ΤΕΙ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΡΕΘΥΜΝΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ

ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ



Λαπαθιώτη Κατερίνα

Πτυχιακή Εργασία

« Η Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική»

Επιβλέποντες Καθηγητές: Δρ. Γεωργία Κονδύλη και Δημήτριος Ξενικάκης

ΡΕΘΥΜΝΟ 2015

Περιεχόμενα

Α. Ευχαριστίες 3

Β. Περίληψη 4

Γ. Θεωρητικό Μέρος

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή 5

Κεφάλαιο 2: Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική

2.1 Ιστορία της Νήσου Κύπρου 8

2.2 Ιστορική Διαδρομή της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής 13

2.3 Οι Ρυθμοί της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής 19

2.4 Τα Είδη της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής 22

2.4.1 Φωνητική Μουσική 22

2.4.2 Ενόργανη Μουσική 30

2.5 Οι Κυπριακοί Παραδοσιακοί Χοροί 32

2.6 Εκτελεστές της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής 35

Δ. Πρακτικό Μέρος

Κεφάλαιο 3: Ηχογράφηση Κυπριακού Παραδοσιακού Τραγουδιού

3.1 Studio Ηχογράφηση 44

3.2 Ηχογράφηση 51

3.3 Μίξη 57

3.4 Mastering 61

Ε. Επίλογος 64

Ζ. Βιβλιογραφία 66

Η. Παράρτημα 69

Ευχαριστίες

Η τέχνη της μουσικής αποτελεί, μια από τις σημαντικότερες και ουσιωδέστερες εκφράσεις του πολιτισμού, η οποία μέσα από τον ήχο και τη μελωδία της, παρέχει τη δυνατότητα της έκφρασης των ανθρωπίνων ιδεών και συναισθημάτων, διασφαλίζοντας τη δυνατότητα για εσωτερική ψυχική και διανοητική ανάπτυξη και τη δυνατότητα για καλλιέργεια και ανάπτυξη του πνευματικού ιδεώδους και της πολιτισμικής ζωής. Η εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας αποτέλεσε για μένα ένα διδακτικό ταξίδι, στην ιστορική και στην πολιτιστική κοιτίδα της ιδιαίτερης μου πατρίδας Κύπρου, καθώς και της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής και τραγουδιού, το οποίο μέσα από το πέρασμα της ιστορίας κατόρθωσε να διατηρηθεί και να αποτελέσει σύμβολο εθνικής επιβίωσης και υπερηφάνειας. Φτάνοντας στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου, σε όλους όσοι συνέβαλαν με κάθε τρόπο σε αυτή την προσπάθεια.

Αρχικά, θα ήθελα να εκφράσω τις ιδιαίτερες μου ευχαριστίες στην καθηγήτρια και επιβλέπουσα της εργασίας Κυρία Γεωργία Κονδύλη καθώς και τον Κύριο Δημήτριο Ξενικάκη, οι οποίοι με την επιστημονική τους κατάρτιση, την αδιάλειπτη ενθάρρυνση και την πολύτιμη καθοδήγησή τους, λειτούργησαν καταλυτικά στην εξελικτική διαμόρφωση της παρούσας εργασίας. Τους ευχαριστώ θερμά για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν και τις εμπειρίες που μου προσέφεραν σε διδακτικό και ερευνητικό επίπεδο.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την οικογένειά μου, για την κάθε δυνατή προσπάθεια και θυσία που κατέβαλαν σε κάθε στιγμή της ζωής μου. Ιδιαίτερα ευχαριστώ το σύζυγό μου Χαράλαμπο Ευγενιάδη, ο οποίος πρόθυμα συγκατένευσε να διέλθει από μια μακρόχρονη διαδικασία, στεκούμενος ακούραστος φρουρός και συμπαραστάτης. Τον ευχαριστώ θερμά για την εποικοδομητική και συναισθηματική του στήριξη.

Περίληψη

Η παραδοσιακή μουσική και το τραγούδι αποτελούν ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, το οποίο, μπορεί να θεωρηθεί ως η δημιουργική δύναμη ενός λαού και ο καθρέφτης της ψυχοσύνθεσης και του πολιτισμικού του επιπέδου, καθώς επίσης και των παραδόσεων και των ιστορικών του γεγονότων, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση ισχυρών και συνεκτικών δεσμών μεταξύ ενός λαού με τις ρίζες του και αποτελώντας σημείο αναφοράς και σύμβολο του αρχέγονου πολιτισμού και της παραδοσιακής του ταυτότητας. Σκοπός της παρούσας εργασίας τίθεται μέσα από μια ερευνητική θεώρηση και πρακτική τεχνική να αναδειχθεί και να παρουσιαστεί η κυπριακή παραδοσιακή μουσική. Ειδικότερα, η παρούσα εργασία διακρίνεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το πρακτικό κομμάτι. Μέσα από το θεωρητικό πλαίσιο σκιαγραφείτε η ιστορική πορεία και η προέλευση της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής, οι ρυθμοί και τα είδη που ενυπάρχουν σε αυτή, η παραδοσιακή ενόργανη και φωνητική μουσική, η παραδοσιακοί χοροί και οι βιογραφικές αναφορές των σημαντικότερων Κυπρίων εκτελεστών στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική. Στο πρακτικό μέρος συντελείται η εκτέλεση και η ηχογράφηση του Κυπριακού παραδοσιακού άσματος «το Τραγούδιν του Γάμου - Ώρα καλή», με τη συνοδεία Κυπριακών παραδοσιακών οργάνων.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: παράδοση, κυπριακή παραδοσιακή μουσική, ενόργανη μουσική, φωνητική μουσική.

Summary

Folk music and songs create a complex phenomenon which may be interpreted as a creative force of a culture and an image of its psyche and cultural level, as well as of its cultural and historical facts. Altogether, which form a strong and cohesive bond of a culture with its roots and which create a point of reference and a symbol of the primordial cultural and traditional identity. The following document arises from the research approach and practical technique aiming to highlight the Cypriot folk music. The document's scope is comprised of two parts; the theoretical and the practical approach. The theoretical approach presents the historical course of the source and foundations of the Cypriot folk music, the rhythms and their subsets, the traditional instrumental and vocal music, folk dances and the biography of some of the most important Cypriot performers of Cypriot folk music. On the other side of the spectrum, the practical part presents the performing and recording of the Cypriot folk song "To Tragoudin tou Gamou – Hora kali" (The Wedding Song – Good Times) accompanied by Cypriot traditional musical instruments.

Key Words: tradition, Cypriot folk music, instrumental music, vocal music

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

Η τέχνη της μουσικής αποτελεί, από τα πανάρχαια χρόνια, σημαντική και ουσιώδη έκφραση του πολιτισμού και ταυτίζεται και εξαρτάται από τους κύκλους της κοινωνικής ζωής και των εποχιακών αλλαγών, από τα ιστορικά γεγονότα και τις κοινωνικο-οικονομικές αλλαγές, από τα οράματα, τους αγώνες, την ιστορία και τη συνείδηση των διαφόρων λαών του πλανήτη. Η μουσική αποτελεί ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, το οποίο προσλαμβάνει τις επιδράσεις και τις επιρροές της πολιτιστικής συνύπαρξης και της πολιτιστικής αλληλεπίδρασης ενός λαού, διασφαλίζοντας έτσι τη δυνατότητα για καλλιέργεια και ανάπτυξη της πολιτιστικής ποικιλομορφίας και του διαπολιτισμικού διαλόγου[1].

Η συμβολή της μουσικής στην πολιτισμική ζωή συνίσταται τεράστια και συσφίγγει τους δεσμούς ενός λαού με τις ρίζες του, ενδυναμώνοντας την ανθρώπινη φύση και αντλώντας ηθικά εφόδια και ηθικές δυνάμεις. Η μουσική και το τραγούδι μπορεί να θεωρηθούν ως οι πλέον ευαίσθητοι δείκτες της δημιουργικής δύναμης ενός λαού, ο καθρέφτης της ψυχοσύνθεσής του, το αδιάψευστο τεκμήριο του πολιτισμικού του επιπέδου και των παραδόσεων και των ιστορικών του γεγονότων. Ακόμη, αποτελούν σημείο αναφοράς για την καταγωγή και τη μνήμη, σύμβολο και ενδείκτης του αρχαιοτάτου πολιτισμού, στοιχείο ταυτότητας, κώδικας επικοινωνίας και παρηγοριάς, σε ώρες δύσκολες, ιστορικά και διαχρονικά [2].

Η Κυπριακή δημοτική μουσική, αναπόσπαστο κομμάτι του Ελληνικού Πολιτισμού, με τις ίδιες γενικές καταβολές της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, αλλά και τις δικές της ιδιαιτερότητες, επιβίωσε, διαχρονικά, σε παρόμοια αχνάρια και ιστορικές προκλήσεις, με εκείνα των υπολοίπων ελληνικών περιοχών[3]. Ο μουσικός πλούτος της Κύπρου κρατήθηκε ζωντανός και αλώβητος μέσα στους αιώνες και αποτελεί την πεμπτουσία της ψυχής του λαού της. Η Κυπριακή λαϊκή κληρονομιά, μέσα σε αντίξοες συνθήκες αιώνων σκλαβιάς, δουλείας, και καταπίεσης αποτέλεσε το στήριγμα των κατοίκων του νησιού για εθνική επιβίωση, κρατώντας όρθιο το Ελληνικό πνεύμα, μέχρι και σήμερα. Μέσα από το πέρασμα των

[1] Ορθοδόξου, Μ. (2002). *Φωνές και Τρόποι της Γής Μου (Ταξίδι στη Μουσική Παράδοση της Κύπρου*). Κύπρος: Λάρνακα ; Σέργη Λ. (1996). *Μορφές Έκφρασης των δύο φύλων, αντρών και γυναικών, στην Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική: Μια συγκριτική παρουσίαση* από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ.

[2] Ορθοδόξου, Μ. (2002), ό. π.

[3] Παναγιώτου, Ν (1985). *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*. Κύπρος: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας Λευκωσία.

αιώνων, συνδέθηκε, άρρηκτα, με τη μουσική παράδοση της μητροπολιτικής Ελλάδας, τη μουσική του Βυζαντίου και των Ελληνικών νησιών και δέχτηκε επιρροές, όπως ήταν φυσικό, από μια σειρά ξένων κατακτητών που πέρασαν, μέσα από τους αιώνες, από το νησί [4].

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο να παρουσιάσει την Κυπριακή παραδοσιακή μουσική. Η ενασχόληση μου με την τέχνη της μουσικής και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον μου για τη παραδοσιακή μουσική της Κύπρου, μου ενέπνευσε το ιδιαίτερο ενδιαφέρον να προβώ σε μια εις βάθος διερεύνηση και συνολική θεώρηση της μουσικής μας παράδοσης, ως μια προσπάθεια να αναδείξω τη σημαντικότητά της, τόσο μουσικά όσο και πολιτισμικά. Λαμβάνοντας υπόψη την απουσία, σχετικής με την μουσική παράδοση της Κύπρου, ενδελεχούς έρευνας, σε βιβλιογραφικό και πρακτικό επίπεδο, μέσα από τη παρούσα εργασία, θα επιδιώξω να παραθέσω τη πορεία της παραδοσιακής μουσικής, επιδιώκοντας να καταδείξω τη μοναδικότητα, την εξέλιξη και τη συμβολή της στη σύγχρονη Κυπριακή μουσική.

Επιπρόσθετα, η απόφαση για την ενασχόληση μου, με τη μουσική παράδοση της Κύπρου, κρίθηκε ενδομύχως ορμώμενη, εφόσον σε μια μοιρασμένη και ταλαίπωρη πατρίδα όπως είναι η Κύπρος, έχουμε υποχρέωση να εγκύψουμε στις παραδοσιακές μας αρχές και αξίες και στο μακραίωνο πολιτισμό και να συμβάλουμε στη διατήρηση και μετάδοση της Κυπριακής μας παράδοσης. Ο ρόλος που μπορεί να διαδραματίσει η παραδοσιακή Κυπριακή μουσική, κρίνεται ανεκτίμητος, τόσο στην εκπαίδευση και την καλλιέργεια του ανθρώπου όσο και στην ανακάλυψη των αρχέγονων ριζών μας, καθώς και στη διατήρηση και διάδοση της πολιτισμικής μας παράδοσης και εθνικής μας ταυτότητας. Είναι σημαντικό να γίνει συνείδηση ότι, όσο το βαθύτερο νόημα και η αξία της παράδοσης χάνονται και διαβρώνονται, τόσο περισσότερο επιτακτική γίνεται η ανάγκη να αποκαλύπτεται και να διατηρείται η πολιτιστική μας κληρονομιά.

Στο Πρώτο Μέρος, το οποίο αποτελεί τη θεωρητική διερεύνηση, γίνεται μια προσπάθεια, μέσα από μια ενδελεχή επισκόπηση της βιβλιογραφίας, να σκιαγραφηθεί η

[4] Γιωργούδης, Π. (2004). *Εθνομουσικολογία: Μεθοδολογία και Εφαρμογή*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεσόγειος ; Ζέρβας Γ. (1996). *Κυπριακή Δημοτική Μουσική, εμπειρίες και Πορίσματα* στο Μουσικολογική Έρευνα του Πελλοπονησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος στη Κύπρο από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ. ; Κουτσουπίδου Μ., Καραγιώργης Ε. & Ιωάννου Μ., (1996). Μουσική Ι Ήχος – Ρυθμός – Μελωδία – Αρμονία. Λευκωσία: Εκδόσεις Υπουργείο Ανάπτυξης και Πολιτισμού – Υ.Π.Π.

ιστορική πορεία και προέλευση της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής, μέσα από μια σύντομη ιστορική και πολιτισμική αναδρομή και να παρουσιαστούν τα είδη και τα χαρακτηριστικά της. Επιπρόσθετα, παρουσιάζονται τα παραδοσιακά μουσικά όργανα που συντελούσαν στην εκτέλεση των τραγουδιών και συνόδευαν τα παραδοσιακά άσματα και τους χορούς, καθώς επίσης επιδιώκεται μια πλήρης περιγραφή των παραδοσιακών φωνών και των Κυπριακών παραδοσιακών χορών. Τέλος, παρατίθενται σύντομες βιογραφικές αναφορές Κυπρίων εκτελεστών, συνθετών και συγκροτημάτων της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής και ο ρόλος τους στη διατήρηση και μετάδοσή της.

Στο Δεύτερο Μέρος, πραγματοποιείται η πρακτική εκτέλεση και ηχογράφηση του κυπριακού παραδοσιακού τραγουδιού του γάμου, «Ώρα Καλή», μέσω των μουσικών οργάνων της Κυπριακής μουσικής παράδοσης. Ειδικότερα, στο πρακτικό μέρος, παρουσιάζονται κάποια επιμέρους στοιχεία της παραδοσιακής μουσικής, των μηχανημάτων παραγωγής και αναπαραγωγής του ήχου, καθώς επίσης και τα βήματα της ηχογράφησης των παραδοσιακών οργάνων και της κυπριακής φωνής, μέχρι τη συνολική μουσική παραγωγή και τη δημιουργία του μουσικού δίσκου.

Κεφάλαιο 2. Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική

2.1. Ιστορία της Νήσου Κύπρου

Η Κύπρος είναι μια μικρή χώρα με μακρόχρονη ιστορία και πλούσια πολιτιστική κληρονομιά. Πρόκειται για το τρίτο σε μέγεθος νησί της Μεσογείου και βρίσκεται στο σταυροδρόμι τριών ηπείρων, της Ευρώπης, της Ασίας και της Αφρικής. Η γεωγραφική της θέση καθόρισε και στιγμάτισε επιτακτικά, από τα πανάρχαια χρόνια, την πολύ διαταραγμένη ιστορική και πολιτική της μοίρα [5].

Τα πρώτα ευρήματα πολιτισμού στο νησί χρονολογούνται από την 9η χιλιετία π. Χ. - πρώιμη φάση της Ακεραμικής Νεολιθικής περιόδου. Τα πρωιμότερα στοιχεία, μιας καθ' ολοκληρίαν μόνιμης εγκατάστασης στην Κύπρο, παρουσιάζονται στη Νεολιθική περίοδο (8200-3800 π.Χ.). Η πρώτη σημαντική πολιτισμική αλλαγή λαμβάνει χώρα στο τέλος της Χαλκολιθικής περιόδου και τις αρχές της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού (περίπου 2400- 2200 π.Χ.) και σταδιακά επηρεάζει όλους τους τομείς της κοινωνίας. Η Ύστερη Εποχή του Χαλκού (1650-1050 π.Χ.), είναι η πρώτη περίοδος της Κυπριακής Προϊστορίας κατά την οποία επιβεβαιώνονται αδιαμφισβήτητα τεκμήρια για έναν αριθμό σημαντικών καινοτομιών [6].

Από το τέλος του 13ου αιώνα, διαδοχικά κύματα Αχαιών Ελλήνων αρχίζουν να εγκαθίστανται στην Κύπρο, η οποία εξελίσσεται σε σημαντικό κέντρο του Ελληνικού Πολιτισμού. Με την εγκατάσταση των Ελλήνων Μυκηναίων-Αχαιών, εισήχθηκε η γλώσσα και ο πολιτισμός τους και καθορίστηκε, αποφασιστικά, η πολιτιστική ταυτότητα του νησιού. Η πρώτη περίοδος της Εποχής του Σιδήρου (1050 - 480 π.Χ), γνωστή και ως Γεωμετρική περίοδος, συμπίπτει χρονικά, με την άφιξη των Φοινίκων στην Κύπρο και του αποικισμού της μεγάλης παράλιας μυκηναϊκής πόλης του Κιτίου. Η αρχή της επόμενης περιόδου, της Αρχαϊκής (750-480 π.Χ.), σηματοδοτείται από την υποταγή της Κύπρου στους Ασσύριους. Μετά την πτώση της Ασσυριακής ηγεμονίας, ο Αιγύπτιος Φαραώ Άμασης κατακτά την Κύπρο και δίνει ένα τέλος στην 'ελαστική' περίοδο της Ασσυριακής ηγεμονίας του νησιού. Χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής είναι οι έντονες επιδράσεις, Ελληνικές και ανατολικές,

[5] Παυλίδης, Α. (2013). *Ιστορία της Νήσου Κύπρου: Από την αρχή έως σήμερα* - 1η έκδοση-. Λευκωσίας: Επιφανίου Ηλίας. · Henson, F. R. S., Browne, R. V., & McGinty, J. (1949). A synopsis of the stratigraphy and geological history of Cyprus. *Quarterly Journal of the Geological Society*, *105*(1-4), 1-41.
[6] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π.; Henson, F. R. S., Browne, R. V., & McGinty, J. (1949). ό. π.

που διακρίνονται σε όλους τους τομείς της ζωής, αλλά περισσότερο στην τέχνη και τη θρησκεία [7].

Η Κλασική περίοδος (480 π.Χ. - 310 π.Χ.) βρίσκει την Κύπρο ανάμεσα στους ανταγωνισμούς, συμφέροντα και επιδιώξεις των Ελλήνων και των Περσών. Οι Έλληνες προσπαθούν να εκδιώξουν τους Πέρσες από όλες τις Ελληνικές περιοχές, μεταξύ των οποίων και η Κύπρος. Ωστόσο η Κύπρος γίνεται τελικά, μέρος της Περσικής Αυτοκρατορίας πλην όμως, καταφέρνει και διατηρεί την ανεξαρτησία της σε μεγάλο βαθμό, επιτυχία η οποία της επέτρεψε να διατηρήσει τα Ελληνικά της πολιτισμικά και πολιτιστικά στοιχεία. Επί της εποχής του βασιλιά της Σαλαμίνας Ευαγόρα (411-374 π.Χ.), η Κύπρος καθίσταται ένα από τα σπουδαιότερα πολιτικά και πολιτιστικά κέντρα του Ελληνικού κόσμου [8].

Στην Ελληνιστική περίοδο (310-30 π.Χ.), η Περσική κυριαρχία, στον τότε γνωστό κόσμο, πνέει τα λοίσθια και διαλύεται με την εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ανατολή. Μετά το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο Πτολεμαίος, ένας από τους βασικούς του διάδοχους, καταφέρνει να γίνει κυρίαρχος του νησιού. Σε όλους τους τομείς της τέχνης, όπως γλυπτική, κεραμική και ειδωλοπλαστική, διακρίνονται έντονες επιδράσεις από την Αλεξάνδρεια, την πρωτεύουσα του νέου Πτολεμαϊκού βασιλείου στην Αίγυπτο [9].

