. I

Vln. II *p*

Vla.

Vc.

D.B.

195

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

mf

195

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

mf

195

Timp.

195

Pno.

195

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p

The musical score is arranged in systems. The first system (measures 195-200) includes Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The second system (measures 201-206) includes Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The third system (measures 207-212) includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score features various musical notations including rests, notes, and dynamic markings like *mf* and *p*.

200

Picc. *mf*

Fl.

Ob.

Ob. *p*

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn. *p*

Hn. *mf*

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

200

Timp.

200

Pno. *mp*

200

Vln. I

Vln. II

Vla. *f*

Vc. *p*

D.B.

208

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Ob. *mf*

B $\flat$ Cl. *mp*

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn. *p*

208

Hn.

Hn. *mp*

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

208

Timp.

208

Pno. *mf*

208

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B. *mf*

218

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

227

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B♭ Tpt.

B♭ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

227

Timp.

227

Pno.

227

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

233

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *f*

Ob. *f*

B $\flat$ Cl. *mf*

B $\flat$ Cl. *f*

Bsn. *mf*

Bsn. *f*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

B $\flat$ Tpt. *mf*

B $\flat$ Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

Timp. *mf*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

240

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

240

Timp.

240

Pno.

240

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

f

f

mf

f

V

249

Picc. 

Fl. 

Ob. 

Ob. 

B♭ Cl. 

B♭ Cl. 

Bsn. 

Bsn. 

Hn. 

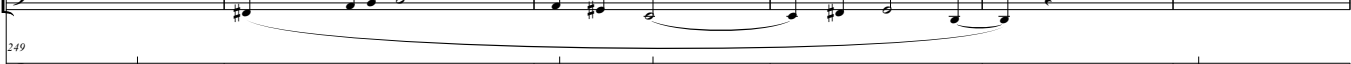
Hn. 

B♭ Tpt. 

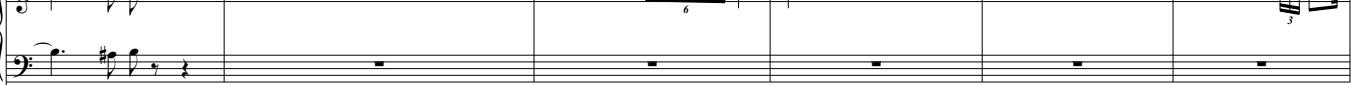
B♭ Tpt. 

Tbn. 

Tbn. 

Tuba 

Timp. 

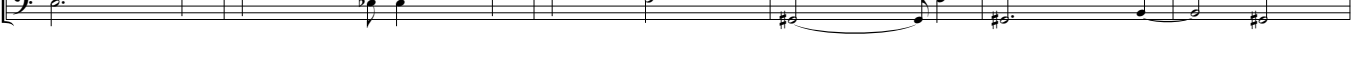
Pno. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

D.B. 

255

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

255

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

255

Timp.

255

Pno.

255

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This image shows a page of a musical score, measures 261-262. The score is written for a large orchestra, including woodwinds, brass, percussion, and strings. The notation is in standard musical notation with various clefs and time signatures. The page includes measures 261 and 262, with a repeat sign at the beginning of measure 262. The instruments listed on the left are Picc., Fl., Ob., Ob., B♭ Cl., B♭ Cl., Bsn., Bsn., Hn., Hn., B♭ Tpt., B♭ Tpt., Tbn., Tbn., Tuba, Timp., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The music features various melodic lines, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and instrument labels.

269

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Timp.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

275

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

275

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

275

Timp.

275

Pno.

275

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

The musical score is arranged in a system of staves. The first system contains Piccolo, Flute, Oboe (two staves), Bassoon (two staves), and Clarinet in B-flat (two staves). The second system contains Horn (two staves), Trumpet in B-flat (two staves), Trombone (two staves), and Tuba. The third system contains Timpani, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f'.

28/

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

28/

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

28/

Timp.

28/

Pno.

28/

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

287

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

287

Timp.

287

Pno.

287

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

f

293

Picc.

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

293

Timp.

293

Pno.

293

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

296

Picc. *mf* *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Ob. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

B $\flat$ Cl. *f*

Bsn. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f sf*

Hn. *f sf*

B $\flat$ Tpt. *mp* *f sf*

B $\flat$ Tpt. *f sf*

Tbn. *mp* *f*

Tbn. *f*

Tuba *mp* *f*

Timp. *f*

Pno. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

301

Picc. *f*

Fl.

Ob.

Ob.

B $\flat$ Cl. *f*

B $\flat$ Cl.

Bsn.

Bsn.

Hn.

Hn.

B $\flat$ Tpt.

B $\flat$ Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tuba

Timp.

Pno. *f* *ff* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B.

305

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Ob.

B $\flat$ Cl. *ff*

B $\flat$ Cl.

Bsn. *ff*

Bsn.

Hn. *ff*

Hn.

B $\flat$ Tpt. *ff*

B $\flat$ Tpt.

Tbn. *ff*

Tbn.

Tuba *ff*

Timp. *ff*

Pno. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

D.B. *ff*

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left side of the page are: Picc. (Piccolo), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), Bsn. (Bassoon), Bsn. (Bassoon), Hn. (Horn), Hn. (Horn), B♭ Tpt. (B-flat Trumpet), B♭ Tpt. (B-flat Trumpet), Tbn. (Trombone), Tbn. (Trombone), Tuba, Timp. (Timpani), Pno. (Piano), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and D.B. (Double Bass). The score is written in standard musical notation, including staves, notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark '309' is visible at the top of the page. The dynamics 'ff' (fortissimo) are used in several places. The score is divided into measures by vertical bar lines. The page is numbered '309' at the top left.

