



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.:..... 82
Ημερομηνία:..... 16 / 9 / 19

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΜΜΕ και παράδοση. Η διαμεσολάβηση της κυπριακής
παραδοσιακής μουσικής μέσα από την μουσική τηλεοπτική εκπομπή
«Παραδοσιακή Βραδιά»**

Πτυχιακή εργασία της
ΛΑΖΑΡΟΥ ΑΝΝΑΣ
ΑΦΜ 2405

Υπό την Εποπτεία της
κ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ ΕΙΡΗΝΗΣ

Άρτα

Μάρτιος 2019

MME και παράδοση. Η διαμεσολάβηση της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής μέσα από την μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά»

Media and tradition. The mediation of Cypriot traditional music through the music television program "Traditional Evening"

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Αρτα, 30/09/2019

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:

1. Επιβλέπον καθηγητής

Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια

Υπογραφή



2. Μέλος επιτροπής

Νίκος Ανδρικός

Επίκουρος Καθηγητής

Υπογραφή



3. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Γ. Σκουλίδας

Επίκουρος Καθηγητής


Υπογραφή



Η πρόεδρος του τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη

Υπογραφή



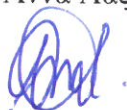
© Άννα Λαζάρου, 2019

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής, ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της, περιλαμβάνονται στην βιβλιογραφία.

Άννα Λαζάρου



Υπογραφή

*Αφιερωμένη στους «βράχους» της ζωής μου, τους γονείς μου,
και στην αγαπημένη μου αδερφή...*

Ευχαριστίες

Χωρίς τη πολύτιμη βοήθεια συγκεκριμένων προσώπων, η ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας δεν θα ήταν εφικτό να πραγματοποιηθεί. Αρχικά, εκφράζω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες στην επόπτρια καθηγήτρια μου κ. Ειρήνη Παπαδάκη η οποία ήταν δίπλα μου ανά πάσα στιγμή σε οποιαδήποτε δυσκολία αντιμετώπισα, με όλη την ευγένεια η οποία την χαρακτηρίζει.

Θα αποτελούσε σοβαρή παράληψη να μην ευχαριστήσω όλους τους φίλους - συμφοιτητές μου, όπου ο καθένας τους με βοήθησε με τον δικό του μοναδικό τρόπο. Για αυτό το λόγο, νιώθω την ανάγκη να ευχαριστώ ξεχωριστά την Στέλλα Κριτσίνη, τον Παντελή Σκιαδαρέση, τον Κωνσταντίνο Μπακογιάννη, τον Κυριάκο Μιχαήλ, τον Ανδρέα Καλλή, την Μαρίνα Κασάπη, τον Δημήτρη Χατζηζαχαρία και την Σαραντία Σικλαφίδου οι οποίοι με στήριζαν τόσο σε μουσικό επίπεδο όσο και σε ψυχολογικό. Επίσης, ευχαριστώ όλους τους καθηγητές μου οι οποίοι έγιναν για μένα το πρότυπο, η πηγή έμπνευσης, προσφέροντας μου απλόχερα μεγάλο αριθμό γνώσεων με τις οποίες μου δίνεται η δυνατότητα προσωπικής και επαγγελματικής εξέλιξης.

Το πιο μεγάλο ευχαριστώ το οφείλω στους γονείς μου Ανδρέα και Δέσποινα Λαζάρου, οι οποίοι είναι πάντα δίπλα μου πιστεύοντας στις δυνατότητες μου, στηρίζοντας την κάθε μου προσπάθεια, αλλά και στον αγαπημένο μου παππού Ηρακλή που μέσα από τα τραγούδια του μου δίδαξε, από μικρή ηλικία, την δύναμη που έχει η μουσική σε όλους τους τομείς της ζωής. Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στο αγόρι μου Ελευθέριο Κωνσταντίνο Παρασκευόπουλο, το στήριγμα μου, ο οποίος σε οποιαδήποτε δυσκολία και αν αντιμετώπιζα ήταν πάντοτε έτοιμος να προσφέρει την βοήθειά του με όποιο τρόπο μπορεί.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	ix
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	vii
ABSTRACT.....	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Θεωρητικό πλαίσιο.....	2
1.1. Επικοινωνία και μαζική επικοινωνία.....	2
1.2. Η θεωρία της διαμεσολάβησης.....	9
1.3. Ο ρόλος και οι επιδράσεις των ΜΜΕ.....	12
1.4. Η παράδοση και τα ΜΜΕ.....	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: Κυπριακή μουσική παράδοση.....	16
2.1. Κυπριακή ταυτότητα και μουσική.....	16
2.2. Κυπριακή παραδοσιακή μουσική, τσαττιστά και παραδοσιακοί χοροί.....	19
2.3. Η εκδοχή της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής στην σημερινή πραγματικότητα.....	25
2.4. Η διαμεσολάβηση της κυπριακής μουσικής «παράδοσης».....	30
2.5. Η παρουσία της κυπριακής μουσικής παράδοσης μέσα στην τηλεόραση.....	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: Ανάλυση περιεχομένου.....	34
3.1. Λόγοι επιλογής και παρουσίαση της τηλεοπτικής μουσικής εκπομπής «Παραδοσιακή Βραδιά».....	34
3.2. Ανάλυση και σχολιασμός δείγματος της τηλεοπτικής μουσικής εκπομπής «Παραδοσιακή Βραδιά».....	36
3.3. Ο ρόλος των τσαττιστών στην εκπομπή.....	48
3.4. Συμπεράσματα.....	50
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	53
ΔΙΑΔΥΚΤΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	57

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η κυπριακή παραδοσιακή μουσική αποτελεί εξαιρετικά σημαντικό μέρος της παράδοσης της Κύπρου, συνεισφέροντας στην ανίχνευση της αρχέγονης ιστορίας των Κυπρίων, στη διαφύλαξη και μετάδοση της πολιτισμικής τους κληρονομιάς. Η παρούσα εργασία αφορά τη διαμεσολάβηση της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής μέσα από τα ΜΜΕ και πιο συγκεκριμένα μέσα από την τηλεόραση. Ο λόγος επιλογής του συγκεκριμένου θέματος εργασίας είναι αφενός γιατί δεν υπάρχει καμία έρευνα που αφορά το θέμα της διαμεσολάβησης της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής μέσω τηλεοπτικών εκπομπών, και αφετέρου γιατί οι επιστημονικές εργασίες που ασχολούνται με την κυπριακή παραδοσιακή μουσική είναι ελάχιστες. Η μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά» αποτελεί το αντικείμενο μελέτης με χρονικό πλαίσιο (2018), το οποίο επιλέχθηκε με βάση την παρουσία της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής μέσα από μια εκπομπή που εξελίσσεται την παρούσα εποχή.

Στόχοι της εργασίας είναι η μελέτη και ανάλυση της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής μέσω της «Παραδοσιακής Βραδιάς» αλλά και η καταγραφή των θετικών και αρνητικών επιδράσεων που επιφέρει σ' αυτήν. Τέλος, η αξιοποίηση των υφιστάμενων θεωριών, της Σχολής της Φρανκφούρτης που πρεσβεύει την εμπορευματοποίηση και τυποποίηση του πολιτισμού όταν αυτός διαμεσολαβείται, και της Σχολής του Μπέρμιγχαμ που υποστηρίζει τον εκδημοκρατισμό του πολιτισμού κατά τη διαμεσολάβησή του από τα ΜΜΕ, θα αναδείξει τα όρια και τις αδυναμίες τους.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ:

ΜΜΕ, μουσική παράδοση, Κύπρος, τηλεόραση

ABSTRACT

Cypriot traditional music is an extremely important part of the tradition of Cyprus, contributing to the detection of the primordial history of Cypriots, to the preservation and transmission of their cultural heritage. The purpose of this paper is present of mediating Cypriot traditional music through the media and more specifically through television. The reason for choosing this issue is, on the one hand, because there is no research on the question of mediating Cypriot traditional music through television broadcasts, and, on the other, because the scientific work on traditional Cypriot music is minimal. The music TV show "Traditional Night" is the subject of a time-frame study (2018), selected on the basis of the presence of Cypriot traditional music through a programme currently under way.

The aims of the project are to study and analyse Cypriot traditional music through the "Traditional Night" and to record the positive and negative effects it has on it. Finally, the use of existing theories, the School of Frankfurt which advocates the commercialisation and standardisation of culture when it is mediated, and the School of Birmingham which supports the democratisation of culture through the media, will highlight their limitations and weaknesses.

KEY WORDS:

Mass media, music tradition, Cyprus, television

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας έχουν ισχυροποιήσει τη θέση που κατέχουν στη σύγχρονη εποχή. Η διάδοση της παράδοσης από τα ΜΜΕ έχει διαφοροποιήσει τη βιωματική εμπειρία η οποία στο παρελθόν γινόταν μέσω της πραγματικής παρουσίας σε ένα γεγονός, ενώ την παρούσα εποχή διαμεσολαβείται. Συνεπώς, η διαμεσολαβημένη εμπειρία πραγματοποιείται σε συγκεκριμένα πλαίσια τα οποία είναι απομακρυσμένα από τον χώρο όπου βρίσκεται το άτομο.

Όσον αφορά την προσέγγιση και ανάλυση του θέματος της διαμεσολάβησης της κυπριακής μουσική παράδοσης μέσω των ΜΜΕ, η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια. Αρχικά, το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρονται ορισμοί και θεωρίες της επικοινωνίας, της διαμεσολάβησης και της παράδοσης. Στη συνέχεια, το δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζει την κυπριακή δημοτική μουσική στο παρελθόν και στο παρόν, την προβολή και διαμεσολάβηση της. Στο τρίτο κεφάλαιο, η ανάλυση περιεχομένου της «Παραδοσιακής Βραδιάς», γίνεται με την περιγραφή και ανάλυση δύο εορταστικών εκπομπών, των Χριστουγέννων και του Πάσχα μέσα από τις οποίες παρουσιάζεται το αποτέλεσμα της έρευνας. Ακολουθούν τα συμπεράσματα καθώς και η Βιβλιογραφία-Διαδικτυογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Θεωρητικό πλαίσιο

1.1. Επικοινωνία και μαζική επικοινωνία

Επικοινωνία

«Οι ανθρώπινες σχέσεις βασίζονται στο πεδίο της επικοινωνίας. Κάθε άτομο, κάθε φυτό, κάθε ζώο και κάθε αντικείμενο εκπέμπουν σήματα τα οποία όταν γίνουν αντιληπτά, μεταδίδουν ένα μήνυμα σε κάποιον δέκτη» (Βαρνακώστα, 2001, σ. 99). Η επικοινωνία χρησιμοποιείται από την αφετηρία της ανθρώπινης ύπαρξης, είναι μια φυσική ανάγκη του κάθε ανθρώπου, ένα μέσο μεταφοράς ποικίλων μηνυμάτων. Όσο οι άνθρωποι εξελίσσονται, τόσο εξελίσσεται και η επικοινωνία. Ενώ στα πρώτα της βήματα αναδύοταν με νοήματα, κινήσεις του σώματος, κραυγές, στη συνέχεια η επικοινωνία ενισχύθηκε με την επικράτηση της ομιλίας και αργότερα εξελίχθηκε με την τεχνολογία. Καθώς αυτή χρησιμοποιείται από όλο τον κόσμο, ενέχει ανάμικτα νοήματα. «Η διατύπωση ενός κοινά αποδεκτού ορισμού πιθανόν να μην αποτελεί τελικά τόσο σημαντικό γεγονός, όσο η ερμηνεία των διαφόρων αντιλήψεων και εννοιών που ενυπάρχουν στον όρο επικοινωνία» (Κοσμίδου, 2011, σ. 17 ; Littlejohn & Foss, 2008). Κατά τον 20ο αιώνα, έγιναν πολλές προσπάθειες ορισμού του φαινομένου αυτού και μέχρι σήμερα συνεχίζουν να φανερώνονται καινούριοι. Υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί ορισμοί από ποικίλους συγγραφείς όπου θα αναφερθούν παρακάτω αφού ο καθένας από αυτούς έχει τις δικές του αντιλήψεις για την εν λόγω έννοια.

Σύμφωνα με τον Cooley (1989, σ. 30), «επικοινωνία είναι ο μηχανισμός μέσω του οποίου υπάρχουν και αναπτύσσονται οι ανθρώπινες σχέσεις, όλα τα σύμβολα του νου, μαζί με τα μέσα μεταβίβασής τους στον χρόνο».

Ένας άλλος ορισμός, είναι αυτός που επιλέγει ο Ηγουμενίδης Δημήτριος (αναφερόμενος στον Oatley, 2014, σ. 29) όπου η επικοινωνία σημαίνει μεταφορά μηνυμάτων από κάποιον άνθρωπο με στόχο την πρόσληψη αλλά και την κατανόησή τους από έναν άλλο άνθρωπο.

Η Κάβουρα (2016, σ. 50, αναφερόμενη στους ΜακΚουέιλ και Βιντάλ, 2001) διατυπώνει ότι η επικοινωνία «σχετίζεται με τη μετάδοση πληροφοριών με τη χρήση συμβόλων μέσα από ένα κανάλι όπου δημιουργείται η αλληλεπίδραση».

Από τον 19^ο αιώνα και μετά ανθίζει μια νέα εποχή όσον αφορά την επικοινωνία. Με την ένταξη της τεχνολογίας στην κοινωνία εφαρμόζονται όλο και περισσότερο μαζικοποιημένες διαδικασίες επικοινωνίας οι οποίες τις πλείστες φορές στοχεύουν στη μετάδοση πληροφοριών στις «μάζες» οι οποίες χαρακτηρίζονται ως παθητικοί καταναλωτές πληροφορίας¹. Έτσι, για να μπορέσει να υπάρξει διαχωρισμός ανάμεσα στην διαπροσωπική επικοινωνία και σ' αυτήν που χρησιμοποιεί τα τεχνολογικά μέσα κατοχυρώνεται όρος «μαζική επικοινωνία». Υπάρχουν σαφείς διαφορές μεταξύ των δύο. Στη διαπροσωπική επικοινωνία ανταλλάσσονται μηνύματα ανάμεσα σε τουλάχιστον δύο ή και περισσότερα άτομα και υπάρχει η δυνατότητα αλληλεπίδρασης, αφού ο πομπός αλλά και ο δέκτης αλλάζουν συνεχώς τους ρόλους τους. Επίσης, βρίσκονται και οι δύο (πομπός και δέκτης) παρόντες στο ίδιο χωροχρονικό πλαίσιο. Αντιθέτως, στη μαζική επικοινωνία η διαδικασία είναι μονής κατεύθυνσης διότι ο πομπός απευθύνεται στον δέκτη ή στους δέκτες (κοινό) με σκοπό μόνο την αποστολή του μηνύματος. Όπως αναφέρει ο Thompson (1995, σ. 55), η μαζική επικοινωνία ορίζεται ως «θεσμοποιημένη και γενικευμένη διάχυση συμβολικών αγαθών μέσω της παγίωσης και της μετάδοσης πληροφοριών ή συμβολικών περιεχομένων». Αφορά όλα τα είδη μετάδοσης πληροφοριών και ανακοινώσεων και είναι αυτή που χρησιμοποιεί συνεχώς τεχνολογικά μέσα (ραδιόφωνο, περιοδικά, τηλεόραση, διαδίκτυο, κλπ.) με στόχο τη μετάδοση συμβολικών περιεχομένων σε μεγάλο πλήθος κόσμου. Σαν επιστήμη, η μαζική επικοινωνία έγινε ορατή την δεκαετία του 1930.

Ενίοτε η λέξη «μαζική επικοινωνία» φαίνεται να είναι σαν ένα τέχνασμα το οποίο παρουσιάζει ότι οι άνθρωποι είναι παθητικοί καταναλωτές των ΜΜΕ. Στη σημερινή εποχή υπάρχει η αντίληψη ότι η επικοινωνία συνδέεται με την απουσία αλληλοϋποστήριξης αλλά και την απομόνωση και έτσι, με αυτή την σημασία, η επικοινωνία είναι κάτι που λείπει από τους σημερινούς ανθρώπους, κάτι που συνήθως διαφέρει πολύ από την κοινωνικότητα που υπήρχε στο παρελθόν (Νόττας, 2009, σ. 30). «Διαπιστώνεται ότι κυρίως ενδιαφέρουν οι τεχνικές επικοινωνίας και όχι το περιεχόμενο της. Οι σχέσεις των ανθρώπων χαρακτηρίζονται από ένα αστραφτερό

¹ Με τον όρο «μάζα» εννοείται το μεγάλο πλήθος κοινού όπου μέσα σ' αυτό οι άνθρωποι δεν διαφοροποιούνται από τα διαφορετικά χαρακτηριστικά που έχουν, αλλά θεωρούνται σαν ένα σύνολο που δεν έχει δική του κρίση. «Ορίζονται ως οντότητα βάσει της κοινής τους έκθεσης στα μέσα» (Δουδάκη, 2004, σ. 128). Με αυτή τη σημασία, η λέξη αποκτά μια αρνητική πτυχή αφού τα άτομα μπορούν εύκολα να χειραγωγηθούν όντας ενταγμένα στις λεγόμενες μάζες οι οποίες διαφοροποιούνται συχνά από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (βλ. ενδεικτικά Μίχα, 2006, σ. 124-125)

περίβλημα το οποίο συνήθως είναι κενό περιεχομένου» (Παπαδόπουλος, 2003, σ. 48). Υποστηρίζεται από πολλούς κριτικούς ότι η μαζικοποίηση της επικοινωνίας επέφερε αρνητική επίπτωση στον σύγχρονο κόσμο για τον λόγο ότι κατασκεύασε μια κουλτούρα που κατάφερε να κάνει τους ανθρώπους να διασκεδάζουν με κάτι, που όμως δεν αισθάνονται τίποτα για αυτό. Παρόλα αυτά, σύμφωνα με τον Thompson (1995, σ. 53) η λογική αυτή πρέπει να σταματήσει αφού οι θεατές έχουν αισθήσεις οι οποίες δεν έχουν σταματήσει τελείως να υπάρχουν.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται αναγκαίο να αναφερθούν οι υφιστάμενες θεωρίες που αφορούν τη μαζική κουλτούρα, οι οποίες είναι δύο. Η πρώτη, πραγματοποιήθηκε από τη Σχολή της Φρανκφούρτης η οποία ιδρύθηκε στην Γερμανία το 1933 με κύρια μέλη της φιλοσόφους όπως είναι ο Χορκχάιμερ, ο Αντόρνο, ο Μαρκούζε και ο Μπένγιαμιν. Αποτελεί μια σχολή κριτικής θεωρίας η οποία υποστηρίζει νεομαρξιστικές απόψεις και αναλύει προβλήματα βιομηχανίας της κατανάλωσης και του καπιταλισμού (Σαμπάς, 2018, σ. 15). Σύμφωνα με τους στοχαστές της σχολής αυτής, το κοινό που εκλαμβάνει τα προϊόντα της παγκόσμιας, παγκοσμιοποιημένης μαζικής κουλτούρας, θεωρείται μια «μάζα» παθητικών καταναλωτών. Ακολουθώντας, υποστηρίζεται ότι όλα τα προϊόντα της μαζικής κουλτούρας είναι πάντοτε άτεχνα και τυποποιημένα λόγω του γεγονότος ότι υπάρχει μόνιμη αποκοπή του κέρδους. Έτσι λοιπόν, η μαζική κουλτούρα αποτελεί «μια ομογενοποιημένη κουλτούρα που το ακροατήριό της είναι παθητικοί καταναλωτές που η συμμετοχή τους περιορίζεται στην επιλογή να αγοράζουν ή να μην αγοράζουν» (Τσίτσελα, 2015, σ. 15 ; Λιβιεράτος & Φραγκούλης, 1991). Η Σχολή της Φρανκφούρτης, τονίζει ότι αφενός υπάρχει η «υψηλή» τέχνη, η οποία προορίζεται για τις κοινωνικές ελίτ, και αφετέρου υπάρχει η «χαμηλή» - «λαϊκή» τέχνη, η οποία προορίζεται για τις «μάζες». Πιο συγκεκριμένα, από τη μια, η «υψηλή» τέχνη είναι μια προσεγμένη τέχνη ποιότητας η οποία αφορά μικρή μερίδα κοινού, ενώ από την άλλη, η «χαμηλή» τέχνη είναι μια μαζική παραγωγή τέχνης, η οποία απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό το οποίο καταναλώνει «άχρηστα» δημιουργήματα. Ο Αντόρνο μιλάει για «βιομηχανία της κουλτούρας» εννοώντας ότι η μαζική κουλτούρα ελέγχεται μέσω της πολιτιστικής βιομηχανίας (Τσίτσελα, 2015, σ. 19). Από την άλλη πλευρά, ο Μπένγιαμιν, «υποστηρίζει ότι, με την άνοδο του βιομηχανικού καπιταλισμού, τα πολιτισμικά προϊόντα-και κυρίως τα καλλιτεχνικά- υφίστανται μια ριζική μεταμόρφωση» (Smith, 2006, σ. 86) και συνεχίζει λέγοντας ότι «η παρουσία του πρωτότυπου αποτελεί την προϋπόθεση της έννοιας της αυθεντικότητας... Αυτό που

χάνεται στην εποχή της μηχανικής αναπαραγωγής είναι αυτή ακριβώς η αύρα του έργου τέχνης» (Smith, 2006, σ. 86 ; Benjamin, 1973, 214-215). Με άλλα λόγια, σύμφωνα με τους θεωρητικούς της συγκεκριμένης Σχολής, όταν η τέχνη παρουσιάζεται σε συνδυασμό με τα νέα τεχνολογικά μέσα, χάνεται η «γνησιότητα» της και όσο η ψυχαγωγία προσφέρεται σαν έτοιμη συνταγή επιτυχίας, τα προϊόντα συνεχώς αναπαράγονται με στόχο την αυξημένη ροή κατανάλωσης.

Στη συνέχεια, την δεκαετία του 1970, ακολουθεί η θεωρία των πολιτιστικών σπουδών της Σχολής του Μπέρμιγχαμ², η οποία σχηματίζει μια διαφορετική οπτική από αυτήν της Σχολής της Φρανκφούρτης. Αναλυτικότερα, οι θεωρητικοί της Σχολής αυτής θεωρούν ότι το κοινό των ΜΜΕ δεν αποτελεί μια «μάζα» άλλα ένα κοινό με κριτική σκέψη το οποίο έχει την δική του άποψη και δεν χειραγωγείται από τα μέσα, τονίζοντας την ανυποταξία του δημιουργώντας υποκουλτούρες. Επιπρόσθετα, αντίθετα με την Σχολή της Φρανκφούρτης η οποία υποστηρίζει τους «παθητικούς» καταναλωτές, η Σχολή του Μπέρμιγχαμ θεωρεί ότι το κοινό αποκτά βιώματα και εμπειρίες που έχει κατακτήσει στη ζωή του και αυτά είναι που το καταστούν ενεργό. Τέλος, όσον αφορά τη «δημοφιλή» (λαϊκή) κουλτούρα, οι θεωρητικοί της Σχολής την περιγράφουν ως τέχνη η οποία δεν χαρακτηρίζεται πάντα κατώτερη της «υψηλής» αλλά ούτε «μαζική» (Σαμπάς, 2018, σ. 30).

Όσον αφορά τη «μαζική» επικοινωνία, τα μοντέλα της μαζικής επικοινωνίας σκοπό έχουν να παρουσιάσουν τα κύρια στοιχεία οποιασδήποτε δομής ή διεργασίας και τις σχέσεις ανάμεσα στα στοιχεία αυτά. Δίνουν τη γενική οπτική των διαφορετικών ιδιαίτερων περιστάσεων παρέχοντας απλοποιημένες πληροφορίες που υπό άλλες συνθήκες θα ήταν περίπλοκες. Όπως αναφέρει ο Μάραντος (1999, σ. 135), «το μοντέλο αποτελεί μια απλούστευση της πραγματικότητας. Μάλιστα για να κατανοηθεί και ερμηνευθεί ευκολότερα γίνεται ένα σχήμα, ένα μοντέλο». Ο Αμερικανός πολιτικός επιστήμονας Lasswell προτείνει το πρώτο μοντέλο επικοινωνίας, το 1948, και αναφέρεται στο γεγονός ότι η επικοινωνία μπορεί να περιγραφεί με την απάντηση των εξής ερωτημάτων (Κάβουρα, 2016, σ. 53 ; ΜακΚουέιλ και Βιντάλ, 2001):

Ποιος; Λέει τι; Από πιο κανάλι; Σε ποιόν; Με ποιο αποτέλεσμα;

² Το κέντρο σύγχρονων πολιτισμικών σπουδών (Σχολή του Μπέρμιγχαμ) ιδρύθηκε το 1964 στο Πανεπιστήμιο του Μπέρμιγχαμ με κύριους εκπροσώπους τον Hoggart, Williams, Hall και Thompson. Ασχολήθηκε με την «δημοφιλή» τέχνη αναλύοντας κυρίως πως τα μέσα μαζικής ενημέρωσης διαμορφώνουν εμπειρίες καθώς επίσης και τις υποκουλτούρες οι οποίες κατέχουν σημαντικό χώρο μέσα στην κοινωνία (Βραχάτη, 2016, σ. 5).