Το 30 π. Χ. η Κύπρος περιέρχεται οριστικά στη Ρώμη. Την περίοδο αυτή (30 π.Χ.-330 μ. Χ.), το όνομα της Κύπρου ταυτίζεται με τη λατινική ονομασία του χαλκού (Cuprum). Κάτω από τη Ρωμαϊκή κυριαρχία, η Κύπρος γνωρίζει περισσότερο από τρεις αιώνες οικονομική άνθηση, που βασίζεται κυρίως, στην ανάπτυξη του εμπορίου. Σταθμός στην ιστορία της Κύπρου, κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο, αποτελεί ο εκχριστιανισμός του νησιού από τους Αποστόλους Παύλο και Βαρνάβα, η οποία ξεκίνησε το 45 μ.Χ. Το 330 μ. Χ., η πρωτεύουσα του Ρωμαϊκού κράτους μεταφέρεται από τη Ρώμη στην Κωνσταντινούπολη. Επίσημη θρησκεία του κράτους αναγνωρίζεται ο Χριστιανισμός και το 395 μ.Χ., όταν η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία μοιράζεται στα δύο, το Ανατολικό τμήμα θα αποτελέσει τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, στην οποία ανήκε και η Κύπρος από τον 4ο μέχρι τον 12ο αιώνα [10].

[7] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π.
[8] ό. π.
[9] ό. π.
[10] ό. π

Η Κύπρος, μετά από πολλούς αιώνες, έζησε ειρηνικά τους πρώτους αιώνες της Βυζαντινής περιόδου. Όλοι οι τομείς της τέχνης είχαν αναπτυχθεί κατά τη βυζαντινή περίοδο. Τα γράμματα και οι τέχνες γνώρισαν αξιόλογη ανάπτυξη και ακμή, με κυρίαρχο στοιχείο την ορθόδοξη χριστιανική λατρεία. Ιδρύθηκαν πολλά μοναστήρια, σημαντικότερο από τα οποία είναι το μοναστήρι της Παναγίας του Κύκκου και ο πλούτος και η τέχνη των τοιχογραφιών και των φορητών εικόνων των εκκλησιών αποτελούσαν και αποτελούν αντικείμενα θαυμασμού. Η Κύπρος θα μπορούσε να χαρακτηρισθεί, ως Βυζαντινό Μουσείο, χάρη στον πλούτο των εκκλησιών, των τοιχογραφιών και των εικόνων. Παράλληλα με την τέχνη, η Κύπρος παρουσιάζει, αξιόλογη πνευματική ανάπτυξη. Την περίοδο αυτή περισσότερο από κάθε άλλο Ελληνικό χώρο αναπτύχθηκε η ακριτική ποίηση, ως αποτέλεσμα των αραβικών επιδρομών, καθώς και των κοινών αγώνων του Ελληνικού κόσμου εναντίον των Αράβων [11].

Οι αραβικές επιδρομές εναντίον της Κύπρου άρχισαν το 648-649 μ.Χ. και συνεχίστηκαν μέχρι το 965 μ.Χ., όταν ο αυτοκράτορας Νικηφόρος Φωκάς νίκησε ολοκληρωτικά τους Άραβες. Το 1191, κατά τη διάρκεια της Γ' Σταυροφορίας, ο βασιλιάς της Αγγλίας, Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος, εκτιμώντας τη στρατηγική σημασία της Κύπρου σε θέματα ανεφοδιασμού για τις Σταυροφορίες, κατακτά το νησί. Αντιλαμβανόμενος όμως, πόσο δύσκολο θα είναι να διατηρήσει τον έλεγχο του νησιού, το πουλά στους Ναΐτες Ιππότες, οι οποίοι με τη σειρά τους, λόγω των εξεγέρσεων του κυπριακού λαού, το επιστρέφουν πίσω στον Ριχάρδο. Ο τελευταίος, πουλά την Κύπρο τελικά, στον πρώην βασιλιά του λατινικού κρατιδίου της Ιερουσαλήμ, τον Γάλλο ευγενή Γκύ ντε Λουζινιάν, ιδρυτή της δυναστείας των Λουζινιανών βασιλιάδων της Κύπρου, του οποίου η οικογένεια καταγόταν από το Πουατιέ της Γαλλίας [12].

Η Φραγκοκρατία στην Κύπρο, γνωστή ως περίοδος των Λουζινιάν, διατηρείται για τρεις αιώνες (1192-1489). Το πολίτευμα της Κύπρου μετατρέπεται σε φεουδαρχικό σύστημα και η Λατινική Εκκλησία εγκαθιδρύεται στην Κύπρο, ως επίσημος θεσμός του κράτους. Το 1291, η Κύπρος αποτελεί το μοναδικό προπύργιο του Χριστιανισμού στην Ανατολή και ταυτόχρονα το σημαντικότερο εμπορικό κέντρο της Ανατολικής Μεσογείου. Η παραχώρηση από τους Φράγκους βασιλιάδες εμπορικών προνομίων σε ισχυρές εμπορικές πόλεις της

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

[12] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π. ; Αργυρού, Χ. (2011). ό. π. ; Hill, G. (2010). *A history of Cyprus* (Vol. 3). Cambridge University Press.

Δύσης, όπως τη Βενετία και τη Γένοβα, έχει ως αποτέλεσμα την πρόκληση διαμαχών μεταξύ των ισχυρών της Δύσης για την επικράτησή τους στην Κύπρο και, κατ' επέκταση, δυσμενείς πολιτικές και οικονομικές επιπτώσεις στη ζωή του νησιού[13].

Η τελευταία βασίλισσα της Κύπρου, Αικατερίνη Κορνάρο, παραχωρεί το νησί στους Ενετούς το 1489 και η Κύπρος υπάγεται στη "Γαληνότατη Δημοκρατία" της Βενετίας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τον οριστικό εκτοπισμό των Γενουατών από το νησί και την κυριαρχία των Ενετών. Βασική επιδίωξη της Βενετίας ήταν η διασφάλιση της σταθερής κατοχής της Κύπρου, που θα επέτρεπε την απρόσκοπτη διακίνηση και ανεφοδιασμό των ενετικών πλοίων στην Ανατολική Μεσόγειο, με απώτερο σκοπό τον έλεγχο του εμπορίου στην περιοχή [14].

Με την άλωση της Αμμοχώστου το 1571 από τους Οθωμανούς, αρχίζει η περίοδος της Τουρκοκρατίας στη Κύπρο. Οι Λατίνοι εκδιώκονται από το νησί και, για πρώτη φορά, δημιουργείται μουσουλμανικός πυρήνας στην Κύπρο. Οι Κύπριοι πέρασαν σκληρές δοκιμασίες και οικονομική καχεξία στα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Η μοίρα της Κύπρου ήταν στενά συνδεδεμένη με τη μοίρα ολόκληρη του ελληνισμού. Κάθε εξέλιξη στο νησί επηρέαζε και τον ηπειρώτικο Ελλαδικό χώρο και αντιστρόφως. Έτσι, όταν έφτασε η ώρα για την εθνεγερσία του 1821, η Κύπρος ανταποκρίθηκε δυναμικά στο προσκλητήριο του Ελληνισμού και συνέβαλε αποφασιστικά στον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων. Μετά την Ελληνική επανάσταση και την ανεξαρτησία του Ελληνικού κράτους και με την απαρχή της παρακμής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αρχίζει μια πορεία κοινωνικής και οικονομικής ανάκαμψης του Κυπριακού, όπως και του λοιπού Ελληνισμού [15]

Το 1878, με μυστική συμφωνία μεταξύ της Μ. Βρετανίας και των Οθωμανών, η Κύπρος παραχωρείται στη Μ. Βρετανία. Παρά τις προσδοκίες των Κυπρίων για ουσιαστικές μεταβολές στην πολιτική, οικονομική και κοινωνική ζωή και στο αίτημά τους για Ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, οι προσδοκίες τους δεν εκπληρώθηκαν (Varnava, 2012). Τα πολιτικά αδιέξοδα που αντιμετωπίζει ο κυπριακός λαός τον εξωθούν στο αίτημα για αυτοδιάθεση και Ένωση με την Ελλάδα. Ο στόχος θα επιδιωχθεί με την ανάληψη του ένοπλου απελευθερωτικού αγώνα του 1955-59, από την Εθνική Οργάνωση Κυπρίων

[13] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π. ; Αργυρού, Χ. (2011). ό. π.; Hill, G. (2010). ό. π.
[14] ό. π.
[15] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π. ; Varnava, A. (2012). *British imperialism in Cyprus, 1878-1915: the inconsequential possession*. Manchester University Press.

Αγωνιστών (ΕΟΚΑ). Ο αγώνας είχε ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση μεν της Κύπρου από την Αγγλία, όχι όμως την Ένωσή της με την Ελλάδα. Οι συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου οδηγούν στην ίδρυση ανεξάρτητου Κυπριακού κράτους. Στις 13 Δεκεμβρίου 1959 ο Αρχιεπίσκοπος Μακάριος Γ' εκλέγεται πρώτος Πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας [16].

Στις 16 Αυγούστου 1960 ανακηρύσσεται επίσημα η Κυπριακή Δημοκρατία. Παρόλο που το σύνταγμα της Κύπρου διασφάλιζε τις βασικές ελευθερίες και τα δικαιώματα των πολιτών, εμπεριείχε στοιχεία που το καθιστούσαν ανεφάρμοστο. Το 1963, ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας προτείνει τροποποιήσεις τις οποίες απορρίπτει η Τουρκοκυπριακή ηγεσία και η Τουρκία. Από το 1963 οι Τουρκοκύπριοι αποχωρούν από τη διακυβέρνηση της Κυπριακής Δημοκρατίας και προχωρούν στη σύσταση παράνομης 'Προσωρινής Τουρκοκυπριακής Διοίκησης'. Από τις αρχές του 1964, λόγω των διακοινοτικών ταραχών και ύστερα από σχετική απόφαση του Συμβουλίου Ασφαλείας, στο νησί εδρεύει Ειρηνευτική Δύναμη των Ηνωμένων Εθνών. Το 1974, η στρατιωτική χούντα της Ελλάδας μαζί με την ΕΟΚΑ Β΄, οργανώνει στρατιωτικό πραξικόπημα στην Κύπρο, με σκοπό την ανατροπή του Προέδρου Μακαρίου. Με αφορμή το πραξικόπημα, στις 20 Ιουλίου 1974, η Τουρκία εισβάλλει στην Κύπρο, καταλαμβάνοντας το 37% του εδάφους της Κυπριακής Δημοκρατίας και εκτοπίζει περίπου 200.000 Ελληνοκύπριους από το βόρειο τμήμα της Κύπρου[17].

Σημαντικός σταθμός, μετά την Τουρκική εισβολή, για την Κυπριακή Δημοκρατία αποτελεί η ένταξή της, την Άνοιξη του 2004, στους κόλπους της Ευρωπαϊκής Ένωσης, όπου γίνεται πλήρες μέλος και σε μικρό χρονικό διάστημα, μέλος της Ευρωπαϊκής Νομισματικής Ένωσης, παρά τη συνεχιζόμενη παράνομη κατοχή του μισού, σχεδόν, νησιού από τους εισβολείς του τούρκικου Αττίλα.

Όπως διαφαίνεται μέσα από τη συνοπτική αναφορά των σημαντικών περιόδων της κυπριακής ιστορίας, λόγω της μοναδικής γεωπολιτικής και στρατηγικής της θέσης, η Κύπρος υπήρξε στόχος πολλών κατακτητών και δέχθηκε πληθώρα διαφορετικών επιρροών και επιδράσεων, από τους ξένους κατακτητές που διαδέχονταν το νησί. Ως αποτέλεσμα αυτής της μακρόχρονης και έντονα ταραγμένης ιστορικής μοίρας του νησιού και του πλήθους των ιστορικών γεγονότων, αναπόφευκτη αποτελεί η πολυπολιτισμικότητα σε πολλές και

[16] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π.
[17] ό. π.

σημαντικές πτυχές της Κυπριακής καθημερινής ζωής, στη κουλτούρα, στη θρησκεία, καθώς και στον πολιτισμό και τις τέχνες [18].

2.2. Ιστορική Διαδρομή της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής

Με τον όρο «Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική» εννοούμε τις δημιουργίες του λαού της Κύπρου που ακολουθούν την παράδοση, όπως τα δημοτικά τραγούδια, τη δημοτική μουσική και τους χορούς, τους εκκλησιαστικούς ύμνους και τις δημοτικές – παραδοσιακές φωνές, οι οποίες διαμορφώθηκαν πάνω σε ιστορικά γεγονότα και πολιτισμικές επιρροές. Με τον ίδιο όρο αναφερόμαστε επίσης, σε νεότερες δημιουργίες λαϊκών επώνυμων ή και ανώνυμων συνθετών, όπως τραγούδια, μουσική και χορούς, που αφομοιώθηκαν από την παράδοση της Κύπρου και είναι παρούσες στις εκδηλώσεις του λαού [19].

Η Κύπρος, εξαιτίας της γεωπολιτικής της θέσης, υπήρξε σταυροδρόμι πολιτισμών, όπως ιχνηλατείται και από την αναδρομή στην Ιστορία της Κύπρου που προηγήθηκε, γεγονός το οποίο επηρέασε, αλλά και επηρεάζει, σε μεγάλο βαθμό, τις πολιτιστικές και πολιτισμικές της συνιστώσες. Ανάμεσα στα πολιτιστικά στοιχεία που επηρεάστηκαν από αυτή την πολυπολιτισμική πανσπερμία, όπως είναι φυσικό, δε θα μπορέσει να μην επηρεαστεί και η Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική, στην οποία απαντώνται ήχοι πανάρχαιοι και αρχέγονοι, μέσα από τη λυρική ένταση του βάρους της μακραίωνης και πολυτάραχης ιστορίας του νησιού. Ήχοι εμπλουτισμένοι με τα ευρύτερα στοιχεία της μεσογειακής ιδιοσυγκρασίας και συλλογικής της ταυτότητας και χτισμένοι με βάση την ιστορία της και τις πιο πάνω διαχρονικές πολιτισμικές και πολιτιστικές ανταλλαγές και επιρροές. Ο Κυπριακός λαός επηρεασμένος από πλήθος ιστορικών γεγονότων, μέσα από το τραγούδι και το χορό, εξέφραζε και εκφράζει τη βαθιά του φιλοπατρία και αισθήματα. Όλες οι επιδράσεις, ρεύματα και τάσεις αφομοιώνονται, δημιουργικά, μέσα από τη σύγχρονη πραγματικότητα της κυπριακής ιδιοσυστασίας, καθιστώντας έτσι, τη μουσική της Κύπρου μια ελεύθερη ανταύγεια στο διαπολιτισμικό αχανές [20].

Η έρευνα στην Κυπριακή μουσική άρχισε μόλις στα τέλη του 19ου αιώνα, αρχικά με επίκεντρο το κείμενο των τραγουδιών και στη συνέχεια με έμφαση στη μουσική δομή. Η

[18] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π.
[19] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.
[20] Panteli, M. (2011). Pitch patterns of Cypriot folk music between Byzantine and Ottoman influence (Master's Thesis). Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain.

αρχική μελέτη ξεκίνησε από μορφωμένους ανθρώπους (κυρίως εκπαιδευτικούς στα σχολεία) κατά τη διάρκεια των προσπαθειών τους να μελετήσουν την κυπριακή κουλτούρα και να αποδείξουν τη σχέση με τον Ελληνικό πολιτισμό. Η μελέτη τους επικεντρώθηκε στα κείμενα των τραγουδιών και σπάνια στη μουσική, καθώς οι περισσότεροι από αυτούς ήταν ερασιτέχνες ερευνητές, κυρίως φιλόλογοι. Οι πιο σημαντικές μελέτες εμφανίστηκαν τον 20ο αιώνα από ανεξάρτητους μουσικούς/μουσικολόγους, όπου δημοσίευσαν συλλογές κυπριακών τραγουδιών, διασκευασμένα σε Βυζαντινή ή και Δυτική σημειογραφία. Ήταν σε αυτό το σημείο στο οποίο οι εμπειρογνώμονες στην Κυπριακή μουσική άρχισαν να υποδηλώνουν την ισχυρή επιρροή από τη βυζαντινή και την αρχαία Ελληνική μουσική [21].

Όπως φαίνεται μέσα από διάφορες ιστορικές πηγές και συγγράμματα, από την αρχαιότητα, η μουσική επίδραση, του κυρίως Ελλαδικού χώρου στην Κύπρο, ήταν όχι μόνο πρόδηλη αλλά και ουσιαστικής σημασίας, εφόσον τα Ελληνικά μουσικά στοιχεία αφομοιώθηκαν και διαμόρφωσαν το χαρακτήρα του Κυπριακού τραγουδιού. Όπως αναφέρει ο Πλούταρχος, οι βασιλείς της Κύπρου επιχορηγούσαν τη διοργάνωση μουσικών διαγωνισμών κυκλικών χορών και τραγουδιών με ηθοποιούς και τραγουδιστές που έφερναν από την κυρίως Ελλάδα. Ακόμη, από τις αναπαραστάσεις στα διάφορα αγγεία, αλλά και από άλλες ιστορικές πηγές, φαίνεται ότι τόσο στην Κύπρο όσο και στον κυρίως Ελλαδικό χώρο, χρησιμοποιούνταν κοινά μουσικά όργανα [22].

Παράλληλα, αξιοσημείωτη αποτελεί και η επίδραση των Ευρωπαίων κατακτητών που έρχονταν από τη Δύση και των κατακτητών από την Ανατολή. Όλοι μετέφεραν μια πλούσια μουσική λαϊκή παράδοση και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία διαμόρφωσαν ιδιαίτερα το χαρακτήρα της μουσικής του τόπου. Οι δραστηριότητες του πολιτισμού των κοινωνικών αυτών ομάδων, παρά το γεγονός ότι όλες οι ομάδες ζουν και εκδηλώνουν τον πολιτισμό τους μέσα στο νησί, εντούτοις δεν μετέβαλαν ιδιαίτερα το χαρακτήρα της Κυπριακής μουσικής[23].

Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, οι ευρωπαίοι κατακτητές που έρχονταν από τη Δύση, ήταν φορείς μιας πολύ πλούσιας μουσικής παράδοσης, κυρίως έντεχνης και γραπτής. Μολονότι οι πηγές που υπάρχουν για τη μουσική ζωή στην Κύπρο δεν είναι πολλές, υπάρχουν, εντούτοις, δύο πολύ σημαντικά έργα και αξιοσημείωτες μαρτυρίες που μας παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες. Το ένα αφορά σε ένα μεγάλο έργο του Γκιγιώμ ντε Μασώ (La Prise d'Alexandrie (Η Κατάληψη της Αλεξάνδρειας) και το άλλο είναι το «Χειρόγραφο

[21] Panteli, M. (2011). ό. π. ; Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.
[22] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π. ;http://www.aboutcyprus.org.cy/gr/music (ανακτήθηκε στις 19/10/2014)
[23] ό. π.

της Κύπρου» του 15ου αιώνα (Manuscript Torino J.II.9), με Κυπρογαλλικό μουσικό περιεχόμενο, το οποίο θεωρείται ως ένα έργο θεμελιώδους καλλιτεχνικής αξίας και αποτελεί ζωντανή μαρτυρία της μουσικής που οι Λουζινιανοί άρχοντες της Κύπρου συνήθιζαν να παρουσιάζουν στην καθημερινή τους ζωή. Το συγκεκριμένο έργο διακρίνεται για τη μοναδικότητά του, αφού κανένα μέρος του δεν παρουσιάζεται σε οποιοδήποτε άλλο χειρόγραφο. Το Χειρόγραφο βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Τορίνο και σώθηκε, ως εκ θαύματος, με ελάχιστες απώλειες, από πυρκαγιά που ξέσπασε στην εν λόγω βιβλιοθήκη το 1904 [24].