Ένα μυαλό σε συζήτηση

Trumpet in B $\flat$ in C
♩ = 122

Σιώμου Αθανασία
AM2012049

6 *f* *mp* *f sf*

8

19 *p* *p* 9

34 *mf*

41 *p* 7

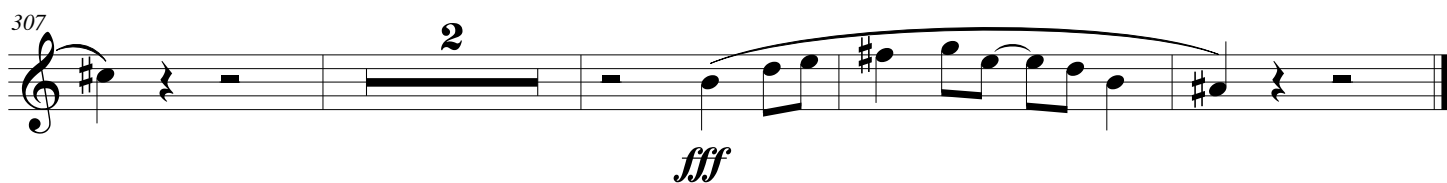
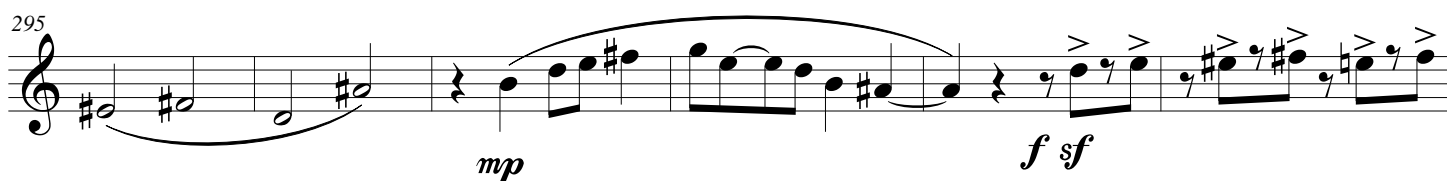
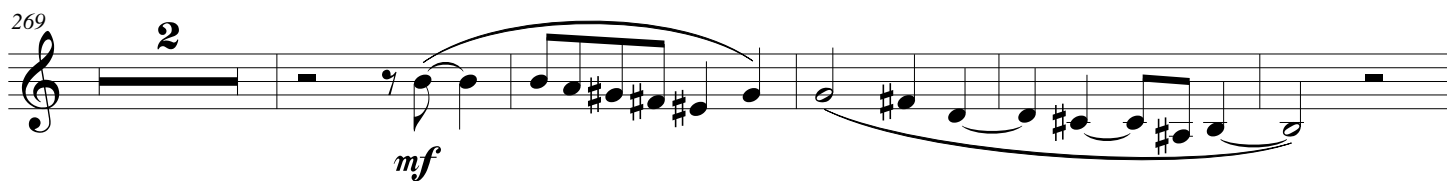
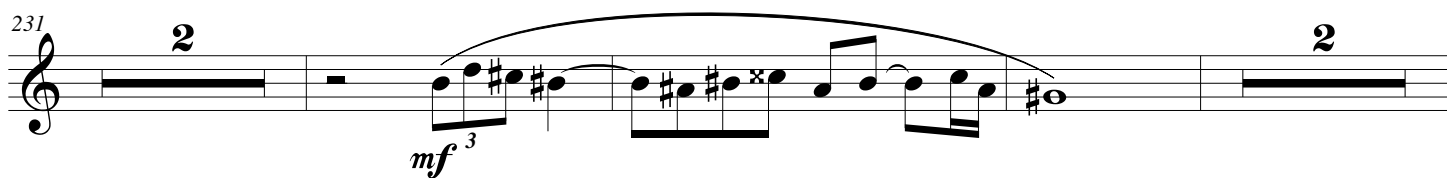
54 4 8 *mp*

70 *p* 4

79 5 4 *mf*

220

6



Ένα μυαλό σε συζήτηση

Trumpet in B $\flat$ in C
♩ = 122

Σιώμου Αθανασία
AM2012049

6 *f* *mp* *f sf*

19 *p* *p*

34 *mf*

41 *p*

54 *mp*

70 *p*

79 *mf*

92 Musical staff 92-101. Measures 92-95 contain a melodic line with a slur and a dotted quarter note. Measures 96-97 are rests. Measures 98-99 are a whole note with a '2' above it. Measures 100-101 are a half note with a slur and a '3' above it. Dynamics: *mf*.

102 Musical staff 102-118. Measures 102-103 are rests. Measures 104-105 are a half note with a slur. Measures 106-118 are a melodic line with a slur and a '11' above it. Dynamics: *mf* at measure 104, *f* at measure 106.

119 Musical staff 119-125. Measures 119-120 are a half note with a slur. Measures 121-122 are rests. Measures 123-125 are a melodic line with a slur and a '3' above it. Dynamics: *mf* at measure 119, *f* at measure 123.

126 Musical staff 126-133. Measures 126-127 are rests. Measures 128-129 are a half note with a slur. Measures 130-133 are a melodic line with a slur and a '3' above it. Dynamics: *mp* at measure 130.

134 Musical staff 134-146. Measures 134-135 are rests. Measures 136-146 are a melodic line with a slur and a '7' above it. Dynamics: *mf* at measure 136, *mp* at measure 146.

147 Musical staff 147-154. Measures 147-148 are a half note with a slur. Measures 149-150 are rests. Measures 151-154 are a melodic line with a slur and a '2' above it. Dynamics: *f* at measure 151.

155 Musical staff 155-179. Measures 155-156 are a half note with a slur and a '3' below it. Measures 157-179 are a melodic line with a slur and a '20' above it. Dynamics: *f* at measure 157.

180 Musical staff 180-219. Measures 180-181 are rests. Measures 182-183 are a half note with a slur. Measures 184-185 are rests. Measures 186-187 are a whole note with a '30' above it. Measures 188-189 are rests. Measures 190-191 are a half note with a '5' above it. Measures 192-193 are rests. Measures 194-195 are a half note with a slur. Measures 196-197 are a melodic line with a slur and a '20' above it. Dynamics: *p* at measure 180, *mp* at measure 196.

220 Musical staff 220-229. Measures 220-221 are rests. Measures 222-223 are a half note with a slur and a '6' above it. Measures 224-225 are rests. Measures 226-227 are a half note with a slur. Measures 228-229 are a melodic line with a slur and a '20' above it. Dynamics: *mp* at measure 226.