Τα παραπάνω ερωτήματα μπορούν να απαντηθούν με το πιο κάτω παράδειγμα:

1. Ποιος; Η τηλεοπτική εκπομπή
2. Λέει τι; Δείχνει τον τρόπο με τον οποίο χορεύονται οι κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί στη σύγχρονη κοινωνία της Κύπρου.
3. Από ποιο κανάλι; Τηλεόραση.
4. Σε ποιόν; Στους τηλεθεατές της συγκεκριμένης εκπομπής.
5. Με ποιο αποτέλεσμα; Να ασκεί επίδραση στο κοινό το οποίο φυσικά έχει την δική του προσωπικότητα και άρα αντιλαμβάνεται και δέχεται διαφορετικά το μήνυμα – τις επιδράσεις.

Σύμφωνα με το επικοινωνιακό μοντέλο του Lasswell, αναδεικνύεται η σκοπιμότητα του πομπού να έχει επιρροή πάνω στον δέκτη και η επικοινωνία αντιμετωπίζεται συνήθως ως μια διαδικασία πειθούς. Είναι ένα μονής κατεύθυνσης επικοινωνιακό μοντέλο για το γεγονός ότι δεν υπάρχει η αλληλεπίδραση και το μήνυμα έχει πάντοτε ένα αποτέλεσμα.

Τα επόμενα χρόνια, το μοντέλο του Lasswell γνώρισε μεγάλη μεταβολή, με εισαγωγή πολλών καινούριων στοιχείων, μέσα από πολλές προσπάθειες μελετητών που ασχολούνταν με την επικοινωνιακή διαδικασία. Ένα από τα νέα μοντέλα που δημιουργήθηκαν αυτά είναι το μοντέλο των Shannon & Weaver, το οποίο καθιερώθηκε το 1949 και αποτελείται από τα ακόλουθα στοιχεία: μια πηγή η οποία παράγει το μήνυμα, έναν πομπό, την κωδικοποίηση του μηνύματος, έναν δίαυλο που εκεί τα σήματα ετοιμάζονται για μετάδοση και έναν δέκτη που αποκωδικοποιεί τα μηνύματα από τα σήματα. Τέλος, το αποτέλεσμα, όταν δηλαδή το μήνυμα φθάνει στον προορισμό του. Επιπλέον, ένα σημαντικό στοιχείο στο παραπάνω επικοινωνιακό μοντέλο είναι ο θόρυβος ο οποίος παρεμβαίνει κατά τη διάρκεια της μετάδοσης του μηνύματος με αποτέλεσμα το σήμα όπου λαμβάνει ο δέκτης να είναι διαφορετικό από αυτό που ο πομπός έχει σκοπό να αποστείλει.

Τα παραπάνω επικοινωνιακά μοντέλα αν και αποτελούν πρότυπα για τα επόμενα που αναδύονται τα επόμενα χρόνια, ωστόσο διαφοροποιούνται για τον λόγο ότι τα προηγούμενα είναι πολύ απλοποιημένα και δεν αφορούν κάθε περίπτωση επικοινωνιακής διαδικασίας. Ένα μοντέλο επικοινωνίας το οποίο σχετίζεται με την μελέτη της μουσικής τηλεοπτικής εκπομπής που θα αναλύσουμε, που αφορά δηλαδή

την διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση³, είναι το ψυχολογικό μοντέλο του Comstock (1978) το οποίο ασχολείται με τις επιδράσεις της τηλεόρασης στην συμπεριφορά του κοινού. Με αφορμή την εμπειρία που αποκτά το άτομο μέσω της τηλεόρασης, όπως παραδείγματος χάρη η παρακολούθηση μιας τηλεοπτικής σειράς ή ενός μουσικού προγράμματος, είναι πολύ πιθανόν να «εκπαιδευτεί» η συμπεριφορά του λόγω της επίδρασης που θα του προκαλέσει μια συγκεκριμένη πράξη που θα δει από εκεί (ΜακΚουέιλ και Βιντάλ, 1991, σ. 87-88). Λόγω του ότι το κοινό διαφοροποιείται μεταξύ του, αφομοιώνει και στη συνέχεια εφαρμόζει μια πράξη όπου κάθε φορά θεωρεί πιο πολύτιμη για αυτό. Ακολούθως, δεν υπάρχει περίπτωση ένα άτομο να υιοθετήσει μια τηλεοπτική πράξη εάν δεν είναι πραγματική, δηλαδή αν αυτή δεν μπορεί να εφαρμοστεί στην πραγματικότητα της έξω ζωής. Σύμφωνα με τους ΜακΚουέιλ και Βιντάλ (1991, σ. 89) «το μοντέλο αναπαρίσταται με τη μορφή μιας περιήγησης του ατόμου στον χρόνο, ξεκινώντας με την έκθεσή του σε μια συγκεκριμένη τηλεοπτική απεικόνιση, που προχωρεί διαμέσου της εμπειρίας της δράσης, ή της μη δράσης, και επιστρέφει σε μια νέα ή επαναλαμβανόμενη τηλεοπτική εμπειρία». Ένα υποθετικό παράδειγμα του συγκεκριμένου μοντέλου, έτσι ώστε να καταστεί πιο σαφές και το οποίο αφορά την δική μας μελέτη της τηλεοπτικής μουσικής εκπομπής, θα μπορούσε να ήταν το παρακάτω:

Ο Κύπριος τηλεθεατής παρακολουθεί τη μουσική τηλεοπτική εκπομπή με τίτλο «Παραδοσιακή Βραδιά» που αφορά την κυπριακή παράδοση. Καθώς οι μουσικοί της εκπομπής παίζουν κυπριακά τραγούδια, η παρουσιάστρια μιλάει συνεχώς για «γνησιότητα» της κυπριακής παράδοσης και ταυτόχρονα επαινεί τους μουσικούς για τον τρόπο με τον οποίο εκτελούν τα κυπριακά τραγούδια και υποβαθμίζει οποιοδήποτε άλλο ύφος εκτέλεσης της κυπριακής μουσικής παράδοσης. Με αυτό τον τρόπο ο τηλεθεατής αφομοιώνει ότι η κυπριακή μουσική πρέπει να παίζεται με τέτοιο τρόπο όπως την εκτελούν οι συγκεκριμένοι μουσικοί και έτσι ακούγοντας ένα

³ Η διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση αποτελεί μορφή επικοινωνίας, όπως είναι η πρόσωπο με πρόσωπο και η διαμεσολαβημένη επικοινωνία, η οποία λαμβάνει χώρα μέσα στα ΜΜΕ (όπως τηλεόραση, ραδιόφωνο, κλπ.). Αποτελεί μια μονής κατεύθυνσης επικοινωνία, με περιορισμό συμβόλων με τους αποδέκτες των μηνυμάτων να είναι ένα άγνωστο, δυνητικό κοινό. Παρόλα αυτά, η συγκεκριμένη μορφή αλληλόδρασης έχει την δύναμη να κατασκευάζει κοινωνικές συνθήκες μέσα από τις οποίες τα άτομα βρίσκουν κάτι κοινό μεταξύ τους, κάτι το οποίο τους συνδέει.

«νεοδημοτικό»⁴ στυλ παιχνιδιού το υποτιμά όπως ακριβώς έκανε και η παρουσιάστρια.

Από όλα τα παραπάνω μοντέλα επικοινωνίας που αναφέρθηκαν, γίνεται φανερό ότι για την ύπαρξη επικοινωνίας είναι απαραίτητα τα εξής στοιχεία: αποστολέας⁵, μέσο (μεσολαβεί για να στείλει την πληροφορία), μήνυμα, δέκτης (παραλήπτης του μηνύματος – το κοινό), αποτέλεσμα (ή κάποια επενέργεια) και ένα πλαίσιο στο οποίο γίνεται η επικοινωνία. Ακολουθώς, τα βασικά στάδια που υποδεικνύουν μερικοί δημιουργοί των μοντέλων επικοινωνίας είναι τα εξής:

1. Κωδικοποίηση μηνύματος από τον πομπό
2. Επιλογή κατάλληλου μέσου με σκοπό την μετάδοση του μηνύματος
3. Αποκωδικοποίηση του μηνύματος από τον δέκτη
4. Ανατροφοδότηση

Σε μια πρόσωπο με πρόσωπο αλληλόδραση, η κωδικοποίηση γίνεται από τον μηχανισμό ομιλίας και στη μη λεκτική επικοινωνία γίνεται από τους μυς που κάνουν χειρονομίες, κ.α. Έτσι, οι αισθήσεις ακοής και όρασης πραγματοποιούν την αποκωδικοποίηση. Όσον αφορά τη λειτουργία κωδικοποίησης της μαζικής επικοινωνίας, λαμβάνουν χώρα οι τεχνικοί μετασχηματισμοί που είναι σημαντικοί για τη μεταφορά των σημάτων αλλά και στην επιλογή λέξεων, εικόνων σύμφωνα με τις διαδικασίες και τις προσδοκίες που έχουν οι εμπειρίες του κοινού. Επιπρόσθετα, στα περισσότερα μοντέλα επικοινωνίας αναφέρεται η λειτουργία της «ανάδρασης». Η έννοια αυτή αναφέρεται στο γεγονός ότι ο πομπός αποκτά πληροφορίες σχετικά με το αν ο δέκτης έχει πράγματι λάβει το μήνυμα. Αυτές οι πληροφορίες θα βοηθήσουν στην αλλαγή της παρούσας ή της μελλοντικής συμπεριφοράς επικοινωνίας.

Επικοινωνία μπορεί να υπάρξει άμεση ή έμμεση. Άμεση πραγματοποιείται εφόσον δεν μεσολαβεί ανάμεσα στον πομπό και στον δέκτη κάποιος άλλος. Αυτός ο οποίος στέλνει το μήνυμα έχει τον πλήρη έλεγχο της πληροφορίας αλλά και την επιλογή των μέσων αποστολής της. Από την άλλη πλευρά, η έμμεση επικοινωνία είναι η διαμεσολαβημένη,

⁴ Ο όρος «νεοδημοτικό» (όπως χαρακτηρίζει ο Κοκκώνης, 2017, σ. 177) αναδύεται μετά το 1974 διατηρώντας μια αρνητική χροιά λόγο του ότι η λέξη «νέο» υπονοεί την χαμηλή του ποιότητα σε σχέση με την υψηλή ποιότητα του «γνήσιου» δημοτικού τραγουδιού.

⁵ Στην μαζική επικοινωνία ο «αποστολέας» είναι μέρος μιας ομάδας η οποία είναι οργανωμένη ενώ ο «παραλήπτης» είναι πάντα ένα άτομο που συχνά θεωρείται από τον «αποστολέα» ως συλλογικότητα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

που ενδιάμεσά της εμπεριέχεται κάποιος τρίτος ο οποίος έχει σημαντικό ρόλο στο κατόρθωμα του επικοινωνιακού φαινομένου. Έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει το μήνυμα όπως θέλει ο ίδιος με όποια αρνητική ή θετική συνέπεια ενέχει αυτό, δηλαδή είτε λανθασμένα, αλλοιώνοντας τελείως το μήνυμα, είτε ακόμα καλύτερα και από τον ίδιο τον αποστολέα. Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι μπορεί να γίνει την ίδια στιγμή αποστολέας (ως προς τον παραλήπτη) αλλά και παραλήπτης (ως προς τον αποστολέα).

1.2. Η θεωρία της διαμεσολάβησης

Η διαμεσολάβηση είναι μια αρμονική συνύπαρξη, αφορά την παρουσία ενός τρίτου ατόμου το οποίο μεσολαβεί για να πραγματοποιηθεί σύνδεση μεταξύ δύο ατόμων (Κυπριανού, 2009, σ. 14 ; Μπαμπινιώτη, 1998, σ. 494). Μια άλλη οπτική την οποία υπογραμίζει ο Θεωχάρης (2015 ,σ. 61 ; Fienberg, 1989) παρουσιάζει ότι η διαμεσολάβηση αφορά «μια ευέλικτη διαδικασία διευθέτησης διαφορών». Σε γενικές γραμμές η λέξη αυτή αν και δεν έχει έναν συγκεκριμένο ορισμό, φαίνεται να αποτελεί μια πρακτική που χρησιμοποιείται συχνά μεσολαβώντας ανάμεσα σε άτομα και συγκεκριμένες καταστάσεις έτσι ώστε να λύσει διαφορές.

Όσον αφορά τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (ΜΜΕ), η διαμεσολάβηση χρησιμοποιείται κατά κόρον μεταφέροντας στο κοινό το περιεχόμενο τους καθώς και μηνύματα - εμπειρίες που διαφέρουν από αυτήν της διαπροσωπικής επικοινωνίας. Όπως κατονομάζει ο Thompson (1995,σ. 227-234), αφενός υπάρχει η «διαμεσολαβημένη εμπειρία» η οποία διαδραματίζεται στα ΜΜΕ χωρίς ο χωροχρόνος να παίζει ιδιαίτερο ρόλο, και αφετέρου η «δια ζώσης εμπειρία» η οποία πραγματώνεται μια καθορισμένη στιγμή, διαπροσωπικά, σε έναν καθορισμένο χρόνο. Καθώς υλοποιείται μια «διαμεσολαβημένη εμπειρία», διαπιστώνονται συνέπειες ως προς τους τρόπους με τους οποίους μεταφέρονται τα μηνύματα μέσω των ΜΜΕ. «Η οθόνη μας κατέστησε μάρτυρες των γεγονότων του κόσμου, αλλά ταυτόχρονα μας απομονώνει από την πραγματικότητα των γεγονότων που παρακολουθούμε» (Ιλιοπούλου, 2014, σ. 58 ; Robins, 1996, σ. 71) .

Η διαμεσολάβηση, παρόλο που επιτρέπει στο κοινό των ΜΜΕ να δει την κοινωνία με μια άλλη οπτική και να γνωρίσει πολιτισμούς τους οποίους δεν θα είχε υπο άλλες συνθήκες τη δυνατότητα να επισκεφθεί, την ίδια στιγμή το απομακρύνει από την

πραγματικότητα την οποία αντλεί από την καθημερινή του ζωή. Με δεδομένα τα παραπάνω δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι η θεώρηση της διαμεσολάβησης αποτελεί τη σύνδεση του κοινού με την κοινωνική πραγματικότητα. Σύμφωνα με την Αγγελογιαννάκη (2009, σ. 7) «τα ΜΜΕ παρεμβάλλονται ανάμεσα σ' εμάς και τις εμπειρίες μας σε σχέση με την «πραγματικότητα». Η εν λόγω «πραγματικότητα» τις πλείστες φορές καθορίζεται από τα ΜΜΕ γιατί και υπάρχει η αντίληψη ότι αυτά συμβάλουν στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας.

Είναι σαφές το γεγονός ότι η κοινωνική αλληλόδραση έχει επηρεαστεί αφού η τεχνολογική εξέλιξη οδήγησε τους ανθρώπους να μπορούν να αλληλεπιδρούν με άλλους τρόπους χωρίς να υπάρχει ο περιορισμός του τόπου και του χρόνου. Για το λόγο αυτό, σύμφωνα με τον Thompson (1999, βλ. συνοπτικό πίνακα σ. 150), υπάρχουν τρεις μορφές αλληλόδρασης:

1. Η πρόσωπο με πρόσωπο, η οποία ενέχει την παρουσία δύο προσώπων τουλάχιστον. Αποτελεί μια επικοινωνία διπλής κατευθύνσεως με άφθονα σύμβολα και κώδικες.
2. Η διαμεσολαβημένη η οποία στέλνει την πληροφορία σε άτομα που δεν βρίσκονται στον ίδιο χώρο και χρόνο παρεμβαίνοντας στην επικοινωνία του πομπού και του δέκτη μέσω κάποιου τεχνικού μέσου (κινητό τηλέφωνο, email, κλπ). Αυτή η επικοινωνία έχει περιορισμένα σύμβολα.
3. Η διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση που προβάλλεται μέσω των ΜΜΕ, με τη βοήθεια τεχνολογικών μέσων (τηλεόραση, ραδιόφωνο, κινηματογράφος κλπ) και απευθύνεται σε ένα άγνωστο, δυνητικό κοινό. Η επικοινωνία σ' αυτή την περίπτωση παύει να είναι διπλής κατεύθυνσης, όπως συμβαίνει στις δύο προηγούμενες μορφές, αλλά είναι μονοκατευθυντήρια χωρίς κανένα χαρακτήρα διαλόγου με τους αποδέκτες των μηνυμάτων. Ο Thompson (1999, σ. 171) λέει χαρακτηριστικά: «οι αποδέκτες είναι στην πλειοψηφία τους ανώνυμοι και άορατοι, θεατές μιας παράστασης στην οποία δεν μπορούν να συνεισφέρουν άμεσα, αλλά βεβαίως χωρίς αυτούς η παράσταση δεν θα υπήρχε». Φυσικά, πρέπει να σημειωθεί ότι οι μεν έχουν ανάγκη τους δε. Από τη μια πλευρά, το κοινό είναι εξαρτώμενο από την λόγω χάρη τηλεοπτική εκπομπή αφού δεν αποφασίζει αυτό το τι ακριβώς θα παρακολουθήσει μέσα από αυτήν, ενώ από την άλλη, η εκπομπή είναι εξαρτώμενη από το κοινό για τον λόγο ότι αυτό είναι που θα αποφασίσει αν θέλει να την παρακολουθεί ή όχι.

Έχοντας εξετάσει όλες τις μορφές αλληλόδρασης, αβίαστα συνάγεται το συμπέρασμα ότι δεν είναι απαραίτητο όταν αυτές πραγματοποιούνται να εκτελείται μόνο ένας από τους παραπάνω τύπους αλλά μπορούν να εκτελούνται και σε συνδυασμό. Παραδείγματος χάρη, σε μια μουσική τηλεοπτική εκπομπή υπάρχει αφενός διαπροσωπική επικοινωνία ανάμεσα στους παρουσιαστές της και αφετέρου διαμεσολαβημένη επικοινωνία μέσω τηλεφώνου ανάμεσα στον παρουσιαστή και ενός τηλεθεατή από το κοινό. Λόγω του γεγονότος ότι ο πολιτισμός διαμεσολαβείται από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, έχει επιφέρει μεγάλες αντιδράσεις από πολλούς μελετητές που τονίζουν ότι η κουλτούρα των ΜΜΕ σκοπεύει να μαγνητίσει το κοινό το οποίο φυσικά είναι ανόμοιο μεταξύ του (2007, Παπαδάκη, σ. 323). Όπως αναφέρει ο ΜακΚουέιλ (2002, σ. 91), η διαμεσολάβηση έχει διάφορες «εικόνες» όσον αφορά τον ρόλο που παίζει μέσα στα μέσα μαζικής επικοινωνίας, και αυτές είναι:

1. Παράθυρο, όπου μέσα από αυτό το κοινό βλέπει από μόνο του τα γεγονότα που διαδραματίζονται χωρίς την μεσολάβηση άλλων.
2. Καθρέφτης, όπου μέσα από αυτόν το κοινό βλέπει τα γεγονότα από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία η οποία του παρατίθεται, που αυτό σημαίνει ότι δεν έχει από μόνο του την δυνατότητα να δει αυτό που θέλει. Αυτό μπορεί να έχει επίπτωση πιθανής αλλοτρίωσης των συμβάντων από τρίτους.
3. Φίλτρο ή πυλωρός, που «φιλτράρει» την πληροφορία πριν την μεταδόσει, δίνει έμφαση σε συγκεκριμένα σημεία και σε άλλα όχι.
4. Καθοδηγητής, ο οποίος οδηγεί ή ακόμα και χειραγωγεί την γνώμη του κοινού.
5. Πεδίο ή φόρουμ, το οποίο προβάλλει πληροφορίες στο κοινό που τις περισσότερες φορές αποσκοπεί την ανατροφοδότηση.
6. Συνομιλητής ή ενημερωμένος συμμετέχων σε συζήτηση, ο οποίος μεταδίδει πληροφορίες και απαντάει σε ερωτήματα.

Συνοψίζοντας, η διαμεσολάβηση επι του παρόντος αποτελεί βασικό στοιχείο στην επικοινωνία των ανθρώπων αφού εμπλέκεται τόσο σε μια διαπροσωπική αλληλόδραση, όσο σε μια αλληλόδραση που γίνεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Με όσα ελαττώματα και προτερήματα ενέχει αυτό, δεν τίθεται θέμα απαξίωσης της έννοιας της διαμεσολάβησης αφού αποτελεί πλέον μέρος της καθημερινότητας κάθε ατόμου. Τέλος, αξίζει να σημειωθούν τα θετικά αλλά και τα αρνητικά της σημεία, σύμφωνα με τις δύο βασικές θεωρίες (Σχολή Φρακφούρτης, Σχολή Μπέρμιγχαμ), αφού

οι απόψεις αποκλίνουν σημαντικά. Ενώ η Σχολή της Φρανκφούρτης υποστηρίζει ότι η διαμεσολάβηση εμπορευματοποιεί τον πολιτισμό, η δεύτερη σχολή, θεωρεί ότι δίνει τη δυνατότητα πρόσβασης σε άτομα που με κανένα άλλο τρόπο δεν μπορούν να έχουν επαφή με τον πολιτισμό, αλλά μόνο όταν αυτός τους προσφέρεται μέσα από τα ΜΜΕ.

1.3. Ο ρόλος και οι επιδράσεις των ΜΜΕ

Πρωτού γίνει αναφορά στον ρόλο και τις επιδράσεις των ΜΜΕ, κρίνεται αναγκαίο να γίνει αναφορά στην ιστορία που αυτά ενέχουν. Διακρίνονται πέντε περιόδους, σύμφωνα με τις οποίες η πρώτη αφορά την περίοδο πριν τον εικοστό αιώνα και οι άλλες τέσσερις από τον 20ο αιώνα μέχρι σήμερα. Η πρώτη αποτελεί τη μεγαλύτερη περίοδο, εντούτοις, κατά τη διάρκεια της έξαρσης του καπιταλισμού του 19ου αιώνα με τις πολλές εφευρέσεις και εξελίξεις στον τομέα των επικοινωνιών, οι άλλες τέσσερις απεικονίζονται από μεγάλα ιστορικά τραύματα, με διαδοχικές επαναστάσεις στις μαζικές επικοινωνίες και την τεχνολογία των μέσων. Στη δεύτερη περίοδο, ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος ενέχει τον Τύπο, το τηλεγράφημα, το τηλέφωνο, την κάμερα και όλα τα βιομηχανικά μηχανικά συστήματα μεταφοράς και όπλων. Στην επόμενη περίοδο (3η), κατά την διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, στα ΜΜΕ προστίθεται το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος. Κατά την τέταρτη περίοδο, δηλαδή την περίοδο του ψυχρού πολέμου και της πυρηνικής εποχής, αναδύεται η εποχή της τηλεόρασης, και η τεχνολογία δορυφορικών επικοινωνιών για πολιτικούς - στρατιωτικούς σκοπούς. Στην επόμενη περίοδο (5η), με το τέλος του Ψυχρού Πολέμου, φθάνουμε σε μια αλλιώτικη, σύγχρονη εποχή όπου αναδύεται μια οικονομία της παγκοσμιοποίησης, μια εποχή όπου λαμβάνει χώρα το Διαδίκτυο, και η παγκοσμιοποίηση των μέσων ενημέρωσης.

Στη σύγχρονη περίοδο της ιστορίας των ΜΜΕ, διαφαίνεται έντονα η ανάγκη που έχουν τα μέσα για το κοινό τους. Χωρίς αυτό, η ύπαρξη τους δεν θα είχε καμιά σημασία λόγω του ότι όλες οι υπηρεσίες που προσφέρουν αφορούν αυτό. Παρόλα αυτά, τις περισσότερες φορές, αν όχι πάντα, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας βλέπουν το κοινό ως μια απρόσωπη «μάζα» την οποία με ελάχιστη προσπάθεια χειραγωγούν. Τα θέματα που επιλέγουν συχνά να μεταφέρουν σ' αυτήν είναι εκείνα που έχουν συγκεκριμένους λόγους ύπαρξης, αναδεικνύοντας και υποβιβάζοντας άλλα. Ωστόσο, η καλή τους πλευρά, ο ρόλος του «ψυχαγωγού», είναι αυτή που τους προσφέρει μια περισσότερο

ευχάριστη πτυχή, αφού πολλοί είναι οι άνθρωποι που επιλέγουν να περάσουν με αυτό τον τρόπο τον χρόνο τους. Μερικά παραδείγματα φαίνονται σε διάφορες εκπομπές ψυχαγωγίας, όπως αυτές προβάλλονται μέσα από την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, σε κινηματογραφικές ταινίες, κ.α. Όσον αφορά την τηλεόραση, τα ΜΜΕ διαμορφώνουν ή διαφοροποιούν τις απόψεις του κοινού. Κάθε λογής τηλεοπτικές εκπομπές προβάλλουν συγκεκριμένες εικόνες οι οποίες έχουν την δύναμη να επηρεάσουν είτε αρνητικά είτε θετικά τις συμπεριφορές των ανθρώπων⁶. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, τα ΜΜΕ εξαρτώνται από το κοινό τους, αλλά και το κοινό εξαρτάται από αυτά, όταν καταφέρνουν να το επηρεάζουν, και τότε η «εξάρτηση» μοιάζει να είναι δεδομένη. Έτσι, σαφές γίνεται το γεγονός ότι, τα ΜΜΕ «..αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία της δραστηριότητας των κοινωνιών και τείνουν να γίνουν ολοκληρωτικοί κυρίαρχοι του ελεύθερου χρόνου κι ευρύτερα της αγωγής των ανθρώπων» (Κέπετζη, 2018, σ. 30 ; ΜακΚομπς, 1996)

Όπως αναφέρει ο ΜακΚουέιλ (2003, σ. 478), η επιμονή για την ανάλυση των επιδράσεων των ΜΜΕ δεν βοηθά στην κατανόηση του ρόλου τους. Ωστόσο, θα αποτελούσε παράληψη να μην γίνει αναφορά στις λειτουργίες τους οι οποίες πραγματοποιούνται από μέσα διάφορων κατηγοριών όπως είναι το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, τα οποία, είτε κρατικά είτε ιδιωτικά, απευθύνονται συνεχώς σε ένα μαζικό κοινό στο οποίο μεταφέρουν ενημέρωση, εκπαίδευση και ψυχαγωγία. Αφορούν λοιπόν τον μεταφορέα πληροφοριών σε ένα κοινό το οποίο δεν έχει σημασία αν βρίσκεται στον ίδιο χώρο και χρόνο.