Η Φραγκοκρατία ήταν από τις πιο σημαντικές ιστορικές περιόδους, η οποία άφησε πολλά μνημεία και επηρέασε τμήματα του Κυπριακού πολιτισμού. Μέσα από το Κυπρογαλλικό χειρόγραφο J.II.9, περιλαμβάνονται αποκλειστικά Γαλλικά ή Γαλλικής επίδρασης μουσικά κομμάτια. Το περιεχόμενο του προσφέρει μουσική και υλικό γενικά για όλες τις θρησκευτικές, λειτουργικές και άλλες δραστηριότητες μιας Γαλλικής αυλής και των ευγενών της στη Λευκωσία. Αυτό που χαρακτηρίζει πολλές από τις μελωδίες του χειρόγραφου είναι η μελωδική γραμμή που ακολουθεί μια κατιούσα φορά μέσα στην τροπική μεσαιωνική κλίμακα. Η μελέτη των τρόπων που χρησιμοποιήθηκαν στα κομμάτια δείχνει ότι ακολουθήθηκε η πρακτική της μεσαιωνικής Ευρώπης [25].

Κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο μέχρι και το τέλος της Λατινοκρατίας ($12^{ος}$ – $16^{ος}$ αιώνας), ένας μικρός, με μεγάλο ωστόσο ενδιαφέρον, αριθμός μουσικών και μουσικών οργάνων απεικονίζεται σε τοιχογραφημένα σύνολα εκκλησιών της Κύπρου. Οι εικονογραφημένες εκκλησίες της Κύπρου υποδεικνύουν τη μουσική παράδοση του νησιού και συμβάλλουν στην κατάρτιση ενός καταλόγου μουσικών οργάνων, τα οποία μπορούν να ταξινομηθούν σε τρεις κύριες κατηγορίες: αερόφωνα, ιδιόφωνα και μεμβρανόφωνα. Τα όργανα που εντοπίζονται στις Κυπριακές εκκλησίες ήταν ο ποιμενικός αυλός, ο πλαγίαυλος, ο αυλός, ο άσκαυλος, η σάλπιγξ, το κέρας ή βούκινο, τα κύμβαλα, το τύμπανο και το βαρελλόσχημο με δύο μεμβράνες τύμπανο [26].

Κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, λόγω της φτώχειας και της καταπίεσης, η Κύπρος ήταν αποκομμένη από την υπόλοιπη Ευρώπη και έτσι τα καλλιτεχνικά και πολιτιστικά ρεύματα της Ευρώπης δεν ήταν δυνατόν να έχουν την οποιαδήποτε απήχηση στην Κύπρο. Η μουσική ήταν συνδεδεμένη άμεσα με τη Βυζαντινή Μουσική και υπηρετούσε

[24] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π. ; http://www.aboutcyprus.org.cy/gr/music.
[25] ό. π.
[26] Αργυρού, Χ. (2011). ό. π.

την εκκλησία γεγονός που βοήθησε να διασφαλισθεί ο ρόλος της Μουσικής και της διδασκαλίας της. Τα κυριότερα μουσικά είδη που εμφανίζονται αυτή την περίοδο είναι η Βυζαντινή/Εκκλησιαστική μουσική και η Παραδοσιακή Δημοτική μουσική της Κύπρου. Την περίοδο της Τουρκοκρατίας, ο Ιωαννίκιος ήταν από τους πρώτους δασκάλους Μουσικής που δίδαξε την Παρασημαντική σε λιγοστούς δασκάλους και ψάλτες. Το 1859 ιδρύεται η πρώτη σχολή Θηλέων όπου διδασκόταν και πιάνο. Τα μοναστήρια της Κύπρου βοήθησαν πολύ την παιδεία και ειδικά τη εξάπλωση της Βυζαντινής Μουσικής στην ύπαιθρο. Η Βυζαντινή Μουσική κράτησε τον υποδουλωμένο λαό αφυπνισμένο στα θρησκευτικά και εθνικά ιδεώδη και τη γλώσσα του. Η μουσική αυτή επηρέασε θετικά και την ανάπτυξη του παραδοσιακού τραγουδιού. Αυτή την εποχή αρχίζει και η διδασκαλία της λαϊκής μουσικής από δασκάλους που ήταν πρακτικοί και από δασκάλους που μπορούσαν να γράψουν και να διαβάσουν Παρασημαντική [27].

Όταν οι Άγγλοι κατέλαβαν την Κύπρο το 1878, η μουσική δραστηριότητα, που υπήρχε στο νησί περιοριζόταν στις εκκλησίες και τα μοναστήρια, όπου λειτουργούσε η εκκλησιαστική μουσική και στις γιορτές, τα πανηγύρια και ιδιαίτερα στον γάμο, όπου λειτουργούσε η δημοτική μουσική [28]. Ένας από τους πιο μεγάλους δασκάλους Μουσικής ήταν ο Στυλιανός Χουρμούζιος, ο οποίος έγραψε πολλά βιβλία και τη μέθοδο για τη Βυζαντινή Μουσική, η οποία χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα. Η πολιτική των Άγγλων για ανάπτυξη του Κυπριακής νοοτροπίας και η καμιά σχέση με τον Ελληνικό χαρακτήρα του νησιού οδήγησε στην επιβολή της Δυτικής Μουσικής και πολύ λίγο στην Παραδοσιακή και Βυζαντινή Μουσική [29].

Με την άφιξη των Άγγλων στην Κύπρο, η δυτικοευρωπαϊκή μουσική παράδοση άρχισε δειλά-δειλά να κερδίζει έδαφος. Ταυτόχρονα, σωρεία άλλων κοινωνικών, ιστορικών και πολιτικών γεγονότων- όπως ήταν η Ρωσική Επανάσταση, ο Διωγμός των Αρμενίων από τους Τούρκους, και η Μικρασιατική Καταστροφή- συνέβαλαν στην περαιτέρω καλλιέργεια και επιρροή της Ευρωπαϊκής Μουσικής στο νησί. Ήδη, από το τέλος της πρώτης δεκαετίας του εικοστού αιώνα, κάνουν την εμφάνισή τους Κυπριακά μουσικά σχήματα που ερμηνεύουν έντεχνη μουσική. Ιδιαίτερο, επίσης, ρόλο στη μουσική ανάπτυξη του τόπου διαδραμάτισαν και οι διάφορες φιλαρμονικές που άρχισαν να δημιουργούνται. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια της διαμάχης του Αρχιεπισκοπικού Ζητήματος (1900-1909) και τη

[27] Ρουσιά, Ε. (2008). Η Μουσική δια Μέσου των Τελευταίων Αιώνων και η Σύγχρονη Εκπαιδευτική Πολιτική. *Ημερίδα Κυπριακού Συνδέσμου Τεχνών και Επικοινωνιών.*
[28] Παναγιώτου, Ν. (1985). ό. π.
[29] Ρουσιά, Ε. (2008). ό.π.

δημιουργία δύο αντιμαχόμενων πολιτικών ομάδων (Κιτιακών και Κυρηνειακών), κάθε ομάδα δημιούργησε τη δική της φιλαρμονική και μουσική κίνηση για προσέλκυση οπαδών [30].

Η πολιτισμική ανάμιξη της Κυπριακής μουσικής με την Ελληνική νησιώτικη και τη μικρασιατική παράδοση δημιούργησε το σημερινό ιδιαίτερο χαρακτήρα της. Σημαντικά Ελληνικά μουσικά τραγούδια και χοροί, τα οποία προέρχονταν από διάφορες πολιτισμικές περιφέρειες του Ελλαδικού χώρου, τα νησιά και τη Μικρά Ασία, προσαρμόστηκαν και διαφοροποιήθηκαν, όσον αφορά στη διάλεκτο και το μουσικό αισθητήριο του λαού της Κύπρου και εντάχθηκαν ως αναπόσπαστο μέρος της κυπριακής παράδοσης. Η Μικρά Ασία, θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική πολιτισμική περιφέρεια για την παράδοση της Κύπρου. Πολλοί Μικρασιάτες πρόσφυγες, μετά την καταστροφή, έφεραν μαζί τους την παράδοση, τα τραγούδια, τη μουσική, τους χορούς και τη διάλεκτο τους, στοιχεία που επηρέασαν καταλυτικά το χαρακτήρα της κυπριακής μουσικής στις αρχές του 20ου αιώνα [31].

Στο πλαίσιο αυτής της έντονης μουσικής και πολιτιστικής δραστηριότητας είναι που προβάλλεται το έργο σημαντικών Κυπρίων συνθετών που έθεσαν τα θεμέλια της κλασικής μουσικής δημιουργίας στην Κύπρο. Επιπλέον, μεταξύ 1920 και 1930 παρουσιάζεται, πολύ δυναμικά, μια έντονη μουσική ανάπτυξη και τίθενται τα θεμέλια και οι βάσεις για τη μετέπειτα προώθηση της έντεχνης μουσικής στην Κύπρο, με το ανέβασμα κυπριακών μουσικών παραγωγών (όπερες, ορατόρια, κ.ο.κ.). Η έντονη μουσική δραστηριότητα αυτής της περιόδου δημιούργησε τις συνθήκες και τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία των πρώτων Ορχηστρών (Συμφωνική Ορχήστρα Μπετελιάν, Ορχήστρα Εγχόρδων του «Ολυμπιακού» (1934), Συμφωνική Ορχήστρα και Μικτή Χορωδία του «Ολυμπιακού» (1935), Ορχήστρα Μότσαρτ (1938). Η Ορχήστρα «Μότσαρτ» αποτέλεσε μέχρι το 1963 σημαντικό πυρήνα μουσικής ανάπτυξης [32].

Οι πρώτες Κυπριακές Ορχήστρες που άρχισαν να δημιουργούνται από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, βρίσκουν άξιο συνεχιστή της ορχηστρικής μουσικής παράδοσης, την Κρατική Ορχήστρα Κύπρου και την Κρατική Ορχήστρα Νέων Κύπρου που ιδρύθηκαν το 1987. Η Κρατική Ορχήστρα Κύπρου έχει για όλα αυτά τα χρόνια διαδραματίσει ανεκτίμητο ρόλο στην πολιτιστική αναβίωση. Όχι μόνο υπηρέτησε τις ανάγκες της κοινότητας, αλλά

[30] http://www.aboutcyprus.org.cy/gr/music (ανακτήθηκε στις 19/11/2014).
[31] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.
[32] http://www.aboutcyprus.org.cy/gr/music (ανακτήθηκε στις 19/11/2014).

αποτέλεσε, ταυτόχρονα, και σημαντικό παράγοντα στη δημιουργία επαγγελματικών ευκαιριών. Επιπλέον, λειτούργησε ως κίνητρο για νεαρά ταλαντούχα άτομα που επιθυμούν να επιδιώξουν επαγγελματική μουσική εκπαίδευση και καριέρα. Η Κρατική Ορχήστρα Νέων, η οποία από την αρχή λειτούργησε στο πλαίσιο της Κρατικής Ορχήστρας Κύπρου, αποτέλεσε φυτώριο για την ανάδειξη νέων ταλαντούχων μουσικών. Από την ίδρυσή της, η Κρατική Ορχήστρα Κύπρου λειτουργούσε μέσα στις δομές του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού. Σύμφωνα, ωστόσο, με απόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου, το λειτουργικό καθεστώς της Κρατικής Ορχήστρας και της Ορχήστρας Νέων έχει αλλάξει από την 1η Ιανουαρίου 2007, και η Κρατική Ορχήστρα Κύπρου έχει μετατραπεί σε ανεξάρτητο οργανισμό και μετονομάστηκε σε «Συμφωνική Ορχήστρα Κύπρου» [33].

Κατά τον 20 αιώνα άρχισε η συστηματικότερη μελέτη και ερμηνεία της εκκλησιαστικής μουσικής. Ανάμεσα στους πρωτεργάτες δασκάλους ήταν ο Στυλιανός Χουρμούζιος. Το έργο του, σε ότι αφορά στην ερμηνεία της Βυζαντινής μουσικής, είχε σημαντική επίδραση σε όλη την Κύπρο. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1920 παρατηρείται μια σημαντική στροφή στη συστηματική μελέτη, έρευνα και διάσωση της κυπριακής μας μουσικής παράδοσης, με σημαντικότερους μελετητές αυτής της περιόδου τον Θεόδουλο Καλλίνικο, ο οποίος το 1951 εξέδωσε το πολύ γνωστό βιβλίο του «Κυπριακή Μούσα», καθώς, επίσης, και τον Σώζο Τομπόλη. Συγκεκριμένα, το 1967 το βιβλίο του Σώζου Τομπόλη «Κυπριακοί Ρυθμοί και Μελωδίες» βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών [34].

Όπως προκύπτει από τις παραπάνω αναφορές και την μελέτη των χαρακτηριστικών της μουσικοποιητικής παράδοσης της Κύπρου, η συνέχεια του κυπριακού μουσικού παραδοσιακού πολιτισμού, μπορεί να καταγραφεί από τη μια ως κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού και από την άλλη ως κομμάτι του ευρωπαϊκού πολιτισμού και των αξιών του καθώς και ως αναπόσπαστο μέρος του ανατολίτικου πολιτισμού και των χριστιανικών ιδεωδών του.

[33] http://www.aboutcyprus.org.cy/gr/music (ανακτήθηκε στις 19/11/2014).
[34] ό.π.

2.3. Οι Ρυθμοί της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής

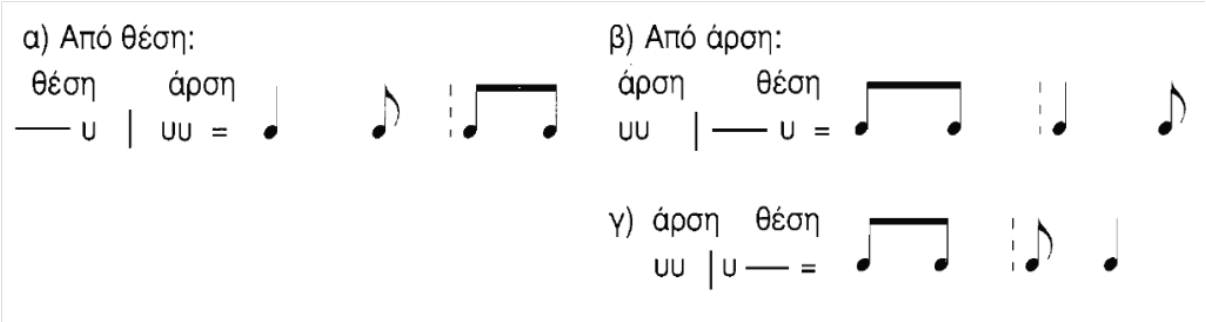
I. Κυπριακοί Μουσικοί Ρυθμοί

Οι κυπριακοί μουσικοί ρυθμοί, παρά το γεγονός ότι συναντούνται και στο ευρύτερο ελληνικό πεδίο, παρουσιάζουν, ωστόσο, σχετικές ιδιοτυπίες. Εκτός των απλών μέτρων 2/4, 3/4, 4/4 κ.λπ., σε μεγάλο βαθμό χρησιμοποιούνται τα σύνθετα μέτρα 5/8, 7/8, 9/8. Πάνω στα εν λόγω μέτρα βασίζονται οι σύνθετοι ρυθμοί που συναντούνται στα κυπριακά τραγούδια και στους χορούς. Οι κυριότεροι σύνθετοι ρυθμοί που συναντούνται στην Κύπρο, είναι οι πεντάσημοι, επτάσημοι και εννεάσημοι [35].

1. Πεντάσημοι

Στους πεντάσημους επισημειώνονται δύο μέρη σε κάθε μέτρο: η Θέση και η άρση. Η Θέση είναι τρίσημη και η Άρση δίσημη. Αναλόγως του είδους του πεντάσημου, πότε προηγείται η Θέση και πότε η Άρση [36].

Στην Κύπρο παρουσιάζονται τα εξής τρία είδη [37]:



Εικόνα 1: Πεντάσημοι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 144.

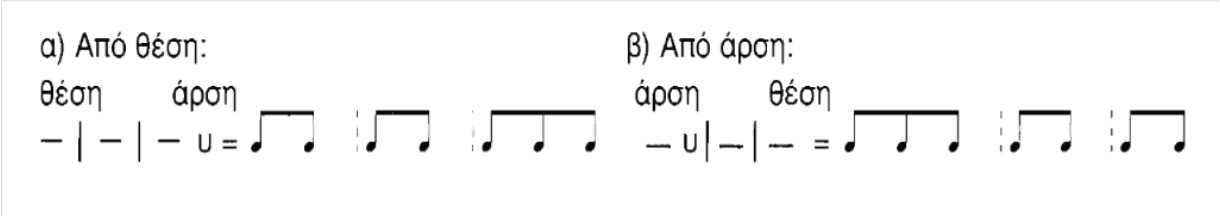
Τον πεντάσημο, οι λαϊκοί οργανοπαίχτες της Κύπρου, τον λένε «Θκυόμιση» (Δυόμισι), γιατί στο κάθε μέτρο του ρυθμού αυτού γίνονται δύο χτύποι (των χεριών ή των ποδιών), από τους οποίους πότε ο πρώτος και πότε ο δεύτερος διαρκούν  και ο άλλος  . Όπως

[35] Τομπολής Σ. (2002). *Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική. Συλλογή – Καταγραφή – Ανάλυση*. Κύπρος: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία. · Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[36] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[37] ό. π.

είναι φυσικό, ο χτύπος που διαρκεί λογαριάζεται ενάμιση και έτσι διαμορφώνεται η ονομασία του ρυθμού «θκυόμιση» [38].

2. Επτάσημοι

Οι Κυπριακοί επτάσημοι, παρουσιάζονται με τις ακόλουθες μορφές[39]:



Εικόνα 2: Επτάσημοι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 144.

Ένα άλλο είδος επτασήμου, το οποίο συναντάται σε μερικά τραγούδια, παρουσιάζεται με ην εξής μορφή[40]:

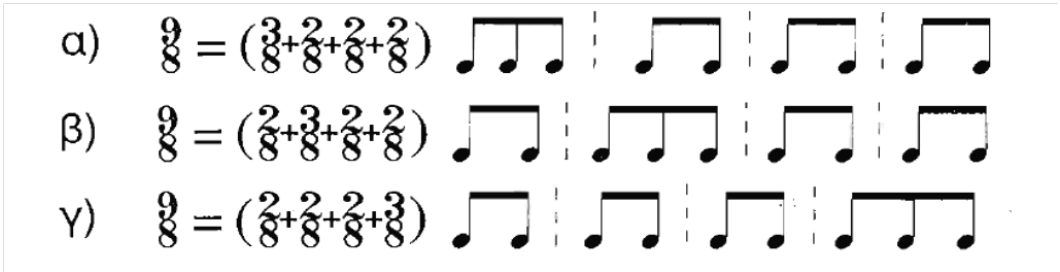


Εικόνα 3: Επτάσημοι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 144.

Τον επτάσημο οι λαϊκοί οργανοπαίχτες το λένε «Τριάμισι», γιατί στο κάθε μέτρο του ρυθμού αυτού γίνονται τρείς χτύποι, από τους οποίους πότε ο πρώτος και πότε ο τρίτος διαρκούν  και οι άλλοι από δύο  ο καθένας [41].

3. Εννεάσημοι

Ο εννεάσημος στα κυπριακά τραγούδια και στους χορούς παρουσιάζεται, με τις ακολούθως μορφές[42]:



Εικόνα 4: Εννεάσημοι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 144.

[38] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[39] ό. π.
[40] ό. π.
[41] ό. π.
[42] ό. π.

Τον εννεάσημο, οι λαϊκοί οργανοπαίχτες τον ονομάζουνε «Τεσσεράμισι», γιατί στο κάθε μέτρο του ρυθμού γίνονται τέσσερις χτύποι, από τους οποίους πότε ο πρώτος, πότε ο δεύτερος και πότε ο τέταρτος διαρκούν  και οι άλλοι  ο καθένας. Δηλαδή έχει ο καθένας προς τους άλλους τρείς λόγο ημιόλιο [43].

II. Μελωδία

Στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική, οι μελωδίες, βασίζονται σε τρόπους και κλίμακες που συναντώνται στην αρχαία ελληνική μουσική και το βυζαντινό μέλος καθώς, επίσης, και στις μείζονες και ελάσσονες κλίμακες της δυτικής μουσικής[44]. Ο «ΤΡΟΠΟΣ» στην ελληνική μουσική πράξη σημαίνει μια σειρά από νότες οι οποίες έχουν ορισμένα χαρακτηριστικά και διαστήματα, τα οποία αποτελούν μια κλίμακα[45]. Επιπλέον, η χρήση αυτή δηλώνει μια συγκεκριμένη και σαφή μελωδική γραμμή, καταλήξεις και βασικές νότες. Σύμφωνα με τα παραπάνω, και σε σχέση με τη δυτική κλίμακα, οι τρόποι της Κυπριακής μουσικής έχουν σημαντικές διαφορές στον αριθμό και στη σειρά των σημειώσεων σε μια κλίμακα και στις διαφορές στη θέση των «μικρών» ή των «μεγάλων» διαστημάτων, μολονότι ορισμένα διαστήματα δεν χρησιμοποιούνται στις Δυτικές κλίμακες [46].