238

238

239

240

241

245

3 10

[illegible]

269

2

mf

276

8 4

295

mp *f sf*

[illegible][illegible]

Ένα μυαλό σε συζήτηση

Flute in C $\text{♩} = 122$

Σιώμου Αθανασία
AM2012049

6 *f* 2

6 3

14 *mp* 2

21 *mp* 3

27 *mp*

32 3 *p* 3 *mp*³

37 6 *p*³ 3

42 3 12 *p* *mp*

63 6 *mf* 3 2

74 2 *mf*

81 8 *mf* 6

99 4 *f* *f*

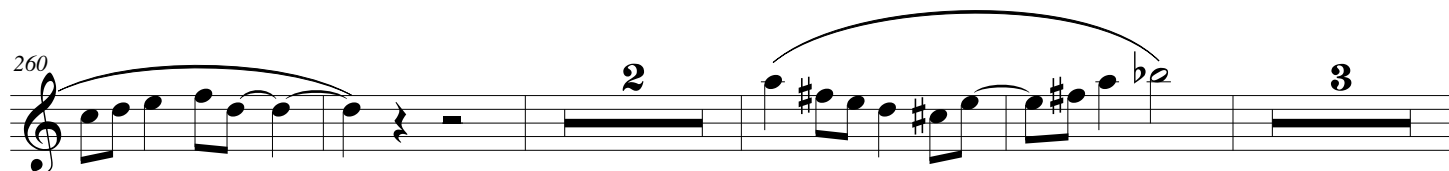
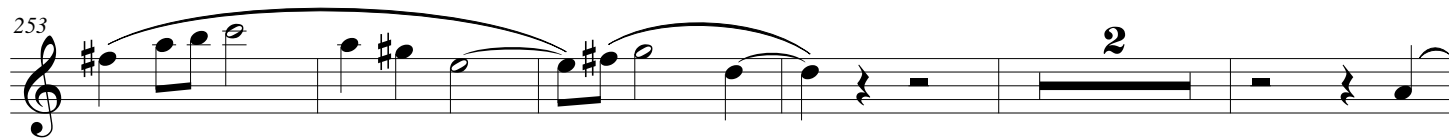
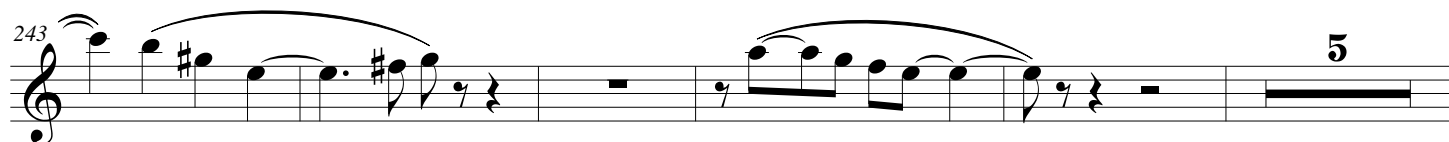
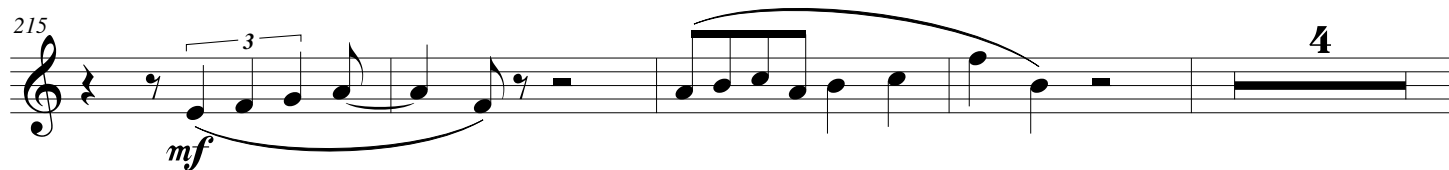
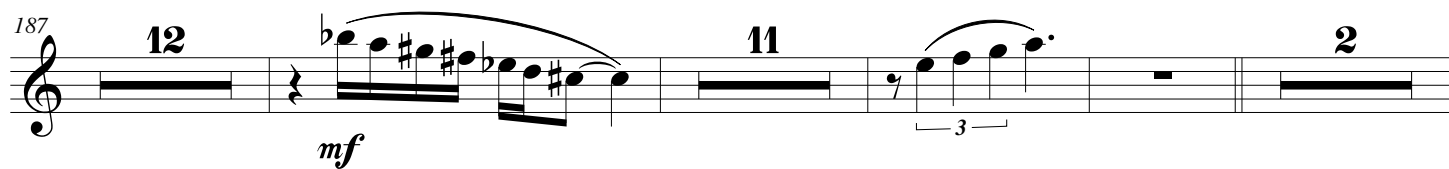
108 8 *f* 3 3

122 3 13 *mf* 3

142 5 *f* 3

151 2 *f* 4

160 15 7 *p*



278

278

279

280

281

[illegible][illegible]

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a measure of whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. A fermata is placed over a dotted quarter note. The system concludes with a double bar line, a second ending bracket labeled '2', and a final melodic phrase starting with a forte (*f*) dynamic marking.

308

ff

Ένα μυαλό σε συζήτηση

Timpani in C
♩ = 122

Σιώμου Αθανασία
AM2012049

3

f

10

3

p

7

25

20

17

mp

22

87

23

116

2

123

10

138

13

mp

f

3

158

20

f *mp*

183

30 **18** **12**

mf

246

2

253

6 **4**

267

8 **7**

284

14 **3**

f

306

ffff



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ Ι

«Ένα μυαλό σε συζήτηση»

Υπεύθυνος Καθηγητής: Παπαδάτος Ιωσήφ
Ονοματεπώνυμο Φοιτήτριας: Σιώμου Αθανασία
Αριθμός Μητρώου: M2012049

Κέρκυρα, 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	3
1 ^η Ενότητα	
Περί τρέλας.....	3
2 ^η Ενότητα	
Παραδείγματα από τη λογοτεχνία.....	6
3 ^η Ενότητα	
Ο ήρωας του έργου.....	7
Επίλογος.....	9
Βιβλιογραφία.....	10

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία, η οποία συνοδεύει το μουσικό έργο «Ένα μυαλό σε συζήτηση», έχει σκοπό να προσεγγίσει την έννοια της ψυχικής διαταραχής – τρέλας και την έκφρασή της μέσω ενός ψυχωτικού επεισοδίου, όπως συμβαίνει και στον ήρωα του έργου.

Η εργασία αποτελείται από τρεις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα θέτονται ερωτήματα γύρω από την τρέλα, δίνεται ο ορισμός της και επιχειρείται μία σύντομη ανάλυση των βασικών επιστημονικών απόψεων που έχουν διατυπωθεί γύρω από αυτή. Στη δεύτερη ενότητα παρατίθενται παραδείγματα από ποιητικά και λογοτεχνικά έργα που αναφέρονται σε αυτήν. Στην τέταρτη και τελευταία ενότητα παρουσιάζεται ο ήρωας του έργου και αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο βιώνει το ψυχωτικό επεισόδιο που τον οδηγεί στην τρέλα.