Τα ΜΜΕ μπορούν να επηρεάσουν είτε αρνητικά είτε θετικά το κοινό, το οποίο προσλαμβάνει διαφορετικά τα μηνύματα των μέσων ανάλογα με τα δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και βιώματα⁷. Έτσι, τα ΜΜΕ εκτός από το να χειραγωγούν, να διαστρεβλώνουν γεγονότα, να «φιλτράρουν» εικόνες, να παθητικοποιούν το κοινό, έχουν την δυνατότητα να ευαισθητοποιούν το κοινό σε θέματα ανθρωπιάς, να συμβάλουν στη διατήρηση της παράδοσης, να κάνουν περισσότερο «λαϊκά» τα επιστημονικά θέματα για να γίνονται αντιληπτά από τον κάθε άνθρωπο, κ.ά.

Οι θετικές και αρνητικές επιδράσεις, οι οποίες είναι ακόμα περισσότερες από αυτές που αναφέρθηκαν, δημιουργούνται για τον λόγο ότι τα ΜΜΕ έχοντας ξεκινήσει τη

⁶ Π.χ. σκηνές βίας (αρνητική επίδραση), κ.α.

⁷ Όπως υποστηρίζει η Σχολή του Μπέρμιγχαμ, το κοινό δεν αποτελεί μια «μάζα» αλλά έχει τα δικά του χαρακτηριστικά τα οποία τον κάνουν να ξεχωρίζει ανάλογα με την κοινωνική του ομάδα, τον χαρακτήρα του, τα βιώματα του. Βλ. περισσότερα σ. 5.

λειτουργία τους με «καλά» τους στοιχεία, δηλαδή αυτά του βοηθού ψυχαγωγίας, ενημέρωσης, κ.ά., στην πορεία ιστορίας και εξέλιξης τους ο ρόλος τους ξέφυγε από τον αρχικό, για κερδοσκοπικούς κυρίως λόγους.

1.4. Η παράδοση και τα ΜΜΕ

Η παράδοση σημαίνει έργο το οποίο μεταφέρεται προφορικά από μια γενιά στην άλλη, καταλήγοντας να γίνεται κοινή ιδιοκτησία (Κιουρτσάκης, 2003, σ. 20). Έχοντας προφορικό χαρακτήρα, στηρίζεται στην επανάληψη και με αυτό τον τρόπο μπορεί και ανανεώνεται μέσω των διάφορων παραλλαγών που δημιουργούνται από τους ανθρώπους της. Έτσι, έχει την δυνατότητα να παραμένει στην επιφάνεια, ζωντανή, αλλά διαφοροποιημένη ανάλογα με τα δεδομένα της κάθε εποχής.

Στο παρελθόν, η παράδοση αποτελούσε κομμάτι της ζωής των διάφορων κοινωνικών ομάδων. Στη πορεία, η παράδοση της κάθε ομάδας μεταφερόταν στις επόμενες γενιές όπου κατέληξε να έχει τη μορφή διαμεσολαβημένης επικοινωνίας που αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι δεσμοί με την παράδοση να χαλαρώσουν και κάποιες φορές να αλλοιωθούν. Σήμερα, η παράδοση αναβιώνει με την προσπάθεια πολλών νεαρών ατόμων τα οποία ενώ δεν πρόλαβαν να την γνωρίσουν, έχουν θέληση να την ανακαλύψουν. Σε αυτό φυσικά συμβάλλουν κατά κύριο λόγο τα ΜΜΕ, αφού η παράδοση εξαρτάται συχνά από αυτά, ειδικά σε μια εποχή στην οποία η διαμεσολαβημένη επικοινωνία και εμπειρία κυριαρχεί. Ως αποτέλεσμα, η παράδοση, ως μέρος του κοινωνικού συνόλου, ανήκει στο παρελθόν αλλά ανανεώνεται στο παρόν με τη διαμεσολάβησή της από τα ΜΜΕ.

«Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, ιδιαίτερα η τηλεόραση, ως όχημα πολιτισμικής δράσης διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο κατά τη διαμόρφωση των εννοιών της παράδοσης και του φολκλόρ στις σύγχρονες κοινωνίες» (Κάβουρας, 2010, σ. 213). Ο φολκλωρισμός είναι ένα στοιχείο το οποίο διείσδυσε στην παράδοση της οποίας διαφοροποίησε κάποια από τα χαρακτηριστικά, δημιουργώντας έτσι αναπαραστάσεις οι οποίες την παρουσιάζουν ως απλοποιημένη παράδοση από «δεύτερο χέρι», ειδικά όταν αυτή στοχεύει στη μαζική κατανάλωση. Το γεγονός αυτό κατασκευάζει μια νέα μορφή της παράδοσης η οποία ενέχει μια «μοντερνικότητα» (βλ. Κάβουρας, 2010, σ. 106-107).

Φυσικά, τα ΜΜΕ προσφέρουν στους σύγχρονους ανθρώπους εμπειρίες από συμβάντα τα οποία είναι απομακρυσμένα από το χώρο και το χρόνο όπου αυτοί βρίσκονται που στο παρελθόν, στις παραδοσιακές κοινωνίες, δεν είχαν την δυνατότητα να ζήσουν. Καθώς αυτά εξελίσσονται δεν φέρουν την παράδοση να ανήκει μόνο στο παρελθόν αλλά την εγκαθιστούν στο παρόν διαφοροποιώντας την. Ως αρνητική συνέπεια, η παράδοση τείνει να τροποποιείται και να παγιώνεται. Με αυτό τον τρόπο, όταν η παράδοση μεταδίδεται περισσότερο διαμεσολαβημένα και λιγότερο διαπροσωπικά, χάνονται σημαντικά στοιχεία της ταυτότητας που είχε στο παρελθόν. Στο πλαίσιο αυτό κατανοούμε ότι, ενώ η παράδοση είναι αυτό που επιτρέπει να λέμε «εμείς» ξεχωρίζοντας μας από τους «άλλους», μερικές φορές κατασκευάζεται για να μπορέσει να έχει συνέχεια. Χρησιμοποιούνται υλικά από το παρελθόν για την κατασκευή «νέων» παραδόσεων για καινοφανείς σκοπούς (Hobsbawm & Ranger, 2004, σ. 14). Καταλήγοντας λοιπόν, η παράδοση διαμορφώνει νέα «ταυτότητα» μέσω των ΜΜΕ, κάτι το οποίο σχετίζεται άμεσα με την επινόηση της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: Κυπριακή μουσική παράδοση

2.1. Κυπριακή ταυτότητα και μουσική

Ο όρος «ταυτότητα», εννοεί την ικανότητα κάποιου να παραμένει ο εαυτός του ανάμεσα σε άλλους χωρίς να αλλοιώνεται στο πέρασμα των χρόνων (Ιντζεσίλογλου, 2000, σ. 177). Υπάρχουν διάφορες μορφές ταυτοτήτων, όπως αυτή της προσωπικής, της συλλογικής και της εθνικής. Η κυπριακή ταυτότητα αποτελεί μια συλλογική – κατασκευασμένη, όπως άλλες, εθνική ταυτότητα, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία την κάνουν να ξεχωρίζει από άλλες Χώρες, όπως είναι η παράδοση, η θρησκεία, η γλώσσα, κ.ά. Το έθνος είναι αυτό που καθορίζει την εθνική ταυτότητα των Κυπρίων, το οποίο δεν είναι θέμα επιλογής αλλά θέμα καταγωγής του κάθε ατόμου. Παρόλα αυτά, οι άνθρωποι έχουν την ανάγκη να υπερασπίζονται την εθνική τους ταυτότητα για τον λόγο ότι αποκτούν συναισθήματα για αυτήν, καθόλη τη διάρκεια της ζωής τους. Εξάλλου, και από πλευράς κράτους, υπάρχει μια προσπάθεια επιρροής προς μια κατεύθυνση «εθνικισμού»⁸. Όπως αναφέρει η Μαντόγλου (2005, σ. 80), «τα μέλη ενός έθνους είτε σε περιόδους ομαλότητας είτε σε περιόδους κρίσης διατηρούν την εθνική τους ταυτότητα μέσω της ανοικοδόμησης μιας συλλογικής μνήμης, η οποία αφηγείται την ιστορία του έθνους και τις ιστορίες των μελών του». Ακολούθως, η άποψη του Smith (2000, σ. 24) έρχεται να υποστηρίξει ότι «η πατρίδα γίνεται θησαυροφυλάκιο ιστορικών μνημών και συνειρμών, ο τόπος όπου οι «δικοί μας» σοφοί, άγιοι και ήρωες έζησαν, έδρασαν, προσευχήθηκαν και πολέμησαν». Με δεδομένα τα παραπάνω, η μνήμη αποτελεί βασικό στοιχείο για τη διατήρηση και προβολή της κυπριακής ταυτότητας διότι αφορά το παρελθόν του κυπριακού έθνους και τη συνέχισή του στο παρόν – μέλλον.

Ωστόσο, η Κύπρος αντιμετώπιζε και συνεχίζει να αντιμετωπίζει κρίσεις ταυτότητας, αφενός γιατί έχει αποτελέσει πύρινο πολιορκίας από διάφορες Χώρες⁹, αφετέρου γιατί μετά τον πόλεμο του 1974 μεγάλη μερίδα πληθυσμού η οποία επιθυμούσε ένωση με την «Μητέρα Ελλάδα», ένωσε την προδοσία από αυτήν για τον λόγο ότι δεν έλαβε κάποια βοήθεια. Η Γιάννακα (2008, σ. 5) τονίζει ότι, «η Κύπρος, ανάμεσα σε άλλα μέρη του κόσμου, αποτελεί ένα παράδειγμα τόσο εθνικής συνύπαρξης και

⁸ Με τον όρο «εθνικισμός» εννοείται η φανατική αγάπη για την πατρίδα και το μόνιμο μίσος για τους διαφορετικούς από αυτήν, άλλους λαούς (βλ. Tames, 2004, σ. 4-9).

⁹ Ενδεικτικά κάποιοι από τους κατακτητές της ήταν: Φράγκοι (1192-1489), Ενετοί (1489-1571), Οθωμανοί (1571-1878), Άγγλοι (1878-1960).

σύγκρουσης όσο και διακύμανσης της ταυτότητας». Όσον αφορά την εθνική συνύπαρξη και σύγκρουση, αυτή διαφαίνεται μέσα από τη σχέση ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων. Αναλυτικότερα, μετά την τούρκικη κατοχή του 37% της Κύπρου, ο λαός της πονεμένος, ξεριζωμένος και θυμωμένος για τα όσα συνέβησαν, εναπόθεσε τις ελπίδες του στα πολιτικά κόμματα τα οποία συνεχίζουν μέχρι και σήμερα να ανταγωνίζονται και ρίχνουν «ευθύνες» παρά τα τότε τραγικά γεγονότα. Στη σύγχρονη Κύπρο, δύο είναι οι μεγαλύτερες κοινότητες, αυτή των ελληνοκυπρίων και αυτή των τούρκων - τουρκοκυπρίων. Παρόλες τις διαφωνίες τους, πριν και μετά το 1974, υπήρξαν εποχές που τουρκοκύπριοι – ελληνοκύπριοι ζούσαν ειρηνικά. Ωστόσο, σήμερα, ως επί των πλείστον, οι δύο κοινότητες αναπτύσσονται χωρίς να έχουν καμία σχέση με την άλλη κοινότητα.

Όσον αφορά το θέμα της ταυτότητας των δύο κοινοτήτων, σύμφωνα με τον Καλότυχο (2002, σ. 52), «δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι οι ελληνικές και οι τουρκικές πολιτισμικές βάσεις και των δύο κοινοτήτων έχουν καλλιεργηθεί για πολλούς αιώνες και είναι βαθιά ριζωμένες». Ακολούθως, προσθέτει ότι, από τη μια πλευρά, οι κύπριοι «δεξιόι» υψώνουν ελληνική σημαία και από την άλλη, οι κύπριοι «αριστεροί» κυπριακή σημαία θεωρώντας τους Έλληνες "αδερφούς" αλλά όχι ίδιους με αυτούς (Καλότυχος, 2002, σ. 52). Εντούτοις, για να είμαστε αντικειμενικοί, αξίζει να σημειωθεί πως, η Κύπρος συνδέεται με την Ελλάδα . Η θέληση για ένωση μαζί της φθάνει πολλά χρόνια πίσω, από τότε που η Κύπρος κατακτήθηκε από τους Βρετανούς (1878-1960), όμως ύστερα από τον πόλεμο του 1974 οι επιθυμίες για «ένωση» αντικαταστάθηκε με την «επανένωση» της πατρίδας. Σήμερα, το ζήτημα της Κύπρου είναι αφενώς το «κυπριακό»¹⁰, για το οποίο προσπαθεί να βρεθεί λύση εδώ και χρόνια, και εφετέρου το «μεταξύ κυπρίων» πρόβλημα το οποίο προβάλλει πολιτικοποιημένες, εθνικιστικές συμπεριφορές και καταλήγει σε μόνιμο μπέρδεμα της έννοιας της κυπριακής ταυτότητας. Οι απόψεις που μεταφέρουν τα πολιτικά κόμματα όσον αφορά

¹⁰ Με τον όρο «κυπριακό ζήτημα» ή «το κυπριακό» ή «κυπριακό πρόβλημα» εννοείται αυτό το οποίο αντιμετώπιζε η Κύπρος αρχικά από την περίοδο της Αγγλοκρατίας, όπου υπήρχε έντονη η επιθυμία για «ένωση» με την Ελλάδα, το οποίο συνεχίστηκε μέχρι την τουρκική εισβολή που πραγματοποιήθηκε το 1974, με την κατάκτηση του 37% περίπου του κυπριακού εδάφους από την Τουρκία, τους χιλιάδες νεκρούς, τους πρόσφυγες και τους αγνοούμενους, και κυριαρχεί ακόμα και σήμερα («Το Κυπριακό..», 2000, σ. 20). Η προσπάθεια για επίλυση του γίνεται εδώ και πολλά χρόνια, ωστόσο ακόμα το ζήτημα παραμένει μείζων και άλυτο διότι οι δύο πλευρές δεν έχουν συμφωνήσει μεταξύ τους (Κύπρος - Τουρκία). Ο οργανισμός Ηνωμένων Εθνών δεν επιβάλλει στην Τουρκία να συμμορφωθεί με τα διάφορα ψηφίσματα τους και έτσι το κυπριακό πρόβλημα παραμένει σταθερά στο προσκήνιο («Το Κυπριακό..», 2000, σ. 3).

την καταγωγή των Κυπρίων είναι εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους με τους μεν να πιστεύουν ότι η Κύπρος είναι νησί το οποίο ανήκει στην Ελλάδα με κοινή πορεία, ενώ από την άλλη, οι δε να θεωρούν ότι η Κύπρος είναι μια Χώρα που έχει σχέση με την Ελλάδα όμως έχει τα δικά της ταυτοτικά χαρακτηριστικά. Όπως αναφέρει ο Παχουλίδης (2007, σ. 270), μερικά ονόματα εθνικής αυτοπαρουσίασης των ελληνοκυπρίων είναι: "Ελληνες της Κύπρου", "Κύπριοι", "Ελληνες", "κυπριακός λαός", "ελληνικός κυπριακός λαός".

Παρόλη την περίπλοκη ταυτότητα της Κύπρου, η μουσική της παράδοση αποτελεί σημαντικό στοιχείο για την κατανόησή της. Η επικοινωνία μέσω της μουσικής ξεπερνά κάθε είδους «διαμάχες» μεταξύ ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων. Δεν είναι λίγα τα τραγούδια που θεωρούνται «γνήσια» κυπριακά παραδοσιακά αλλά υπάρχουν και σε τούρκικη εκδοχή από την τουρκοκυπριακή πλευρά¹¹. Αυτό δικαιολογείται, αν αναλογιστεί κανείς πόσα χρόνια είναι εγκατεστημένοι οι τουρκοκύπριοι στην Κύπρο¹². Έτσι κατανοείται το γεγονός ότι η χρόνια συμβίωση ελληνοκυπρίων και τουρκοκυπρίων επηρέασε μουσικά την κυπριακή παράδοση¹³. Τα κυπριακά τραγούδια και οι κυπριακοί χοροί τα οποία υιοθετούνται και από τις δύο κοινότητες, έχουν πάρει έναν τέτοιο σχηματισμό στο σήμερα λόγω του ότι οι μουσικοί παίρνουν τον ρόλο του διαμεσολαβητή του πολιτισμού από το ένα μέρος στο άλλο (Albayrak, 2017, σ. 327). Επιπρόσθετα, αν η μουσική παράδοση είναι αυτή που συνοδεύει τους ανθρώπους σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους, εμπλουτίζει την κοινωνικότητα τους και γίνεται συχνά ο βοηθός για την επικοινωνία τους με άλλους ανθρώπους, τότε οι δύο κοινότητες, ελληνοκύπριοι και τουρκοκύπριοι, συμφιλιώνονται μέσω της μουσικής παράδοσης και λύνουν τις οποιεσδήποτε πολιτικές τους διαφορές. Όταν άλλου είδους διαλόγοι δεν είναι εφικτοί να πραγματοποιηθούν, ο μουσικός διάλογος δημιουργεί συμφιλίωση, ακόμα και αναπροσδιορισμό των ταυτοτήτων των δύο κοινοτήτων, οι οποίες αναδύονται μέσω αυτού του διαλόγου (Albayrak, 2017, σ. 323).

¹¹ Βλ. παραδείγματα στο <https://www.youtube.com/watch?v=mY7Q0KAXH1M> παραδοσιακών τραγουδιών με την κυπριακή και τούρκικη εκδοχή όπως είναι τα παρακάτω:

1. Από το 19:51 – 23:04 λεπτό, τραγούδι με την κυπριακή ονομασία «Να σου γοράσω μηχανήν» και την τουρκική ονομασία «Dolama».
2. Από το 27:42 – 29:20 λεπτό, το τραγούδι γνωστό στους ελληνοκύπριους ως «Τηλλυρκώπισσα» ενώ στους τουρκοκύπριους ως «Dillirga». (βλ. περισσότερα Albayrak, 2017, σ. 330-331).

¹² Η τουρκοκυπριακή μειονότητα υπήρχε από την περίοδο που η Κύπρος έπεσε στα χέρια των Οθωμανών, το 1571 (βλ. Κούλλη, 2000, σ. 17).

¹³ Μουσικός τρόπος παιχνιδιού βασισμένος σε ασυγκέραστο τροπικό σύστημα.

Ύστερα, ειδικά μετά τον πόλεμο του 1974, οι πολιτικές διαμάχες οδήγησαν στην απομάκρυνση των δύο κοινοτήτων, και η μουσική αποτέλεσε σημαντικό πολιτισμικό προϊόν του εθνικισμού, και συνεπώς, από βοηθός «συμφιλίωσης» πήρε τον ρόλο του βοηθού «σύγκρουσης». Λόγου χάρη, μέσω των τραγουδιών μεταφέρονται οι εκδηλώσεις μίσους για τους «άλλους», αλλά και η φανατική αγάπη για την μια και μοναδική πατρίδα. Ένα παράδειγμα, στους πιο κάτω στίχους ενός κυπριακού παραδοσιακού τραγουδιού το οποίο αφιερώνεται στην τουρκική εισβολή :

«Κύπρος της γής παράδεισος ροδόστεμαν λουσμένη,
σήμερα γίνεις κόλαση, μαυρογεριμισμένη.

Έρτασιν χρόνοι δίσεκτοι, τζαιροί φουρτουνιασμένοι,
αντίχριστοι στα χώματα, αλλάξαν τα ονόματα τζαι έχουν σε μοιρασμένην.

Δαρκόνει ο Πενταδάκτυλος στον Άγιον κάμνει τάμαν,
ξύπνα Ακρίτα, Δηγενή, να δούσην ήνταν να γενεί το άδικον που εκάμαν.

Απόστολε Αντρέα μου η μέρα τζίνη να' ρτει, στην κάθε εκκλησιάν να παν,
σαν ήτουν πρίν να έσσει παπάν, λαλούν τουρκά τζαι ψάλτην.

Ψυσιή κρατήθου λεύτερη βάστα καρκιά τον πόνον,

Τζαι τούτη η γή έν θα χαθεί, ούτε στα θκυό εν να μοιραστεί, αιώνες των αιώνων¹⁴.»

Τέλος, μέχρι και σήμερα, ομάδες οι οποίες αντιπροσωπεύουν τις δύο κοινότητες οδηγήθηκαν στην προσπάθεια δικοινοτικών εκδηλώσεων¹⁵ οι οποίες αφορούν την «επανένωση» και συμφιλίωση των ελληνοκυπρίων και των τουρκοκυπρίων.

2.2. Κυπριακή παραδοσιακή μουσική, τσαττιστά και παραδοσιακοί χοροί

Η παράδοση έχει ως αφετηρία της την εμπειρία. Αποτελεί μια κοινή εμπειρία η οποία όταν αρχίζει να επαναλαμβάνεται γίνεται «έθιμο» για τον κάθε τόπο. Όσον αφορά τη διαμόρφωση της λαϊκής μουσικής της Κύπρου, αυτή είναι μια διαδικασία πολλών ετών η οποία έχει ποικίλες επιρροές από διάφορους λαούς εξαιτίας της ιστορίας αλλά και

¹⁴ Τίτλος τραγουδιού: Η Λιοπετρίσσα - «Κύπρος της γής παράδεισος» («φωνή» από το Λιοπέτρι)

¹⁵ Ο Albayrak (2017, σ. 332-335) αναφέρει μερικά παραδείγματα δικοινοτικών εκδηλώσεων με κάποια από τα οποία να είναι: "Dance For Peace" και "Bicommunal Chorus".

της γεωγραφικής της θέσης, με την ελληνική βυζαντινή και την τουρκική μουσική να αποτελούν τις πιο κύριες επιδράσεις της (Panteli, 2011, σ. ν). Συνθέτει μια παράδοση με μονοφωνικό χαρακτήρα, με ασυγκέραστα μουσικά διαστήματα, όπως αυτά διακρίνονται σε ανατολικές μουσικές παραδόσεις¹⁶. Και όμως, μερικοί, ίσως οι περισσότεροι, σύγχρονοι Κύπριοι τραγουδιστές και οργανοπαίκτες, επηρεασμένοι από έναν «δυτικό» τρόπο μουσικής μάθησης¹⁷, εκτελούν τα παραδοσιακά τραγούδια σε «δυτικό τονικό σύστημα»¹⁸ δημιουργώντας μια έντονη διαφοροποίηση με τον παλιό τρόπο εκτέλεσης.

Η μελέτη προς την ανάδειξη της κυπριακής μουσικής παράδοσης άρχισε τον 19^ο και 20^ο αιώνα με την βοήθεια ανθρώπων όπως είναι ο Χαράλαμπος Παπαδόπουλος (1908), ο Χρήστος Αποστολίδης (1903), Θεόδωρος Καλλίνικος (1951), ο Γεώργιος Αβέρωφ (1978), κ.ά., με συλλογές μεταγραφών κυπριακών μελωδιών (Panteli, 2011, σ. 6). Όπως το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, το ίδιο και το κυπριακό, χαρακτηρίζεται με αφθονία όσον αφορά το περιεχόμενο των τραγουδιών του, τα οποία χωρίζονται στις εξής κατηγορίες: ακριτικά, κλέφτικα, ιστορικά παραλογές, ερωτικά, του γάμου, καθηστικά, μοιρολόγια, της ξενιτιάς, θρησκευτικά, εποχικά, γνωμικά, κοινωνικά και παιδικά. Όσον αφορά τα κυπριακά παραδοσιακά όργανα, είναι δύσκολο να αναφερθούν ως «γνήσια» κυπριακά, για τον λόγο ότι δεν υπάρχουν πολλές πηγές που να το αποδεικνύουν, καθώς επίσης επειδή συναντιούνται και σε άλλους μουσικούς πολιτισμούς. Ωστόσο, αυτά που έκαναν την εμφάνισή τους στην Κύπρο και αφομοιώθηκαν στον μουσικό πολιτισμό της, αναλύονται παρακάτω. Η φωνή και το ανθρώπινο σώμα αποτελούν τα πρώτα μουσικά όργανα που γεννήθηκαν σε όλους τους λαούς του κόσμου¹⁹. Πέραν από αυτά, ο Ζαρμάς (1993, σ. 93-137) υποστηρίζει ότι ακολούθησαν τα παρακάτω όργανα:

Χορδόφωνα: η κιθάρα ή κινύρα, η λύρα, η άρπα, το ψαλτήρι, ο ταμπουράς, το λαούτο, το ούτι, ο κεμεντζές, το μαντολίνο και το βιολί.