Σύμφωνα με τους Τομπολή (2002), Κουτσουπίδου κ.ά, (1996) [47], στα Κυπριακά τραγούδια και στους χορούς συναντούμε τους εξής τρόπους και κλίμακες: Αρχαίους τρόπους, Χρωματικές κλίμακες και Μεικτές κλίμακες.

1. **Αρχαίοι Τρόποι**: Τους Αρχαίους τρόπους τους συναντούμε ακέραιους, χαρακτηριστικό της αρχαιοελληνικής προέλευσης τους και βασίζονται στο σύστημα των τετράχορδων (Διατονικών, Χρωματικό και Εναρμόνιο)[48]. Σημαντικοί τρόποι είναι ο υποδώριος, ο δώριος, ο φρύγιος και ο λύδιος (βλ. Παράρτημα σελ. 69).
2. **Χρωματικές κλίμακες**: οι οποίες στηρίζονται στον Ήχο πλάγιο Β΄ της Βυζαντινής μουσικής, έχουν και τα δύο τετράχορδα χρωματικά, παρουσιάζοντας το διάστημα της αυξημένης 2ας στη σειρά των βαθμίδων τους (βλ. Παράρτημα σελ. 70).

[43] Τομπολής Σ. (2002). ό. π.; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[44] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[45] Τομπολής Σ. (2002). ό. π
[46] Παπανδρέου, Α. (2013). *Κυπριακός Γάμος και Χορός*. Λευκωσία: Power Publishing.; Panteli, M. (2011). ό. π.; Τομπολής Σ. (2002). ό. π.; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[47] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[48] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

3. **Μεικτές κλίμακες:** έχουν ένα τετράχορδο από τους αρχαίους τρόπους (διατονικό ή εναρμόνιο) ή δύο διαφορετικά αρχαία τετράχορδα (βλ. Παράρτημα σελ.71-72).

2.4. Τα Είδη της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής

Οι Κυπριακοί χοροί και τα τραγούδια, διαμορφώθηκαν ανάλογα με τον τρόπο ζωής των κατοίκων, τη γεωγραφική θέση, τα ήθη και έθιμα και φυσικά, τα κατά καιρούς ιστορικά γεγονότα και την κοινωνική θέση του άνδρα και της γυναίκας (πατριαρχική δομή). Το χορό και το τραγούδι τα συναντά κανείς σε όλες τις κοινωνικές και γιορταστικές εκδηλώσεις, κυρίως της υπαίθρου (όπως τα τοπικά πανηγύρια, τα οικογενειακά γλέντια κ.λπ.) και ήταν ανέκαθεν, τρόποι έκφρασης της χαράς, της λύπης, τρόποι ψυχαγωγίας και εκτόνωσης του ανθρώπου από την καθημερινότητα. Αρχίζοντας με τα νανουρίσματα και τελειώνοντας με τα μοιρολόγια, η μουσική στην Κύπρο συνόδευε όλο τον κύκλο της κοινωνικής ζωής. Σε κάθε περιοχή της Κύπρου αναπτύχθηκε μια ποικιλία ρυθμών και μελωδικών μορφών που χαρακτηρίζονται από μια ομορφιά και μοναδική αυθεντικότητα [49].

Η Κυπριακή παραδοσιακή μουσική χωρίζεται στη φωνητική και την ενόργανη. Η φωνητική μουσική περιλαμβάνει τραγούδια όπως: οι φωνές, τα δίστιχα – τα τσιαττιστά, τα ποιητάρικα, της αγάπης (ερωτικά), τα γιορταστικά, τα σατιρικά, του γάμου, τα εισαγόμενα, τα μοιρολόγια, της δουλειάς, της ξενιτιάς, τα θρησκευτικά, τα αφηγηματικά – οι παραλογές τα ακριτικά κ.ά. Στην ενόργανη μουσική υπάγονται: όλοι οι κυπριακοί χοροί, τα συνοδευτικά κομμάτια για το τριήμερο του γάμου, καθώς επίσης και οι σκοποί του πιθκιαυλού (του βοσκού) [50].

2.4.1 Φωνητική Μουσική

1. Οι φωνές

Το πιο χαρακτηριστικό είδος της μουσικής παράδοσης της η Κύπρος είναι οι «φωνές». Οι φωνές είναι χαρακτηριστικές και ιδιότυπες παραδοσιακές μελωδίες, οι οποίες αποτελούν μελωδικά πρότυπα για τη δημιουργία τραγουδιών και δημιουργήθηκαν και εξελίχθηκαν σε διάφορα μέρη της Κύπρου. Το μουσικό είδος των «φωνών», συναντάται μόνο στην Κύπρο και μπορεί να συγκριθεί με αντίστοιχες μουσικές μορφές όπως για παράδειγμα οι «σκοποί» της Καρπάθου και οι «μαντινάδες» της Κρήτης. Μπορεί επίσης να παραλληλιστεί με παρόμοιες μουσικές συνήθειες και πρακτικές της αρχαιότητας, όπως είναι οι αοιδοί και οι

[49] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[50] ό. π.

ραψωδοί, καθώς επίσης και με μουσικές παραδόσεις των βυζαντινών χρόνων, όπως είναι οι υμνογράφοι και οι μελωδοί [51].

Οι φωνές χαρακτηρίζονται από έναν ελεύθερο τρόπο εκτέλεσης χωρίς την παρουσία έντονου ρυθμού. Οι φωνές απαιτούν άρτια εκπαιδευμένους τραγουδιστές, για να αποδοθούν σωστά, αφού η μελωδική τους γραμμή αποτελείται από πολλά ποικίλματα ή μελίσματα σε αντίθεση με άλλες απλές μελωδίες και τραγούδια συλλαβικού χαρακτήρα. Το όνομα των φωνών είναι δυνατόν να αναφέρονται στο χωριό ή την περιφέρεια της Κύπρου, στην οποία δημιουργήθηκε ή τραγουδήθηκε για πρώτη φορά η μελωδία. Τέτοιες φωνές είναι για παράδειγμα η Αυκορίτισσα (βλ. Παράρτημα σελ. 73), η Καρπασίτισσα, Παφίτικη, Ζωθκιάτισσα, Τσαδιώτισσα, Μεσαρίτικη, Ακαθκιώτισσα, η Παραλιμνίτικη κ.ά. [52].

Σύμφωνα με τις καταγραφές και τα μουσικά παραδείγματα από τις μέχρι σήμερα συλλογές «φωνών» και τις διάφορες μελέτες, η βασικότερη από τις φωνές θεωρείται η «Ίσια φωνή». Η φωνή αυτή ήταν διαδεδομένη σε ολόκληρη την Κύπρο και αρκετές από τις υπόλοιπες φωνές αποτελούσαν ένα είδος τοπικών παραλλαγών της συγκεκριμένης φωνής. Παράλληλα, μέσα από τις έρευνες, διαφάνηκε ότι τα περισσότερα κυπριακά δημοτικά τραγούδια, στηρίζονται στις φωνές. Δια το λόγο αυτό θεωρείται ότι οι Κυπριακές φωνές αποτελούν το σημαντικότερο συστατικό της Κυπριακής μουσικοποιητικής παράδοσης [53].

2. Παιδικά (ταχταρίσματα – παιδικά δίστιχα)

Τα παιδικά τραγούδια είναι μια κατηγορία τραγουδιών που καλύπτει την παιδική ηλικία σε μια ποικιλία θεμάτων. Τέτοια τραγούδια είναι τα ταχταρίσματα και τα παιδικά δίστιχα. Το «Άλα ιλί», ίσως, είναι από τα λίγα ταχταρίσματα που διασώζονται μέχρι τις μέρες μας, σαν το πρώτο παιχνίδι κάθε βρέφους. Πολύ γνωστά, επίσης, είναι τα «Πίρι-πίρι το παπίριν, Καμήλαν καμηλάρη (Βλ. Παράρτημα σελ. 73), Επήεν η Μαρία στην πόλην, η Δακκανούρα Κουτσουπίδου» [54].

[51] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π. ; Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π. ; Γιαγκουλλή Κ. Γ. (1996). *Ποιητάρικη Μουσική Παράδοση στην Κύπρο* από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ

[52] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π. ; Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

[53] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.

[54] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

3. Νανουρίσματα

Από τα πιο δεδομένα νανουρίσματα είναι η Αγία Μαρίνα, που εντοπίζεται σε πολλές παραλλαγές. Το συγκεκριμένο νανούρισμα αναφέρει: «Άγια Μαρίνα τζιαι τζυρά που ποτζοιμίζεις τα μωρά…»[55] (Βλ. Παράρτημα σελ.74).

4. Δίστιχα – Τσιαττιστά

Τα δίστιχα των τσιαττιστών (Βλ. Παράρτημα σελ.74-75), συνήθως, βασίζονται πάνω στις κυπριακές φωνές και δημιουργούνται από ιαμβικούς και τροχαϊκούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους, οι οποίοι προσαρμόζονται κυρίως στην «Ίσια φωνή» και στις παραλλαγές της. Τα τσιαττιστά είναι ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον μουσικό διαγνωστικό είδος, που ακουγόταν και ακούγεται ακόμα σε κάθε γιορταστική εκδήλωση, όπως σε γάμους, στον Κατακλυσμό, στα πανηγύρια. Δύο ικανοί/ές τραγουδιστές/στριες αυτοσχεδίαζαν σε δίστιχα ή και τρίστιχα. Με βάση μια δεδομένη μουσική κλίμακα, τρόπο ή φωνή, οι δύο τραγουδιστές/στριες προσπαθούσαν να παραβγούν και να καταφέρουν να εξουδετερώσουν τον αντίπαλο τους με εφευρετικά και σατιρικά δίστιχα [56].

Τα τσιαττιστά) δεν είχαν περιορισμό στη διάρκεια ούτε στη θεματολογία. Ως προς την άποψη του περιεχομένου ήταν και είναι επίκαιρα, αγγίζοντας κοινωνικές πτυχές του τόπου, ενώ πάντοτε με κάποιον άμεσο ή έμμεσο τρόπο περιέχουν στοιχεία ερωτικά, αλλά και δηκτικά σχόλια για τις ικανότητες του αντίπαλου διαγωνιζόμενου. Τις περισσότερες φορές συνοδεύονταν από βιολί και λαούτο. Αυτό διευκόλυνε τους/τις διαγωνιζόμενους/ες γιατί τους παρεχόταν ο απαιτούμενος χρόνος για να σκεφτούν και να απαντήσουν σε ότι τους ρωτούσε ο/η αντίπαλος. Οι τσιαττιστές έπρεπε να είναι ικανοί χορευτές, γιατί μετά από κάθε δίστιχο έκαναν και ένα γύρο, για να έχουν την ευκαιρία να σκεφτούν και να απαντήσουν ο ένας στον άλλο. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο στην εκτέλεση των τσιαττιστών είναι η συμμετοχή του ακροατηρίου στην επανάληψη του τέλους κάθε δίστιχου, ένα στοιχείο που παραπέμπει στο χορό των αρχαίων τραγωδιών [57].

5. Τα ποιητάρικα

Τα ποιητάρικα αποτελούν τραγούδια των πλανόδιων τραγουδιστών όπου τα βρίσκουμε στους ραψωδούς και αοιδούς του Ομήρου. Οι ποιητάρηδες έπρεπε να διαθέτουν σωστή φωνή και ικανή μνήμη και θεωρούνταν ένα είδος πληροφοριοδοτών. Σε κάθε ευκαιρία επιδείκνυαν τις

[55] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[56] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ;Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[57] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π. ; Γιαγκουλλή Κ. Γ. (1996). ό. π.

φωνητικές τους δυνατότητες σε πανηγύρια, γάμους και διάφορες γιορτές. Μετέφεραν νέα γεγονότα, θανάτους, φόνους, βεντέτες, ερωτικές τραγωδίες, ιστορίες πάντοτε πραγματικές. Τύπωναν τα τραγούδια τους σε φυλλάδες και γύριζαν τα πανηγύρια όπου, τραγουδώντας τα, προσπαθούσαν να βγάλουν τα προς το ζην [58].

Οι ποιητάρηδες ήταν φορείς του δημοτικού τραγουδιού, όπου πολλά από τα τραγούδια τους, τα μάθαιναν από τους «πλανόδιους πωλητές» των τραγουδιών αυτών, οι οποίοι τα ερμήνευαν σε πανηγύρια ή και καθημερινά στις γειτονιές των χωριών. Οι μελωδίες των ποιητάρικων φωνών (Βλ. Παράρτημα σελ.75) έχουν αρκετά κοινά στοιχεία με τις ακριτικές στη μελωδική κίνηση, το ρυθμό και το ύφος. Από τα πιο γνωστά ποιητάρικα είναι «Τα εκατόν λόγια», μια μορφή αφηγηματικού τραγουδιού, πάνω στην οποία κάθε ποιητάρης έκτιζε τη δική του ιστορία. Ποιητάρηδες που άφησαν εποχή ήταν οι Χ. Άζινος, Π. Πεσκέσιης, Χ. Παλαίσιης, Γ. Ατσίκκος και άλλοι [59].

6. Της αγάπης (ερωτικά)

Στα Κυπριακά δημοτικά τραγούδια ο έρωτας είναι ένα συναίσθημα γεμάτο από ευγένεια, πόθο και πάθος, που ανθίζει και ευωδιάζει στην ψυχή του ήρωα ή της ηρωίδας του τραγουδιού. Τα ωραιότερα τραγούδια είναι τα τραγούδια της αγάπης. Σε αυτά συνυπάρχει ο θαυμασμός, η τρυφερότητα, η ομορφιά, τα καμώματα, «Το τέρτιν της καρτούλλας», η ερωτική διάθεση. Όλα αυτά είναι ντυμένα με τις πιο γλυκές κυπριακές μελωδίες και τους πιο ωραίους ρυθμούς. Τα τραγούδια της αγάπης έχουν απίστευτη χάρη και ζωντάνια που συχνά ακούγονται σαν να έγιναν χτες. Πολύ γνωστά τραγούδια αγάπης είναι: «το Γιασεμί, το Αγάπησα την που καρκιάς, τα μμάθκια τα γιαλλούρικα (Βλ. Παράρτημα σελ. 76), το Αλφάβητον της αγάπης, το Ρούλλα μου Μαρούλλα μου» [60].

7. Γιορταστικά

Τα τραγούδια αυτά ακούγονταν σε γιορταστικές εκδηλώσεις και διασκεδάσεις, όπως τις Απόκριες και το Πάσχα. Πολύ γνωστά είναι τα «Τραγούδια της σούσας» (Βλ. Παράρτημα σελ. 77), όπως επίσης και πολλά άλλα εύθυμα τραγούδια, που μπορεί να υπάγονται και σε άλλες κατηγορίες [61].

[58] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[59] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[60] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[61] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

8. Σατιρικά

Τα σατιρικά τραγούδια σατιρίζουν διαφόρους χαρακτήρες και γεγονότα, όπως το βρακά, τους μεθυσμένους που διακρίνονται για την αστάθεια στο βάδισμα τους, στην αδυναμία τους να οδηγήσουν το άλογο και σε άλλες αδέξιες κινήσεις. Τα περισσότερα από τα σατιρικά τραγούδια ακούγονταν ή χορεύονταν σε γιορταστικές εκδηλώσεις. Τα σατιρικά τραγούδια έχουν γρήγορο ρυθμό, ευχάριστη μελωδική γραμμή και αστεΐζουσα θεματολογία. Πολλά από τα τραγούδια αυτά ανήκουν και στα γιορταστικά. Χαρακτηριστικά στην κατηγορία αυτήν βρίσκουμε τη «Βράκα» (Βλ. Παράρτημα σελ.77-78), «Τ' Άι Φιλίππου πέρασεν», «Η παττισιά» κ.ά. [62].

9. Του γάμου

Η μουσική ταυτότητα της Κύπρου και ένα από τα ωραιότερα δημιουργήματα της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής, που μπορεί να θεωρηθεί ως ο «εθνικός ύμνος» των Κυπρίων είναι, το «Τραγούδιν του Γάμου» (Βλ. Παράρτημα σελ.78). Το συγκεκριμένο τραγούδι, έχει υπέρτατη αξία και ομορφιά, καθόσον αποδίδει με λεπτότητα, απλότητα, και διαύγεια τις ευχές και τους ύμνους για την κοινή ζωή δύο νέων ανθρώπων, κατά την αρχή των εκδηλώσεων για το γάμο [63].

Ο Τεύκρος Ανθίας αναφέρει ότι το «Τραγούδιν του Γάμου» είναι το ωραιότερο και αρτιότερο δημιούργημα της λαϊκής μουσικής, το οποίο είναι γεμάτο φως και με εξαιρετική διαύγεια αποδίδει όλη τη συγκίνηση και τη χαρά των στιγμών του γάμου. Η μουσική σύνθεση του «ώρα καλή» είναι η κεντρική μελωδία του γάμου, η οποία χρησιμεύει σαν έρμα μουσικό, για να συνοδεύονται πολύ σημαντικές πτυχές από τις εκδηλώσεις πριν το Μυστήριο του Γάμου [64].

Ο γάμος ήταν μια από τις κυριότερες γιορτές της παλιά καθημερινής ζωής των Κυπρίων. Μια τελετουργία η οποία διαρκούσε πάνω από τρείς μέρες τις περισσότερες φορές. Οι προεκτάσεις μιας τέτοιας εκδήλωσης ήταν απέραντα σημαντικές, κυρίως στα χωριά και τις μικρές κοινότητες, όπου δεν υπήρχε κάτι άλλο για να ψυχαγωγήσει τους χωρικούς και

[62] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[63] Παπανδρέου, Α. (2013). ό. π.
[64] ό. π.

τους κατοίκους. Στον γάμο θα έβλεπε ο νιος τη νια (ο νέος τη νέα), θα έβαζαν τα καλά τους, και αν το επέτρεπε η ατμόσφαιρα, θα χόρευαν με την καλή ή τον καλό τους [65].

Όλες οι τελετουργίες πριν και κατά τη διάρκεια του γάμου, συνοδεύονταν από ποικιλία τραγουδιών με βιολί και λαούτο, και το Κυπριακό Τραγούδι αποτελεί κεντρικό σημείο σε όλες τις διαδικασίες. Το μουσικό μέρος της εκδήλωσης αυτής άρχιζε από το Σάββατο και συνεχιζόταν μέχρι τη Δευτέρα το βράδυ. Τα τραγούδια του γάμου αναφέρονται σε όλες τις συνήθειες και τα έθιμα που προηγούνται του γάμου, σε όσα γίνονται κατά την τελετή και σε όσα ακολουθούν ύστερα από το γάμο και που η σημασία τους είναι συμβολική. Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια του τριημέρου του γάμου, ακούγονταν κομμάτια για το Ρέσιν, το Πλούμισμα και ράψιμο του κρεβατιού, το Ξύρισμα του γαμπρού, το Στόλισμα της Νύφης, το Πλούμισμα του ζευγαριού, Τσιαττιστά και άλλα. Στον γάμο τραγουδιούνται επαινετικά άσματα για τις χαρές της νύφης, του γαμπρού, των κουμπάρων και των κουμέρων του αντρογύνου. Κυρίως, επαινούνται η νύφη και ο γαμπρός και, με τον τρόπο αυτό, τονίζεται το μεγαλείο και η ιερότητα του μυστηρίου του γάμου [66].

Στο Δεύτερο πρακτικό Μέρος της εργασίας (βλέπε σελ.44), θα παρατεθεί η εκτέλεση και η ηχογράφηση του εν λόγω παραδοσιακού άσματος. Η εκτέλεση περιελάμβανε τα παραδοσιακά όργανα, βιολί, λαούτο και ταμπουτσιά, όπου με τον κατάλληλο εξοπλισμό του χώρου ηχογράφησης, πραγματοποιήθηκε η εκτέλεση και παραγωγή του εν λόγω παραδοσιακού τραγουδιού.