1^η ΕΝΟΤΗΤΑ

Περί τρέλας

Μπορεί ένα άτομο, το οποίο δεν είναι τρελό, να γίνει και τι είναι αυτό που θα μπορούσε να τον τρελάνει; Ή μπορεί ένα άτομο που δεν είναι τρελό να λειτουργήσει σε μία μεμονωμένη περίπτωση – ίσως στιγμιαία- σαν τρελό; Μπορεί η παραφροσύνη που διακατέχει τις πράξεις του να τον ορίσει ως τρελό; Ή το άλλοθι της συνήθους λογικής του μετατρέπει την στιγμιαία τρέλα του σε σπίθα που πήρε φωτιά από κάποια καίσιμη πηγή; Και αυτή η φωτιά θα σβήσει ή θα προκαλέσει όλεθρο καίγοντας τα πάντα στο πέρασμά της;

Τι είναι αυτό – ή ποιος είναι αυτός- που ορίζει την τρέλα; Και τι είναι εν τέλει η τρέλα; Μα ποιος καλύτερα θα ήξερε να μας πει, από έναν τρελό; Γιατί ποιος ξέρει καλύτερα από εκείνον τι συμβαίνει μέσα του; Ο τρελός όμως ξέρει ότι είναι τρελός; Και αν ξέρει, το κρύβει ή αφήνει την αλήθεια του να φανερωθεί στα άπληστα μάτια της κοινωνίας που τον κοιτούν τότε με λύπηση, τότε με φόβο, τότε με αγανάκτηση, τότε με αηδία, τότε με εμπάθεια -ίσως και με ζήλια, γιατί ποιος δε θα ζήλευε έναν τρελό που ζει ελεύθερος μέσα στην τρέλα του και δεν τον νοιάζει τι σκέφτονται οι άλλοι; Ή μήπως τον νοιάζει; Ή μήπως η δική του εκδοχή της πραγματικότητας είναι η κανονική;

Έχει φόβους ο τρελός; Και αν έχει ποιοι είναι οι φόβοι του; Και τι είναι αυτό που τους προκαλεί; Θέλει να τους εξαφανίσει ή τους θέλει εκεί – κοντά του, μέσα του – ως αδερφές ψυχές, συνταξιδιώτες στο ταξίδι του στη ζωή;

Πώς νιώθει κανείς όταν τρελαίνεται; Είναι ευχάριστο συναίσθημα; Έρχεται η τρέλα σαν μία λύτρωση από τη βιαιότητα και τη ματαιότητα της πραγματικότητας; Ή τον τρομάζει; Φέρνει μαζί της το άγνωστο και τώρα αυτός πρέπει να γνωρίσει μία νέα πραγματικότητα και να συμφιλιωθεί μαζί της; Μπορεί να το κάνει αυτό; Και αν το κάνει αυτό θα είναι ευτυχισμένος; Ή μήπως θα προτιμήσει να γιατρευτεί από την τρέλα; Αν γιατρευτεί πώς θα ζήσει μετά; Τι θα έχει να τον τρομάζει, να τον παρακινεί, να τον βγάξει από το λήθαργο της ζοφερής πραγματικότητας του μικρόκοσμού του; Τι θα τον κάνει ποτέ ξανά τόσο ξεχωριστό, ώστε να μπορεί να βλέπει την ουσία των πραγμάτων;

Πολλά είναι τα ερωτήματα γύρω από την τρέλα και τη λογική, τα οποία έχουν απασχολήσει επιστήμονες ψυχικής υγείας, ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους, λογοτέχνες και καλλιτέχνες όλων των τεχνών, σε όλα τα στάδια της ανθρωπότητας. Και οι απαντήσεις σε αυτά κάποιες φορές μοιάζουν να συγκλίνουν, ενώ κάποιες είναι εκ διαμέτρου αντίθετες. Για τον Foucault, η ηθική και η τρέλα μοιάζουν σαν δύο εκδοχές του ίδιου εαυτού που συνομιλούν μεταξύ τους (Foucault, 1988). Είναι γεγονός, πως η τρέλα, όπως και πολλές άλλες ασθένειες, σύνδρομα, ιδιαιτερότητες, απόψεις και πεποιθήσεις αποκλίνουν από το σύνηθες, αντιμετωπίστηκαν, εκλογικεύτηκαν, οριοθετήθηκαν και κατονομάστηκαν σύμφωνα με τις επιταγές του κανονικού και τις προσπάθειες εξομίωσης με αυτό του κάθε τι αποκλίνοντος, που η εκάστοτε κοινωνία καθόριζε σε μία προσπάθεια να διασφαλίσει και να εξυπηρετήσει τα συμφέροντά της – οικονομικά, πολιτικά, κοινωνικά.

Βάσει αυτού, κάνοντας μία σύντομη αναδρομή στην ιστορία της τρέλας και του πώς αυτή γινόταν κατανοητή και αποδεκτή ή μη, σε κάθε κοινωνία, διαπιστώνει κανείς εύκολα πως υπήρξαν διαφορετικοί ορισμοί αυτής, διαφορετικές θεωρίες που αναπτύχθηκαν γύρω από τα αίτια της εμφάνισής της και τους τρόπους αντιμετώπισης, ακόμα και την πιθανότητα ίασης (Λιοδάκης -Τζανάκης). Ωστόσο, κάθε θεωρία είχε τους υποστηρικτές ή/και τους επικριτές της, ενώ σε διαφορετικές εποχές πολλές προϋπάρχουσες θεωρίες είτε αναθεωρήθηκαν είτε εγκαταλείφθηκαν.

Όσο όμως και αν αλλάζουν οι θεωρίες, καθώς αλλάζει η σύσταση, οι απαιτήσεις και τα περιθώρια για διαφορετικότητα σε κάθε κοινωνία, εκείνα που παραμένουν ίδια είναι η ύπαρξη της τρέλας και ο φόβος των λογικών στο αντίκρισμά της.