¹⁶ Πχ. ινδικά «ragas», τούρκικα «makam», αραβικά «magamat».

¹⁷ Βλ. Ρωμανού, 2015, σ. 193.

¹⁸ Με τον όρο «δυτικά τονικά συστήματα» εννοούνται τα ισο - συγκερασμένα μουσικά διαστήματα (τόνους – ημιτόνια - τριημιτόνια), όπως αυτά των λαϊκών δρόμων, σε αντίθεση με τα ανατολικά – ασυγκέραστα μουσικά διαστήματα (με έλξεις, μαλακά διαστήματα, κ.λπ.), όπως αυτά των τουρκικών μακάμ (βλ. Ανδρικός, 2018, σ. 17-56).

¹⁹ Το ανθρώπινο σώμα μπορεί να αποτελέσει ένα μουσικό όργανο αφού βοηθά στην παραγωγή ήχου με χτύπημα χεριών, ποδιών σε διάφορα μέρη του σώματος. Επιπλέον, η φωνή είναι το κατεξοχήν εκφραστικότερο μουσικό όργανο με το οποίο ο άνθρωπος μπορεί να παράγει ήχους που όταν αυτοί καταλήγουν να γίνονται τραγούδι έχουν την δύναμη να δημιουργούν συναισθήματα σ' αυτούς που τους ακούνε.

Αερόφωνα: το πιθκιαύλιν (αυλός από καλάμι), ο ζουρνάς, ο ασκός ή το ασσίν, η σάλπιγγα και ο ύδραυλος.

Μεμβρανόφωνα: η ταμπουτσιά και οι νακκαράδες.

Ωστόσο, σήμερα, δημοφιλή κυπριακά παραδοσιακά όργανα τα οποία δημιουργούν μοναδικά το στυλ της κυπριακής δημοτικής μουσικής, θεωρούνται ότι είναι το βιολί το οποίο είναι το κύριο μελωδικό όργανο, το λαούτο, που έχει κυρίως συνοδευτικό ρόλο, και λιγότερο η ταμπουτσιά που κρατάει τον ρυθμό²⁰. Επιπλέον, κάποια παραδοσιακά μουσικά σχήματα χρησιμοποιούν και άλλα όργανα όπως είναι το τουμπελέκι (αντι για την ταμπουτσιά), το ούτι, το σαντούρι, κ.ά, τα οποία όμως δεν θεωρήθηκαν ποτέ κυπριακά παραδοσιακά όργανα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην κυπριακή μουσική παράδοση κατέχουν οι «φωνές» οι οποίες αποτελούνται από συγκεκριμένους μελωδικούς τρόπους οι οποίοι φαίνεται να επηρεάστηκαν από τους «τρόπους» της αρχαίας ελληνικής παράδοσης, μέσα στους οποίους εντάσσονται και ερμηνεύονται κυπριακά δίστιχα (, σ. 45). Οι «φωνές» δηλαδή, είναι οι μελωδίες που πάνω σ' αυτές υποτάσσεται ο στίχος για να ερμηνευτεί. Η κάθε φωνή έχει την ονομασία της, η οποία πάρθηκε κυρίως από διάφορες τοποθεσίες της Κύπρου, μέσα από τις οποίες ξεκίνησε να αναδύεται. Είναι πολύ δύσκολο να αναφερθούν ακριβώς πόσες «φωνές» υπάρχουν στην Κύπρο. Μερικά δείγματα είναι τα εξής:

- Η «Ίσσια φωνή», η οποία αποτελεί βάση για όλες τις υπόλοιπες αφού είναι η παλαιότερη
- η «Τηλληρκότησσα», όπως το τραγούδι με τους στίχους «εσσιε έβερεβε-ναν ά-βαραβα-στρον τζια ε-βερε-ν μιτσίν...»
- η «Κοτσινοχωρκάτισσα», όπου πάνω σ' αυτήν γράφονται τα περισσότερα τσιαττιστά²¹
- η «Παφίτισσα»
- η «Καρπασίτισσα»
- «Αυκορίτισσα»
- «Λιοπετρίσσα»

²⁰ Το μουσικό σχήμα βιολί-λαούτο κυριαρχεί επίσης σχεδόν σε όλα τα νησιά της Ελλάδας, με τη διαφοροποίηση ότι σε κάποιες περιοχές προστίθενται και το σαντούρι (Λιάβας, 2008, σ. 115).

²¹ Βλ. επεξήγηση «τσιαττιστών» στην επόμενη σελίδα.

- «Παραλιμνίτισσα»
- «Ακαθικιώτισσα»
- κ.ά.

Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι ο κάθε ερμηνευτής ανάλογα με τις φωνητικές του ικανότητες, πρόσθετε τα δικά του ποικίλματα – τσακκίσματα στο τραγούδι με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν διάφορες παραλλαγές πάνω στις ήδη υπάρχουσες μελωδίες των φωνών (Ιωαννίδης, 2001, σ. 3).

Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο στην κυπριακή δημοτική μουσική θεωρείται το «τσιάττισμα»²². Τα λεγόμενα «τσιαττιστά» εκτελούνται με τη βοήθεια της κυπριακής ποίησης, την οποία οι άνθρωποι της Κύπρου εφαρμόζουν σε διάφορες περιστάσεις της καθημερινής τους ζωής, σε συνδυασμό με συγκεκριμένες μελωδίες των «φωνών». Αποτελέσαν μέρος της ζωντανής παράδοσης της κυπριακής λαϊκής ποίησης από αρχαιότατων χρόνων και εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται μέχρι και σήμερα από τους Κύπριους «ποιητάρηδες» και «τσιαττιστάες»²³. Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι, το 2011, τα τσιαττιστά αποτέλεσαν τη δεύτερη εγγραφή της Κύπρου στον παγκόσμιο Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO («Τσιαττιστά», 2012).

Παλαιότερα, τα τσιαττιστά είχαν αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα, δηλαδή οι άνθρωποι δημιουργούσαν δίστιχα ή και τρίστιχα εμπνευσμένα «εκείνης της στιγμής», ωστόσο σήμερα ελάχιστοι είναι αυτοί που έχουν το συγκεκριμένο ταλέντο. Ωστόσο, «ο αυτοσχεδιασμός είναι η διαδικασία και το αποτέλεσμα που πηγάζει από μια μυστήρια και μαγευτική ικανότητα που έχει κάποιος να εκτελεί, να εκφράζει, να παρουσιάζει, εν τέλει να δημιουργεί ένα έργο (τέχνης) χωρίς σχέδιο, χωρίς συνειδητή προετοιμασία, οδηγούμενος από μια υποθάλπουσα όμως ασυνείδητη προετοιμασία και από την έμπνευση της στιγμής» (Νιτσιάκος, 1994, σ. 77). Τα «τσιαττιστά» αποτελούν έναν μουσικό διάλογο, έναν διαγωνισμό, ανάμεσα σε δυο ή και περισσότερα άτομα. Πρόκειται για ένα ταίριασμα στίχων οι οποίοι εκτελούνται τραγουδιστά, που καταλήγουν σε έμμετρο δεκαπεντασύλλαβο στίχο, συνήθως συνοδευόμενα από μουσικά όργανα, κυρίως βιολί-λαούτο²⁴. Τα όργανα παίζουν μια συγκεκριμένη

²² Τσιάττισμα(ν) = ταίριασμα στίχων.

²³ «Ποιητάρηδες»: λαϊκοί στιχουργοί οι οποίοι συχνά αμείβονται για την έμπνευση τους και την παρουσιάζουν μπροστά σε κόσμο τυπωμένη και μακροσκελή, σε αντίθεση με τους «τσιαττιστάες(ες)» ή «λαϊκούς ποιητές», οι οποίοι έχουν το ταλέντο του «τσιαττίσματος» στη στιγμή (Κωφού, 2019, σ. 21).

²⁴ Βλ. περισσότερα: Κωφού, 2019, σ. 19.

εισαγωγή, ανάλογα με τη «φωνή» όπου επιλέγεται κάθε φορά, με συγκεκριμένη διάρκεια, η οποία σταματά με τον ερμηνευτή να ξεκινάει το τσιάττισμα. Αξίζει να τονιστεί επίσης, ότι το κοινό το οποίο παρακολουθεί αυτή την ευχάριστη "διαμάχη" ανάμεσα στους «τσιαττιστάες», συμμετέχει επαναλαμβάνοντας τραγουδιστά το τέλος κάθε δίστιχου (Λαπαθιώτη, 2015, σ. 24 ; Τομπολής, 2002, & Κουτσοπίδου 1996, & Γιαγκουλλή, 1996). Ακολούθως, η μουσική εισαγωγή που μεσολαβεί ανάμεσα στο τέλος του κάθε τσιαττίσματος, όπως και τα επιφωνήματα οο, εε, γιαρέϊ, κ.ά., τους δίνουν τη δυνατότητα να σκεφτούν τι θα απαντήσουν στον "αντίπαλο". Ακολούθως, όπως οι «φωνές», έτσι και τα «τσιαττιστά» περιέχουν τις κατηγορίες τους, εκ των οποίων το περιεχόμενο ανθίζει μέσα από τις καθημερινές στιγμές των Κυπρίων. Κάποιες από αυτές είναι: του «παλιομάτου» (δηλαδή της πάλης), ερωτικές, εορταστικές, σατιρικές, γαμήλιες στιγμές. Παρακάτω ακολουθεί ένα παράδειγμα, από την τραγουδίστρια και λαϊκή ποιήτρια Κυριακού Πελαγία²⁵:

«Ρωτούν μας πόθεν είσαστιν, δηλώνουμην Κυπραίιοι,

άρα τζαι τα κυπριακά να τραουδούν οι νέοι.»

Σήμερα, οι στιγμές στις οποίες θα ακουστούν τσιαττιστά είναι ελάχιστες, όπως λόγου χάρη σε διαγωνισμούς τσιαττιστών και σε διάφορες γιορτές-εκδηλώσεις της Κύπρου²⁶.

Εκτός από τα «τσιαττιστά», οι κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της κυπριακής δημοτικής μουσικής. Συνθέτουν «μια υσχιρή ανθρώπινη δραστηριότητα που δεν έπαψε να εκδηλώνεται με διαφοροποιημένες τις έννοιες και τις σημασίες της σε κάθε κοινωνίας» (Νιτσιάκος, 1994, σ. 119-120). Ο όρος «κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί» εννοεί τους χορούς που χορεύονταν και εξακολουθούν να χορεύονται και να αποτελούν μέρος της παράδοσης του τόπου, και όχι τους χορούς που έχουν κυπριακή προέλευση. Λόγω των πολλών επιρροών που έχει ο τόπος, δεν μπορεί να καταστεί σαφές αν οι κυπριακοί χοροί έχουν γεννηθεί εκεί²⁷.

Πιο αναλυτικά, οι παραδοσιακοί χοροί της Κύπρου όσον αφορά την ρυθμολογία τους, τα περισσότερα δείγματα είναι γραμμένα σε 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8 και 9/8. Χωρίζονται

²⁵ Παράδειγμα από την τηλεοπτική εκπομπή του ΡΙΚ1, «Συν&Πλιν στο:

<https://www.youtube.com/watch?v=1tqA70ODu2s> (4:02 μέχρι 4:44)

²⁶ Παράδειγμα: διαγωνισμός τσιαττίσματος στην γιορτή του κατακλισμού, στο:

<https://www.youtube.com/watch?v=vXioeRIsURM>

²⁷ Ο Αβέρωφ (2001, σ. ΧΙΧ) αναφέρει ότι οι κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί έχουν δανειστεί ελληνικά στοιχεία τα οποία ενσωμάτωσαν

σε γυναικείους και ανδρικούς χορούς, χωρίς καθόλου μικτούς²⁸, γεγονός που τους προσδίδει ιδιομορφία. Οι πιο γνωστοί είναι οι «καρτσιλαμάδες»²⁹ ή αλλιώς «αντικριστοί», οι οποίοι χορεύονται χωριστά από γυναίκες (δύο γυναίκες) και από άνδρες (δύο άντρες) «καρτσίν – καρτσίν», δηλαδή ο ένας απέναντι από τον άλλον. Όσον αφορά τους γυναικείους καρτσιλαμάδες, αποτελούνται από μια σειρά πέντε διαφορετικών χορών που όμως χορεύονται ο ένας μετά τον άλλον, σε στυλ σουίτας. Οι ονομασίες αυτών είναι: ο πρώτος γυναικείος, ο δεύτερος γυναικείος, ο τρίτος γυναικείος, ο τέταρτος γυναικείος και ο πέμπτος γυναικείος. Παλαιότερα, αν και οι γυναίκες δεν χόρευαν τόσο συχνά όσο οι άνδρες, όταν εκτελούσαν έναν χορό προσπαθούσαν να είναι όσο το δυνατόν «ταπεινές» στις κινήσεις τους. Όσον αφορά τους αντρικούς καρτσιλαμάδες, οι οποίοι χορεύονται και αυτοί σε σειρά και είναι ρυθμικά πιο γρήγοροι από τους γυναικείους, αποτελούνται από τον πρώτο αντρικό, δεύτερο αντρικό, τρίτο αντρικό, τέταρτο αντρικό και πέμπτο αντρικό ή αλλιώς «μάντρα». Είναι χρήσιμο επίσης να αναφερθούν οι ατομικοί ανδρικοί χοροί οι οποίοι χορεύονται μαζί με κάποιο αντικείμενο που οι άντρες χρησιμοποιούσαν συνήθως σε καθημερινή βάση:

1. ο χορός του δρεπανιού
2. ο χορός του μαχαιριού
3. ο χορός των ποτηριών
4. ο χορός της τατσιάς³⁰
5. ο Νικολής (κωμικός χορός με χρήση εφημερίδας)

Οι συγκεκριμένοι χοροί αναδεικνύουν τη δεξιότητα του κάθε χορευτή λόγω του υψηλού βαθμού δυσκολίας, απαιτούν συγκέντρωση και αρκετή προσπάθεια για να πραγματοποιηθεί όσο πιο ορθά η επιτέλεσή τους. Στη σύγχρονη Κύπρο, οι χοροί αυτοί χορεύονται από ελάχιστους χορευτές σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις όπου αντιμετωπίζονται σαν ένα ευχάριστο «θέαμα» για το κοινό. Βέβαια, υπάρχουν και άλλοι χοροί οι οποίοι απαιτούν δεξιότητα. Ένας από αυτούς είναι ο ανδρικός μπάλος ο οποίος βασίζεται αποκλειστικά πάνω στον αυτοσχεδιασμό και πλέον δεν χορεύεται από τα χορευτικά συγκροτήματα λόγω της δυσκολίας του. Υπάρχει ο πρώτος και δεύτερος μπάλος τον οποίο τραγουδά ο ένας ή και οι δύο χορευτές, συνήθως όμως

²⁸ Ο μόνος χορός στον οποίο λάμβανε μέρος γυναίκα μαζί με άνδρα είναι «ο χορός του ανδρογύνου».

²⁹ Από την τούρκικη λέξη *karşi* που σημαίνει αντικριστά.

³⁰ Η «τατσιά» είναι κόσκινο για το καθάρισμα του αλεσμένου σιταριού.

αυτός που έχει καλή φωνή. Όταν ξεκινάει ο αμανές ο χορός σταματάει και ακούγεται μόνο η φωνή συνοδευόμενη από τον ρυθμό του λαούτου. Πιο παλιά χορευόταν και γυναικείος μπάλος που όμως δεν υπάρχουν στοιχεία που να φανερώνουν τη δομή και τα χαρακτηριστικά του. Επιπλέον, ο συρτός, ένας χορός που χορεύεται σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, στην Κύπρο εκτελείται ξεχωριστά από γυναίκες και άνδρες και παίζεται με διάφορες μελωδίες. Ακολούθως, άλλοι χοροί που χορεύονται μέχρι σήμερα και έχουν αρκετή ζωνράδα είναι ο ζεϊμπέκικος, ένας ατομικός ανδρικός χορός, η σούστα η οποία χορευόταν μόνο από γυναίκες, η «βράκα» (ανδρικός χορός) και ο πανελλήνιος καλαματιανός (γυναικείος). Τέλος, όσον αφορά τους χώρους όπου πραγματοποιούνταν οι κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί ήταν συνήθως σε γιορτές, πανηγύρια, γάμους, στα καφενεία, κ.λπ. Ωστόσο, οι γυναίκες, λόγω των αυστηρών ηθικών αρχών της εποχής, χόρευαν μόνο στους γάμους³¹.

2.3. Η εκδοχή της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής στην σημερινή πραγματικότητα

Σήμερα, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η παράδοση είναι εντονότερη στην ύπαιθρο. Για τους ανθρώπους της, ο χρόνος κυλάει πιο αργά, ίσως έτσι όπως πρέπει, σε σχέση με τους γρήγορους ρυθμούς των αστικών κέντρων. Οι κάτοικοι της υπαίθρου, οι οποίοι ως επί των πλείστων είναι μεγαλύτερης ηλικίας, διαθέτουν μνήμες που αφορούν την μουσική παράδοση του τόπου τους που οι υπόλοιποι, αυτοί των Πόλεων, δυσκολεύονται να θυμηθούν ή αφορούν γεγονότα που οι ίδιοι δεν έζησαν ποτέ. Αναντίρρητα, σύμφωνα με τον Θεοδωρίδη (2004, σ. 109), ο άνθρωπος ο οποίος ζει μέσα στην παράδοση δεν νοσταλγεί την παράδοση. Για εκείνον όμως που το «χωριό» απέχει πολύ από κοντά του, συμβαίνει το αντίθετο, αφού η παράδοση διέκοψε τον χαρακτήρα της πρόσωπο με πρόσωπο αλληλόδρασης, ως αποτέλεσμα της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας. Παρόλα αυτά, όπως υποστηρίζει η Μαντόγλου (2005, σ. 88), κάθε κοινωνική ομάδα έχει την δική της μνήμη και μια απόλυτα δική της αναπαράσταση για την μνήμη.

³¹ Βλ. Πρωτοπαπά & Ιωάννου & Θεοδούλου & Πρωτοπαπάς, 2013, σ. 79.

Σημαντικό χαρακτηριστικό της σημερινής πραγματικότητας είναι η παγκοσμιοποίηση³² και το πέρασμα από τη νεωτερικότητα³³ στη μετανεωτερικότητα³⁴ η οποία επεκτίνει την τεχνολογία, την πληροφορία, την επικοινωνία, κ.ά., και επιτρέπει την ομογενοποίηση, την απομάκρυνση από την παράδοση και την αδιαφορία για τις «συλλογικές μνήμες»³⁵. Όπως αναφέρει ο Μπαζιάνας (1994, σ. 85), «ο μετασχηματισμός της κοινωνίας από το φεουδαρχικό σύστημα στον αστισμό και στη συνέχεια στον καπιταλισμό, επέβαλε νέες προσαρμογές, δημιούργησε νέους, φοβερούς καταναγκασμούς». Κάθε προηγούμενος αιώνας διαφοροποιείται από τους επόμενους οι οποίοι έρχονται να φέρουν την αλλαγή, την εξέλιξη, δημιουργώντας έναν νέο κόσμο όπου μέσα σ' αυτόν κυριαρχεί η τάση των ανθρώπων για αστικοποίηση με όλες τις διευκολύνσεις που αυτή διαθέτει, αλλά και τις συνέπιες, όπως είναι η κατάργηση των διάφορων διαλέκτων οι οποίοι χρησιμοποιούν οι άνθρωποι στις επαρχίες.

Καθώς, οι σύγχρονες αναπαραστάσεις της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής ποικίλουν, καταλήγουν να γίνονται «φολκλόρ», που τις περισσότερες φορές παρουσιάζονται ως δήθεν «συλλογικές μνήμες» κοινωνικών ομάδων των διάφορων περιοχών ολόκληρου του νησιού. Έτσι, αυτό που παρουσιάζεται αποτελεί μια τυποποίηση της κυπριακής μουσικής παράδοσης, η οποία είναι γεμάτη με επαναλήψεις και συνεχόμενες αναφορές στον παρελθοντικό χωροχρόνο, εκεί όπου όλα θεωρούνται «γνήσια» και «αυθεντικά». Όπως αναφέρει η Ηλιάδου (2010, σ. 41), «η «δημοτική» μουσική αποκομμένη από το λειτουργικό της πλαίσιο, αποκρυσταλλώνεται σε μια

³² Για την παγκοσμιοποίηση βλ. McGrew, 2010, σ. 103-109.

³³ Η νεωτερικότητα, είναι η νέα περίοδος, διαφορετική από τις προηγούμενες, η οποία χρονολογείται γύρω στον 18^ο αιώνα και μέσα σ' αυτήν δημιουργείται το έθνος-κράτος, η βιομηχανική επανάσταση, ο Διαφωτισμός και η ανάπτυξη των επιστημών. «Η νεωτερικότητα είναι η αυξημένη δυνατότητα που γεννά ο «νεωτερικός κόσμος» για γνώση, για κατανόηση του κόσμου, άρα και για την κριτική της αυτοκατανόησης του με τη μορφή του «μοντερνισμού», και ως τέτοια συνιστά μια έννοια «ακόμα ανολοκλήρωτη» (Μητσοπούλου, 2007, σ. 183). Ο Θεοδωρίδης (2004, σ. 103) προσθέτει ότι, η νεωτερικότητα, η οποία ξεκίνησε στην Ευρώπη κατά τον 17ο αιώνα, εννοεί όσον αφορά την παράδοση μια εκλογίκευση συμπεριφορών και νοοτροπιών και έναν εκμοντερνισμό.

³⁴ Η μετανεωτερικότητα είναι η περίοδος η οποία εμφανίζεται μετά τη νεωτερικότητα και χαρακτηρίζεται από μια συνεχώς αυξανόμενη παρουσία και εξέλιξη της τεχνολογίας, με χωρίς περιορισμούς εθνικών συνόρων, υπερκαταναλωτισμό πληροφορίας (Ασημάκη & Κουστουράκης & Καμαριανός, 2011, σ. 103-104) και «δυσπιστία απέναντι στις μεγάλες αφηγήσεις» (Ασημάκη & Κουστουράκης & Καμαριανός, 2011, σ. 105 ; Λυστάρ, 1979, σ. 26).

³⁵ «Η συλλογική μνήμη συγκροτείται από γεγονότα για τα οποία τα μέλη μιας ομάδας έχουν άμεση εμπειρία, είτε επειδή τα έζησαν τα ίδια είτε επειδή τα γνώρισαν μέσω της προφορικής επικοινωνίας με τα άτομα που τα έζησαν» (Μαντόγλου, 2005, σ. 187). Η αδιαφορία για τις «συλλογικές μνήμες» συμβαίνει αφενός γιατί ο σύγχρονος «μετανεωτερικός» Κύπριος, ο οποίος δεν ήταν γεννημένος στο παρελθόν έτσι ώστε να έχει μνήμες, δυσκολεύετε να πιστέψει αυτό που του μεταφέρουν, και αφετέρου γιατί εφόσον δεν ζούσε δεν μπορεί να νιώσει κάτι για αυτές. Παρόλα αυτά, η παράδοση, εφόσον είναι ζώσα και ρευστή, συμβάλει στην δημιουργία καινούριων «συλλογικών μνήμων».

τυποποιημένη μορφή, που προκρίνει την ομοιογένεια». Εντούτοις, στην παρούσα χρονική στιγμή, οι άνθρωποι συνθέτουν κοινές μνήμες μέσα από διάφορες πηγές πληροφορίας. Στην Κύπρο, οι διάφορες, κοινές εμπειρίες που κατέχουν οι περισσότεροι άνθρωποι για την μουσική παράδοση του τόπου τους, σχηματοποιούνται κυρίως μέσα από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Μετά τον 20ο αιώνα, με την τεχνολογική εξέλιξη, η μουσική γίνεται ο «συνοδός» των ανθρώπων καθημερινά σε οποιοδήποτε χώρο και χρόνο. Λόγω αυτού, οι κύπριοι έχουν την δυνατότητα να ακούνε πολλά διαφορετικά είδη μουσικής με τη βοήθεια των νέων τεχνολογικών μέσων, επιλέγοντας τα μουσικά στυλ της αρεσκείας τους τα οποία όμως απομακρύνουν συνήθως τους περισσότερους από την παραδοσιακή μουσική του τόπου τους. Ωστόσο, σήμερα, με τον μετασχηματισμό της κυπριακής παράδοσης από τα μέσα, πλήθος νεολαίας με ελάχιστα έως καθόλου «παραδοσιακά ακούσματα», γνωρίζει τη μουσική του τόπου του μέσα από τη μεσολάβηση των μέσων. Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, οι μουσικές του παρελθόντος δεν μεταδίδονται από στόμα σε στόμα αλλά από τηλεοράσεις, ραδιόφωνα, κ.ά., προβάλλοντας το παραδοσιακό ως «εθνικό ρεπερτόριο».