10. Τα εισαγόμενα, ξενόφερτα (παρείσακτα)

Τα τραγούδια αυτά δε δημιουργήθηκαν στην Κύπρο. Τα έφεραν μαζί τους διάφοροι επισκέπτες, έμποροι, ταξιδευτές, πλανόδιοι μουσικοί. Χαρακτηριστικό των τραγουδιών αυτών είναι η γλώσσα τους, η οποία διαφέρει σε κάποια σημεία από τα τοπικά τραγούδια. Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό είναι η δομή των στίχων που διαφέρει από αυτή των Κυπριακών τραγουδιών. Τέτοια τραγούδια είναι: «οι Τρείς καλοήροι Κρητικοί (Βλ, Παράρτημα σελ.79), η Αντρονίκη, το Γιασεμί, στον Άδη θα Κατέβω, το Αραπάκι» και άλλα [67].

[65] Παπανδρέου, Α. (2013). ό. π. ; Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[66] Παπανδρέου, Α. (2013). ό. π. ; Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[67] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

11. Μοιρολόγια

Τα μοιρολόγια είναι λυπητερά τραγούδια, με τα οποία ο λαός θρηνεί το θάνατο αγαπημένων προσώπων, όπως του γιού, του αδελφού, της αδελφής, του/της συζύγου ή και κάποιου άλλου στενού συγγενούς. Ο θάνατος είχε τη σημασία του και προκαλούσε οδύνη που μπορούσε να εκφραστεί μέσα από ένα μακρόσυρτο κλάμα, το μοιρολόι. Σε όλο το Πανελλήνιο, τα μοιρολόγια (Βλ. Παράρτημα σελ.79) ήταν μέρος της μουσικής παράδοσης, αφού έχουν την καταγωγή τους στην αρχαιότητα. Στις αρχαίες τραγωδίες των Σοφοκλή, Ευρυπίδη και Αισχύλου είναι πολύ συνηθισμένο να ακούμε μοιρολόγια, μια μορφή έκφρασης της λύπης από τους νεκρούς [68].

12. Θρησκευτικά

Είναι τα τραγούδια που αναφέρονται σε θρησκευτικά γεγονότα και, συνήθως, λέγονται από παιδιά ή ενήλικες κατά τη διάρκεια συγκεκριμένων εορτών. Πολλά θρησκευτικά τραγούδια κατάγονται από Βυζαντινούς Ύμνους και μελωδίες στις οποίες το εκκλησιαστικό κείμενο αντικαταστάθηκε με θρησκευτικό ή λαϊκό. Σε πολλές περιπτώσεις, τα τραγούδια αυτά είναι αυτούσιες συνθέσεις αγνώστων. Τα θρησκευτικά τραγούδια τραγουδιούνται σε γιορτές, όπως τα Χριστούγεννα, οι Απόκριες, το Πάσχα, οι ονομαστικές γιορτές αγίων. Από την κατηγορία αυτή γνωστά είναι: «Το τραγούδι του Λαζάρου» (Βλ. Παράρτημα σελ. 80), «ο Θρήνος της Παναγίας», «Του Άι Γιωρκού» κ.ά. [69].

13. Αφηγηματικά – Παραλογές – Ακριτικά

Τα αφηγηματικά είναι περισσότερο διαδεδομένα και αυτό γιατί πρόκειται για απλά στροφικά τραγούδια, με επαναλαμβανόμενα μελωδικά σχήματα, συλλαβικού κυρίως χαρακτήρα. Στην Κύπρο γνωρίζουμε τέτοια τραγούδια, κυρίως από τη Μεσαιωνική περίοδο. Περισσότερο γνωστά είναι τα: «Τέσσερα Παλληκάρκα» (βλ. Παράρτημα σελ.80-81) και η «Αροδαφνούσα» [70].

Οι Παραλογές είναι Ελληνικά διηγηματικά τραγούδια, με μια υπόθεση που κανονικά έχει θλιβερό τέλος. Ο Στίλπων Κυριακίδης διατύπωσε τη θεωρία ότι, οι παραλογές έρχονται κατευθείαν από τη μεταγενέστερη αρχαιότητα μέσω του Βυζαντίου, όπως «Το γιοφύριν της

[68] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[69] ό. π.
[70] ό. π.

Άρτας», «Του Νεκρού αδελφού» κ.ά. Οι Παραλογές μπορεί να χαρακτηριστούν και ως Πλαστά τραγούδια, γιατί η υπόθεση τους είναι επινοημένη και σχεδόν παραμυθιακή και δε βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα [71].

Άλλα σημαντικά τραγούδια αυτού του είδους είναι και τα ακριτικά (οι ακριτικές φωνές), τα οποία υμνούν τους Ακρίτες, του ηρωικούς και ακοίμητους φρουρούς των συνόρων της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Στα Ακριτικά Τραγούδια αναφέρεται ο Διγενής Ακρίτας, ως ο πιο επιφανής. Οι Ακρίτες ήταν διάδοχοι των Ρωμαίων οροφυλάκων, οι οποίοι ήταν υπεύθυνοι για την ασφαλή προστασία των συνόρων του Βυζαντινού κράτους από τις επιδρομές των Σαρακηνών. Προστάτευαν, επίσης, τους κατοίκους των συνοριακών περιοχών από τους απελάτες, τους ληστές και τους κλέφτες [72]. Ο κύκλος των Ακριτικών τραγουδιών είναι πολύ μεγάλος. Από την περίοδο αυτή διασώθηκαν: «Ο Διγενής τζι' ο Χάρος», «Ο Κωσταντάς», «Ο κάουρας», «Το τραούδιν του Αντρονίκου», «ο Σαρατζιηνός», κ.ά.[73].

14. Ιστορικά

Τα δημώδη ιστορικά τραγούδια προέρχονται από ιστορικά γεγονότα ή παραστάσεις και προορίζονται για να τα τραγουδά ο λαός, για να θυμάται τα γεγονότα, θλιβερά ή χαρούμενα, που σημάδεψαν την ιστορία του Έθνους [74].

15. Επύλλια

Τα Επύλλια, τέλος, είναι τραγούδια με δραματικά στοιχεία όπως: «η Αντρονίκη», «η Καλλιστένη» και «η Θεονίτσα». Κατά τον Γ. Μπαμπινιώτη, το επιμύλλιο πρόκειται για ένα σύντομο περιγραφικό ή διαλογικό ποίημα εξαιρετικής τεχνικής, με χαρακτήρα τρυφερό και ερωτικό, διανθισμένο με μυθολογικά στοιχεία και θέματα από την αγροτική και κυρίως την ποιμενική ζωή [75].

[71] Τομπολής Σ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[72] Παυλίδης, Α. (2013). ό. π.
[73] Τομπολής Σ. (2002). ό. π.; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π. ; Κιτρομηλίδου, Μ. (1990). *Ακριτικά Τραγούδια και Παραλογές από την Κύπρο*. Λευκωσία Κύπρος Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη.
[74] Τομπολής Σ. (2002). ό. π.
[75] ό. π.

2.4.2 Ενόργανη Μουσική

I. Κυπριακά Παραδοσιακά Όργανα

Στην Κυπριακή παραδοσιακή μουσική υπάρχουν διαχρονικά τέσσερα βασικά μουσικά όργανα (το βιολί, το λαούτο, η ταμπουτσιά και το πιθκιάβλι), τα οποία έχουν χρησιμοποιηθεί ευρέως στην Κυπριακή μουσική, από το παρελθόν μέχρι και σήμερα. Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι υπήρχαν περισσότερα όργανα, τα οποία χρησιμοποιούνταν στην Κυπριακή μουσική. Μεταξύ αυτών ήταν το κλαρίνο, το σαντούρι, η ταμπουρά, το μπουζούκι, η λύρα, η κιθάρα, το ακορντεόν, τα οποία όργανα είτε τα έπαιζαν ξένοι μουσικοί είτε τα ενσωμάτωναν στην κυπριακή μουσική, μόνο για ένα μικρό χρονικό διάστημα, έτσι ώστε η χρήση τους να μην έχει επιβιώσει [76].

1. Πιθκιάβλι

Το πιθκιάβλι (φλογέρα - σουραύλι) είναι ένα αυτοσχέδιο πνευστό όργανο με πανάρχαια καταγωγή, το οποίο συνδέθηκε με τους βοσκούς, για αυτό το λόγο θεωρείται ποιμενικό όργανο. Στα περασμένα χρόνια, όλοι σχεδόν οι βοσκοί ήταν δεξιοτέχνες στο όργανο αυτό. Ο τσοπάνης με «καλό αυτί» έφτιαχνε το πιθκιαύλι του να έχει την ίδια κλίμακα με αυτή των κουδουνιών του κοπαδιού του. Το πιθκιάβλιν ήταν το κατ' εξοχήν όργανο του βοσκού στα χωράφια και αποτελούσε τον αχώριστο σύντροφό του, στους κάμπους και στα βουνά. Το χρησιμοποιούσε για να παίξει κάποιες «φωνές» ή άλλες μελωδίες (κυπριακά δημοτικά τραγούδια, μελωδίες των κυπριακών χορών, μοιρολόγια και γαμήλιους σκοπούς) και για να δημιουργεί αυτοσχέδιες μελωδίες, οι οποίες γαλήνευαν τα πρόβατα του και έκαναν τις ατελείωτες ώρες του στη βοσκή να περνούν όμορφα. Αξίζει να σημειωθεί ότι βρέθηκαν άτομα που έπαιζαν δύο πιθκιαύλια μαζί, όχι ενωμένα, αλλά κρατημένα στο στόμα σε οξεία γωνιά. Είναι μια μουσική δεξιοτεχνία που δεν την συναντά κανείς σε άλλα μέρη του νησιώτικου ή του ηπειρωτικού Ελλαδικού χώρου [77].

Για την κατασκευή του πιδκιαβλιούν (Βλ. Παράρτημα σελ. 82-83), χρειάζονται δύο υλικά, το καλάμι και η αροδάφνη. Μορφολογικά, μοιάζει με το σουραύλι που συναντάμε στα ελληνικά νησιά. Το μήκος του κυμαίνεται 25 έως 30 εκατοστά,. Έχει έξι βασικές τρύπες

[76] Panteli, M. (2011). ό. π. ; Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

[77] Panteli, M & Purwins, H (2013). *Comparative description of pitch distribution in Cypriot melodies by analysing polyphonic music recordings στο* Proceedings of the Third International Workshop on Folk Music Analysis. Amsterdam: Meertens Institute. Παπανδρέου, Α. (2013). ό. π. ; Panteli, M. (2011). ό. π. ; Ορθοδόξου, Μ. (2002). *Φωνές και Τρόποι της Γής Μου (Ταξίδι στη Μουσική Παράδοση της Κύπρου*). Κύπρος: Λάρνακα. · Ζέρβας Γ. (1996). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

μπροστά, για τα δάχτυλα του αριστερού και δεξιού χεριού, μια στο πίσω μέρος για τον αντίχειρα και για αλλαγές στη κλίμακα και μια στο κάτω άκρο για την έξοδο του αέρα. Το επιστόμιο (η πίννα) είναι κατασκευασμένο από ξύλο αροδάφνης και δεν διαφέρει και πολύ από αυτό του αυλού. Όσο αφορά τον ήχο, αν το πιδκιάβλιν είναι κατασκευασμένο από χοντρό καλάμι και το εσωτερικό του καλαμιού έχει μεγάλο άνοιγμα, παράγει ένα μπασάτο ήχο. Αν το πιδκιάβλιν είναι κατασκευασμένο από λεπτό καλάμι, με εσωτερική μικρή τρύπα, τότε το πιδκιάβλιν παράγει έναν πρίμο ήχο [78].

2. Βιολί

Το βιολί (βλ. Παράρτημα σελ. 85) είναι ένα μελωδικό όργανο το οποίο επικράτησε μέχρι τις μέρες μας σαν το κύριο μέσο έκφρασης και εκτέλεσης της παραδοσιακής μας μουσικής. Οι πληροφορίες σχετικά με το χρόνο που το βιολί εισήχθη στην Κύπρο ποικίλλει. Σύμφωνα με τον Αβέρωφ, ένας σπουδαίος βιολιστής, ο Γιάννης Σερβός, από τη Σερβία, είναι πολύ πιθανό να έφερε στην Κύπρο το βιολί κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Όντας ένας θρύλος ή όχι, το βιολί απορροφήθηκε στην κυπριακή μουσική και αντικατέστησε τη λύρα. Οι βιολιτζήδες έγιναν ιδιαίτερα σεβαστοί ανάμεσα στους Κυπρίους. Σύμφωνα με μια άλλη παράδοση, το βιολί έφεραν στην Κύπρο οι Φράγκοι και οι Ενετοί [79].

3. Λαούτο

Το Λαούτο ανήκει στην οικογένεια των νυκτών (νύσσω= κεντώ, τσιμπώ) εγχόρδων. Είναι το κύριο συνοδευτικό όργανο του βιολιού που συμπληρώνει το ρυθμό με ισοκρατική αρμονία και περίτεχνα ρυθμικά σχήματα. Σπανιότερα, λαουτάρηδες, με δεξιοτεχνικές ικανότητες, «δίπλαζαν» το βιολιστή, παίζοντας αποσπάσματα από τη μελωδία. Το λαγούτο, εκτός από τον συνοδευτικό ρόλο, χρησιμοποιήθηκε παλαιότερα και ως μελωδικό όργανο, όπου οι λαουτάρηδες έπαιζαν μελωδίες με μεγάλη δεξιοτεχνία, χωρίς το βιολί. Το λαούτο (Βλ. Παράρτημα σελ. 84) έχει μακρύ χέρι και βαθύ, πλατύ σκάφος με τέσσερις διπλές χορδές που είναι χορδισμένες κατά πέμπτες: Ντο, Σολ, Ρε, Λα. Η πέννα του λαούτου, παλαιότερα, ήταν κατασκευασμένη από φτερό αετού. Σήμερα, χρησιμοποιείται η πλαστική πέννα, με αποτέλεσμα την αλλαγή του ήχου του λαούτου [80].

[78] Panteli, M & Purwins, H (2013). ό. π. ; Panteli, M. (2011). ό. π. ; Γιωργούδης Π. (2004). ό. π. ;Ορθοδόξου, Μ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π. .
[79] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[80] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

4. Ταμπουτσιά

Η ταμπουτσιά είναι ένα κατ' αρχήν γεωργικό σκεύος, το οποίο μεταπλάστηκε σε κρουστό όργανο το οποίο έχει το σχήμα και το μέγεθος ενός κόσκινου, με τη διαφορά ότι, αντί του τρυπητού μεταλλικού τσίγκου, εδώ υπάρχει μια τεντωμένη μεμβράνη από δέρμα κατσίκας ή αρνιού. Το κρουστό αυτό όργανο (Βλ. Παράρτημα σελ. 85) είναι ένα ιδιαίτερο είδος ντέφι, το οποίο χρησιμοποιείται πολλές φορές σαν συνοδευτικό ρυθμικό όργανο μαζί με το λαούτο και το βιολί, για να τονίσει τη ρυθμική έμφαση στα χορευτικά μέτρα. Η ταμπουτσιά παιζόταν είτε με τα δύο χέρια (χρησιμοποιώντας τόσο παλάμης και των δακτύλων) ή με τις δύο ξύλινες ράβδους του. Σε μερικές περιπτώσεις, όταν δεν υπήρχε λαούτο, η ταμπουτσιά συνόδευε μόνη της το βιολάρη δίνοντας έτσι, την αναγκαία ρυθμική υπόσταση, πάνω στην οποία στηριζόταν ο συγκεκριμένος χορός. Η χρήση της ταμπουτσιάς για τη διατήρηση του ρυθμού, σταδιακά, εξαγοράστηκε από το λαούτο, το οποίο, παρά τις μελωδικές δυνατότητές του, χρησιμοποιήθηκε, κυρίως, ως συνοδευτικό όργανο [81].

2.5. Οι Κυπριακοί Παραδοσιακοί Χοροί

Οι Κυπριακοί χοροί χωρίζονται στους Συρτούς, όπως είναι: «ο Πολίτικος, η Σκυλλάκια, ο Σκκαλιώτικος, ο Συλιβριανός, ο Καραβάς, ο Πκεκρής, ο Αηβαλιώτικος, ο Βαρύς» κ.ά. καθώς και στους Καλαματιανούς, στους Μπάλλους και στους Ζεϊμπέκικους. Ιδιαίτερης σημασίας είναι και οι χοροί «Μάντρα, το μαχαίρι – δρεπάνι - τατσιά, η σούστα, ο κονιάλης, η βράκα, η Τιλλιρκώτισσα» και το σατιρικό «Νικολής» [82].

Οι χοροί χορεύονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα και απαιτούν αυστηρή βηματική εκτέλεση, αλλά και μεγάλη δεξιοτεχνία από μέρους των βιολάρηδων. Οι πιο βασικοί χαρακτηριστικοί χοροί της Κύπρου είναι οι αντικριστοί ή καρτσιλαμάδες (κυπριακή σουίτα), από την τούρκικη λέξη «καρτσί», που σημαίνει αντίκρυ, οι οποίοι εκτελούνται από χορευτές (γυναίκες ή άνδρες ξεχωριστά), που στέκονται πρόσωπο με πρόσωπο και οι οποίες αποτελούν ένα πραγματικά ξεχωριστό και μοναδικό χαρακτηριστικό της παραδοσιακής κυπριακής μουσικής φόρμας. Τονίζεται, ιδιαίτερα, ότι ο χορός αυτός χορευόταν από ένα ζευγάρι κάθε φορά και μόνο από άνδρες ή μόνο γυναίκες. Εξαίρεση στον κανόνα αυτό

[81] Ορθοδόξου, Μ. (2002). ό. π. ; Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.
[82] Κουτσουπίδου κ.ά. (1996). ό. π.

αποτελούσε ο «χορός του αντρόυνου» ή «χορός της νύφης», όπου στο γάμο χόρευε η νύφη με το γαμπρό [83].

Οι αντικριστοί ανδρικοί και γυναικείοι χοροί χωρίζονται σε πέντε μέρη (βλ. Παράρτημα σελ. 82). Η ανάλυση αυτών των αλληλουχιών των κυπριακών χορών δείχνει ενδιαφέρον για την κλασική μορφή της σουίτας, η οποία εμφανίστηκε στην Ευρώπη σε μεταγενέστερη περίοδο. Κάθε μία από τις δύο αλληλουχίες αποτελείται από πέντε κινήσεις, οι οποίες εκτελούνται σε διαδοχή. Οι πέντε κινήσεις και η ακολουθία ονομάζεται: "Πρώτος" ο οποίος είναι ζεϊμπέκικος (που εκτελείται σε 9/8), "Δεύτερος" ο οποίος είναι καλαματιανός (7/8), "Τρίτος" ο οποίος είναι συρτός (σε 2/4), "Τέταρτος" ο οποίος είναι ζεϊμπέκικος (σε 9/8 και πάλι), και ο "Πέμπτος», ο οποίος ονομάζεται «Μπάλλος» και αυτός γίνεται σε διάφορες ρυθμούς [84].

Το κυριότερο χαρακτηριστικό των Κυπριακών χορών είναι ότι οι άντρες χορεύουν χωριστά από τις γυναίκες. Δεν υπάρχουν καθόλου μικτοί χοροί, έχοντας, ίσως, μια μοναδικότητα ανά το παγκόσμιο. Αυτό συνέβαινε λόγω των αυστηρών ηθών, που επικρατούσαν, όπου θεωρείτο ανήθικο η γυναίκα να χορεύει με πηδήματα, καθίσματα, κτυπήματα των ποδιών και κροταλίσματα των δακτύλων. Ο Κυπριακός χορός χαρακτηρίζεται από αυτοσχεδιασμό και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι χόρευαν δύο χορευτές και κυριαρχούσε το στοιχείο της σύγκρισης και κατ' επέκταση ο ανταγωνισμός. Οι αντρικοί χοροί είναι εύθυμοι και ζωηροί με καθίσματα και χτυπήματα, ενώ αντίθετα οι γυναικείοι χοροί (βλ. Παράρτημα σελ. 86- 88) είναι συνεσταλμένοι και ντροπαλοί. Στους άντρες τα χέρια είναι ανοιχτά και τεντωμένα στα πλάγια, με ζωηρή κίνηση, στις γυναίκες, αντίθετα, είναι λυγισμένα, περίπου στο ύψος των ώμων, με ρυθμικές και χαριτωμένες αντισταθμιστικές κινήσεις ισορροπίας, με ή χωρίς μαντήλι [85].