Η λέξη «τρέλα» είναι τόσο γνωστή και οικεία σε όλους, μα η έννοιά της τόσο μπερδεμένη και διαφορετική για κάθε άνθρωπο, επιστήμη και εποχή. Ωστόσο, οι διάφορες προσπάθειες που έγιναν κατά καιρούς για να αποδοθεί ο ορισμός της κατέληξαν στα εξής:

Η τρέλα προσδιορίζεται ως η απόκλιση από το φυσιολογικό στον τρόπο σκέψης, στον τρόπο με τον οποίο βιώνεται και εκφράζεται το συναίσθημα και στη συμπεριφορά του ατόμου (Παππάς, 2014).

Τρέλα είναι η παραφροσύνη που η σύγχρονη ψυχιατρική επιστήμη ονομάζει ψύχωση και διακρίνει σε αυτήν τέσσερεις κατηγορίες. Τις μανιοκαταθλιπτικές διαταραχές, την παράνοια, τη σχιζοφρένεια και τις συναισθηματικές διαταραχές, με κοινό χαρακτηριστικό την πέραν του φυσιολογικού κατανόηση και αντίληψη για τον κόσμο, η οποία οδηγεί σε παράλογη συμπεριφορά. Ο βαθμός δυσκολίας του ατόμου να

εντάσσεται και να συνυπάρχει με το περιβάλλον του, καθορίζει και το βαθμό της ψυχικής διαταραχής – τρέλας (Χαρτοκόλλης, 1999). Οι διαβαθμίσεις στην ένταση και την εκδήλωση των ψυχικών διαταραχών ποικίλουν από συμπτώματα τα οποία δεν είναι αισθητά και αντιληπτά, καθώς δεν προκαλούν συγκρούσεις στην καθημερινότητα και τη ζωή του ατόμου, έως έντονα με παρουσία ψευδαισθήσεων. Βάσει αυτής της άποψης όλοι είμαστε σε ένα βαθμό ή εν δυνάμει τρελοί (Leader, 2011).

Το τρελό άτομο, το αποκλίνον από το θεωρούμενο ως φυσιολογικό, καθίσταται ανίκανο να αντιλαμβάνεται και να ασκεί έλεγχο στην πραγματικότητα και την καθημερινότητά του (Παππάς, 2014). Οι ψυχικές διαταραχές δεν εμφανίζονται ξαφνικά στο άτομο. Αντιθέτως, υποβόσκουν εντός του και εξελίσσονται σταδιακά έως ότου με κάποια αφορμή εκδηλωθούν. Από τη στιγμή αυτή και έπειτα το άτομο διανύει μία πορεία στην οποία η ψυχική του κατάσταση ενδέχεται να βελτιωθεί, να χειροτερέψει ή να παλινδρομεί (Ρηγάτος, 2014). Συχνά απομονώνεται, γίνεται αντιδραστικό, παρορμητικό, αγχώδες, έχει ψευδαισθήσεις, μανίες, παραμελεί τον εαυτό του και δυσκολεύεται να προσαρμοστεί (Παππάς, 2014).

Σύμφωνα με τον Freud το παρανοϊκό άτομο αδυνατεί να συγκεντρώσει τις σκέψεις του και να λύσει οποιοδήποτε από τα προβλήματά του (Freud, 2014). Ωστόσο, υπάρχουν διάφορες φάσεις από τις οποίες μπορεί να περάσει ένα άτομο καθώς η ψυχική του κατάσταση εξελίσσεται. Το σύνολο αυτών των φάσεων ονομάστηκε από την Freud ως «Μηχανισμοί άμυνας του Εγώ». Το ποιος από τις άμυνες αυτές θα βιώσει το άτομο εξαρτάται από πολλούς παράγοντες που αφορούν στην ιδιοσυγκρασία, τις εμπειρίες και τα πρότυπά του. Ορισμένες από αυτές είναι: η διχοτόμηση του Εγώ, κατά την οποία το άτομο αναπτύσσει δύο διαφορετικές στάσεις απέναντι στην πραγματικότητά, η άμυνα της μόνωσης, η οποία περιγράφεται ως εκείνη η ψυχική διεργασία κατά την οποία το άτομο προσπαθεί να διακόψει τη ροή των σκέψεων του, σε μία προσπάθεια να αντιμετωπίσει την άσχημη κατάσταση που βιώνει. Η άμυνα της άρνησης, κατά την οποία το άτομο δεν αποδέχεται τη δυσάρεστη πραγματικότητα και αντιδρά σε να μην υπάρχει και η άμυνα της εκλογίκευσης, στην οποία εντάσσεται η προσπάθεια του ατόμου να αποδεχτεί ως λογικά τα συναισθήματα και τις ιδέες του, εφόσον δεν μπορεί να τα αποφύγει (Freud, 1946).

Αυτές είναι μερικές μόνο από τις άμυνες του Εγώ, είναι όμως οι φάσεις από τις οποίες περνά ο ήρωας του έργου. Τον βλέπουμε να βιώνει τη διχοτόμηση του Εγώ, όταν οι φωνές που ακούει αναπτύσσουν απόψεις αντιθετικές ή μία προς την άλλη, τη φάση της μόνωσης, ενώ προσπαθεί μάταια να διακόψει τον ειρμό της σκέψης του που ξεφεύγει από τα όρια του αρχικού θέματος, τη φάση της άρνησης όταν, στο δεύτερο μέρος του έργου, δεν μπορεί να δεχτεί την πραγματικότητα και προσπαθεί να σκεφτεί κάτι άλλο για να ηρεμήσει και να βγει από το φαύλο κύκλο των σκέψεων του και τη φάση της εκλογίκευσης όταν στο τρίτο μέρος του έργου, ανίκανος να σταματήσει τις φωνές στο κεφάλι του και τον παραλογισμό στον οποίο βρίσκεται, προσπαθεί να αποδεχτεί αυτήν την κατάσταση και να την εκλογικεύσει, πιστεύοντας πως έτσι θα φτάσει στη λύση που ψάχνει. Έτσι, αφήνεται στις φωνές να τον παρασύρουν.

2^η ΕΝΟΤΗΤΑ

Παραδείγματα από τη λογοτεχνία

Η τρέλα έκρυβε πάντα μέσα της μία δόση αλήθειας και ελευθερίας και ίσως αυτός να ήταν ο λόγος που πολεμήθηκε τόσο πολύ και τόσο βίαια. Πολλοί άνθρωποι του πνεύματος έγραψαν γι' αυτήν, είτε για να ρίξουν φως στα σκοτάδια της και να γίνει αυτή το μέσον τους για να αποκαλύψουν την αλήθεια, είτε γιατί παρείχε πάντα μία γοητεία -αυτό το άγνωστο, το αδύνατο να ελεγχθεί και να πάψει.