Ως επακόλουθο, ο παλιός τρόπος εκτέλεσης των παραδοσιακών κυπριακών τραγουδιών αντικαταστάθηκε με έναν νέο, ο οποίος μερικές φορές είναι πιο απλοποιημένος και άλλες φορές περισσότερο φλύαρος. Μουσικά όργανα από άλλες μουσικές παραδόσεις και άλλα μουσικά είδη³⁶ διεισδύουν στην κυπριακή μουσική παράδοση εξελίσσοντάς την μεν, μετασχηματίζοντάς την δε. Σύγχρονοι τραγουδιστές εκπρόσωποι διάφορων μουσικών στυλ εκτελούν με τον δικό τους τρόπο την κυπριακή μουσική παράδοση³⁷ δημιουργώντας έτσι νέες προσεγγίσεις οι οποίες για τους λάτρεις της «γνήσιας» παράδοσης δεν θα έπρεπε να υπάρχουν διότι κατά την άποψή τους την αλλοτριώνουν, εως την καταστρέφουν, ξεπροβάλλοντας το «κακό» «νεοδημοτικό»³⁸. Όμως, από την άλλη πλευρά, όταν το δημοτικό τραγούδι εκτελείται ξανά και ξανά από διαφορετικούς ανθρώπους είναι φυσικό να γίνεται «νεοδημοτικό», κάτι το οποίο συνέβαινε από την αφετηρία του (Κοκκώνης, 2017, σ. 100) και δεν αποτελεί γεγονός της σημερινής πραγματικότητας. Επίσης, δημιουργούνται καινούρια τραγούδια με

³⁶ Μουσικά όργανα όπως είναι το πολίτικο λαούτο, το τουμπελέκι, το ντέφι, η κιθάρα, το κοντραμπάσο, το ακορντεόν, το πιάνο, κ.ά.

³⁷ Άννα Βίση, Αλκίνοος Ιωαννίδης, Αλεξία, κ.ά.

³⁸ Βλ. συνέντευξη Δόμνας Σαμίου, ερμηνεύτριας και ερευνήτριας της Ελληνικής δημοτικής μουσικής, στο <https://www.youtube.com/watch?v=iLFArCW4XMk>

παραδοσιακό ύφος από καλλιτέχνες που εξυπηρετούν την παραδοσιακή μουσική του τόπου καθώς επίσης και νέοι στίχοι πάνω σε ήδη υπάρχουσα παραδοσιακή μελωδία³⁹.

Όσον αφορά τους εκτελεστές της κυπριακής μουσικής παράδοσης, η βαθιά ενασχόληση και αγάπη για τη μουσική του τόπου τους, ώθησε τους περισσότερους να συγκεντρώσουν υλικό (καταγραφές, ηχογραφήσεις, κ.ά.) έτσι ώστε να μελετήσουν όσο το δυνατόν καλύτερα τη μουσική τους παράδοση και να τη μεταφέρουν στον λαό της Κύπρου. Οι κύριοι εκτελεστές της είναι η Κυριακού Πελαγία, ο Μιχάλης Χατζιμιχαήλ, ο Μιχάλης Τερλικάς, ο Χρήστος Σίκκης και ο Κυριάκος Μαμπούρας, οι οποίοι διαφοροποιούνται από τους σύγχρονους που είναι ο Αλκίνοος Ιωαννίδης, η Άννα Βίσση, ο Πέτρος Κουλουμής, ο Δημήτρης Μεσημέρης, η Βασιλική Χατζηαδάμου η Άντρη Καραντώνη, κ.ά., οι οποίοι ασχολούνται και με άλλα είδη μουσικής. Ο κάθε ένας από αυτούς, ανάλογα με τις μουσικές του γνώσεις και τα προσωπικά του βιώματα εκτελεί με διαφορετικό τρόπο τα κυπριακά τραγούδια, παραδοσιακά και μη. Για τους παραπάνω λόγους, σήμερα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι, η κυπριακή μουσική χωρίζεται σε δημοτικά (ή παραδοσιακά), σε «νεοδημοτικά»⁴⁰ και σε «δημοτικοφανή»⁴¹ τραγούδια, όπως ακριβώς συμβαίνει και στην μουσική παράδοση της Ελλάδας.

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι το γεγονός ότι, τα τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονα μια αναβίωση της κυπριακής μουσικής παράδοσης, η οποία, όπως αναφέρει ο Χατζιμιχαήλ⁴², μετά την τουρκική εισβολή έμεινε στο περιθώριο, μέχρι τη δημιουργία του μουσικού σχήματος στο οποίο ηγήτο, ονόματι «Μεσόγειος»⁴³. Το μουσικό αυτό σύνολο, από το 1995 και μετά, όταν διείσδυσε σ' αυτό η Κυριακού Πελαγία⁴⁴, κατάφερε σιγά σιγά να γίνει ο φορέας της κυπριακής δημοτικής μουσικής, αφού συνέβαλε στη διάδοση και εξέλιξή της. Το 2011, μετά την αποχώρηση της

³⁹ Όπως παραδείγματος χάρη, ο Μιχάλης Χατζιμιχαήλ ο οποίος έγραψε το τραγούδι (στίχους και μουσική) «Οι παροιμίες του λαού» (βλ. στο <https://www.youtube.com/watch?v=s0n3l5k4hHY>) και έγραψε νέους στίχους στο τραγούδι «Νικαλιστή Αυκορίτισσα φωνή» παραλλάσσοντας τον τίτλο σε «Ο κόσμος ούλλος τζ' αν χαθεί» (βλ. στο <https://www.youtube.com/watch?v=JkoWccUwwyY>).

⁴⁰ Βλ. Κοκκώνης, 2017, σ. 175-193.

⁴¹ «...Για να φτάσουμε και στα δημοτικοφανή, νεοδημοτικά τσιφτεντελοειδή άσματα, που βαφτίζονται παραδοσιακά για χάρη του κεφιού και του γλεντιού» (Κοκκώνης, 2017, σ. 4 ; Στεργιούλης, 2007).

⁴² Στο <https://www.kathimerini.com.cy/gr/politismos/moysiki/69222/?ctype=ar>

⁴³ Το μουσικό σχήμα «Μεσόγειος» ιδρύθηκε το 1991 από τον Μιχάλη Χατζιμιχαήλ, το οποίο, το 2005, ο ίδιος μετονόμασε σε «Μουσικό Σχήμα Ανατολική Μεσόγειος» ενώ το 2011 διαφοροποίησε σε «Μουσικό Σχήμα Μιχάλη Χατζιμιχαήλ»

⁴⁴ Η Κυριακού Πελαγία, από το 1995 μέχρι το 2011, ήταν η βασική τραγουδίστρια του σχήματος η οποία αγαπήθηκε από μεγάλους και νέους αφού κατάφερε με την φωνητική δεξιότητά της να αποκαλείται μέχρι σήμερα η «μαστόρισσα» της μουσικής παράδοσης της Κύπρου.

Κυριακούς Πελαγίας, πήρε την θέση της η νεότερη Βασιλική Χατζηαδάμου η οποία ανάδειξε έναν διαφορετικό τρόπο εκτέλεσης των κυπριακών τραγουδιών, ο οποίος διαφοροποιείται από το προηγούμενο «παραδοσιακό» άκουσμα της Πελαγίας. Επίσης, τα τελευταία χρόνια, στο «Μουσικό σχήμα Μιχάλη Χατζημιχαήλ» εντάσσεται και η νεαρή Άντρη Καραντώνη η οποία προβάλλει ένα νέο, «σύγχρονο» άκουσμα στα κυπριακά τραγούδια.

Ταυτόχρονα, η «επιστροφή στις ρίζες» διαφαίνεται μέσα από την ενασχόληση των νέων ανθρώπων με τους κυπριακούς παραδοσιακούς χορούς, οι οποίοι γνωρίζουν την παράδοση λόγω της ένταξής τους στους διάφορους πολιτιστικούς-λαογραφικούς συλλόγους, οι οποίοι διατηρούν χορευτικά συγκροτήματα και δραστηριοποιούνται σε σχεδόν όλες τις περιοχές του τόπου⁴⁵. Βέβαια, σήμερα, οι αναπαραστάσεις των παραδοσιακών χορών δεν μοιάζουν με αυτές του παρελθόντος που παρουσιάζονται ως «γνήσιες». Αυτό φανερώνεται μέσα από τις διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις (χοροσπερίδες, παραδοσιακοί γάμοι, τηλεοπτικές εκπομπές, τουριστικές παραστάσεις, κ.ά.) που στόχο έχουν να προκαλέσουν «ψυχαγωγία» στους θεατές, παραμερίζοντας τους παραδοσιακούς χορούς που εκτελούνται αναγκαστικά σε πιο αργούς ρυθμούς και προβάλλοντας άλλους σε πιο γρήγορους, εκτελώντας τους μερικές φορές ακόμα πιο γρήγορους με τη βοήθεια της ορχήστρας, γεμίζοντας τους θεατές με αισθήματα χαράς-γέλιου. Ως αποτέλεσμα, ο αυτοσχεδιασμός ο οποίος θεωρείται το βασικότερο στοιχείο στους κυπριακούς παραδοσιακούς χορούς, έρχεται να αντικατασταθεί από έτοιμες, προβαρισμένες χορογραφίες ενός χοροδιδασκάλου⁴⁶. Ακολουθως, όσον αφορά τους σύγχρονους παραδοσιακούς μουσικούς της Κύπρου που ασχολούνται με την κυπριακή μουσική, οι οποίοι βάζουν το λιθαράκι τους σ' αυτό που αναδύεται σήμερα ως «σύγχρονη κυπριακή παραδοσιακή μουσική», είναι συνήθως σπουδαγμένοι, γνώστες και άλλων μουσικών ειδών, και διαχωρίζονται από τους παλιούς οργανοπαίχτες που ήταν εκατό της εκατό στραμμένοι στην παράδοση και αυτοδίδακτοι. Οι νέοι αυτοί μουσικοί βάζουν νέα στοιχεία στην προ υπάρχουσα μουσική παράδοση του τόπου και αν κάποιοι υποστηρίζουν ότι η κυπριακή παράδοση σιγά σιγά αποδυναμώνεται, με τη βοήθεια της νέας γενιάς, η οποία αποτελεί τον συνεχιστή της, θα έχει τη δυνατότητα

⁴⁵ Κυπριακοί πολιτιστικοί σύλλογοι όπως:

⁴⁶ Οι περισσότεροι χοροδιδάσκαλοι κυπριακών παραδοσιακών χορών δεν σπούδασαν χορό αλλά διδάσκουν μέσω της βιωματικής τους εμπειρίας, δημιουργώντας δικές τους χορευτικές παραλλαγές-χορογραφίες.

να μεταφέρεται για πολλά χρόνια ακόμη, είτε είναι «αλλοτριωμένη» είτε είναι «ανανεωμένη».

Τέλος, όπως αναφέρει ο Μπαζιάνας, (1994, σ. 63) «από μια παράδοση επιβιώνουν μόνο κάποια στοιχεία που έχουν διαχρονική αξία κι εκείνα που έχουν τη δύναμη και την ικανότητα να γονιμοποιούν το παρόν και να συνδέουν τις εποχές, ώστε να δημιουργείται ιστορική συνέχεια». Σ' αυτή την περίπτωση, αν η μουσική παράδοση κρατήσει τα «θετικά» που προσφέρει η σημερινή πραγματικότητα δεν θα καταφέρει να υποκύψει στις απειλές της παγκοσμιοποίησης και της νέας αυτής μεταμοντέρνας εποχής, αλλά θα γίνει περισσότερο δημιουργική παρουσιάζοντας ποικιλία παραλλαγών, κάνοντας την ιστορική συνέχεια δεδομένη, και θα εξελίσσεται συνεχώς επωφελούμενη από τη δυνατότητα μιας ευρείας διάδοσης.

2.4. Η διαμεσολάβηση της κυπριακής μουσικής «παράδοσης»

Η διαμεσολάβηση εξαρτάται συχνά, μπορεί και πάντα, από τα ΜΜΕ, ειδικά στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα όπου η διαμεσολαβημένη επικοινωνία κυριαρχεί. Όσον αφορά τις παραδόσεις, όταν διαμεσολαβούνται, «δεν εξαφανίζονται αλλά χάνουν τους δεσμούς τους με την κοινή εντοπιότητα της καθημερινής ζωής» (Thompson, σ.309). Η κυπριακή μουσική παράδοση, όντας πλέον διαμεσολαβημένη, ενέχει πολλά φολκλορικά στοιχεία, που αν δεν τα είχε, αν δεν εξυπηρετούσε τους νέους τρόπους ζωής, σήμερα, ίσως, θα ήταν αφανισμένη. Το στοιχείο αυτό, του φολκλορισμού, ενώ προσφέρει τη δυνατότητα εξέλιξης και συμβάλλει στην διάδοση της τοπικής μουσικής παράδοσης στον «έξω κόσμο», ταυτόχρονα παρουσιάζει, συνήθως, λανθασμένα τον τρόπο της επιτέλεσης του παρελθόντος τροποποιώντας την και εμφανίζοντας έτσι έναν «λαϊκισμό» στη μουσική παράδοση. Όπως υποστηρίζει ο Μπαζιάνας (1994, σ. 97), ο λαϊκισμός εμφανίστηκε στο προσκήνιο για να εκμεταλλευτεί όλους αυτούς τους εσωτερικούς μετανάστες, οι οποίοι ζουν πλέον στις μεγαλουπόλεις, «αναπαράγοντας, στον τομέα της μουσικής, γνώριμους ήχους, ή κατασκευάζοντας προϊόντα μιας τέχνης εμπορικής – υποκατάστατα των παλιών, αυθεντικών μορφών». Συγκεκριμένα, τα ΜΜΕ, μέσω της προβολής της κυπριακής μουσικής παράδοσης, εξυπηρετούν με μεγάλη επιτυχία πολλά στοιχεία λαϊκισμού.

Από την αφετηρία της ύπαρξής της, η κυπριακή δημοτική μουσική διαμεσολαβείται. Ωστόσο, με την εξέλιξη της ανθρωπότητας, ο τρόπος με τον οποίο γίνεται η

διαμεσολάβηση διαφοροποιείται. Αυτό σημαίνει ότι, ενώ παλιά μεταδιδόταν «πρόσωπο με πρόσωπο»⁴⁷, πλέον υλοποιείται με τον χαρακτήρα της «διαμεσολαβημένης οιονεί αλληλόδρασης»⁴⁸ μέσω των ΜΜΕ. Έτσι λοιπόν, σήμερα, η διαμεσολάβηση, φανερώνει ότι η παράδοση δεν αφορά κάτι που ανήκει μόνο στο παρελθόν, αλλά συνεχίζει να αναπτύσσεται και στις σύγχρονες κοινωνίες με έναν διαφορετικό τρόπο ο οποίος συμβαδίζει με τον σύγχρονο κόσμο. Αυτό που αλλάζει στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική, είναι ότι από τη στιγμή που εμφανίστηκε στα ΜΜΕ, ξεπρόβαλαν παραλλαγές πάνω στους «παραδοσιακούς» τρόπους της μουσικής επιτέλεσης και συγκεκριμένες πρακτικές τυποποιήθηκαν. Παραδείγματος χάρη, τα τσιαττιστά, ένα ξεχωριστό στοιχείο της μουσικής παράδοσης της Κύπρου, πολλές φορές χάνει τον αυτοσχέδιο χαρακτήρα του αφού οι περισσότεροι «τσιαττιστάες» στα ΜΜΕ έχουν έτοιμα τα δίστιχα προτού τα παρουσιάσουν στη δημοσιότητα. Παρόλα αυτά, μέσω της προβολής των «τσιαττιστών» από τα ΜΜΕ, και πιο συγκεκριμένα στην τηλεόραση, διαφαίνονται οι διάφοροι μελωδικοί τρόποι⁴⁹ πάνω στους οποίους μπορούν να τραγουδηθούν τα τσιαττιστά, οι κατηγορίες των τσιαττιστών (π.χ. ερωτικά, του γάμου, κλπ.) καθώς και οι σημερινοί «λαϊκοί ποιητές» οι οποίοι βοηθούν στην συνέχιση της παράδοσης των τσιαττισμάτων.

Σύμφωνα με τον ΜακΚουέλ, μέσω της διαμεσολάβησης από τα ΜΜΕ (2002, σ. 92) «τα στοιχεία της «πραγματικότητας» πάντα και ως ένα βαθμό θα επιλέγονται και η πραγματικότητα θα κατασκευάζεται και θα εμπεριέχει έναν ορισμένο αριθμό σταθερών διαστρεβλώσεων». Συμπληρώνοντας τη συγκεκριμένη άποψη, σε σχέση με την κυπριακή μουσική παράδοση, κάποια από τα στοιχεία διαστρεβλώνονται με στόχο την μαζική κατανάλωση, έως και ανακατασκευάζονται έτσι ώστε να ψυχαγωγήσουν το κυπριακό κοινό. Ωστόσο, δεν μπορεί να παραληφθεί το γεγονός ότι χάρη στη διαμεσολάβηση από τα ΜΜΕ, η μουσική παράδοση του τόπου συντηρεί και αναπαράγει τις παλιές μορφές μουσική έκφρασης, μεταβιβάζοντας τες συνεχώς και ανανεώνοντας τες. Επίσης, η διαμεσολάβηση, δεν σταματάει την προφορική μουσική παράδοση του τόπου, διότι αυτή εξελίσσεται συνεχώς. Άλλωστε όπως αναφέρει ο Κιουρτσάκης (2003, σ. 34), «η παράδοση είναι ένα αναπαλλοτρίωτο στοιχείο της ανθρωπιάς μας· γι' αυτό, η προφορική παράδοση είναι το θεμέλιο και ο πυρήνας κάθε

⁴⁷ Βλ. επεξήγηση σ. 10.

⁴⁸ Βλ. επεξήγηση σ. 10.

⁴⁹ Βλ. κυπριακές «φωνές» σ. 21-22.

άλλης, είναι η «παράδοση της παράδοσης», όσο κι αν αυτή η δεύτερη εμπλουτίζεται και διαφοροποιείται από τη γραφή και τις νεότερες τεχνολογίες».

2.5. Η παρουσία της κυπριακής μουσικής παράδοσης μέσα στην τηλεόραση

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται έντονα η παρουσία της κυπριακής μουσικής παράδοσης μέσα στην κυπριακή τηλεόραση, γεγονός που παλαιότερα δεν υπήρχε αφού καμία τηλεοπτική εκπομπή δεν μεταδιδόταν που να ασχολείται με την μουσική παράδοση της Κύπρου. Από το 2011 μέχρι σήμερα, αφενός, υπάρχουν οι μουσικές εκπομπές και αφετέρου υπάρχουν οι εκπομπές ψυχαγωγίας – τηλεπαιχνίδια, οι οποίες δεν είναι εντελώς «μουσικές» αλλά εντάσσουν στο πρόγραμμα τους την παραδοσιακή μουσική του τόπου.

Τα κυπριακά τηλεπαιχνίδια που προβάλλονταν τα τελευταία χρόνια και εμπεριέχουν μέρος κυπριακής παραδοσιακής μουσικής είναι:

1. «Παίζουμε κυπριακά» στο τηλεοπτικό κανάλι PIK1 (2011-2014)
2. «Πάμε παραδοσιακά» στο τηλεοπτικό κανάλι PIK1 (2013)
3. «Που σου νέφκω» στο τηλεοπτικό κανάλι MEGA⁵⁰ (2013-2014)

Η μοναδική μουσική εκπομπή με θέμα την κυπριακή μουσική παράδοση η οποία προβάλλεται από το 2015 μέχρι σήμερα είναι η «Παραδοσιακή βραδιά» (2015-2019), η οποία θα αναλυθεί επαρκώς στο επόμενο κεφάλαιο.

Με αφορμή όλα τα παραπάνω, γίνεται σαφές το γεγονός ότι τα προηγούμενα χρόνια η κυπριακή τηλεόραση ασχολείτο με άλλα θέματα τα οποία φυσικά αντλούνταν από το ενδιαφέρον που έχει το κοινό για αυτά. Εξάλλου, μετά την εμφάνιση της ιδιωτικής τηλεόρασης άρχισαν να μεταδίδονται περισσότερα ψυχαγωγικά προγράμματα διότι προηγουμένως, ο κόσμος ενδιαφερόταν για συμβάντα και τηλεοπτικά θέματα τα οποία περιτριγυρίζονταν κυρίως γύρω από το 1974. Ας σημειωθεί ακόμη ότι, η τηλεόραση στην Κύπρο πριν το 1980, έτος όπου μεταδόθηκε για πρώτη φορά ο 25ος διαγωνισμός τραγουδιού της «Eurovision», επικεντρωνόταν κυρίως στην ενημέρωση – εκπαίδευση του κοινού και όχι τόσο στην ψυχαγωγία του.

⁵⁰ Από το 2018 μέχρι σήμερα, το συγκεκριμένο τηλεοπτικό κανάλι έχει την ονομασία OMEGA.

Με την παρουσία της κυπριακής μουσικής παράδοσης μέσα στην τηλεόραση η κυπριακή τηλεόραση μπήκε σε νέα «φάση», αυτή του έντονου καταναλωτισμού, που ενώ υπήρχε από πριν διαφαίνεται πολύ πιο έντονη τα τελευταία χρόνια με την εμπορευματοποίηση της παράδοσης. Ταυτοχρόνως, αν και τα φολκλορικά στοιχεία είναι εμφανή στις παραπάνω αναφερόμενες εκπομπές, οι σύγχρονοι Κύπριοι λόγω του ότι έχουν την ανάγκη να συμφιλιωθούν με τις ρίζες τους παρακολουθούν όλο και περισσότερο τέτοιου είδους εκπομπές οι οποίες έχουν μεγάλη απήχηση με αυξημένα τα νούμερα τηλεθέασης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: Ανάλυση περιεχομένου

3.1. Λόγοι επιλογής και παρουσίαση της τηλεοπτικής μουσικής εκπομπής «Παραδοσιακή Βραδιά»

Όπως προαναφέρθηκε, η μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά» αποτελεί τη μοναδική μουσική εκπομπή που ασχολείται με τη μουσική παράδοση της Κύπρου, από το 2015 μέχρι την παρούσα χρονική περίοδο. Η μουσική αυτή εκπομπή ξεπρόβαλε στοιχεία της κυπριακής παράδοσης που οι προηγούμενες από αυτήν εκπομπές δεν είχαν τη δυνατότητα να προβάλλουν αφού δεν ασχολούνταν καθαρά με το μουσικό στοιχείο, αυτό της κυπριακής παράδοσης, αλλά το εμπεριείχαν ως μέρος της εκπομπής είτε για να «γεμίσουν» τον κενό τηλεοπτικό χρόνο είτε για σκοπούς ψυχαγωγίας⁵¹. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, η παρούσα εργασία στοχεύει στην ανάλυση της συγκεκριμένης εκπομπής διότι λόγω του γεγονότος ότι είναι μοναδική, της παρέχεται η δυνατότητα να μπορεί να κατέχει σημαντικό ρόλο στη διάδοση και εξέλιξη της μουσικής παράδοσης του τόπου τα τελευταία χρόνια. Είναι σημαντικό, το γεγονός ότι μέσω μιας μονάχα μουσικής εκπομπής χιλιάδες νέοι γνωρίζουν τη μουσική παράδοση του τόπου τους. Είναι επίσης σημαντικό ότι λόγω της παρουσίας της συγκεκριμένης εκπομπής στην τηλεόραση χιλιάδες άνθρωποι θυμούνται την ίσως «περιθωριοποιημένη» για χρόνια παράδοση του τόπου τους. Αξιοσημείωτο είναι ότι, χωρίς την προβολή της συγκεκριμένης μουσικής εκπομπής δεν θα υπήρχε η δυνατότητα ανάλυσης και κατανόησης της διαμεσολάβησης της κυπριακής μουσικής παράδοσης μέσα από την τηλεόραση την παρούσα χρονική περίοδο.

Στο σημείο αυτό, προτού γίνει η ανάλυση της εκπομπής, είναι απαραίτητο να γίνει η παρουσίασή της. Όπωςδήποτε, η μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά» ασχολείται κυρίως με τη μουσική παράδοση της Κύπρου⁵² και μεταδίδεται μέσα από τον τηλεοπτικό, ιδιωτικό σταθμό του Sigma⁵³. Η εκπομπή, μεταφέρει στο τηλεοπτικό κοινό κυπριακά τραγούδια, τσιαττιστά και χορούς από ποικίλα πρόσωπα, τα οποία αποτελούν μέρος της ζώσας παράδοσης του τόπου. Τα κύρια όμως πρόσωπα, τα οποία κατέχουν τον πιο σημαντικό ρόλο σε κάθε εκπομπή αποτελούνται από τους:

⁵¹ Βλ. ένα παράδειγμα από την εκπομπή «Που σου νέφκω» στο <https://www.youtube.com/watch?v=yDjbs33TM-A&t=39s> από το 2:04-3:42.

⁵² Στην «Παραδοσιακή Βραδιά», υπάρχουν μερικές εκπομπές οι οποίες προβάλλουν εκτός από παραδοσιακά κυπριακά τραγούδια, ελληνικά παραδοσιακά-λαϊκά και ρεμπέτικα.

⁵³ Κυπριακός ιδιωτικός σταθμός ο οποίος ιδρύθηκε το 1990 και λειτούργησε το 1995.