Ένα μέρος του γυναικείου κατρσιλαμά, το τρίτο ή τρίτος, λέγεται και μαντίλιν ή μαντιλούδιν, διότι η κάθε χορεύτρια κρατούσε ένα μαντήλι με τα δυο της χέρια. Οι γυναίκες χόρευαν ακόμα το συρτό, ο οποίος, σε μερικές ορεινές περιοχές, χορευόταν και ομαδικά, σε κύκλο. Κατά περιοχές χόρευαν, επίσης, «τον άρμα χορό» (τύπος συρτού χορτού), τον «αραπιέ», τη «σούστα», και πιο σπάνια (τα τελευταία χρόνια) τον «μπάλλο». Οι γυναίκες

[83] Παπανδρέου, Α. (2013). ό. π. ; Ζέρβας Γ. (1996). ό. π.
[84] Παπανδρέου, Α. (2013). ό. π. ; Ζέρβας Γ. (1996). ό. π.
[85] http://eknadance.cyprusnet.gr/index.php?section=689.

χόρευαν μόνο στους γάμους και, κατά κανόνα, λιγότερο από τους άνδρες, λόγω των επικρατουσών κοινωνικών συνθηκών και κυρίαρχων ιδεολογικών δομών [86].

Ένα άλλο γνώρισμα των Κυπρίων χορευτών είναι ότι στον χορό χρησιμοποιούσαν πολλές φορές διάφορα αντικείμενα, ανάλογα με την περίσταση. Τέτοια αντικείμενα ήταν: «το δρεπάνι, το μαχαίρι, η τατσιά και το ποτήρι», τα οποία χορευόταν από ένα άτομο με ένα εντυπωσιακό επιδέξιο τρόπο. Σε σπανιότερες περιπτώσεις, χρησιμοποιούνταν ακόμα και διάφορα μαγειρικά σκευή όπως π.χ., χύτρες και κατσαρόλες [87]

Ο Κυπριακός χορός, ως προς τη στάση του κορμιού, τα πατήματα και την κίνηση των χεριών, έχει κοινά σημεία με χορούς των Ελληνικών νησιών και των Ελληνικών παραλίων της Μ. Ασίας. Σημαντική διαφορά, ωστόσο, του κύπριου χορευτή στον συρτό χορό από άλλους του νησιώτικου χώρου είναι ότι ο Κύπριος χορεύει μόνος του (ή σε ζευγάρι) και σχεδόν επί τόπου (άνδρες και γυναίκες), ενώ οι νησιώτες χορεύουν σε κύκλο και ομαδικά. Ο χορός στον τόπο είναι τρόπος χορού που τον συναντάμε και σε άλλα μέρη της ηπειρωτικής Ελλάδας. Είναι φανερό ότι, όσο πιο περιορισμένος είναι ο χώρος στον οποίο κινείται ο χορευτής τόσο πιο μεγάλη δεξιοτεχνία χρειάζεται [88].

Χαρακτηριστικό, επίσης, των κυπρίων χορευτών είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτοί χτυπούν τα δάκτυλά τους για να κρατήσουν το ρυθμό. Είναι τα λεγόμενα «τσακρίσματα» ή «τσάκρες», που εκτός του ότι συντελούν στη ρυθμική κίνηση του χορευτή, προσθέτουν ένα ακόμα χαρακτηριστικό στο ύφος του χορού. Το «χτύπημα» των δακτύλων είναι μια συνήθεια που τη συναντούμε και σε πολλά άλλα μέρη του Ελλαδικού χώρου. Ωστόσο, οι Κύπριοι χορευτές επινοούν διάφορους τρόπους για να κάνουν ακόμα πιο εντυπωσιακό το κτύπημα. Για παράδειγμα, το «σκόνισμα» των δακτύλων από το χώμα ή από τα τακούνια των παπουτσιών τα κάνει να κτυπούν πιο δυνατά και πιο εντυπωσιακά. Όλα αυτά δημιουργούν, παράλληλα, μια άμιλλα μεταξύ των χορευτών [89].

Στην κυπριακή ενδυμασία συνυπάρχουν «το επαρχιώτικό βυζαντινό ύφος, μπερδεμένο με μπόλικη Ανατολή και δυτικοευρωπαϊκές επιδράσεις». Η αντρική Κυπριακή φορεσιά εντάσσεται στον ευρύτερο αιγαιοπελαγίτικο τύπο ενδυμασίας με κύριο γνώρισμα τη βράκα. Η γυναικεία φορεσιά διακρίνεται ανάλογα με ποιο στοιχείο κυριαρχούσε (π.χ., σαγιάς ή φουστάνι), τις εποχές (παλαιότερη και νεότερη), την προέλευση των εξαρτημάτων

[86] Ζέρβας Γ. (1996). ό. π.
[87] ό. π.
[88] ό. π.
[89] ό. π.

(Κωνσταντινούπολη, Δυτική Ευρώπη, Ανατολή), τη σχέση της με τον ελλαδικό χώρο, το είδος του υφάσματος, τον τρόπο που φοριόταν, τις διαφορές από περιοχή σε περιοχή, τον τρόπο βαφής, το στόλισμα κ.λπ. [90].

2.6. Εκτελεστές της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής

Τα αυθεντικά μουσικά ακούσματα και βιώματα και η τριβή τους με τη καθημερινή ζωή και τους ανθρώπους αποτελούν για τους δημιουργούς και τους εκτελεστές της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής ένα σταθερό υπόβαθρο και κίνητρο για να ασχοληθούν συστηματικά με το παραδοσιακό κυπριακό τραγούδι. Στη δουλειά τους μπορεί κανείς να διαπιστώσει τη νέα αντίληψη της διατήρησης και εκτέλεσης της μουσικής παράδοσης. Δεν περιορίζονται πια στην ηχογράφηση των τραγουδιών, αλλά ασχολούνται με την έρευνα, την καταγραφή, την μελέτη καθώς και την επιλογή των τραγουδιών. Παράλληλα δημιουργούν και συνθέτουν παραδοσιακά τραγούδια καθώς επίσης μελοποιούν εθνική ποίηση [91].

Οι πηγές από τις οποίες αντλούν τα τραγούδια και τον τρόπο ερμηνείας τους είναι τα ακούσματα τους από τους αυθεντικούς ερμηνευτές της περιοχής τους, καθώς και γνωστούς ερμηνευτές παραδοσιακών τραγουδιών, από ηχογραφήσεις τραγουδιών από απλούς ανθρώπους, τις οποίες πραγματοποιούν οι ίδιοι, και της αναπλάθουν καθώς επίσης και την παλαιότερη δισκογραφία. Η δημιουργία στίχων και μουσικής προκύπτουν ως αποτέλεσμα εσωτερικής ανθρώπινης ανάγκης εξωτερικεύοντας συναισθήματα λύπης, χαράς, αγάπης και έρωτα [92].

Οι Κύπριοι εκτελεστές όχι μόνο συγκέντρωναν και συνέλλεγαν ένα μέρος της δημοτικής μουσικής της Κύπρου αλλά γίνονταν και γίνονται φορείς και καταγραφείς, ερμηνευτές και μελετητές της ίδιας της παραδοσιακής μουσικής. Σημαντικοί σύγχρονοι Κύπριοι/ες εκτελεστές, δημιουργοί και συγκροτήματα είναι ο Μιχάλης Τερλικκάς, η Κυριακού Πελαγία, ο Ευαγόρας Καραγιώργης, ο Μιχάλης Βιολάρης, ο Χρήστος Σίκκης, το συγκροτήματα «η Μεσόγειος» με τον Μιχάλη Χατζημιχάλη, το συγκρότημα «οι Λάς», το συγκρότημα «Κυπρογένεια» με τον Λάρκο Λάρκου [93].

[90] Ζέρβας Γ. (1996) ό. π.
[91] Γιωργούδης Π. (2004). ό. π.
[92] ό. π.
[93] ό. π.

Ενδεικτικά παρατίθενται βιβλιογραφικά στοιχεία σημαντικών Κύπριων εκτελεστών της Παραδοσιακής Κυπριακής Μουσικής, οι οποίοι/ες συνέβαλα στη διατήρηση και στη συνέχιση της μουσικής παράδοσης της Κύπρου.

1. Μιχάλης Τερλικκάς

Ο Μιχάλης Τερλικκάς είναι ένας καταξιωμένος εκτελεστής δημοτικών τραγουδιών της Κύπρου. Με προίκα το ταλέντο της φωνής του, έστρεψε την προσοχή του στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική και έγινε γνωστός με μια πλειάδα εκτελέσεων του σε ράδιο-τηλεοπτικά προγράμματα και σε καλλιτεχνικές και λαογραφικές εκδηλώσεις[94]. Ο ξεριζωμός από τα πάτρια εδάφη και η προσφυγιά του Μιχάλη Τερλικκά, ως βάρβαρα εκδιωκόμενος της τουρκικής εισβολής, από το Καπούτι της Πάφου, με τη σκληρή ζωή και το βουβό πόνο, γίνεται η αιτία και η πηγή της άσβεστης δίψας, της ακούραστης δύναμης και της συνεχής καλλιτεχνικής του αναζήτησης, σαν αυτά να είναι η μόνη διαμαρτυρία και η μόνη αντίσταση στη φθορά και τη λήθη [95].

Ο Μιχάλης Τερλικκάς αποτελεί σημαίνον μέρος της κυπριακής μουσικής παράδοσης, επιχειρώντας, μέσα από τη συνεχής ενασχόληση του με αυτήν, να συντελέσει στη συντήρηση, στην αναδημιούργηση, στη διάδοση και στην παράδοση της, στις νυν και επερχόμενες γενεές[96]. Φορέας και καταγραφέας, ερμηνευτής και μελετητής της δημοτικής μουσικής της Κύπρου, ο Μιχάλης Τερλικκάς καθίσταται εμψυχωτής και ζωοδότης των νέων στη στροφή τους προς την μουσική και εθνική παράδοση, αποδίδοντας ταυτοχρόνως φόρο τιμής σε όλους τους ερμηνευτές και δασκάλους του που σμίλεψαν την τέχνη και την ψυχή του [97]. Στην προσωπική του δισκογραφία ανήκουν οι δίσκοι: Κυπραία Φωνή, Των Γεννών τζιαι της Λαμπρής, Κυπραία Φωνή – Στ΄ αγνάρκα των τζιαιρών και Κυπραία Φωνή – Καλώς ήρταν οι ξένοι μας. Παράλληλα έχει συμμετάσχει φιλικά σε δίσκους άλλων Κυπρίων εκτελεστών της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής.

2. Μιχάλης Χατζιημιχαήλ

Ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ γεννήθηκε στο Φρέναρος στις 20 Αυγούστου το 1954 και είναι πτυχιούχος της Ανωτάτης Σχολής Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών της Αθήνας[98]. Η

[94] Τερλικκάς Μ. (2002). *Κυπραία Φωνή – Στ' αγνάρκα των τζαιρών.* Παραδοσιακά Τραγούδια της Κύπρου.
[95] ό. π.
[96] ό. π.
[97] ό. π.
[98] http://www.philenews.com/el-gr/politismos/518/159669/michalis-chatzimichail-o-maestros-tis-paradosis (αναρτήθηκε στις 13/06/2014).

αγάπη του για τη μουσική και ιδιαίτερα την παραδοσιακή, τον οδήγησαν κατά την φοίτηση του στην Αθήνα, να συμμετέχει στις μουσικές κυπριακές φοιτητικές βραδιές, δίδοντας του την ευκαιρία να γνωρίσει και να συνεργαστεί με τους Νίκο Ξυλούρη, Αντώνη Καλογιάννη, Γιώργο Ζωγράφο, Χρήστο Κωνσταντίνου, Άννα Βίσση και Γιώργο Νταλάρα[99].

Όταν το 1980, επιστρέφει από τις σπουδές του, γίνεται επαγγελματίας περβολάρης, γεγονός το οποίο του εξασφαλίζει σημαντικό ελεύθερο χρόνο για την πραγματοποίηση έρευνας και την καταγραφή ξεχασμένων κυπριακών τραγουδιών και δίστιχων[100]. Διαβάζοντας όλα τα διαθέσιμα βιβλία, τα οποία είχαν σχέση με το παραδοσιακό τραγούδι και γυρίζοντας προσωπικά, τα χωριά της Κύπρου, άκουγε και κατέγραφε όλα τα παλιά τραγούδια, δίστιχα, παροιμίες, ρητά ή παραμύθια[101]. Έτσι, διαμόρφωσε ένα πλούσιο προσωπικό αρχείο που περιελάμβανε τραγούδια, που δεν υπήρχαν και δε υπάρχουν σε εκδόσεις και συλλογές των μελετητών της μουσικής παράδοσης, ηχογραφήσεις σπάνιων μουσικών σκοπών, παλιά παραδοσιακά μουσικά όργανα, παλιά βιβλία, παλιές «ποιητάρηκες» φυλλάδες και ανέκδοτα ποιήματα παλιών λαϊκών ποιητών της Κύπρου, ιδιαίτερα των Κοκκινοχωρίων[102].

Με το πέρασμα των χρόνων συνειδητοποιώντας ότι όλα αυτά τα τραγούδια που μάζευε δεν ήταν δισκογραφημένα, αποφασίζει να δημιουργήσει το 1991, το Μουσικό Σχήμα «Μεσόγειος», για να τα παρουσιάσει στο κοινό[103]. Το 1995, βλέποντας την αγάπη και την μεγάλη αποδοχή του κόσμου, για την 60χρονη τότε ερμηνεύτρια Κυπριακών παραδοσιακών τραγουδιών Κυριακού Πελαγία, επιλέγει να συνεργαστεί μαζί της και να δημιουργήσουν σημαντικές επιτυχίες όπως το «Είπα σου κτενίστου λίον» και το «Περτίτζι μου μιτσόστομο», δημιουργώντας 4 δισκογραφικές δουλειές, όπου στην τελευταία συμμετείχε σε δύο τραγούδια και ο καταξιωμένος έλληνας τραγουδιστής, Γιώργος Νταλάρας[104]. Ειδικότερα, μαζί με την Κυριακού Πελαγία ηχογράφησαν «Τα Παραλιμνίτικα» το 1995 και «Τα Παραλιμνίτικα 2» το 1997, «Το ολόασπρο πεζούνι», το 2004 και το «Γεια σου μαστόρισσα», το 2011, το οποίο μέχρι και σήμερα κάνει χιλιάδες πωλήσεις[105]. Όταν το 2011, τερματίζεται η συνεργασία του με την Κυριακού Πελαγία, εντάσσει στο σχήμα του τη Βασιλική

[99] http://www.philenews.com/el-gr/politismos/518/159669/michalis-chatzimichail-o-maestros-tis-paradosis. ό. π.
[100] ό. π.
[101] ό. π
[102] ό. π
[103] ό. π.
[104] ό. π.
[105] http://www.kathimerini.com.cy/index.php?pageaction=kat&modid=1&artid=69222 (αναρτήθηκε στις 13/06/2014).

Χατζηαδάμου, με την οποία κάνουν σημαντικές τηλεοπτικές εμφανίσεις και τηλεοπτικά προγράμματα.

Αναφορικά με την κυπριακή παραδοσιακή μουσική, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ ως σημαντικός γνώστης της παράδοσης δήλωσε σε έντυπη συνέντευξη του ότι η κυπριακή παραδοσιακή μουσική φαίνεται να υπήρχε πριν από το 1850, αναφέροντας ότι η ρίζα του κυπριακού παραδοσιακού τραγουδιού βρίσκεται στη βυζαντινή υμνωδία.[106]. Όσον αφορά τα κυπριακά παραδοσιακά όργανα και την ενόργανη μουσική, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ ανέφερε ότι το αρχαιότερο μουσικό όργανο στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική είναι ο αυλός, το γνωστό σε όλους πιθκιάβλι[107]. Για το πιθκιάβλι, δήλωσε ότι παλιά στην Κύπρο το κατασκεύαζαν όχι μόνο από καλάμι, αλλά και από το κόκαλο της φτερούγας του γύπα, δηλώνοντας ότι ένα τέτοιο πιθκιάβλι έχει στη συλλογή του, κατασκευασμένο το 1928[108]. Επιπρόσθετα, ανέφερε ότι ένα άλλο παραδοσιακό όργανο, ακόμα και πριν το βιολί και το λαούτο, στην παραδοσιακή μουσική της Κύπρου, ήταν ο ταμπουράς, ένα έγχορδο μουσικό όργανο, το οποίο αναφέρεται και στα ακριτικά τραγούδια, τα οποία θεωρούνται τα αρχαιότερα μουσικά ακούσματα στην παράδοση της Κύπρου[109]. Για το λαούτο, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ ανέφερε ότι «είναι αραβικής καταγωγής και προέλευσης, και φαίνεται ότι ως εκ της γεωγραφικής μας θέσεως, εικάζεται ότι έφτασε στην Κύπρο από τη Μέση Ανατολή και μαζί με το βιολί, το οποίο έφτασε αργότερα στο νησί, έγιναν ντουέτο[110]. Τέλος, για την απήχηση της κυπριακή παραδοσιακή μουσική, ανέφερε ότι τα τελευταία χρόνια αλλάζουν κάπως τα δεδομένα, ευελπιστώντας ότι πιθανόν να συνέβαλαν σε αυτό και οι ίδιοι προσωπικά, ως σύγχρονοι εκτελεστές της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής[111]. Όπως, τόνισε, θεωρεί πολύ σημαντικό το γεγονός ότι το συγκρότημά του αφύπνισε τις Κυπριακές παραδοσιακές θύμησες και μνήμες, εφόσον για πολλά χρόνια η παραδοσιακή Κυπριακή μουσική έμεινε στο περιθώριο[112].

3. Κυριακού Πελαγία

Η Κυριακού Πελαγία γεννήθηκε στο Παραλίμνι της Κύπρου το 1936 και πατέρας της ήταν ο Δαμιανός Κουζαλής (1903-1973), ένας εξαίρετος παραδοσιακός τραγουδιστής, που

[106] http://www.kathimerini.com.cy/index.php?pageaction=kat&modid=1&artid=69222 ό. π.
[107] ό. π.
[108] ό. π.
[109] ό. π.
[110] ό. π.
[111] ό. π.
[112] ό. π.

διακρινόταν τόσο στα ερωτικά όσο και στο "τσιάτισμα"[113]. Το ταλέντο της Κυριακούς Πελαγία φαινόταν από τα παιδικά της χρόνια και όπως η ίδια ανέφερε, από τη στιγμή που άρχισε να αντιλαμβάνεται τον κόσμο και την ζωή τραγουδούσε. Πρώτος δάσκαλός της ήταν ο πατέρας της και μετά οι άλλοι τραγουδιστές της εποχής. Έμαθε τις διάφορες Κυπριακές "φωνές" και στα 15 της χρόνια άρχισε να τραγουδά στους συγγενικούς και φιλικούς της γάμους, στις διάφορες οικογενειακές συγκεντρώσεις, στα τοπικά πανηγύρια και στις θρησκευτικές γιορτές[114]. Παντρεύτηκε το 1957 τον Γεώργιο Πελαγία, όπου απέκτησε δύο γιούς και μια κόρη, αναλαμβάνοντας ενεργά το ρόλο της φροντίδας και της ανατροφής της οικογένειας της.

Η ζωή της, ως προς τη σχέση της με το παραδοσιακό τραγούδι και την εθνική της φήμη, άλλαξε δραματικά τη δεκαετία του 1990 με την εισαγωγή των ιδιωτικών ραδιοφωνικών σταθμών στη ζωή της Κύπρου[115]. Μέσα, από τις εν λόγω συχνότητες, συμμετείχε σε ραδιοφωνικές εκπομπές, αναφέροντας τραγουδιστά τσιαττίσματα και δίστιχα. Έτσι, γίνεται ευρέως γνωστή στο Κυπριακό ραδιοφωνικό κοινό, ξεκινώντας στην ηλικία των 60 χρόνων τη μουσική της σταδιοδρομία στο κυπριακό παραδοσιακό τραγούδι[116]. Συγκεκριμένα, το 1995 έχοντας γίνει αγαπητή στο κυπριακό κοινό, δέχεται πρόταση από το κυπριακό παραδοσιακό συγκρότημα «Μεσόγειος» και το Μιχάλη Χατζιημιχαήλ, να ενταχθεί στο συγκρότημα του και συνεργαστούν σε δημόσιες και τηλεοπτικές εμφανίσεις, καθώς επίσης και να δημιουργήσουν την πρώτη από κοινού τους δισκογραφία[117]. Έτσι, καρπός της συνεργασίας του γίνονται όχι μια αλλά τέσσερις δισκογραφίες: «Τα Παραλιμνίτικα 1 και 2», «Το ολόασπρο πεζούνι» και το «Γεια σου μαστόρισσα», τα οποία γνώρισαν εξαιρετική επιτυχία.