Τέτοια παραδείγματα υπάρχουν πολλά. Στην ελληνική μυθολογία ήδη, γίνεται αναφορά στις νύμφες μαινάδες, οι οποίες κυριευμένες από μανία επιδίδονται σε έξαλλο και οργιαστικό χορό (Παππάς, 2014), ενώ ο Αϊάντας του Σοφοκλή κυριεύεται από μανία ώσπου η τρέλα έρχεται ως παρέμβαση της Θεάς Αθηνάς (Νηματούδης, 2006).

Στην ελληνική ποίηση, πεζογραφία και λογοτεχνία πολλοί ήταν εκείνοι που ασχολήθηκαν με την τρέλα, ανάμεσά τους και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης με την ψυχικά διαταραγμένη ηρωίδα του στη «Φόνισσα», η οποία κυριευμένη από μανία ενάντια στη μοίρα των γυναικών εκείνης της εποχής, σκοτώνει μικρά κορίτσια και βρέφη για να τα γλιτώσει από αυτήν (Παππάς, 2014).

Ο Γεώργιος Βιζυηνός όταν ήταν έγκλειστος στο Δρομοκαΐτειο έγραψε τους στίχους «μετεβλήθη εντός μου / και ο ρυθμός του κόσμου» στο ποίημά του «Το φάσμα μου», με τους οποίους εκφράζει τη δική του ψυχική διαταραχή ως αποτέλεσμα ενός ανεκπλήρωτου έρωτα (Αθανασόπουλος, 1996).

Ο εθνικός μας ποιητής Διονύσιος Σολωμός, στο ποίημά του «Η τρελή Μάνα», ψυχογραφεί τη μάνα που έχασε τα δύο της παιδιά και απεγνωσμένη τα ψάχνει τη νύχτα στο νεκροταφείο (Παππάς, 2014).

Στο ποιητικό έργο του Τάσου Λειβαδίτη αποτυπώνεται η τρέλα ως αποκύημα του ανθρώπινου πόνου. Ο άνθρωπος προσπαθώντας να νικήσει τον πόνο οδηγείται στην παραίσθηση, στην τρέλα και ξεπερνά τα προσωπικά του όρια, έως ότου τελικά συμφιλιώνεται με το παράλογο και μέσω αυτού επαναπροσδιορίζει την ύπαρξή του (Φιλοκύπρου, 2012).

Στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημά του «Το μικρό χρονικό τρέλας» ο Αύγουστος Κορτώ περιγράφει ένα ψυχωτικό επεισόδιο που βίωσε, κατά τη διάρκεια του οποίου έφτασε σε ένα παραλήρημα, με ασταμάτητες ιδέες να δημιουργούνται μέσα στο μυαλό του (Κορτώ, 2016).

Κοινά στοιχεία με τους ήρωες αυτών των έργων παρουσιάζει και ο ήρωας του έργου «Ένα μυαλό σε συζήτηση». Ένα πρόβλημα που τον απασχολεί του προκαλεί στεναχώρια και ψυχικό πόνο. Ψάχνοντας να βρει τη λύση, ξεπερνά τον εαυτό του και βιώνει το δικό του ψυχωτικό επεισόδιο. Παραληρεί, το μυαλό του γεννά συνεχώς ιδέες, ακούει φωνές και μέσα στην απόγνωσή του προσπαθεί μάταια να συγκεντρωθεί και να συνέλθει, ώσπου οδηγείται στην τρέλα. Στο τέλος, αποδέχεται αυτήν την νέα του κατάσταση και σταματά να παλεύει για να την ανατρέψει. Αντιθέτως, περιμένει μέσα από αυτήν να βρει την ουσία των πραγμάτων και τις λύσεις που τόσο πολύ αναζητά.

3^η ΕΝΟΤΗΤΑ

Ο ήρωας του έργου

Ο ήρωας του έργου δεν είναι τρελός ή έτσι νομίζει. Προσπαθεί να συγκεντρώσει τη σκέψη του γύρω από ένα ζήτημα που τον απασχολεί. Να βρει την καλύτερη λύση γι' αυτό. Στο έργο διαγράφονται τα στάδια των ψυχικών μεταβολών και μεταπτώσεων του ψυχικού του κόσμου.

Ωσπου οι σκέψεις τον κατακλύζουν και δεν μπορεί πια να τις ελέγξει. Ξεφυτρώνουν αυτοβούλως από τα σκοτάδια του μυαλού του και απειλούν τη λογική του. Σταδιακά, παύουν να υπάρχουν σαν σκέψεις. Γίνονται φωνές. Φωνές που τις ακούει μέσα στο κεφάλι του άλλες να ψιθυρίζουν, άλλες να φωνάζουν, άλλες να τσιρίζουν. Φωνές που κάποιες στιγμές μοιάζει να έχουν μια ροή στο λόγο τους, ενώ κάποιες άλλες μοιάζει σαν απλώς να προσπαθούν να πουν τα δικά τους. Φωνές που τότε συμφωνούν μεταξύ τους, τότε διαφωνούν και τότε σιγούν. Μα πάντα ξαναρχίζουν. Φαίνεται σαν ένα καινούριο νοερό μονοπάτι να χαράζεται μπροστά του. Ένα μονοπάτι που δεν έχει διαβεί ξανά. Άγνωστο, κρύο και σκοτεινό. Σαν βάλτος που τον τραβά προς τα κάτω, όλο και πιο βαθιά. Νιώθει πως χάνει τον έλεγχο του μυαλού και της σκέψης του.

Ήδη, στην πρώτη ενότητα αναφέρθηκαν οι μηχανισμοί άμυνας του Εγώ που προβάλλει και χρησιμοποιεί ο ήρωας κατά τη διάρκεια του ψυχωτικού επεισοδίου του. Στη φάση αυτή ο ήρωας βιώνει τη διχοτόμηση του Εγώ. Ωστόσο, ο ίδιος δεν αισθάνεται πως είναι τρελός, αλλά πως είναι ένας λογικός άνθρωπος που προσπαθεί να βρει λύση σε κάποιο ζήτημα που τον απασχολεί. Ωστόσο, το άγνωστο και καινούριο προς αυτόν ψυχωτικό επεισόδιο που βιώνει, τού προκαλεί την αγωνία και το φόβο της επικείμενης τρέλας κι έτσι ανά τακτά διαστήματα αναπτύσσει την άμυνα της μόνωσης, επαναφέρει τη σκέψη του στην πεποίθηση πως δεν είναι τρελός και αναδιατυπώνει το ζήτημα, σε μια προσπάθεια να καθαρίσει το μυαλό του και να ανακτήσει τη λογική του.