1. Την παρουσιάστρια της εκπομπής Άντρη Καραντώνη⁵⁴ η οποία κατάφερε να γίνει γνωστή αρχικά μέσα από τη συμμετοχή της στα κυπριακά τηλεοπτικά καλλιστεία ομορφιάς του 2011 από όπου πήρε την 1^η θέση. Το 2012 παρουσίασε, μαζί με άλλους, τη ψυχαγωγική καθημερινή εκπομπή “Για ημρακι” και λίγο αργότερα συμμετείχε στο κυπριακό μουσικό-χορευτικό τηλεπαιχνίδι “Dancing for you 2” στο οποίο διακρίθηκε με την πρώτη θέση στο τραγούδι. Την επόμενη χρονιά, παρουσίασε την ψυχαγωγική εκπομπή «Πάμε Παραδοσιακά» στο κυπριακό τηλεοπτικό κρατικό κανάλι ΡΙΚ, η οποία παρόλο που έχει ομοιότητες ως προς τη δομή της με τη μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά» που θα αναλυθεί παρακάτω, αφορά ένα τηλεοπτικό-μουσικό παιχνίδι και όχι τόσο μια τηλεοπτική μουσική εκπομπή. Το 2014, υπογράφει συμβόλαιο με τη δισκογραφική εταιρία “Platinum Records” και αποκτά το δικό της τραγούδι, ένα λαϊκό ζεϊμπέκικο με τίτλο «Εσύ»⁵⁵. Εκτός από τα όσα προαναφέρθηκαν παραπάνω, η Άντρη Καραντώνη παρουσιάζει από το 2013 μέχρι σήμερα πολλές ραδιοφωνικές εκπομπές⁵⁶. Τέλος, από το 2015 μέχρι την παρούσα χρονική περίοδο παρουσιάζει τη μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά».
2. Κύρια πρόσωπα της εκπομπής είναι και οι μουσικοί, ο Σάββας Στεφάνου στο βιολί, και ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ στο λαούτο και στο τραγούδι, ο οποίος ασχολείται και με την όλη μουσική επιμέλεια της εκπομπής. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τον Μιχάλη Χατζημιχαήλ αποτελεί ένα αναπόσπαστο κομμάτι της μουσικής παράδοσης της Κύπρου τα τελευταία χρόνια διότι, αρχικά, μέσα από το μουσικό παραδοσιακό σχήμα «Μεσόγειος»⁵⁷ και τους συνεργάτες που το αποτελούσαν⁵⁸ κατάφερε να γίνει γνωστός σε όλα τα μη κατεχόμενα μέρη του νησιού και να συνεχίσει μέχρι και σήμερα να παραμένει στο προσκήνιο με τα επόμενα, ελάχιστα διαφοροποιημένα, μουσικά σχήματα στα οποία ηγείται.

Στην πορεία της εκπομπής, εκτός από τους δυο κύριους μόνιμους μουσικούς που παίζουν βιολί και λαούτο, ως μόνιμα μουσικά όργανα προστέθηκαν, πρώτα το πιάνο και το ακορντεόν και αργότερα τα κρουστά τα οποία είναι τα μπλόκος, κουβανέζικης

⁵⁴ Γεννήθηκε στις 24 Σεπτεμβρίου του 1992, στη Λάρνακα.

⁵⁵ Βλ. το τραγούδι «Εσύ» στο <https://www.youtube.com/watch?v=28LbkZW8Zj8>

⁵⁶ Αποτέλεσε ραδιοφωνική παραγωγή στο «Ράδιο Πρώτο», στο «Love FM» και στο «Super FM».

⁵⁷ Βλ. περισσότερα σελ. 28-29.

⁵⁸ Μέσα στους οποίους ήταν και είναι ο Σάββας Στεφάνου.

προέλευσης, το μπάσο τύμπανο, το τουμπελέκι και το ντέφι. Οι μουσικοί αυτοί, οι οποίοι έγιναν μόνιμοι από το 2017, αποτελούνται από τους: Αντρέα Καρβέλα στο πιάνο και τον Λεόντιο Γεωργίου στο ακορντεόν. Όσον αφορά τον μουσικό ο οποίος παίζει κρουστά, το όνομά του δεν αναφέρθηκε στην εκπομπή από την παρουσιάστρια. Επίσης, σε κάθε εκπομπή, λόγω του ότι καλούνται διαφορετικά πρόσωπα από τον χώρο της μουσικής, συνήθως οι οργανοπαίκτες αυξάνονται ακόμα περισσότερο και ποικίλουν σε μουσικό είδος ανάλογα με τις προτιμήσεις και τις ανάγκες των προσκεκλημένων μουσικών-τραγουδιστών⁵⁹. Επιπρόσθετα, το παρόν τους στην εκπομπή δίνουν, εκτός από τους μουσικούς, γνωστοί κατά κύριο λόγο ηθοποιοί, γνωστοί και άγνωστοι «ποιητάρηδες» και χορευτικά συγκροτήματα από όλα τα μέρη της μη κατεχόμενης Κύπρου, οι οποίοι κατέχουν ξεχωριστό ρόλο στην εκπομπή ο οποίος θα αναφερθεί στην ανάλυσή της.

3.2. Ανάλυση και σχολιασμός δείγματος της τηλεοπτικής μουσικής εκπομπής «Παραδοσιακή Βραδιά»

Η ανάλυση του οπτικοακουστικού υλικού θα πραγματοποιηθεί μέσα από επιλεγμένες εκπομπές της «Παραδοσιακής βραδιάς» μέσα από τις οποίες γίνεται περισσότερο αισθητή η διαμεσολάβηση της κυπριακής μουσικής παράδοσης. Πιο συγκεκριμένα, η ανάλυση του δείγματος θα γίνει μέσα από δυο διαφορετικές εκπομπές εκ των οποίων η μια είναι των Χριστουγέννων, και πιο συγκεκριμένα της Παραμονής Χριστουγέννων (31/12/2017), και η άλλη του Πάσχα⁶⁰ του έτους 2018. Ο λόγος είναι διότι τις γιορτινές αυτές μέρες αφενός υπάρχει έντονο το θρησκευτικό στοιχείο και αφετέρου στις εορταστικές εκπομπές το ρεπερτόριο αποτελείται από διαφορετικές μεταξύ τους κατηγορίες τραγουδιών (κυπριακά παραδοσιακά με τα χριστουγεννιάτικα ή πασχαλινά τα οποία δεν ακούγονται στις υπόλοιπες εκπομπές καθώς και ελληνικά παραδοσιακά). Σύμφωνα με τα παραπάνω, εντοπίζεται πληθώρα τραγουδιών η οποία χρήζει ανάλυσης.

⁵⁹ Σε συγκεκριμένες εκπομπές στις οποίες υπάρχουν προσκεκλημένοι μουσικοί και τραγουδιστές, επιλέγεται από τους ίδιους να φέρνουν την ορχήστρα τους η οποία είναι σε κάποιους με περισσότερα «λόγια» χαρακτηριστικά όπως π.χ. του Μιχάλη Βιολάρη (βλ. εκπομπή https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10560 από 00:50 μέχρι 3:16), και σε άλλους πιο «λαϊκά» χαρακτηριστικά όπως π.χ. του Χρήστου Σίκκη (βλ. εκπομπή https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10563 από 0:55 μέχρι 4:27).

⁶⁰ Δεν αναφέρεται η ημερομηνία προβολής της εκπομπής.

Όπως κάθε εκπομπή η οποία παρουσιάζεται μέσα από τις τηλεοπτικές οθόνες έχει προετοιμασία και δομή, έτσι συμβαίνει και στη μουσική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά». Σημαντικό θεωρείται το γεγονός ότι σε κάθε εκπομπή υπάρχει ένα μουσικό βίντεο clip έναρξης το οποίο παρουσιάζει τους ανθρώπους που βρίσκονται μπροστά και πίσω από τις κάμερες οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για το τελικό αποτέλεσμα των επεισοδίων, που δεν παρουσιάζονται σε ζωντανή μετάδοση αλλά είναι ηχογραφημένα. Το βίντεο clip έναρξης είναι επεξεργασμένο σε χρώμα σέπια γεγονός που του προσδίδει μια παλαιότητα⁶¹. Ακόμα, δημιουργεί αναπαράσταση του παρελθόντος, νοσταλγία, μνήμη, μέσα από τα φιλμ και τις εικόνες από παλιές κινηματογραφικές μηχανές προβολής αλλά και τα τραπεζομάντηλα τα οποία φαίνονται να είναι κεντητά. Επιπρόσθετα, μέσα στο βίντεο πρωταγωνιστούν τα κύρια πρόσωπα της εκπομπής, δηλαδή η παρουσιάστρια και οι δύο μουσικοί οι οποίοι βρίσκονται σε ένα λιμάνι παριστάνοντας τους ψαράδες ντυμένοι με λευκά ρούχα. Ταυτόχρονα, οι τίτλοι αρχής παρουσιάζουν τους κύριους συντελεστές της εκπομπής, πάντα με μια προκαθορισμένη σειρά με πρώτα τα ονόματα της παρουσιάστριας και των δυο γνωστών μουσικών με την εμφάνιση και των προσώπων τους και στη συνέχεια τα ονόματα των υπολοίπων, χωρίς την εμφάνιση των προσώπων τους, υπεύθυνων για την ηχοληψία, το μοντάζ, την επεξεργασία ήχου, την οργάνωση παραγωγής, τη σκηνοθεσία και την παραγωγή.

Άξιο προσοχής αποτελεί η διακόσμηση του στούντιο της «Παραδοσιακής Βραδιάς» μέσα από την οποία γίνονται εμφανή πολλά παραδοσιακά στοιχεία. Πιο ειδικά, παρατηρώντας τον χώρο, ο οποίος αν και είναι κλειστός, δημιουργεί στον θεατή το αίσθημα ότι βρίσκεται κάπου εξωτερικά, ίσως σε μια πλατεία ενός χωριού στον οποίο μαζεύονται οι συγχωριανοί και κάνουν τα «γλέντια» τους. Επιπρόσθετα, τοποθετημένα στην εκπομπή βρίσκονται διακοσμημένα αντικείμενα όπως είναι οι πίνακες ζωγραφικής με τοπία της φύσης, οι παλιές φωτογραφίες ανθρώπων ντυμένων με φορεσιές, οι καμάρες οι οποίες θυμίζουν παλιά πέτρινα σοκάκια, τα χαλιά με τα πολλά μοτίβα, τα ξύλινα έπιπλα όπως είναι τα τραπέζια και οι καρέκλες, τα παλιά κυπριακά μαγειρικά σκεύη, παλιά ποδήλατα, η άμαξα, τα ψεύτικα γαϊδουράκια, κ.α. Φυσικά, όλα αυτά έχουν την σημασία τους. Πιο συγκεκριμένα, ειδικά το ξύλο, αποτέλεσε χρήσιμο υλικό αγαθό από αρχαιοτάτων χρόνων για τον λόγο ότι οι άνθρωποι το χρησιμοποιούσαν σε ποικίλες κατασκευές και διευκολύνσεις στην καθημερινή τους

⁶¹ Για σκοπούς προβολής της «αυθεντικότητας» επιλέγονται στοιχεία παλαιότητας με αποτέλεσμα η «αύρα» της μουσικής παράδοσης να χάνεται (βλ. σ. 4-5).

ζωή. Επίσης, τα χαλιά, έχουν κι αυτά τον συμβολισμό τους αφού έκτος από το γεγονός ότι έχουν πολύ παλιές ρίζες και μεταδίδονται από γενιά σε γενιά, αυτά που επιλέχθηκαν να τοποθετηθούν στην εκπομπή με τα πολλά μοτίβα θεωρούνται παλαιότερα, άρα και πιο «παραδοσιακά».

Όσον αφορά την δομή της εκπομπής, σε κάθε επεισόδιο, υπάρχει μια θεματική⁶² η οποία προετοιμάζει τους τηλεθεατές με το πρώτο τραγούδι το οποίο εκτελείται από τους μουσικούς της εκπομπής ή τους προσκεκλημένους μουσικούς. Μετά το τέλος του τραγουδιού η παρουσιάστρια, Άντρη Καραντώνη απαγγέλει, διαβάζοντας, ένα κυπριακό δίστιχο το οποίο αφορά την συγκεκριμένη θεματική. Στη συνέχεια, καλωσορίζει τους καλεσμένους, ως συνήθως 3-4 άτομα, οι οποίοι καλούνται στην συνέχεια της εκπομπής να «τσιαττίσουν», καθώς και τους ποιητάρηδες οι οποίοι παρουσιάζουν τα δικά τους τσιαττιστά αλλά και αυτά που εκείνη την ώρα καλούνται να δημιουργήσουν. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, κατά τη διάρκεια της εκπομπής, εκτός από τους καλεσμένους, «τσιαττίζει» ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ αλλά και η παρουσιάστρια. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν οι παρακάτω ενότητες:

1^η: Οι ποιητάρηδες παρουσιάζουν ερωτικά τσιαττιστά. Ενδιάμεσα ή στο τέλος, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ τραγουδά ένα δικό του. Όλοι τα έχουν προετοιμάσει από προηγουμένως.

2^η: Η παρουσιάστρια ανακοινώνει πέντε λέξεις με τις οποίες οι ποιητάρηδες καλούνται να δημιουργήσουν ένα τσιαττιστό σε διάρκεια ενός λεπτού. Εάν θέλουν και μπορούν, δημιουργούν και οι καλεσμένοι ένα δικό τους. Στο τέλος, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ ερμηνεύει ένα δικό του, είδη προετοιμασμένο, το οποίο όμως η παρουσιάστρια ονομάζει το «πρωτότυπο».

3^η: Οι μόνιμοι μουσικοί της εκπομπής, Μιχάλης Χατζημιχαήλ και Σάββας Στεφάνου, εκτελούν συγκεκριμένα κυπριακά τραγούδια τα οποία οι ποιητάρηδες καλούνται να καταλάβουν και να βρουν τον τίτλο. Στη συνέχεια, συνεχίζουν τον στίχο.

4^η: Η Άντρη Καραντώνη απαγγέλει την αρχή από ένα δίστιχο και ζητάει από τους ποιητάρηδες να το συνεχίσουν μέσα σε διάστημα ενός λεπτού. Αν θέλουν, προσπαθούν και οι καλεσμένοι να γράψουν το δικό τους. Τέλος, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ παρουσιάζει το «πρωτότυπο».

⁶² Παραδείγματος χάρη: αφιέρωμα στην Κερύνηια, αφιέρωμα στην Κυριακού Πελαγία, στην Αμμόχωστο, στον Χρίστο Σίκκη, κ.ά.

Βέβαια, ανάμεσα από τις παραπάνω ενότητες, οι ποιητάρηδες αλλά και ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ παρουσιάζουν ποιήματα αλλά και τσιαττιστά διαφόρων θεμάτων, προετοιμασμένα, γραμμένα στο χαρτί. Επιπλέον, αφιερώνουν τσιαττιστά για τους καλεσμένους της εκπομπής. Στο τέλος της «Παραδοσιακής Βραδιάς» χορεύουν όλοι, μαζί με το χορευτικό συγκρότημα, σε κύκλο, συρτό ή καλαματιανό.

Χριστουγεννιάτικο επεισόδιο:

Ξεκινώντας την ανάλυση της εκπομπής Χριστουγέννων, η οποία προβλήθηκε την 31 Δεκεμβρίου 2017, διακρίνονται πολλά στοιχεία τα οποία φανερώνουν τη διαμεσολάβηση και εξέλιξη της κυπριακής μουσικής παράδοσης. Καταρχήν, καθώς όλα τα επεισόδια των εκπομπών «γυρίζονται» αρκετές ημέρες πριν την προβολή τους, η συγκεκριμένη εκπομπή Παραμονής Χριστουγέννων δεν θα μπορούσε να μεταδοθεί ζωντανά, αφενός, γιατί υπάρχει αρκετή προετοιμασία όσον αφορά την πρόσκληση των παρευρισκόμενων, τον καταμερισμό των ευθυνών τους, τις πρόβες των μουσικών μερών, την εύρεση και την καταγραφή των ποιημάτων-τσιαττιστών, και αφετέρου, γιατί τις γιορτινές αυτές ημέρες ο κόσμος περνάει ευχάριστα τον χρόνο του με τον στενό οικογενειακό του κύκλο και δεν θα μπορούσε κανένας από τους καλεσμένους αλλά ούτε τους εργαζόμενους να φέρει εις πέρας την πραγμάτωση της εκπομπής.

Η εκπομπή ξεκινάει με τα κυπριακά κάλαντα της παραμονής της Πρωτοχρονιάς τα οποία εκτελούνται από τους μουσικούς της εκπομπής. Στο σημείο αυτό, η κάμερα εστιάζει περισσότερο στα νέα διακοσμητικά στοιχεία που προστέθηκαν για αυτή την ημέρα στην εκπομπή, στον ψεύτικο Άγιο Βασίλη, στη Βασιλόπιτα και τους κουραμπιέδες-μελομακάρονα. Μετά το τέλος του τραγουδιού, η παρουσιάστρια, ντυμένη πολύ κομψά, καλωσορίζει το τηλεοπτικό κοινό διαβάζοντας ένα δίστιχο το οποίο ταιριάζει στη συγκεκριμένη ημέρα, χωρίς βέβαια στο τέλος να παραλείψει να πει τα «Χρόνια Πολλά». Ακολούθως, παρουσιάζει τους τέσσερις καλεσμένους, γνωστούς στην Κύπρο, από τους οποίους οι 3 είναι ηθοποιοί και ο ένας είναι ερμηνευτής⁶³. Στη συνέχεια, τον λόγο απευθύνει στον Μιχάλη Χατζημιχαήλ, τον οποίο δείχνει να σέβεται και να συμβουλευέται κατά τη διάρκεια της εκπομπής, ο οποίος λέει και αυτός με τη σειρά του ένα δίστιχο.

⁶³ Οι καλεσμένοι αποτελούνται από τους: Στέλιος Χιώτης (μουσικός-ερμηνευτής του γνωστού τραγουδιού «Αμόχωστος»), Θανάσης Δρακόπουλος (ηθοποιός), Σοφοκλής Κασκαούνιας (ηθοποιός), Αντρέας Παπαμηχαλόπουλος (ηθοποιός).

Αργότερα, παρουσιάζοντας τον κυπριακό προσφυγικό λαογραφικό όμιλο «Οι αδούλωτοι» Σιακαλλή⁶⁴ τους δίνει το έναυσμα για χορό. Το κυπριακό τραγούδι, το οποίο χορεύεται από τις γυναίκες του συγκροτήματος, αφορά έναν καλαματιανό του οποίου ο τίτλος δεν αναφέρεται. Ωστόσο φαίνεται να αποτελεί νεότερη σύνθεση και όχι παραδοσιακή. Οι χορεύτριες είναι ντυμένες ομοιόμορφα και προσεγμένα, με παραδοσιακές κυπριακές φορεσιές, ίδιες για όλες⁶⁵. Το μόνο που διαφέρει είναι το μαντίλι στη μέση που η κάθε μια το φοράει σε διαφορετικό χρώμα. Είναι μονίμως χαμογελαστές και με ένα νεύμα της πρώτης χορεύτριας - χοροδιδασκάλου αντιλαμβάνονται την αλλαγή της επόμενης φιγούρας. Με αυτό το νεύμα, γίνεται αντιληπτή και η τυποποίηση των παραδοσιακών χορών. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι δεν αφαιρούν ποτέ τα μαντήλια που ήδη φοράνε στο κεφάλι και στη μέση αλλά χρησιμοποιούν διαφορετικά για την εκτέλεση των βημάτων που τα χρειάζονται.

Μόλις ο χορός τελειώσει, η Άντρη Καραντώνη απευθυνόμενη σε έναν προσκεκλημένο από τους ποιητάρηδες, του οποίου διαβάζει ένα τσιαττιστό το οποίο αναφέρει ότι έγραψε ένας φίλος του, ο συγκεκριμένος ποιητάρης είχε έτοιμη την απάντηση του με ένα τσιαττιστό, μιας και το είχε ήδη γραμμένο και το διάβαζε. Έτσι, ο μουσικός διάλογος παρουσιάστριας –ποιητάρη φαίνεται ότι ήταν προβαρισμένος από πριν. Ακολούθως, παρουσιάζει τους ποιητάρηδες εκ των οποίων κάποιοι είναι γνωστοί και κάποιοι άλλοι άγνωστοι καθώς και τους χοροδιδασκάλους του χορευτικού συγκροτήματος. Αυτοί αποτελούνται από τους: Σάββας Δημητρίου, Αδάμος Περατικός, Τάσος Ευαγόρου Κκαϊλή, Αντρέας Πετάσης, Αντώνης Περατικός (λαϊκοί ποιητές) και τα αδέρφια Σιακαλλή, Χρήστος και Έλενα (χοροδιδάσκαλοι, στους οποίους αφιερώνεται από την παρουσιάστρια ένα τσιαττιστό που διαβάζει και αναφέροντας την βοήθεια που πήρε από τον Μιχάλη Χατζημιχαήλ ως προς την σύνταξη του).

Το «πάλιωμα»⁶⁶ δεν αργεί να αρχίσει, με την παρότρυνση της παρουσιάστριας, η οποία απευθύνεται σε έναν νέο ποιητάρη και σε έναν μεσήλικα. Το τσιαττισμα εδώ φαίνεται να είναι της στιγμής, με αυτοσχέδιο χαρακτήρα. Παρακάτω αναφέρονται μερικά τσιαττιστά τα οποία ειπώθηκαν:

⁶⁴ Γνωστό κυπριακό χορευτικό συγκρότημα με πολλές εκπροσωπήσεις της Κύπρου στο εξωτερικό, με πολλά χρόνια πορείας, από το 1975 μέχρι σήμερα.

⁶⁵ Το ίδιο ισχύει και για τους άνδρες χορευτές.

⁶⁶ Τα συγκεκριμένα τσιαττιστά, του «παλιωμάτου», είναι τραγούδια του τσακωμού (Κωφού, 2019, σ.19-20)

«Εε την τραουθκιάν σου Αντωνή πόψε ένα βάλω θέμαν,

Εε πον ισκαμπάζεις τίποτε τζαι τούτον ένεν ψέμαν [τζαι τούτον ένεν ψέμαν].»

(Απάντηση:)

«Εε είναι αλήθεια φίλε μου είμαι μητσόττερος σου,

Εε μα ούλλοι ξέρουν δαχαμέ πως είμαι δάσκαλος σου [πως είμαι δάσκαλος σου].»

(Απάντηση:)

«Εε εν είσαι δάσκαλος εσού βάρος που εν το σώνεις,

Εε τζαι εν είμαι στράτα φίλε μου να φκείς τζαι να ισιώνεις [να φκείς τζαι να ισιώνεις].»

(Απάντηση:)

Εε την ώραν που με άμπλεψες σου μήτσιανεν η κόρη,

Εε τζαι εγιώ το βάρος πιάννω το τζαι φκένω πας τα όροι [τζαι φκένω πας τα όροι]⁶⁷.»

Σε κάποια στιγμή, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ σταματάει τον «μουσικό τσακωμό» λέγοντας το δικό του αυτοσχέδιο τσιαττιστό:

«Εε δασκάλοι τζαι καθηγητές πόψε εν να γινείτε,

Εε μα έσσιετε έναν πρύτανην δαμέ να σεβαστείτε [δαμέ να σεβαστείτε]⁶⁸.»

Μετάφραση των παραπάνω:

«Το τραγούδι σου Αντωνή απόψε θα κάνω θέμα,

που δεν γνωρίζεις τίποτα και αυτό δεν είναι ψέμα»

(Απάντηση)

«Είναι αλήθεια φίλε μου είμαι μικρότερος σου,

μα όλοι ξέρουν εδώ ότι είμαι δάσκαλος σου»

(Απάντηση)

«Δεν είσαι δάσκαλος εσύ, βάρος που δεν το αντέχεις,

⁶⁷ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10714 από 16:50 μέχρι 18:55.

⁶⁸ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10714 από 21:06 μέχρι 21:29.

και δεν είμαι δρόμος φίλε μου να βγεις και να ισιώνεις»

(Απάντηση:)

«Την ώρα που με κοίταξες σου μίκρυνε η κόρη,
και εγώ το βάρος το παίρνω και βγαίνω πάνω στα όροι»

(Απάντηση)

«Δάσκαλοι και καθηγητές απόψε θα γίνετε,
μα έχετε ένα πρύτανη εδώ να σεβαστείτε».

Στη συνέχεια, η εκπομπή ακολουθεί τις προκαθορισμένες ενότητες που υπάρχουν σε κάθε επεισόδιο της «Παραδοσιακής Βραδιάς»⁶⁹. Άξιο προσοχής είναι το γεγονός ότι σε όλες τις ενότητες ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ τραγουδά το τελευταίο τσιαττιστό κλείνοντας την κάθε ενότητα, το οποίο η παρουσιάστρια αναφέρει ως «πρωτότυπο», είτε είναι γραμμένο από τον ίδιο πριν την έναρξη του επεισοδίου, είτε παρμένο από ποιητάρηδες. Αυτό φανερώνει τον «ηγετικό» του ρόλο στην εκπομπή.

Σημαντικό είναι ότι ανάμεσα στις ενότητες προστίθενται χοροί, τσιαττιστά, ποιήματα, τραγούδια, χωρίς να υπάρχει κανένας κενός χρόνος τον οποίο δεν αξιοποιεί η τηλεόραση. Παραδείγματος χάρη, ενδιάμεσα εισάγονται: το τραγούδι «Κλαίω γρουσή μου»⁷⁰ σε μουσική Κωστή Κωστέα και στίχους Παύλου Λιασίδα το οποίο ερμήνευσε η Αντρη Καραντώνη, ή οι χοροί από το χορευτικό συγκρότημα: «συρτός»⁷¹, πολιτικό χασάπικο⁷², κ.α. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά το χορευτικό συγκρότημα, υπάρχει ο «βιολάρης» που τους εκπροσωπεί και εκτελεί τις περισσότερες μελωδίες που αυτό χορεύει. Αυτό φανερώνει την σχέση μουσικού – χορευτή όπου ο ένας έχει ανάγκη από τον άλλον για να υπάρξει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα θέασης.