Η Κυριακού Πελαγία αποτελεί μια γνήσια παραδοσιακή ερμηνεύτρια, αναφέροντας για αυτήν ο Γιώργος Νταλάρας, ότι πρόκειται για τη φωνή της κυπριακής γης. Το ηχόχρωμα της φωνής της, έχει πολλά βυζαντινά και μικρασιατικά μουσικά στοιχεία και πρόκειται για μια εξαιρετική καλλιτέχνη, τόσο στο τραγούδι όσο και στο "τσιάτισμα", τα ερωτικά δίστιχα και την ποίηση[118]. Η Κυριακού Πελαγία, χαρακτηρίζεται από τους συναδέλφους της, ως

[113] Demetriou, N. (2012). 5. Kyriakou Pelagia. *Women Singers in Global Contexts: Music, Biography, Identity*, 112.
[114] ό. π.
[115] ό. π.
[116] ό. π.
[117] ό. π.
[118] http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&id=1194 (αναρτήθηκε στις 13/09/2015).

«μαστόρισσα» στο κυπριακό παραδοσιακό τραγούδι, έχοντας δώσει με την ερμηνεία της άλλη διάσταση στο κυπριακό τραγούδι[119]. Από τη μία η αυθεντικότητα και η γνησιότητα της και από την άλλη τα ακούσματα και οι εμπειρίες που κουβαλά, σε συνάρτηση με το αστείρευτο ταλέντο της, την καθιέρωσαν στη συνείδηση του Κυπριακού λαού ως μία ξεχωριστή και μοναδική παραδοσιακή ερμηνεύτρια[120]. Θεματοφύλακας των ηθών και των εθίμων, σημείωσε ένα σημαντικό κεφάλαιο στο βιβλίο της παραδοσιακής μουσικής, κατορθώνοντας να φέρει την κυπριακή κοινότητα στην αυλή του παραδοσιακού τραγουδιού.

4. Χρήστος Σίκκης

Ο Χρήστος Σίκκης, αποτελεί ένα από τους σημαντικότερους κύπριους ερμηνευτές της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής. Γεννήθηκε στην Αραδίππου, στην Λάρνακα και σπούδασε στην Παιδαγωγική Ακαδημία της Κύπρου και εργάστηκε, ως δάσκαλος, για δύο χρόνια στην Κύπρο[121]. Το 1971, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου παράλληλα με τις μουσικές του σπουδές στο Εθνικό Ωδείο, ξεκίνησε να τραγουδάει στο ελληνικό ραδιόφωνο και στην τηλεόραση, κυπριακά παραδοσιακά τραγούδια και να συμμετέχει σε συναυλίες στην Κύπρο, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό[122].

Στην προσωπική του δισκογραφία ανήκουν οι δίσκοι *Ώρα Καλή* (1987), *Τραγούδια από την Κύπρο* (1990), *Κύπρος της Γης Παράδεισος* (1993), *Έλληνες Ακρίτες* (1998), και *Φύσα Βοριά μου* (2007), όπου εκτέλεσε σημαντικά κυπριακά παραδοσιακά άσματα όπως, το «Τέσσερα και τέσσερα», το «Αγάπησα την που καρκιάς», τη «Βράκα», τη «Λούλλα μου μαρούλλα μου» κ.ά.

5. Λάρκος Λάρκου

Ο Λάρκος Λάρκου, είναι συνθέτης, μουσικός και εκπαιδευτικός από την Κύπρο, γεννημένος στις 6 Φεβρουαρίου του 1973 και κατάγεται από το χωριό Κοντέα, της Αμμοχώστου. Μετά τις σπουδές του στο εξωτερικό, επέστρεψε στην Κύπρου όπου από το 2000, έχοντας σαν βάση του τη μουσική παράδοση της Κύπρου, μελετά ακαδημαϊκά και δημιουργεί, μέσα από τις προσωπικές του συνθέσεις και ενορχηστρώσεις[123]. Ο Λάρκος Λάρκου, πρόκειται για ένα από τους νεότερους εκτελεστές και παραγωγούς της κυπριακής μουσικής, ο οποίος ασχολείται κυρίως με την παραδοσιακή μουσική, μέσα από την εκτέλεση νυκτών οργάνων,

[119] http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&id=1194 ό. π.
[120] ό. π.
[121] http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.partners&id=468&t=s (αναρτήθηκε στις 13/09/2015)
[122] ό. π.
[123] http://www.larkoslarkou.com/biography.php?headerName=index (αναρτήθηκε στις 13/09/2015)

όπως, είναι η κιθάρα, το λαούτο, το ούτι, το μαντολίνο, η μαντόλα, το μπουζούκι και μέσω της μουσικής τεχνολογίας, ως ιδιοκτήτης στούντιο ηχογραφήσεων[124].

Μέχρι σήμερα, συμμετείχε σε πέραν των 30 επαγγελματικών θεατρικών παραστάσεων, γράφοντας μουσική θεάτρου και ίδρυσε δύο μουσικά σχήματα, τα «Τραγούδια του κόσμου» και την «Κυπρογένεια»[125]. Η «Κυπρογένεια» πρόκειται για ένα συγκρότημα κυπριακής μουσικής, όπου ο Λάρκος Λάρκου δίδει την προσωπική του ερμηνεία, αγκαλιάζοντας τους στίχους του με τον ήχο των νυκτών εγχόρδων και ιδιαίτερα της κιθάρας και του Κυπριακού λαούτου, ενός οργάνου το οποίο αγαπά ιδιαίτερα και το οποίο, θεωρεί ότι αποτελεί είδος προς εξαφάνιση στις μέρες μας[126]. Όπως, ανέφερε σε συνέντευξή του, στις μέρες μας ψάχνει με το κερί να βρει ένα νέο να παίζει λαούτο, πιθκιαύλι και να ασχολείται με την παραδοσιακή μουσική σε βάθος και όχι επιφανειακά[127].

Από το 2009, ασχολείται αποκλειστικά με την μελοποίηση και την ενορχήστρωση των ποιημάτων του κύπριου εθνικού ποιητή, Βασίλη Μιχαηλίδη[128]. Ένα έργο, το οποίο θεωρείται ότι αποτελεί τόλμημα και φαινόμενο για τα κυπριακά δεδομένα, λαμβάνοντας υπόψη το μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών, κυπριακού και ελλαδικού κύρους, οι οποίοι συμμετέχουν σε αυτό και της καθαυτής μελοποιημένης ποίησης, σε γλωσσικά ιδιώματα όπως είναι η καθαρεύουσα, η δημοτική και η κυπριακή διάλεκτος[129]. Στο έργο, αναμειγνύεται το ρετρό στοιχείο, με την καμεράτα (ορχήστρα τοξοφόρων εγχόρδων), το Βυζαντινό στοιχείο, με την χορωδία ψαλτών που αναδεικνύει το ελληνορθόδοξο εκκλησιαστικό περιβάλλον, το παραδοσιακό στοιχείο (λαούτο, βιολί, πιδκιαύλι, ταμπουτσιά), που δείχνει τις αλληλοεπιδράσεις του ποιητή με τους παραδοσιακούς φολκλορικούς ποιητάρηδες και το σύγχρονο στοιχείο (μπάσο, ντραμς, κιθάρα), που ενώνει το έργο του ποιητή με το σήμερα[130]. Για το λόγο αυτό, χρειάστηκε η ερμηνεία πολλών και διαφορετικών σχολών ερμηνευτών, ώστε να προβληθούν όσο πιο παραστατικά και αυθεντικά γίνονται τα πολλαπλά πρόσωπα και η υφή του «μοναδικού, ίσως, κυπριώτη ποιητή» της εποχής εκείνης. Έτσι, σημαντικοί Κύπριοι παραδοσιακοί τραγουδιστές όπως η Κυριακού Πελαγία, ο Χρήστος Σιήκκης, ο Μιχάλης Χατζημιχαήλ, ο Μιχάλης Τερλικκάς, ο Κούλης Θεοδώρου μαζί με τους έλληνες

[124] http://www.larkoslarkou.com/biography.php?headerName=indexό. π.
[125] ό. π.
[126] ό. π.
[127] http://www.e-orfeas.gr/component/tag/%CE%9B%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%9B%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF%CF%85.html (αναρτήθηκε στις 13/09/2015)
[128] http://www.larkoslarkou.com/biography.php?headerName=index ό. π.
[129] ό. π.
[130] ό. π.

καλλιτέχνες Κώστα Χατζή, Γιάννη Κότσιρα, Πέτρο Γαϊτάνο, Βασίλη Παπακωνσταντίνου, Χρήστο Θηβαίο, Βασίλη Λέκκα, Μανώλη Μητσιά και Αλκίνοο Ιωαννίδη, αποδίδουν το έργο του, ενώνοντας τις δυνάμεις και τη φωνή τους, σαν μια δυνατή γροθιά ενάντια στη λήθη της πολιτισμικής παράδοσης που μαστίζει τον τόπο μας[131].

6. Το Συγκρότημα «ΟΙ ΛΑΣ»

Το παραδοσιακό μουσικό συγκρότημα «ΟΙ ΛΑΣ» ιδρύθηκε το 1998, με σκοπό τη διατήρηση της Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής. Για την επίτευξη του πιο πάνω στόχου και σκοπού, οι συντελεστές του συγκροτήματος διεξάγουν έρευνες, που στόχο έχουν την καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών και άλλων παραδοσιακών τραγουδιών, τα οποία χάθηκαν στο πέρασμα του χρόνου, με στόχο την επαναφορά τους και τη διατήρηση τους στην ιστορία της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής[132].

Το Κυπριακό παραδοσιακό συγκρότημα «ΟΙ ΛΑΣ», αποτελείται από τους Λούκα Ζυμαρά, Νίκο Ζυμαρά, Λούκα Γεωργίου, Βάσο Νικολάου, Αθηνά Καλλένου, Σάββα Μιλτιάδου, Εύρο Δίκαιου και Μιχάλη Τσιάρλη[133]. Με τη συνοδεία των κυπριακών παραδοσιακών τους οργάνων (λαούτο, βιολί, ταμπουρά και πιθκιάβλι) «ΟΙ ΛΑΣ» δίνουν χρώμα στα κυπριακά παραδοσιακά τραγούδια, έχοντας στο ενεργητικό τους δύο δισκογραφίες, την «Κληρονομιάς Παράδοση» και την «Εν Λας». «ΟΙ ΛΑΣ» συμμετέχουν σε πλειάδα πολιτιστικών εκδηλώσεων που διοργανώνουν διάφοροι πολιτιστικοί φορείς, δήμοι και κοινότητες της Κύπρου και του εξωτερικού και σε αποστολές του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού και του Κυπριακού Οργανισμού Τουρισμού, για εκπροσώπηση της κυπριακής παράδοσης στο εξωτερικό[134]. Παράλληλα, έχουν παρουσιαστεί, με επιτυχία, σε συναυλίες στην Ελλάδα, στην Φιλανδία, στην Γαλλία, στην Κωνσταντινούπολη κ.α., και έχουν πραγματοποιήσει επιτυχημένες συνεργασίες με γνωστούς Έλληνες καλλιτέχνες, όπως είναι η Γλυκερία, ο Πέτρος Γαϊτάνος, ο Παναγιώτης Λάλεζα, η Αρετή Κετιμέ κ.α.[135].

Ευαγόρας Καραγιώργης

Ο Ευαγόρας Καραγιώργης, γεννήθηκε στην Τσάδα της Πάφου το 1957. Σπούδασε μουσική στο Aaron Copland School of music – CUNY στη Νέα Υόρκη και από το 1989 διδάσκει

[131] http://www.larkoslarkou.com/biography.php?headerName=index ό. π.
[132] http://www.oi-las.com/el/History (αναρτήθηκε στις 11/09/2015)
[133] http://www.oi-las.com/el/groupmembers (αναρτήθηκε στις 11/09/2015)
[134] http://www.oi-las.com/el/History ό. π.
[135] ό. π.

μουσική σε σχολεία της Μέσης Εκπαίδευσης[136]. Το 1992 πήρε το πρώτο βραβείο στον Α' Διαγωνισμό Κυπριακού Τραγουδιού του ΡΙΚ με το τραγούδι «Τ' όνειρον (Αχ Κερύνεια μάνα μου)», ένα τραγούδι που έμελλε να καθορίσει την μελλοντική μουσική εξέλιξή του και καθιέρωση του στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική. Το 1994 κυκλοφόρησε το ψηφιακό δίσκο «Το παλιό λαούτο», σε στίχους του ιδίου μαζί με τον Δ. Λιπέρτη και Μ. Πασιαρδή, και το 2000 συμμετέχει στον ψηφιακό δίσκο «Το Χρονικό του Λεόντιου Μαχαιρά» συνεργαζόμενος με τον Κρητικό λυράρη Ψαραντώνη σε στίχους Μ. Πιερή[137].

[136] http://www.cymic.org.cy/easyconsole.cfm/page/c_profileviewer/c_id/10/lang/el (αναρτήθηκε στις 13/09/2015)
[137] ό. π.

ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 3: Ηχογράφηση του Κυπριακού Παραδοσιακού Τραγουδιού του Γάμου «Ώρα Καλή»

Σύμφωνα με την παράδοση, το τραγούδι του γάμου «Ώρα Καλή», συνόδευε το στόλισμα της νύμφης και το ξύρισμα του γαμπρού και εκτελείτο με τη συνοδεία των παραδοσιακών οργάνων και των συγκινητικών στίχων του άσματος. Ειδικότερα, τα όργανα που συμμετείχαν στην εκτέλεση του παραδοσιακού τραγουδιού ήταν το βιολί, το λαούτο και η ταμπουτσιά (κρουστό - μεμβρανόφωνο) και τους δε στίχους ερμήνευε ένας ή περισσότεροι από τους οργανοπαίχτες.

Στο πρακτικό μέρος της εν λόγω εργασίας, περιγράφεται και παρουσιάζεται η ηχογράφηση και παραγωγή του Κυπριακού παραδοσιακού τραγουδιού του γάμου «Ώρα Καλή», του οποίου οι στίχοι είναι οι εξής:

Τζ' Ώρα καλή τζ' ώρα γρουσή, τζ' ώρα ευλογημένη
Τούτην δουλειά π' αρκίσαμεν, να φκει στερεωμένη
Ω Παναγία Δέσποινα με τον μονογενή σου
Έλα τζι εσύ βοήθα μας τζαι δώς΄μας την ευκήν σου
Η μάνα του τζι ο τζύρης του να ρτουν να τον ιζώσουν
τζαι εκόντεψεν η ώρα τους που ννα τον παραδώσουν
Ελάτε ούλλοι οι συγγενείς τον νέον καμαρώστε
το καπνιστήρι τρεις γυρούς, της τζιεφαλής του δώστε

Το κομμάτι εκτελέστηκε στον απλό ρυθμό 2/4 και σε τονικότητα G+(ΣΟΛ μείζονα).

3.1 Studio Ηχογράφησης

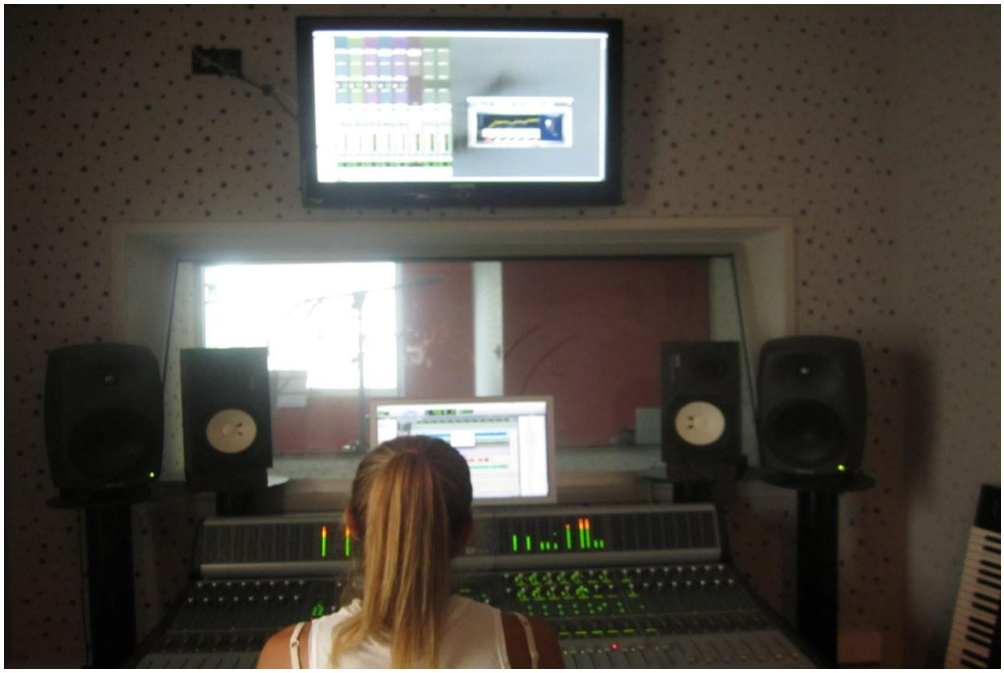
Η ηχογράφηση, πραγματοποιήθηκε σε επαγγελματικό χώρο ηχογραφήσεων, διαθέτοντας και τηρώντας τις απαιτούμενες προδιαγραφές, για την επίτευξη ενός αξιόλογου αποτελέσματος.

Το εν λόγω στούντιο, διαθέτει χώρο ηχοληψίας (play room),



Εικόνα 1. Play room – Χώρος Ηχογράφησης

Παράλληλα, στο στούντιο υπάρχει ο χώρος ελέγχου (control room).



Εικόνα 2. Control room – Χώρος Ελέγχου

3.1.1 Εξοπλισμός

Το στούντιο ηχογραφήσεως, διαθέτει τον παρακάτω εξοπλισμό:

1. **Software**

Πρόγραμμα επεξεργασίας ήχου και ηχογράφησης : Pro Tools 9

2. **Hardware**

Κονσόλα : D-Command ES



Εικόνα 3. Ψηφιακή Κονσόλα D Command ES

Μικρόφωνα :

AKG 414



Εικόνα 4. AKG 414

NEUMANN KM 184



Εικόνα 5. NEUMANN KM 184

MXL 603



Εικόνα 6. MXL 603

WUNDER CM7 (λυχνίας)



Εικόνα 7. WUNDER CM7

Το μικρόφωνο WUNDER CM7, έχει δική του μονάδα τροφοδοσίας, .



Εικόνα 8. Τροφοδοτικό-Power Supply (PSU)

Περιφερειακά :

Προενισχυτής/Ισοσταθμιστής-Neve 1084



Εικόνα 9. Neve 1084

Προενισχυτή με δυναμικό επεξεργαστή (Compressor)-Focusrite 7



Εικόνα 10. Focusrite 7

Compressor-api 2500



Εικόνα 11. Api 2500

Προενισχυτής-api 3124 mb+



Εικόνα 12. Api 3124 mb+

Equalizer (Ισοσταθμιστής): Αυξομειώνει συγκεκριμένο φάσμα συχνοτήτων για την επίλυση συχνοτικών προβλημάτων και για να τονιστούν τα φυσικά χαρακτηριστικά στο κάθε όργανο[138].

Compressor (συμπιεστής): Είναι ένας δυναμικός επεξεργαστής, ο οποίος συμπιέζει τη δυναμική περιοχή ενός σήματος(μειώνεται το κέρδος καθώς η στάθμη εισόδου αυξάνει).Τα βασικά ρυθμιστικά ενός compressor είναι[139].

-Threshold(Tc): η στάθμη από την οποία ο compressor θα ξεκινήσει να λειτουργεί. Καθορίζεται σε dB[140].