Μία προσπάθεια που αποδεικνύεται μάταιη, καθώς οι φωνές μέσα στο κεφάλι του επανέρχονται πιο δυνατές, πιο απαιτητικές, δημιουργώντας μία κατάσταση στην οποία τρελές και λογικές σκέψεις συνυπάρχουν και ανταγωνίζονται. Όπως ακριβώς υποστηρίζει και ο Foucault, λογική και τρέλα είναι μπλεγμένες μεταξύ τους σε μία ιδιαίτερη σχέση, στην οποία η μία ανατρέπει την άλλη συνέχεια και στην οποία η μία δε θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς την άλλη (Foucault, 1988). Η άποψη αυτή συνάδει με τη θεωρία του Freud σύμφωνα με την οποία είναι αδύνατο να καθοριστούν τα όρια της τρέλας και της λογικής και επομένως αδύνατο να υφίσταται άνθρωπος απολύτως ψυχικά υγιής (Askay & Farquhar, 2011).

Ο ήρωας του έργου λοιπόν, προσπαθεί να σκεφτεί, να κατανοήσει τι πρέπει να γίνει. Βλέπει όμως το μονοπάτι μπροστά του να τον οδηγεί στην τρέλα. Πιστεύει πως ο δρόμος του δεν είναι αυτός – δεν μπορεί να είναι αυτός – και παλεύει μέσα του να συγκεντρωθεί και να κάνει τις φωνές να πάψουν. Το να ακούει κανείς φωνές είναι συχνό σύμπτωμα των ψυχικών διαταραχών και μοιάζει σαν το άτομο να βρίσκεται σε ένα παραλήρημα ιδεών (Schneider, 1959), ωστόσο από μόνο του δεν αποτελεί κριτήριο

διάγνωσης, καθώς σύμφωνα με υπάρχουσες έρευνες πολλοί υγιείς άνθρωποι έχουν ακουστικές παραισθήσεις (Romme & Escher, 2000).

Έτσι, στο δεύτερο μέρος του έργου σε μία τέτοια αναλαμπή της λογικής, χρησιμοποιεί την άμυνα της άρνησης και συγκεντρώνει τη σκέψη του σε ένα θέμα που δεν τον φορτίζει, ώστε να ηρεμήσει και να επανέλθει μετά στο ζήτημα με καθαρό μυαλό. Οι φωνές στο κεφάλι του μοιάζει να έχουν σταματήσει. Παρόλα αυτά κάποιες ξεπηδούν από το πουθενά και τον προκαλούν. Για λίγο πάει να ξεφύγει και να τις ακολουθήσει το παραλήρημά τους, όμως τελικά καταφέρνει να τις διώξει. Τα καταφέρνει αρκετά καλά, σε βαθμό που νιώθει πια ασφαλής να αρχίσει ξανά να σκέφτεται τη λύση στο ζήτημά του. Ο Ντοστογιέφσκι υποστήριζε πως το να ψάχνει κανείς την ουσία είναι μεν ορθός τρόπος σκέψης, αλλά μπορεί να τον οδηγήσει στην τρέλα, την οποία χαρακτήριζε μάλιστα ως ασθένεια. Ενώ ο Αριστοτέλης θεωρούσε πως οι φιλόσοφοι έχοντας υπερβεί κάθε όριο της αντίληψης, ήταν πιο επιρρεπείς στην κατάθλιψη και την τρέλα, ακόμη και την αυτοκτονία. Τέτοια παραδείγματα υπάρχουν πολλά στην ιστορία ο Voltaire, ο Nietzsche, ο Schopenhauer, ο Rousseau και πολλοί άλλοι (Askay & Farquhar, 2011).

Το αν ή πώς αντιλαμβάνεται ένας άνθρωπος το ότι οι σκέψεις του τον οδηγούν στην ψύχωση και το αν έχει ή όχι, το περιθώριο να επιλέξει αν θα συνεχίσει αυτόν τον τρόπο σκέψης, είναι ερωτήματα που δεν μπορούν εύκολα να απαντηθούν. Ωστόσο αρκετοί φιλόσοφοι αλλά και ψυχωτικά άτομα υποστηρίζουν πως αυτή είναι μία διαδικασία στην οποία η συνείδηση βρίσκεται σε τέτοια εγρήγορση και έκσταση, ώστε δύο είναι τα πιθανά αποτελέσματα. Είτε το άτομο θα οδηγηθεί σε μία νέα, υπερβατική αντίληψη του νοήματος της ζωής, είτε θα διαλυθεί νοητικά και ψυχικά (Askay & Farquhar, 2011). Ο Μπενχαμίν Λαμπατούτ προσδίδει σε αυτή τη διαδικασία τα χαρακτηριστικά της καθαρής ομορφιάς, της γοητείας και της σαγήνης, παρουσιάζοντάς την ως μία θελκτική κατάσταση από την οποία το άτομο δε θέλει να βγει, καθώς έλκεται από το νέο τρόπο σκέψης του, που στέκεται προκλητικά απέναντι στην άκαμπτη και βαρετή ροή της λογικής σκέψης που συνδέει κάθετα και απόλυτα την αιτία με το αποτέλεσμα. (Λαμπατούτ, 2022). Ενώ ο Νίτσε πίστευε πως η τρέλα είναι ο δρόμος προς την καινούρια σκέψη και πως σε αυτήν οφείλονται τα μεγαλύτερα αγαθά (Νίτσε, 2010).

Μέσα σε αυτό το λαβύρινθο του νου, ένα απομεινάρι λογικής στο βάθος του, θυμίζει στον ήρωα του έργου να συγκεντρωθεί. Μόλις όμως νιώσει πως τα κατάφερε, το μυαλό του αρχίζει να κυλά ξανά στους διαδρόμους του, έως ότου και ο ίδιος περνάει στην άμυνα της εκλογίκευσης, παραδίδεται στις αλλεπάλληλες σκέψεις του, αποδέχεται το καινούριο που έρχεται και αφήνεται σε αυτό. Οι φωνές στο κεφάλι του παραληρούν. Έσως έτσι τελικά να βρει τη λύση που ψάχνει. Να βρει την ουσία.