Πιο αναλυτικά, κατά τη διάρκεια της εκπομπής, οι χορευτές εκτελούν τους χορούς:

1. Συρτοί
2. Αντρικοί αντικριστοί χοροί

⁶⁹ Βλ. σ. 38-39.

⁷⁰ Κυπριακό τραγούδι αλλά όχι παραδοσιακό.

⁷¹ Όσον αφορά τον συγκεκριμένο οργανικό κομμάτι, χορεύεται και παίζεται σε πολλών ειδών εκδηλώσεις της Κύπρου. Είναι μια γνωστή, παγιωμένη μελωδία που ταξίδεψε σε πολλές περιοχές της Ελλάδας και της Κύπρου. Για αυτό τον λόγο δεν της δόθηκε μια συγκεκριμένη ονομασία, εκτός από την ονομασία που πήρε από τον ρυθμό της (συρτό).

⁷² Χορός ελληνικός που στις μέρες μας εντάσσεται στην κατηγορία των «λαϊκών», ο οποίος έχει ρίζες από την Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.

3. Γυναικείοι αντικριστοί χοροί
4. Τα «ποτήρια»⁷³ (από χορευτή εκτός του συγκροτήματος)
5. Πολίτικο χασάπικο (ελληνικός χορός)
6. Κουλουριώτικος (ελληνικός χορός)
7. «Γατσία»
8. Κυπριακή σούστα
9. Καλαματιανός

Όπως φαίνεται παραπάνω, στην παρουσίαση των χορών τους οποίους εκτέλεσαν οι «Αδούλωτοι», δεν έχουν όλοι κυπριακή προέλευση αλλά ούτε και τα τραγούδια που συνόδευαν τους χορούς. Παρόλα αυτά επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν στην κυπριακή «Παραδοσιακή Βραδιά». Επίσης, μερικές μελωδίες που συνόδευαν το χορευτικό ήταν οργανικές που αυτό εξηγείται λόγω του ότι εάν υπήρχε η μελωδία δεν θα μπορούσε ο βιολιστής του συγκροτήματος να σταματήσει τη μελωδία εκεί που πρέπει μιας και αν υπήρχε τραγουδιστής θα έπρεπε να τελειώσει τον στίχο για να το κάνει αυτό. Επίσης, η επιλογή αποκοπής του λόγου από τη μελωδία δημιουργεί περισσότερη επικέντρωση στο χορό.

Επίσης, σημαντικό είναι το γεγονός ότι κάποια στιγμή παρουσιάζονται δύο γυναίκες νεαρής ηλικίας οι οποίες καλέστηκαν στην εκπομπή για να τραγουδήσουν μερικά παραδοσιακά τραγούδια, κυπριακά και ελληνικά, όπως είναι το «Λούλα μου Μαρούλλα μου» και το «Τι σε μέλει εσένανε». Με αυτό τον τρόπο η εκπομπή προβάλλει νέους καλλιτέχνες στους οποίους εναποτίθεται το μέλλον της παράδοσης του τόπου. Παρ' όλα αυτά, παρατηρείται ένας διαφορετικός τρόπος εκτέλεσης των παραδοσιακών τραγουδιών ο οποίος δείχνει φανερά επηρεασμένος από σύγχρονους λαϊκούς ερμηνευτές⁷⁴ με εκσυγχρονιστικά στοιχεία. Ο εκσυγχρονισμός, φανερώνεται και από άλλα σημεία της εκπομπής όπως για παράδειγμα τον γνωστό χορό των «ποτηριών» τον οποίο χόρευε χορευτής που δεν εντάσσεται στο χορευτικό συγκρότημα «Οι Αδούλωτοι», με έναν διαφορετικό τρόπο από αυτόν που υπήρχε

⁷³ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10714 από 1:08:59 μέχρι 1:16:15. Ο χορός χορεύεται αρχικά με ποτήρια ενώ στη συνέχεια προστίθενται ποδήλατο και κυπριακή σούβλα, γεγονός το οποίο γίνεται για σκοπούς θεαματικότητας.

⁷⁴ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10714 από 54:30 μέχρι 58:02 και 39:40 μέχρι 44:32.

παλαιότερα⁷⁵. Το γεγονός αυτό αποκαλύπτει τόσο την εξέλιξη και τον εκσυγχρονισμό της κυπριακής παράδοσης όσο την υπερβολή της για σκοπούς θεαματικότητας.

Η εκπομπή φθάνει στο τέλος της με μια νέα σύνθεση κυπριακού τραγουδιού με τίτλο «Μαρού Μαρία Μαρουθιά» από τους μόνιμους μουσικούς της, το οποίο χορεύεται στην αρχή με ελεύθερο τρόπο από το συγκρότημα, γεγονός το οποίο συμβαίνει σε ελάχιστες στιγμές κατά τη διάρκεια της εκπομπής⁷⁶, ενώ στη συνέχεια μπαίνουν στο χορό και άλλοι καλεσμένοι. Τέλος, το επεισόδιο της παραμονής Πρωτοχρονιάς τελειώνει με τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς και τα χρόνια πολλά, με όρθιους όλους τους καλεσμένους σε ημικύκλιο τραγουδώντας μαζί με τον Μιχάλη Χατζημιχαήλ.

Πασχαλινό επεισόδιο:

Στο δεύτερο επεισόδιο μελέτης, του Πάσχα, διακρίνονται τόσο όμοια όσο και διαφοροποιημένα στοιχεία από αυτό της παραμονής Πρωτοχρονιάς. Καταρχήν, το συγκεκριμένο εορταστικό επεισόδιο διατηρεί όλες τις ενότητες⁷⁷ οι οποίες παρατηρούνται σε κάθε «Παραδοσιακή Βραδιά». Ωστόσο, η έναρξη του γίνεται με την Άντρη Καραντώνη να τραγουδά καθισμένη σε μια κούνια η οποία ταιριάζει στο τραγούδι με το οποίο γίνεται η έναρξη το οποίο, ενδεικτικά, αναφέρει:

«Θεέ μου να 'ρταν οι Λαμπρές να κρεμαστούν οι σούσες⁷⁸,

Τζαι να γεμώσουν τα στενά ούλλον μαυροματούσες».

Ακολούθως, η παρουσιάστρια καλωσορίζει το κοινό με το γνωστό δίστιχο που λέει κάθε φορά, του οποίου το περιεχόμενο αλλάζει ανάλογα με τη θεματική. Στη συνέχεια, παρουσιάζει την Φιλαρμονική Ορχήστρα Αστυνομίας Κύπρου⁷⁹, με τον χαρακτηριστικό κώδικα ενδυμασίας της, από την οποία θα εκτελεστούν τα επόμενα τραγούδια, με τη βοήθεια του μαέστρου τους, Γιώργου Αδάμου. Τα τραγούδια που ακούγονται κατά τη διάρκεια της εκπομπής είναι τα ακόλουθα:

⁷⁵ Υπερβολή για σκοπούς τηλεθέασης και θεαματικότητας.

⁷⁶ Οι χοροί που εκτελούνται από το συγκρότημα τις περισσότερες φορές είναι προβαρισμένοι με συγκεκριμένη χορογραφία, ενώ ελάχιστα είναι τα σημεία που γίνονται πιο ελεύθεροι, χωρίς συγκεκριμένα βήματα, όπως στο https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/10714 από 1:47:36 μέχρι 1:50:04. Σ' αυτό το χορό διαφαίνεται και το «ζευγάρωμα» το οποίο δεν υπήρχε παλιά στους κυπριακούς παραδοσιακούς χορούς.

⁷⁷ Στο τέλος κάθε ενότητας κυριαρχεί το «πρωτότυπο» τσιαπτιστό του Μιχάλη Χατζημιχαήλ.

⁷⁸ Η κυπριακή λέξη «σούσα» εννοεί την κούνια.

⁷⁹ Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται από τη συγκεκριμένη ορχήστρα είναι: 9 κλαρινέτα, 3 τρομπόνια, 3 σαξόφωνα, 1 τούμπα, 1 ευφώνιο, 1 βαρύτονο, 2 τρομπέτες, 1 ντραμς σετ.

1. «Το ματσικόριδον»
2. «Η Μηλιά»
3. «Δροσούλα»
4. «Αγάπησα την που καρκιάς»
5. «Η τριανταφυλλιά»

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το «Αγάπησα την που καρκιάς» είναι παραδοσιακό, ενώ τα υπόλοιπα τέσσερα αποτελούν νέες συνθέσεις. Πιο συγκεκριμένα, «το ματσικόριδον» είναι σε μουσική και στίχους Αχιλλέα Λυμπουρίδη, «η μηλιά» σε μουσική και στίχους Αχιλλέα Λυμπουρίδη, η «δροσούλα» σε μουσική Αχιλλέα Λυμπουρίδη και στίχους Κώστα Μόντη και «η τριανταφυλλιά» σε μουσική Μάριου Τόκα και στίχους Βάσου Βενιζέλου. Στο προηγούμενο επεισόδιο ανάλυσης δεν υπήρχαν οι απαραίτητες πληροφορίες για το κάθε τραγούδι, κάτι το οποίο έγινε σ' αυτή την εκπομπή αλλά μόνο στα συγκεκριμένα τραγούδια που έπαιξε η Φιλαρμονική ορχήστρα έτσι ώστε να παρουσιαστεί αφενός ο συνθέτης και ο στιχουργός του κάθε τραγουδιού και αφετέρου ο ενορχηστρωτής και ο σολίστας ο οποίος ερμηνεύει τη συγκεκριμένη στιγμή το τραγούδι. Αυτό είναι πολύ σημαντικό, διότι μπορεί να γίνει πολύ πιο εύκολα αντιληπτό ποιο τραγούδι είναι παλαιότερων χρόνων και ποιο αποτελεί νέα σύνθεση. Επιπλέον, όσον αφορά τον τρόπο εκτέλεσης των παραπάνω τραγουδιών από το μουσικό αυτό σύνολο, διακρίνονται λόγια στοιχεία τα οποία είναι αρκετά απομακρυσμένα από τα λαϊκά, όπως παραδείγματος χάρη η χρήση αναλόγιου για ανάγνωση παρτιτούρας/στίχων, τα μουσικά όργανα τα οποία είναι δυτικότερα, οι χρήση δεύτερης φωνής και ο τρόπος ερμηνείας (βιμπράτο δυτικού τύπου, χωρίς πολλά ποικίλματα) από τους σολίστες τραγουδιστές.

Επιπλέον, όσον αφορά τη διακόσμηση, διαφοροποιείται ελάχιστα με την τοποθέτηση αντικειμένων που θυμίζουν το «Πάσχα» στην Κύπρο, όπως είναι η κούνια η οποία προαναφέρθηκε, τα παπάκια και το τραπέζι γεμάτο με κόκκινα αυγά, τα τσουρέκια και οι φλαούνες. Η κάμερα συχνά υπενθυμίζει το ξεχωριστό αυτό εορταστικό επεισόδιο με την επικέντρωσή της στα νέα διακοσμητικά στοιχεία, ειδικότερα στα πρώτα λεπτά του επεισοδίου. Φυσικά, συχνά επικεντρώνεται και στους καλεσμένους της εκπομπής εκ των οποίων οι τρεις είναι γνωστοί ηθοποιοί⁸⁰, ενώ η μια είναι χοροδιδάσκαλος⁸¹ αλλά

⁸⁰ Χριστιάνα Αρτεμίου, Κώστας Καζάκας και Χριστιάνα Λάρκου.

⁸¹ Μαρία Καραπίττα.

και στους λαϊκούς ποιητές⁸² που είναι τα κύρια πρόσωπα της «Παραδοσιακής Βραδιάς».

Μετά από την αποχώρηση της φιλαρμονικής, εμφανίζεται το χορευτικό συγκρότημα του πολιτιστικού ομίλου χωριού Κλήρου, το οποίο αποτελείται από μεγάλη ομάδα χορευτών, με νέους αλλά και ανθρώπους μεγαλύτερης ηλικίας, . Οι χοροί που παρουσιάζονται είναι οι ακόλουθοι:

Από το χορευτικό σύνολο που χορεύει τους κυπριακούς:

1. Καλαματιανός (από σχεδόν όλους τους χορευτές)
2. Συρτοί (σε ζευγάρια, από μεγαλύτερους χορευτές και σε κύκλο μόνο με γυναίκες)
3. Ζεϊμπέκικο κυπριακό
4. «Ζίζιρος» (κυπριακό παραδοσιακό παιχνίδι)

Από το χορευτικό σύνολο που χορεύει τους ελληνικούς (χορευτές νεαρής ηλικίας):

1. Ελληνικός μπάλος

Σημαντικό αποτελεί το γεγονός ότι το συγκεκριμένο συγκρότημα δεν χορεύει με δικούς του μουσικούς αλλά με την βοήθεια των μόνιμων μουσικών της «Παραδοσιακής Βραδιάς». Αυτό δεν φανερώνει σιγουριά για τους χορευτές όσον αφορά το τέλος του κάθε χορού, γεγονός που κάνει το συγκρότημα να μην είναι τόσο «τελειοποιημένο» σε σχέση με το προηγούμενο συγκρότημα που μελετήθηκε την παραμονή Πρωτοχρονιάς. Παρόλα αυτά, το «μη τελειοποιημένο» το δείχνει πιο «αληθινό». Επίσης, όσον αφορά τις φορεσιές, λόγω του ότι χωρίζονται σε κυπριακές, από όσους χορεύουν τους κυπριακούς χορούς, και «σύγχρονες» φορεσιές, από όσους χορεύουν τους ελληνικούς χορούς, δεν είναι όλες ίδιες. Οι κυπριακές φορεσιές, ειδικά στις γυναίκες διαφέρουν διότι αντιπροσωπεύουν τις διάφορες περιοχές τους τόπου⁸³, ενώ στους άνδρες διαφοροποιείται ελάχιστα το γιλέκο. Οι άλλες στολές, οι «σύγχρονες» αποτελούνται για τις γυναίκες, από ένα κόκκινο φόρεμα μέχρι το γόνατο και για τους άνδρες, από άσπρα πουκάμισα και μαύρα παντελόνια. Επιπρόσθετα, σχετικά με τα τραγούδια που

⁸² Οι λαϊκοί ποιητές παρουσιάζονται από την παρουσιάστρια στα πρώτα λεπτά της εκπομπής οι οποίοι αποτελούνται από τους: Αντρόνικος Κατσαντώνης, Σώτος Σιμητράς, Λάμπρος Τηλεμάχου, Τάσος Καϊλής, Αδάμος Περαιτικός, Σάββας Δημητρίου. Η Στάλω Γεωργίου και ο Σταύρος Μαυρέσης είναι στιχουργοί οι οποίοι παρουσιάζονται από την παρουσιάστρια και κάθονται στη θέση των λαϊκών ποιητών γράφοντας και τραγουδώντας τσιαπιστα όπως κάνουν οι λαϊκοί ποιητές.

⁸³ Παραλλαγή φορεσιάς σε κάθε περιοχή.

χορεύει το χορευτικό συγκρότημα ως επι των πλείστων είναι νέες συνθέσεις και χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι «Παπούτσιν που τον τόπο σου» σε μουσική Νικόλα Μαυρέση και στίχους Σταύρου Μαυρέση.

Η παιδική χορωδία κοινοτικού συμβουλίου του χωριού Κλήρου, ντυμένη ομοιόμορφα με κόκκινα πουκάμισα και μικρές γραβάτες, με τη βοήθεια των μόνιμων μουσικών της εκπομπής και της μαέστρου τους Κυριακή Ιακωβίδου, ερμηνεύει τα τραγούδια:

1. «Οι Σήκωσες» (κυπριακό παραδοσιακό)
2. «Η απλωμένη» (μουσική: Αχιλλέας Λυμπουρίδης, στίχοι: Δημήτρης Λιπέτρης)
3. «Τηλλυρκώτισσα» (κυπριακό παραδοσιακό)

Η χορωδία έχει μονοφωνικό χαρακτήρα, χωρίς χρήση ειδικού φακέλου για ανάγνωση στίχων που αυτό της προσδίδει μια πιο «λαϊκή» εκδοχή από άλλες χορωδίες. Στα πρώτα δυο τραγούδια υπάρχει ένα μέρος με σόλο από ένα παιδάκι, ενώ στο τρίτο τραγουδούν όλα μαζί.

Στοιχείο που φανερώνει την προετοιμασία των ποιητάρηδων στη σύνταξη των τσιαττιστών αποτελεί το σημείο εκείνο της εκπομπής όπου τα παιδάκια παρουσιάζοντας το τελευταίο τραγούδι παίρνουν τα συγχαρητήρια από την παρουσιάστρια η οποία δίνει τον λόγο σε έναν από τους ποιητάρηδες για να αφιερώσει τσιαττιστό ειδικά για αυτά, το οποίο λέει:

«Θέλω συγχαρητήρια που την καρκιάν να δώσω,

Εγώ έσει γρόνια κάμποσα τόσον καλά να νιώσω.

Βάλλω την χορωδίαν σας Κυριακή⁸⁴ στες πρώτες,

Ταιρκάζει τζαι το μπράβο μας να πούμεν στους Κληρκώτες^{85, 86}»

Όσον αφορά τα τσιαττιστά, το «πάλιωμα» λαμβάνει χώρο και στο συγκεκριμένο επεισόδιο, αποκτώντας σημαντική θέση στις κατηγορίες των τσιαττιστών που παρουσιάζονται μέσα στην «Παραδοσιακή Βραδιά»⁸⁷. Ένα παράδειγμα στο οποίο προβάλλεται ο μουσικός «καβγάς» είναι αυτός αρχικά που παρουσιάζουν ο Αδάμος

⁸⁴ Η μαέστρος της χορωδίας.

⁸⁵ Κάτοικοι της Κλήρου.

⁸⁶ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/11073 από 1:05:24 μέχρι 1:05:52.

⁸⁷ Εκτός από το πάλιωμα, στο συγκεκριμένο επεισόδιο διαβάζεται ένα σατιρικό κυπριακό ποίημα από τον Ανδρόνικο Κατσαντώνη καθώς και ποίημα αφιερωμένο στο Βαρώσι από τον Σώτο Σιμητρά.

Περατικός και ο Σάββας Δημητρίου που όμως στη συνέχεια εντάσσεται ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ αλλά και ακόμα ένας ποιητάρης δημιουργώντας έτσι περισσότερη ψυχαγωγία για στο τηλεοπτικό κοινό που τους παρακολουθεί⁸⁸.

Κατά τη διάρκεια της εκπομπής, εμφανίζονται δυο πρόσωπα από τη λαϊκή μουσική σκηνή της Κύπρου, ο Σάββας Χρυσάνθου στο μπουζούκι και Φίλιππος Χτενάς στο τραγούδι, οι οποίοι εκτελούν παραδοσιακά τραγούδια από τον ελληνικό χώρο⁸⁹ τα οποία αρχικά χορεύονται από το χορευτικό σύνολο το οποίο χορεύει τους ελληνικούς χορούς ενώ αργότερα χορεύουν και οι χορευτές των κυπριακών χορών και κάποιοι από τους ποιητάρηδες και καλεσμένους, γεμίζοντας έτσι την πίστα της «Παραδοσιακής Βραδιάς». Η παρουσία των δύο λαϊκών μουσικών δείχνει πως η παράδοση μεταφέρεται σε νέα πλαίσια, και τον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνεται ο εκσυγχρονισμός της.

Προς το τέλος της εκπομπής, η παρουσιάστρια αναφέρει τα «χωρκά του τόπου» στον Μιχάλη Χατζημιχαήλ υπενθυμίζοντας τον ότι το κοινό στέλνει μηνύματα στην σελίδα της «Παραδοσιακής Βραδιάς» στο Facebook, με σκοπό να αναφέρει στα τραγούδια του τα χωριά τους, τα περισσότερα από τα οποία είναι κατεχόμενα. Σύμφωνα λοιπόν με το ζήτημα αυτό, ο μουσικός τραγουδάει εκείνη την ώρα το τραγούδι που δημιούργησε για τους ανθρώπους αυτούς⁹⁰. Τέλος, το εορταστικό επεισόδιο παρουσιάζει τα κάλαντα του Πάσχα τα οποία ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ παρουσιάζει ως «παραδοσιακά» παρόλο που δεν υπάρχουν πηγές να το αποδεικνύουν.

3.3. Ο ρόλος των τσιαττιστών στην εκπομπή

Το τσιάττισμα αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της κυπριακής μουσικής παράδοσης, το οποίο παραμένει ζωντανό και συνεχίζει να εξελίσσεται λόγω της προβολής του μέσα από την «Παραδοσιακή Βραδιά». Τα μουσικά αυτά δίστιχα, κατέχουν ένα πολύ σημαντικό ρόλο στην εκπομπή της «Παραδοσιακής Βραδιάς» η οποία βοηθά στην διάδοση και εξέλιξη των κυπριακών τσιαττιστών. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι μέσα από τη συγκεκριμένη εκπομπή τα άτομα επικοινωνούν και αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, κατά τη διαδικασία του μουσικού διαλόγου, δια μέσου των τσιαττιστών. Ακολουθώντας, τα τσιαττιστά, καλύπτουν μεγάλο εύρος κοινωνικών

⁸⁸ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/11073 από 50:30 μέχρι 54:11.

⁸⁹ Διαφορετικός τρόπος εκτέλεσης των παραδοσιακών τραγουδιών «Μες του Αιγαίου», «Θα πάρω μια ψαρόβαρκα», με ποτ πουρί για σκοπούς διασκέδασης.

⁹⁰ Βλ. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/11073 από 1:38:30 μέχρι 1:41:21.

θεμάτων και λειτουργούν ως τρόπος μεταφοράς και έκφρασης συναισθημάτων. Μέσα από τις διάφορες θεματικές που λαμβάνουν χώρα στην εκπομπή, προβάλλονται μερικές από τις κατηγορίες τσιατισμάτων κάποιες από τις οποίες είναι συχνά επαναλαμβανόμενες και στις δύο εκπομπές που μελετήθηκαν, οι οποίες είναι:

1. Τα ερωτικά τσιατιστά
2. Τα τσιατιστά του «παλιωμάτου»
3. Τσιατιστά για την τουρκική εισβολή

Σύμφωνα με τις παραπάνω κατηγορίες, διακρίνεται η ύπαρξη ελάχιστων θεματικών πάνω στα τσιατιστά που να δημιουργούν στενάχωρα συναισθήματα στο κοινό. Αυτό θεωρείται λογικό αν αναλογιστεί κανείς ότι το κύριο μέλημα της εκπομπής είναι αφενός η διατήρηση και συνέχιση της παράδοσης, και αφετέρου η ψυχαγωγία του κοινού. Τα μοναδικά τσιατιστά που δημιουργούν τέτοιου είδους συναισθήματα είναι αυτά που αναφέρονται στην τουρκική εισβολή. Παρόλα αυτά, τις στιγμές που αναφέρεται στα ΜΜΕ ένα τόσο τραγικό γεγονός, 45 χρόνια μετά και μάλιστα μέσω των τσιατιστών που αποτελούν κύριο χαρακτηριστικό της μουσικής παράδοσης του τόπου, προσδίδει ακόμα πιο μεγάλη βαρύτητα στην δύναμη που μπορεί να αποκτήσει η παράδοση μέσα από τα ΜΜΕ. Με δεδομένα τα παραπάνω, δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι τα τσιατιστά μέσω της τηλεόρασης έχουν τη δυνατότητα να υπενθυμίζουν στο κοινό των Κυπρίων την ιστορία, τις ρίζες και την ταυτότητα τους.

Σημαντικό θεωρείται το γεγονός ότι δεν αναφέρονται οι «φωνές» των δίστιχων κατά τη διάρκεια τις ερμηνείας των τσιατισμάτων, οι οποίες συγκεκριμενοποιούν τους ξεχωριστούς μελωδικούς τρόπους που έχει η κάθε μια. Στην εκπομπή, οι «φωνές» με τις οποίες τραγουδιούνται τα κυπριακά δίστιχα είναι κατά κύριο λόγο:

1. «Φωνή Κοτσινοχωρκάτισσα» (από τους ποιητάρηδες, Μιχάλη Χατζημιχαήλ, την παρουσιάστρια και τους καλεσμένους)
2. «Ίσσια φωνή» (κυρίως από τον Μιχάλη Χατζημιχαήλ)

Φυσικά, αξίζει να σημειωθεί ότι η παρουσιάστρια της εκπομπής αναφέρει τους «ποιητάρηδες» ως «λαϊκούς ποιητές» αλλά η διαφορά ανάμεσα τους είναι μεγάλη⁹¹. Το γεγονός αυτό, αφενός φανερώνει την άγνοια της παρουσιάστριας για την διαφορά ανάμεσα στους «λαϊκούς ποιητές» και «ποιητάρηδες» και αφετέρου τονίζει την σύγχρονη εξέλιξη των τσιατιστών τα οποία από αυτοσχέδια δημιουργήματα της

⁹¹ Βλ. σ. 22.

στιγμής κατέληξαν σε «τυποποιημένη» κυπριακή ποίηση. Στην εκπομπή εύκολα μπορεί να διακρίνει κανείς ότι τα τσατίσματα δημιουργούνται από τους ποιητάρηδες πριν την παρουσία τους στην «Παραδοσιακή Βραδιά», γνωρίζοντας είδη το θέμα της εκπομπής, τους καλεσμένους, το όνομα του χορευτικού συγκροτήματος, κ.ά.

Ακολούθως, μέσω της εκπομπής, το τσιάττισμα προβάλλεται ως μια ανδροκρατούμενη ασχολία, προβάλλοντας τον «μάγκα» ο οποίος ξέρει να τσιαττίζει, παρόλο που τις περισσότερες φορές, αν όχι πάντα, έχει σημειωμένο το δίστιχο που θα ερμηνεύσει. Ωστόσο, μέσα από τα τσιαττιστά, ο ποιητάρης έρχεται σε κέφι το οποίο μεταφέρει σε όσους τον ακούνε, καλεσμένους και τηλεθεατές, και η εκπομπή ακολουθεί τα πρότυπα άλλων ψυχαγωγικών εκπομπών.

Χρήσιμο είναι να τονιστεί ότι το τσιάττισμα αποτελεί την μουσική διαπαιδαγώγηση των νέων που ασχολούνται με την κυπριακή παραδοσιακή μουσική, καθώς μέσω της εκμάθησης των διαφόρων κυπριακών «φωνών», δεν εκπαιδεύονται μόνο στο τσιάττισμα, αλλά εμβαθύνουν στην γενικότερη μουσική παράδοση του τόπου. Μέσω της παρουσίας νεαρών ποιητάρηδων στην «Παραδοσιακή Βραδιά» δίνετε η δυνατότητα προβολής νέων καλλιτεχνών, κάτι το οποίο δίνει το έναυσμα στους νέους να εμβαθύνουν εντονότερα στην μουσική παράδοση του τόπου έτσι ώστε να καταφέρουν να γίνουν οι επόμενοι καλεσμένοι της εκπομπής, κάτι το οποίο συμβάλλει στην εξέλιξη και διάδοση της κυπριακής μουσικής παράδοσης.

Τέλος, ο λόγος για τον οποίο η χρήση των τσιαττιστών στην εκπομπή είναι τόσο έντονη είναι γιατί αυτά αποτελούν βασικό και αναπόσπαστο κομμάτι του μουσικού πολιτισμού της Κύπρου, του οποίου η παράδοση παραμένει ζωντανή, εξελίσσεται και εκσυγχρονίζεται μέχρι σήμερα.

3.4. Συμπεράσματα

Η μουσική που προβάλλεται μέσα από τη μουσική τηλεοπτική εκπομπή «Παραδοσιακή Βραδιά» φαίνεται να απευθύνεται σε δύο ομάδες κοινού: αφενός οι γνώστες της κυπριακής μουσικής παράδοσης και αφετέρου η νέα γενιά (οι νέοι άνθρωποι που τη γνωρίζουν μέσα από την τηλεόραση). Αυτό γίνεται αντιληπτό μέσω της παρουσίας των προσώπων που καλούνται να παρευρεθούν στην εκπομπή που αποτελούνται από άτομα μεγαλύτερης αλλά και νεότερης ηλικίας. Παράλληλα, η σύμπραξη «παλιών» και «νέων» προβάλλει τη διάσωση της μουσικής παράδοσης του τόπου αφού παρουσιάζει

αφενός τους μεγαλύτερους, τους «γνώστες» της κυπριακής παράδοσης και αφετέρου τους νεότερους οι οποίοι ασχολούνται με την παραδοσιακή μουσική του τόπου λαμβάνοντας τις γνώσεις από τους παλαιότερους. Πιο συγκεκριμένα, αυτό είναι εμφανές στην εκπομπή μέσω της παιδικής χορωδίας, των χορευτών διαφόρων ηλικιών, των νέων τραγουδιστών και των νεαρών ποιητάρηδων.

Βέβαια, μέσω του συνδυασμού νεαρών και μεγαλύτερων ανθρώπων καλούμενων στις εκπομπές, προβάλλεται τόσο το παλιό, «αγνό» στοιχείο της παράδοσης, τόσο το νέο «εκσυγχρονιστικό». Ακολουθώντας, όσοι την γνωρίζουν στο παρόν της, είναι φυσικό να μην μπορέσουν να αντιληφθούν τον παρελθοντικό της χαρακτήρα αφού εκτός του γεγονότος ότι σήμερα μεταφέρθηκε σε νέα πλαίσια επιτέλεσης, το ρεπερτόριο των τραγουδιών που χρησιμοποιείται στην εκπομπή δεν αποτελείται μόνο από κυπριακά παραδοσιακά τραγούδια αλλά κυρίως από νέες συνθέσεις κυπριακών τραγουδιών οι οποίες προβάλλονται ως «παραδοσιακές»⁹² αλλά και από ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια, ως επι των πλείστων νησιώτικα⁹³. Γίνεται, επομένως, εύκολα αντιληπτή η κατασκευή και πρόσθεση νέων στοιχείων στη μουσική παράδοση του τόπου.

Επιπλέον, όσον αφορά τις νέες κυπριακές συνθέσεις οι οποίες ακούγονται μέσα από την «Παραδοσιακή Βραδιά», παρόλο που βασίζονται πάνω στο τροπικό σύστημα των λαϊκών δρόμων⁹⁴, διεισδύουν μέσα σ' αυτές πολλά στοιχεία ερχόμενα από την δυτική μουσική, κάποια από τα οποία είναι ο «δυτικοπρεπής» τρόπος τραγουδίσματος⁹⁵, ο συγκερασμένος τρόπος εκτέλεσης των μουσικών οργάνων καθώς και ο συνδυασμός δυτικών και λαϊκών οργάνων. Ο μουσικός «συγκερασμός» διακρίνεται και στις μουσικές εκτελέσεις των «αυθεντικών» παραδοσιακών τραγουδιών κάτι το οποίο γίνεται αντιληπτό τόσο στις επιλογές των μόνιμων μουσικών οργάνων⁹⁶ της εκπομπής όσο και στον τρόπο ερμηνείας των τραγουδιών από την παρουσιάστρια και τους καλεσμένους τραγουδιστές. Όλα αυτά έχουν ως αποτέλεσμα την διαφοροποίηση των παραδοσιακών πρακτικών εκτέλεσης της κυπριακής μουσικής παράδοσης και την εφαρμογή νέων οι οποίες δεν θυμίζουν τους παλαιότερους τρόπους εκτέλεσης, αυτούς

⁹² Ελάχιστες φορές αναφέρεται από την παρουσιάστρια όταν ένα τραγούδι είναι νέα σύνθεση.

⁹³ Η μουσική παράδοση Κύπρου – Ελλάδας είναι σαφές ότι έχει πολλά κοινά στοιχεία.

⁹⁴ Αντίθετα, η κυπριακή παραδοσιακή μουσική βασίζεται πάνω σε ασυγκέραστο τροπικό σύστημα όπως αυτό συναντάται σε ανατολικές μουσικές παραδόσεις όπως είναι η βυζαντινή μουσική, το τουρκικό μακάμ, κ.ά.

⁹⁵ Ο τρόπος ερμηνείας που βασίζεται πάνω στο συγκερασμένο τροπικό μουσικό σύστημα.

⁹⁶ Όργανα που δεν ανήκουν στην κυπριακή μουσική παράδοση και ακούγονται κάθε φορά στην εκπομπή: το πιάνο, το ακορντεόν και τα κρουστά (μπόγκκος, μπάσο τύμπανο, τουμπιλέκι, ντέφι)

που υπήρχαν πριν το 74, με τους μουσικούς διαλόγους Ελληνοκυπρίων - Τουρκοκυπρίων⁹⁷.

Επιπρόσθετα, μέσω της τηλεόρασης, η κυπριακή μουσική παράδοση «φιλτράρεται» με γυρισμένα από πριν επεισόδια, με προκαθορισμένες ενότητες, μη αυτοσχέδια τσιαττιστά και χορούς με συγκεκριμένες ενδυμασίες γεγονός το οποίο την καθιστά τυποποιημένη. Βέβαια, αυτό συμβαίνει χάριν εντυπωσιασμού και κάποιες φορές η τηλεόραση για να το πετύχει αυτό οι υπερβολές γίνονται θεμιτές όπως έγινε με τον χορό τον ποτηριών στο επεισόδιο της Παραμονής Πρωτοχρονιάς⁹⁸.

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, είναι φανερό ότι τα μέσα μαζικής επικοινωνίας αποτελούν τον βασικό διαμεσολαβητή της κυπριακής μουσικής παράδοσης η οποία μέσω της προβολής της από την κυπριακή τηλεόραση προβάλλεται ως αναπόσπαστο στοιχείο μιας συνεκτικής κυπριακής ταυτότητας. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την τηλεοπτική παγίωση της σκιαγραφείται μια αναβίωσή της και δημιουργείται μια νέα εκδοχή της, απομακρυσμένη από το χωροχρονικό πλαίσιο δημιουργίας της και τις καθημερινές πρακτικές. Καταλήγοντας, η διαμεσολαβημένη εκδοχή της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής αποτελεί ταυτόχρονα εκδημοκρατισμό, υπόσχεση για τη διατήρησή της στο μέλλον, αλλά, μερικές φορές, μύηση των νεαρότερων σε επιλεγμένες «παραδοσιακές» πρακτικές. Η «Παραδοσιακή Βραδιά» η οποία αποτελεί τον κύριο διαμεσολαβητή της κυπριακής μουσικής παράδοσης, απελευθέρωσε την κυπριακή μουσική παράδοση από τον τελετουργικό της χαρακτήρα, την συνέδεσε με νέα περιεχόμενα και ενίσχυσε την ερμηνευτική και ταυτοτική της πλευρά.

⁹⁷ Βλ. σ. 18.

⁹⁸ Βλ. σ. 43.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αβέρωφ, Γ. Α. (2001). *Τα δημοτικά τραγούδια και οι λαϊκοί χοροί της Κύπρου*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζίης Κύπρου.
2. Αγγελογιαννάκη, Ν. (2009). *ΜΜΕ και "Παράδοση": Η διαμεσολάβηση της μαντινάδας από την τηλεοπτική εκπομπή "Πες τση ζηλιάρας σου καρδιάς" του Γιώργου Βιτώρου*. Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής. Άρτα.
3. Ανδρικός, Ν. (2018). Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι: Σχεδιάγραμμα λαϊκής τροπικής θεωρίας. (σ. 17-56). Αθήνα: Τόπος.
4. Βαγγέλης, Κ. (1998). *Η Κύπρος και ο λαός της: έθνος, ταυτότητα και εμπειρία σε μια μη-φαντασική κονότητα (1955-1997)*. Σε *Σύγχρονα θέματα: τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας (68-69-70)*, 44-64. (1998-1999). Από το κεφάλαιο "Κύπρος, όψεις και προσεγγίσεις: αφιέρωμα". Νίκος Αλιβιζάτος.
5. Βαρδακώστα, Ι. (2001). *Η έννοια της επικοινωνίας και η εφαρμογή της στις Ακαδημαϊκές Βιβλιοθήκες : Μία πρώτη προσέγγιση*, 15-17 Οκτωβρίου 2001, Θεσσαλονίκη, 10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 1-14.
6. Γιάννακα, Χ. (2008). *Η συλλογική ταυτότητα των Ελληνοκυπρίων όπως αυτή παρουσιάζεται στο αναλυτικό πρόγραμμα δημοτικής εκπαίδευσης*. Πανεπιστήμιο Πατρών. Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Πάτρα.
7. Γραφείο τύπου και πληροφοριών. (2000). *Το κυπριακό πρόβλημα. : Ιστορική αναδρομή και οι τελευταίες εξελίξεις*. Λευκωσία: Συγγραφέας.
8. Δουδάκη, Β. (2004). *Οι ειδήσεις στην τηλεόραση: από τη συλλογή των πληροφοριών ως την προβολή των δελτίων στους ελληνικούς τηλεοπτικούς σταθμούς*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
9. Θεωχάρης, Δ. Β. (2015). *Η διαμεσολάβηση στις αστικές και εμπορικές υποθέσεις*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Νομικής. Τομέας Α' Ιδιωτικού Δικαίου.
10. Ιλιοπούλου, Κ. (2014). *Σκάνδαλα και πολιτική επικοινωνία: ΜΜΕ, πολιτικό πεδίο, κοινή γνώμη*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Πάντειο

Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού.

11. Ιωαννίδου, Δ. (2015). *Theodor W. Adorno: μαζική κουλτούρα και εκπαίδευση*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής. Τομέας Παιδαγωγικής.
12. Κάβουρα, Α. (2016). *Επικοινωνία και διαφήμιση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης*. Αθήνα: Διόνικος.
13. Κάβουρας, Π. (επιμ.). (2010). *Φολκλόρ και παράδοση: Ζητήματα αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: Νήσος.
14. Κέπετζη, Θ. (2018). *Όψεις των media και της επικοινωνίας μέσα από τηλεοπτικές σειρές*. Πτυχιακή Εργασία. Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Δυτικής Ελλάδας. Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας. Τμήμα Πληροφορικής και ΜΜΕ. Πύργος.
15. Κιουρτσάκης, Γ. (2003). *Το πρόβλημα της παράδοσης*. Αθήνα: Νεφέλη.
16. Κοκκώνης, Γ. (2017). Σε Ν. Διονυσόπουλος – Tinella dtp (Επιμ.), *Το «ταύτον» και το «αλλότριον» της (νεο)δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας* (σ. 175-193). Αθήνα: Fagottobooks.
17. Κούλλη, Α. (επιμ.). (2000). *Κύπρος*. Λευκωσία: Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών.
18. Κυπριανού, Δ. (2009). *Υποκειμενοποίηση και υποκειμενικότητα ως αποτέλεσμα διαμεσολαβητικών διαδικασιών σε συνθήκες μετανάστευσης: μια ερευνητική προσέγγιση σε γηγενείς μαθητές και σε μαθητές πολιτισμικά διαφορετικών ομάδων σε Ελλάδα και Κύπρο*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Πατρών.
19. Κωνσταντινοπούλου, Χ. & Μαράτου – Αλιπράντη, Λ. & Οικονόμου, Θ. (επιμ.). (2000). *«Εμείς και οι άλλοι». Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*. Αθήνα: Γιώργος Δαρδάνος.
20. Κωφού, Μ (2019). *Η παράδοση στο παρόν μέσα από το παράδειγμα των τσιαττιστών στη γιορτή/φεστιβάλ του κατακλυσμού στη Λάρνακα της Κύπρου*. Πτυχιακή εργασία. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Άρτα.

21. Λαμπροπούλου, Ε. Π. (1999). *Η κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας. Η περίπτωση της βίας και της εγκληματικότητας*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
22. Μάραντος, Π. (1999). *Μέσα μαζικής επικοινωνίας: η χρήση των ΜΜΕ στην εκπαίδευση*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο κοινωνικών και πολιτικών επιστημών.
23. Μητσοπούλου, Χ. (2007). *Η. Lefebvre και Α. Heller: καθημερινή ζωή και νεωτερικότητα*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας. Τομέας Φιλοσοφίας.
24. Μίχα, Ε. (2006). *Η μαζική κουλτούρα και οι σύγχρονες ερμηνείες του δημόσιου χώρου: οι εικονογραφήσεις των κόμικς πρότυπο για την αρχιτεκτονική της πόλης*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ) Σχολή Πολυτεχνική. Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Τομέας Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού και Εικαστικών Τεχνών.
25. Μπαζιάνας, Ν. (1994). *Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση: Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Γιώργος Δαρδάνος.
26. Νατσιάβα, Μ. (2009). «Παράδοση» και μέσα μαζικής επικοινωνίας: Η συμβολή της κρατικής τηλεόρασης στην προβολή και ενίσχυση της Ελληνικής εθνικής ταυτότητας μέσα από την εκπομπή "Μουσική Παράδοση". Πτυχιακή εργασία. Γ.Ε.Ι. Ηλείου, Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής. Άρτα.
27. Νιτσιάκος, Β. (επιμ.). (1994). *Χορός και κοινωνία*. Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
28. Νόττας, Β. (2009). *Κοινωνία, επικοινωνία, εξουσία. Από τον βωμό και τον άμβωνα στην οθόνη. Η περίοδος της προφορικότητας και οι επικοινωνητές της. Μια κοινωνιολογική προσέγγιση στην ιστορία της επικοινωνίας και των μέσων*. Αθήνα: Σιδέρης.
29. Παπαδάκη, Ε. (2007). *Ο Καθρέπτης, το Παράθυρο & ο Εξόριστος Ποιητής: Εικόνες του Εαυτού & του Άλλου στα Ευρωπαϊκά ΜΜΕ*. Στο βιβλίο Καινοτομίες και προκλήσεις στα ευρωπαϊκά ΜΜΕ. επιμέλεια Σοφία Καϊτατζή- Whitlock, Αλέξανδρος Μπαλτζής, Θεσσαλονίκη: University Press. σελ.321-343.
30. Παπαδόπουλος, Θ. (2003). *Ο ρόλος των ΜΜΕ στην διαδικασία πολιτικοποίησης των εφήβων*. Μη εκδεδομένη διδακτορική διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο

Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας.

31. Παχουλίδης,Κ. (2007). *Η εθνική ταυτότητα των Ελληνοκυπρίων: κοινωνιοψυχολογική γενετική προσέγγιση*. Μη εκδεδιδομένη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Ψυχολογίας, Αθήνα.
32. Σαμπάς, Β. (2018). *Βιομηχανία της Κουλτούρας και Κοινωνικός Έλεγχος*. Πτυχιακή Εργασία. Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Αθήνα.
33. Τσίτσελα, Ε. (2015). «*Η μαζική κουλτούρα από τη Σχολή της Φρανκφούρτης στον Μεταμοντερνισμό - Η περίπτωση της Δημοφιλούς Μουσικής*». Διπλωματική εργασία. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών. Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών σπουδών (Π.Μ.Σ.). Πολιτισμικές σπουδές: Σημειωτικές δομές και πρακτικές. Φλώρινα.
34. Cooley C. H., Park R. E., Lasswell H. D., Katz E., Mead M., Lippmann W., Boorstin D. J., Habermas J., Brecht B., McLuhan M., Widmer K., Balzac H., Thoreau H. D., Gramsci A., Benjamin W., Mills C. W., Debord G. D., Fuller R. B. & Eco U.. (χ.χ.). *Το μήνυμα του μέσου. Η έκρηξη της μαζικής επικοινωνίας*. (Τ. Φραγκούλης, μεταφρ. αγγλ. Α. Λυκιαρδοπούλου, μεταφρ. γερμ. Λ. Αναγνώστου). 4^η έκδοση. Αθήνα: Αλεξάνδρεια (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε ΝΑ ΒΡΩ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ).
35. McQuail, D. (2002). *Η θεωρία της Μαζικής Επικοινωνίας για τον 21ο αιώνα*. (Κ. Μεταξά μεταφρ.). Αθήνα: Καστανιώτη. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1983).
36. McQuail, D. & Windahl, S. (1991). *Μοντέλα επικοινωνίας, Για τη μελέτη των μέσων μαζικής ενημέρωσης*. (Σ. Παπαθανασόπουλος μεταφρ.). Αθήνα: Καστανιώτη. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1981).
37. Thompson, J. *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας*, Παπαζήσης, Αθήνα, 1999.
38. Smith, A. D. (2000). *Εθνική ταυτότητα*. (Ε. Πέππα μεταφρ.). Αθήνα: Οδυσσέας. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1991).
39. Tames, R. (2004). *Εθνικισμός*. (Ε. Μαρκοζάνε μεταφρ.). Αθήνα: Βαββάλα. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 2003).

40. Smith, P. (2006). *Πολιτισμική θεωρία. Μια εισαγωγή*. (Κατσίκερος, Α. μεταφρ.). Αθήνα: Κριτική. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 2001).
41. Hall, S., & Held, D., & McGrew, A. (2010). *Η νεωτερικότητα σήμερα: Οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός*. (Θ. Τσακίρης & Β. Τσακίρης μεταφρ.). Αθήνα: Σαββάλας. (το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1992).

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:

1. Albayrak, U. (2017, October). *Cultural Reconciliation and Music: Musical Dialogues Direction to Reconciliation between Turkish and Greek Communities in Cyprus*. Athens Journal of Mediterranean Studies. Volume 3, Issue 4, p.p. 321-340.
2. Nicolaouová, T. (2014). *Kyperská lidová hudba z pohledu hudební teorie*. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra hudební výchovy. Praze.
3. Panteli, M. (2011). *Pitch Patterns of Cypriot Folk Music between Byzantine and Ottoman Influence*. Universitat Pompeu Fabra. Department of Information and Communication Technologies. Master in Sound and Music Computing. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.

ΔΙΑΔΥΚΤΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ασημάκη, Α. & Κουστουράκης, Γ. & Καμαριανός, Ι. (2011). *Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση. Το βήμα των κοινωνικών επιστημών*. Ανακτήθηκε 11 Ιανουαρίου, από https://www.researchgate.net/publication/326632585_9_Oi_ennoiies_tes_Neot_erikotetas_kai_tes_Metaneoterikotetas_kai_e_schese_tous_me_te_gnose
2. Βραχάτη, Α. (Νοέμβριος, 2016). Θεματική ενότητα ΔΠΜ 50 πρώτη εργασία, από https://www.academia.edu/33396129/%CE%94%CE%A050_%CE%91%CE%98_1_%CE%A0%CF%81%CF%89%CF%84%CE%B7_%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1_%CE%92%CE%A1%CE%91%CE%A7%CE%91 (τελευταία επίσκεψη 9/8/2019)

3. Η Καθημερινή. *Ο συνθέτης Μιχάλης Χατζημιχαήλ μιλά για την κυπριακή παραδοσιακή μουσική*. Ανακτήθηκε 8 Δεκεμβρίου, 2011, από <https://www.kathimerini.com.cy/gr/politismos/moysiki/69222/?ctype=ar> (τελευταία επίσκεψη 11/8/2019)
4. Κυπριακή εθνική επιτροπή Unesco. (2012). *Τσιαττιστά*, από <http://www.unesco.org.cy/Programmes-Tsiattista,GR-PROGRAMMES-04-02-03-03,GR> (τελευταία επίσκεψη 27/7/2019)
5. Πρωτοπαπά, Ε., Ιωάννου, Α., Θεοδούλου, Ε. & Πρωτοπαπάς, Κ. *Οι κυπριακοί χοροί στα χωριά Επταγώνεια, Αρακαπάς, Κελλάκι και Πραστειό Κελλάκιου*. Αψίδα, Ψηφιακές συλλογές βιβλιοθήκης Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου. Ανακτήθηκε 5 Σεπτεμβρίου, 2019, από <https://apsida.cut.ac.cy/items/show/18318> (τελευταία επίσκεψη 29/7/2019)
6. Ρωμανού, Κ. (2015). *Jim Samson & Nicoletta Demetriou (επιμ.), Music in Cyprus*, (Ashgate, Farnham [Surrey] 2015), από https://www.academia.edu/31562564/Jim_Samson_and_Nicoletta_Demetriou_%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BC._Music_in_Cyprus_Ashgate_Farnham_Surrey_2015 (τελευταία επίσκεψη 27/7/2019)
7. Chandler, D. (18 Σεπτεμβρίου, 1995.). *The Transmission Model of Communication*. Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2001, από http://transcriptions-2008.english.ucsb.edu/archive/courses/warner/english197/Schedule_files/Chandler/Transmission.model_files/trans.htm (τελευταία επίσκεψη 6/7/2019)
8. *Xoroi kyprou*. Ανακτήθηκε 12 Ιανουαρίου, 2015, από https://www.scribd.com/doc/252423859/xoroi-kyprou#from_embed (τελευταία επίσκεψη 29/7/2019)
9. <https://www.youtube.com/watch?v=mY7Q0KAxH1M> (τελευταία επίσκεψη 24/7/2019)
10. <https://www.youtube.com/watch?v=vXioeRlsURM> (τελευταία επίσκεψη 27/7/2019)
11. <https://www.youtube.com/watch?v=HrO046jzkqo> (τελευταία επίσκεψη 27/7/2019)
12. <https://www.youtube.com/watch?v=iLFArCW4XMk> (τελευταία επίσκεψη 10/8/2019)
13. <https://www.youtube.com/watch?v=s0n3l5k4hHY> (τελευταία επίσκεψη 10/8/2019)

14. <https://www.youtube.com/watch?v=JkoWccUwwyY> (τελευταία επίσκεψη 10/8/2019)
15. <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/categories/psukhagogia/> (τελευταία επίσκεψη 25/8/2019)
16. <http://greek-movies.com/shows.php?s=1291> (τελευταία επίσκεψη 25/8/2019)
17. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia (τελευταία επίσκεψη 25/8/2019)
18. <https://www.youtube.com/watch?v=gyKi0HcXdf8> (τελευταία επίσκεψη 5/9/2019)
19. <https://www.youtube.com/watch?v=yDjbs33TM-A&t=39s> (τελευταία επίσκεψη 6/9/2019)
20. https://www.facebook.com/pg/AntriKarantwniOfficial/about/?ref=page_interal (τελευταία επίσκεψη 7/9/2019)
21. <https://www.youtube.com/watch?v=28LbkZW8Zj8> (τελευταία επίσκεψη 8/9/2019)
22. https://www.sigmatv.com/shows/paradosiaki_vradia/episodes/11073 (τελευταία προβολή 11/9/2019)