Το παραλήρημα δυναμώνει προοδευτικά κι εκείνος δεν προβάλλει πλέον καμία αντίσταση. Ανήσυχος, μα γοητευμένος βαδίζει με μία πρωτόγνωρη έκσταση στο σκοτεινό μονοπάτι, ώσπου να φτάσει στο φως. Υποψιάζεται πως στο τέλος του μονοπατιού θα το βρει. Το βλέπει με τα μάτια της ψυχής του. Το φαντάζεται σαν ένα φως καθαρό και ζεστό που θα τον τυλίξει απαλά δίνοντάς του τη λύτρωση που αναζητά. Όμως φτάνοντας εκεί, στο τέλος του μονοπατιού, το φως είναι άγριο, του καίει κάθε κύτταρο και τελικά τον καταβροχθίζει. Έφτασε στο τέλος. Ψυχή και νους διαλυμένα.

Αυτό το φως, η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στη λογική και την τρέλα, ήταν αυτό που στο κάλεσμά του δεν μπόρεσε να αντισταθεί. Όπως είπε και ο Νίτσε «Για όσους επιλέγουν τη σκέψη και τη γνώση, δεν υπάρχουν χαρούμενες ζωές» (Νίτσε, 2007).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η τρέλα φυλακίζει την ψυχή σε ένα σκοτεινό λαβύρινθο ιδεών και παραισθήσεων. Τα αίτια της δεν είναι σαφή, καθώς μπορεί να είναι κοινωνικά, βιολογικά ή πάσης φύσεως τραύματα, τα οποία συνέθεσαν όλα μαζί ένα παζλ εν είδει ηφαιστείου, που κάποτε θα εκραγεί και τα κομμάτια του θα σκορπιστούν ζητώντας πίσω όσα έχασε και όσα δεν έζησε. Συνήθως κρύβει μέσα τον ανθρώπινο πόνο και ένα αέναο «γιατί» και γι' αυτό το «γιατί» ζητά απαντήσεις. Το άτομο που νοσεί διχάζεται ψυχικά. Ένα κομμάτι του τρομάζει και ταραίζεται, ένα άλλο όμως βλέπει μπροστά του το φως που του αποκαλύπτει την αλήθεια, την ουσία των πραγμάτων και είναι τέτοια η γοητεία της ανακάλυψης αυτής, που το άτομο αφήνεται στην τρέλα του να το οδηγήσει, να το παρηγορήσει και να ξεκουράσει την ψυχή του από τον πόνο.

Η τρέλα δεν στέκεται ποτέ μόνη της. Πάει πάντα χέρι χέρι με τη λογική. Η λογική της πραγματικότητας μερικές φορές είναι τόσο ασύλληπτα τρελή, που το παράδοξό της μοιραία οδηγεί τον νου στην τρέλα. Είναι όμως και η τρέλα εκείνη, που καθώς ο νους βυθίζεται μέσα της, μπορεί να βρει τη λογική που τόσο φοβόταν και απέφευγε έως τότε.

Ζούμε σε έναν κόσμο που για την ίδια τη λογική θα φάνταζε τρελός. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει τίποτα απολύτως στη ζωή του, καθώς όλα είναι σε συνάρτηση με μία συνολική πραγματικότητα. Όλα είναι συνδεδεμένα μεταξύ τους σε ένα φαύλο κύκλο διαστρέβλωσης της αλήθειας, της ηθικής, της λογικής, της ελευθερίας και της δικαιοσύνης, της ίδιας της ανθρώπινης υπόστασης. Ωστε, κάποιες φορές η μόνη διέξοδος, ο μόνος τρόπος για να βρει κανείς τη λογική, είναι να αφεθεί στην τρέλα.

Έτσι, ο ήρωας του έργου, σταματά την πάλη του ανάμεσα στη λογική και την τρέλα, κάνει φίλες τις φωνές που ακούει και αφήνεται να τον παρασύρουν στο φως.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθανασόπουλος, Β. (1996). *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού. Δοκιμές ερμηνείας και κριτικής*, Δ. (3^η έκδ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Κορτώ, Α. (2016). *Μικρό χρονικό τρέλας*. Αθήνα: Πατάκη.
- Λαμπατούτ Μ. (2022). *Ο λίθος της τρέλας*. Αθήνα: Δώμα.
- Νηματούδης Γ. (2006). *Η αυτοκτονία του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή*. Στο Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 98, (σ.42-44). Αθήνα: Λαμπράκη Άννα.
- Νίτσε, Φ. (2010). *Χαραυγή* (Ζ. Σαρίκας, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν.
- Νίτσε Φ. (2007). *Αποφθέγματα*. Εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- Παππάς, Γ. & Παππάς Ε. (2014). *Η τρέλα και το παράλογο στην ελληνική λογοτεχνία: Από τον Σολωμό μέχρι τις μέρες μας*. Διαπολιτισμός.
- Ρηγάτος, Α. (2014). *Βαδίζοντας προς την τρέλα: Περιγραφές από τη λογοτεχνία με προθέσεις κοινωνικής παρέμβασης*. Βήτα Ιατρικές Εκδόσεις.
- Φιλοκύπρου, Ε. (2012). *Ένοχος μιας μεγάλης αθωότητας: Η ποιητική περιπέτεια του Τάσου Λειβαδίτη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Χαρτοκόλλης, Π. (1999). *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία: Δέκα ομόκεντρα κείμενα*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Askay, R. & Farquhar, J. (2011). *Of Philosophers and Madmen: A disclosure of Martin Heidegger, Medard Boss, and Sigmund Freud (Contemporary Psychoanalytic Studies, 12)*. Rodopi.
- Foucault, M. (1988). *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Random House, Inc.
- Freud, A. (1946). *The ego and the mechanisms of defence*. International Universities Press.
- Freud, S. (2014). *On the Psychological Mechanism of Hysterical Phenomena*. White Press.
- Leader, D. (2011). *What Is Madness?* 1st Ed. Hamish Hamilton.
- Romme, M. & Escher, S. (2000). *Making Sense of Voices*. London: Mind Publications.
- Schneider, Kurt (1959). *Clinical Psychopathology*. Grune & S.