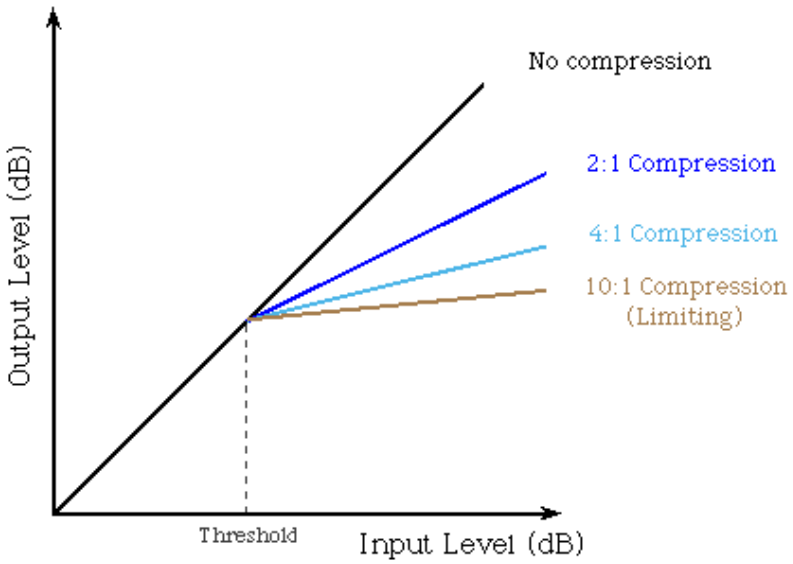
-Ratio: καθορίζει πόσο πολύ θα συμπιεστεί το σήμα από τη στιγμή που θα φτάσει στο threshold. Μετριέται με μια αναλογία όπου η τιμή των συντελεστών μας δείχνει την τιμή dB που ξεπέρασε το threshold και την τιμή του επεξεργασμένου σήματος. Η τιμή 1:1 μας δείχνει ότι δεν υπάρχει επεξεργασία. Η τιμή 4:1 μας δείχνει ότι για κάθε 4 dB που περνάει το threshold, έχουμε στην έξοδο 1dB. Δηλαδή αν έχουμε threshold 0dB και το σήμα μας φθάσει τα 20dB τότε στην έξοδο θα έχουμε μόνο 5dB[141].

-Output: ελέγχει το κέρδος εξόδου του compressor.Μας επιτρέπει να φέρουμε πίσω τη χαμένη ένταση χωρίς να ανησυχούμε για peaks και παραμόρφωση[142].

-Attack-Release: Το attack καθορίζει το πόσο γρήγορα θα λειτουργήσει ο compressor και μετριέται σε msec (1-100msec). Το release ελέγχει πόσο γρήγορα θα ξαναγυρίσει στην φυσική του κατάσταση και μετριέται σε msec ή sec (20msec-5sec)[143].

---

[138] Δώδης, Δ. (2001). *Ηχοληψία (Η Δημιουργία με τη Σύγχρονη Τεχνολογία), 3η Έκδοση, Εκδόσεις «ΙΩΝ», Περιστέρι.*
[139] *ό.π.*
[140] *ό.π.*
[141] *ό.π.*
[142] *ό.π.*
[143] *ό.π.*



Εικόνα 13 : Δυναμική επεξεργασία του σήματος με την επίδραση ενός compressor ήχου και limiter[144].

Limiter(περιοριστής): Ένας συμπιεστής του οποίου η στάθμη εξόδου παραμένει σταθερή ανεξάρτητα από τη στάθμη εισόδου.

Η αναλογία συμπίεσης του limiter είναι ∞:1. Στην πράξη η αναλογία 10:1 και μεγαλύτερη, συνήθως θεωρείται limiting[145].

3.2 Ηχογράφηση

Η ηχογράφηση έγινε με τη χρήση Η/Υ στο πρόγραμμα Pro Tools 9. Η ψηφιοποίηση του αναλογικού σήματος έγινε με βάθος (bit depth) στα 24bit και συχνότητα δειγματοληψίας (sample rate) 44,1kHz.

Τα όργανα που ηχογραφήθηκαν ήταν το λαούτο, το βιολί, η ταμπουτσιά και επιπλέον η φωνή. Δόθηκε προσοχή σε κάθε ηχογράφηση, η στάθμη του εισερχόμενου σήματος να μην ξεπερνά τα -6dB (και αυτό ώστε να έχουμε μια σωστή αναλογία στάθμης σήματος και στάθμης θορύβου).

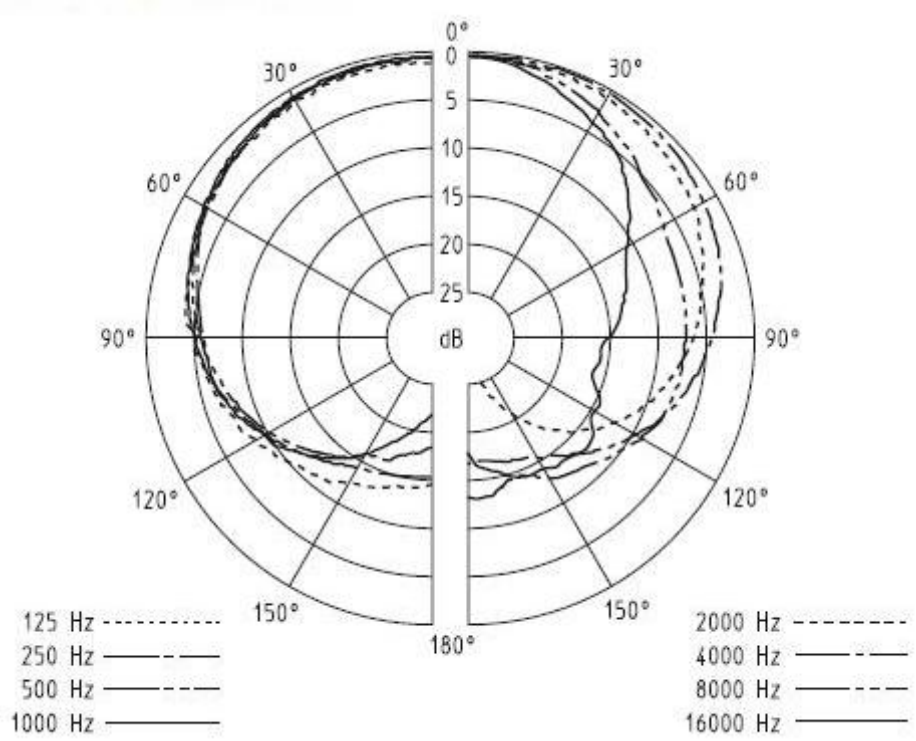
[144] http://blog.djshop.gr/audio-compressors-gnorimia-me-ti-sympiesi-ixou/ (ανακτήθηκε στις 02/12/2015).
[145] Δώδης, Δ. (2001). ό.π.

3.2.1 Επιλογή και Θέσεις Μικροφώνων

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντική η ορθή επιλογή των μικροφώνων και οι τεχνικές τοποθέτησής τους.

Για το λαούτο και την ταμπουτσιά, χρησιμοποιήθηκε πυκνωτικό μικρόφωνο(48V phantom power) AKG 414 με μεγάλο διάφραγμα και πολικό διάγραμμα καρδιοειδές, τοποθετημένο σε κοντινή απόσταση.

Το καρδιοειδές μικρόφωνο είναι ο πιο συνηθισμένος τύπος μικροφώνου και χαρακτηρίζεται από την πολύ ασθενή καταγραφή στους ήχους που λαμβάνει από πίσω. Όπως φαίνεται στο πιο κάτω πολικό διάγραμμα φαίνεται απόκρισή του σε διαφορετικές συχνότητες[146].



Εικόνα 14. Πολικό διάγραμμα καρδιοειδούς μικροφώνου(σε διαφορετικές συχνότητες)

[146] Δώδης, Δ. (2001). ό.π.

Στο λαούτο, το μικρόφωνο τοποθετήθηκε σε απόσταση περίπου 15 cm από το δωδέκατο τάστο, με μια μικρή κλίση ώστε η κάψα να βλέπει προς το ηχείο, καθότι το 12^{ο} τάστο βρίσκεται περίπου στο κέντρο της χορδής. Επιπλέον για το λόγο ότι από το ηχείο ενισχύονται οι συχνότητες που παράγει το όργανο[147].



Εικόνα 15. Λαούτο

Στην ταμπουτσιά, το μικρόφωνο κοιτάει λίγο πιο κάτω από το κέντρο της μεμβράνης ώστε να μην έχουμε υπερτονισμό των χαμηλών συχνοτήτων. Τοποθετήθηκε σε απόσταση περίπου 7cm.



Εικόνα 16. Ταμπουτσιά

[147] https://panadam.wordpress.com/guitar-harmonics/ (ανακτήθηκε στις 28/11/2015).

Στο βιολί, χρησιμοποιήθηκε πυκνωτικό μικρόφωνο NEUMANN KM 184 (48V phantom power), με μικρό διάφραγμα καρδιοειδές. Το μικρόφωνο τοποθετήθηκε πάνω από την ταστιέρα, με τρόπο ώστε, η κάψα να βλέπει στο σημείο που κινείται το δοξάρι.



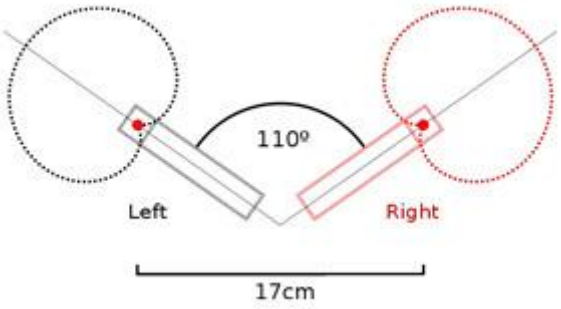
Εικόνα 17. Βιολί

Στη φωνή, χρησιμοποιήθηκε, επίσης πυκνωτικό μικρόφωνο(48V phantom power), το WUNDER CM7 (λυχνίας) καρδιοειδές με μεγάλο διάφραγμα.



Εικόνα 18. Φωνή

Στο τελικό αποτέλεσμα, συνέβαλε καθοριστικά, η τοποθέτηση μικροφώνων για τη στερεοφωνική ηχογράφηση. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε η τεχνική ORTF. Τοποθετήθηκαν δηλαδή, δύο όμοια καρδιοειδή μικρόφωνα (MXL 603) σε μικρό διάστημα μεταξύ τους (17cm) και με γωνία προς τα έξω το ένα με το άλλο (110^{o}). Τα μικρόφωνα αυτά βασίζονται στις διαφορές έντασης για τα κατευθυντικά τους σήματα, αλλά καθώς τα μικρόφωνα διαχωρίζονται σε διαστήματα ελέγχουν διαφορές φάσης (χρόνου) και η τοποθέτηση είναι ελαφρώς μπροστά και πάνω από τους εκτελεστές. Η λογική αυτής της τεχνικής είναι να θέσει τα μικρόφωνα σε μια απόσταση μεταξύ τους, ανάλογη με την απόσταση που έχουν τα αυτιά του ανθρώπου. Η τεχνική ORTF (Office De Radiodiffusion Television Francaise) χρησιμοποιείται για τη δημιουργία μιας stereo εικόνας. Η δε στερεοφωνική εικόνα κατά την στιγμή της αναπαραγωγής είναι όπως και την ώρα εκτέλεσης με την ιδανική αναλογία πλάτους βάθους, δηλ. με την πλήρη αναδημιουργία της ορχήστρας σε φυσικό μέγεθος από τα ηχεία[148],[149].



Εικόνα 19. Τεχνική ORTF[150]

[148] http://www.athensproaudio.gr/el/microphones.html (ανακτήθηκε στις 24/11/2015).
[149] Δώδης, Δ. (2001). ό.π.
[150] ό.π.



Εικόνα 20. ORTF(stereo mics)



Εικόνα 21. Τεχνική ORTF

3.2.2 Δυναμικοί επεξεργαστές

Κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης, το κάθε όργανο περνούσε από τους κατάλληλους επεξεργαστές, για τη βελτίωση του ήχου και των δυναμικών του.

Όλα τα σήματα πέρασαν από προ-ενίσχυση(amplifier) και συμπίεση(compressor). Φυσικά ήμουνα πολύ προσεχτική στις ρυθμίσεις (ειδικότερα στη συμπίεση) καθότι οποιαδήποτε υπερβολική ρύθμιση θα αλλοίωνε το σήμα χωρίς να μπορεί να διορθωθεί.

1. Το λαούτο, πέρασε από High pass filter στα 75Hz, για την αποκοπή των μπάσων. Επιπλέον το σήμα πέρασε από συμπιεστή, με μικρό ratio (2:1) και γύρω στα 20ms attack και release.
2. Στη ταμπουτσιά, το σήμα πέρασε από συμπιεστή, με ένα ratio (1.5:1), γρήγορο attack και release. Επιπλέον, ρυθμίσαμε High pass filter στα 100Hz.
3. Στο βιολί, έγινε συμπίεση του σήματος, ρυθμίζοντας το ratio(1.5:1), το attack 10ms και το release 20 ms.
4. Στη φωνή, έγινε μικρή συμπίεση, με ratio στα 2:1, attack 5ms και release 20ms.
5. Τα stereo mics πέρασαν από προενίσχυση για την ρύθμιση της έντασης με ανεξάρτητα gain .

3.3 Μίξη

Μετά την ολοκλήρωση της ηχογράφησης, ακολούθησε η μίξη. Στο σημείο αυτό έγινε η επεξεργασία του ηχογραφημένου υλικού με τη χρήση των πιο κάτω plug-in effects που διαθέτουν τα pro tools:

Equalizer - Ισοσταθμιστής

Compressor(συμπιεστής)

Limiter(περιοριστής).

Reverb: Είναι το ηχητικό εφέ που δημιουργεί την αίσθηση ενός πραγματικού δωματίου, με σκοπό να δώσει βάθος στη μίξη[151].

[151] Δώδης, Δ. (2001). ό.π.

Αρχικά χρησιμοποιήθηκαν οι ισοσταθμιστές (EQ), στο λαούτο, στο βιολί, στη ταμπουτσιά, στη φωνή και στα stereo mics. Το REQ 6 προστέθηκε ως insert plug in για κάθε όργανο ξεχωριστά. Οι πιο κάτω εικόνες δείχνουν πως επηρεάσαμε συχνοτικά το κάθε σήμα:

Στο λαούτο χρησιμοποιήσαμε High Pass Filter(στα 82Hz-αποκοπή συχνοτήτων κάτω από την περιοχή συχνοτήτων που παράγει το λαούτο). Ελαττώσαμε περίπου στα 190Hz ,στα 690Hz και στα 2-4kHz.



Εικόνα 22. REQ 6 για Λαούτο

Στο βιολί χρησιμοποιήσαμε High Pass Filter (στα 91Hz-αποκοπή συχνοτήτων κάτω από την περιοχή συχνοτήτων που παράγει το βιολί). Ελαττώσαμε τα μπάσα(150-200Hz) για λιγότερο όγκο. Επίσης κόψαμε λίγο στις μεσαίες συχνότητες (680Hz) και μειώσαμε την περιοχή των 3kHz για την αποφυγή της σκληράδας του δοξαριού. Τέλος, ενισχύσαμε κατά 2.5dB στα 6kHz.



Εικόνα 23. REQ 6 για Βιολί

Στα stereo mics χρησιμοποιήσαμε High Pass Filter στα 130Hz (αποκοπή στα μπάσα από τα 130Hz και κάτω. Στις μεσαίες συχνότητες νιώσαμε την αίσθηση της σκληράδας και γι' αυτό μειώσαμε τα 630Hz κατά 5dB. Επιπλέον, μειώσαμε την περιοχή των 5kHz για να γίνει ο συνολικός ήχος μακρινός και διαφανής.



Εικόνα 24. REQ 6 για Stereo mics

Στη ταμπουτσιά χρησιμοποιήσαμε High Pass Filter (57Hz-αποκοπή συχνοτήτων κάτω από την περιοχή συχνοτήτων που παράγει). Αυξήσαμε στα 90Hz για περισσότερο όγκο και

επίσης αυξήσαμε ελάχιστο στα 1000Hz. Μειώσαμε στα 360Hz, καθώς και στην περιοχή υψηλών συχνοτήτων (από τα 2.5kHz).



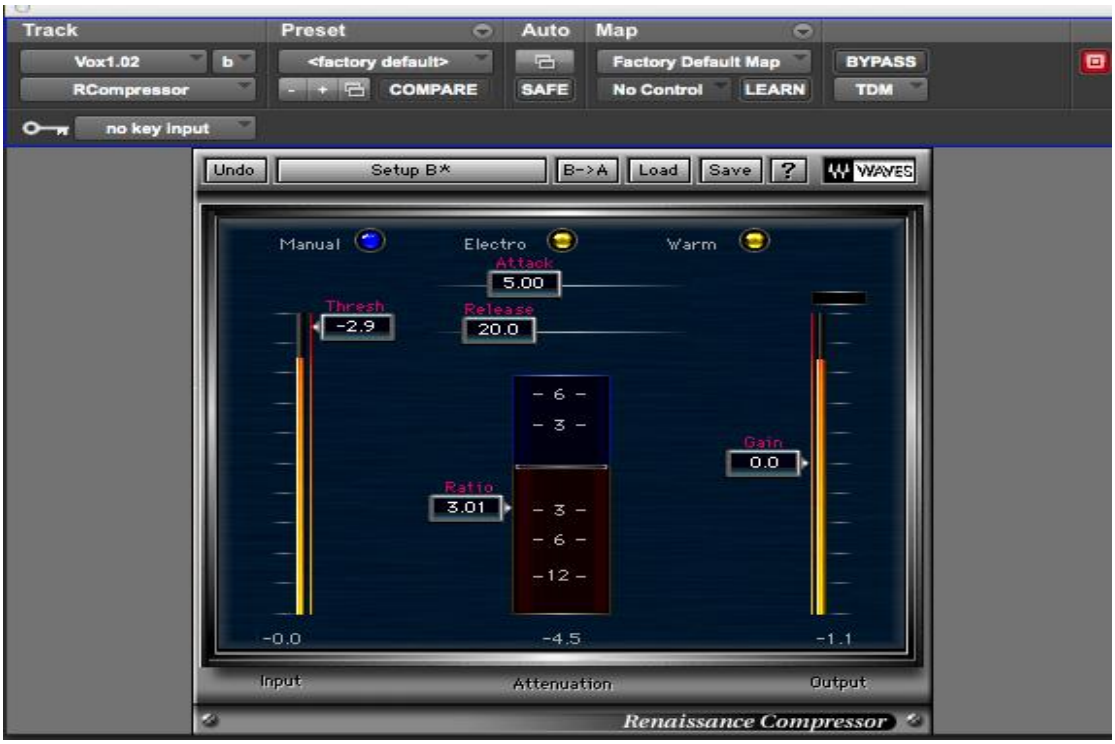
Εικόνα 25. REQ 6 για Ταμπουτσιά

Στη φωνή χρησιμοποιήσαμε High Pass Filter (στα 95Hz). Μειώσαμε λίγο στα μπάσα και στη μεσαία περιοχή συχνοτήτων. Στα 3kHz διακρίναμε έντονο συριγμό «σ» και μειώσαμε κατά 4.5dB. Επίσης αυξήσαμε ελάχιστα την περιοχή των 9kHz.



Εικόνα 26. REQ 6 για Φωνή

Αφού διακρίναμε στη φωνή ότι δεν ήταν αρκετή η συμπίεση κατά την εγγραφή, χρησιμοποιήσαμε περεταίρω επεξεργασία στις δυναμικές. Έτσι προστέθηκε ως insert plug in, ο συμπιεστής R Compressor, για την ομαλοποίηση του σήματος.



Εικόνα 27. R Compressor για Φωνή

Επίσης κατά τη διάρκεια της μίξης θέλαμε να δώσουμε την αίσθηση χώρου. Αυτό το πετύχαμε με το σωστό panning (με συνάρτηση της stereo ηχογράφησης)

Μέσω του PAN ρυθμίσαμε το λαούτο να ακούγεται ελαφρώς αριστερά, το βιολί ελαφρώς δεξιά, τη φωνή και τη ταμπουτσιά στο κέντρο. Τέλος ρυθμίσαμε το PAN στα stereo mics να είναι τέρμα αριστερά και τέρμα δεξιά και καθορίσαμε την ένταση για κάθε όργανο ξεχωριστά.

3.4. Mastering (Τελική Επεξεργασία)

Το mastering είναι η τελική ηχητική επεξεργασία, η βελτιστοποίηση ενός master πριν αυτό κυκλοφορήσει σε CD παραγωγής. Η διαδικασία αυτή βάζει τις τελευταίες πινελιές για την τελειοποίηση του ήχου[152].

[152] http://www.athensproaudio.gr/el/mastering-2-3-4.html (ανακτήθηκε στις 10/12/2015).

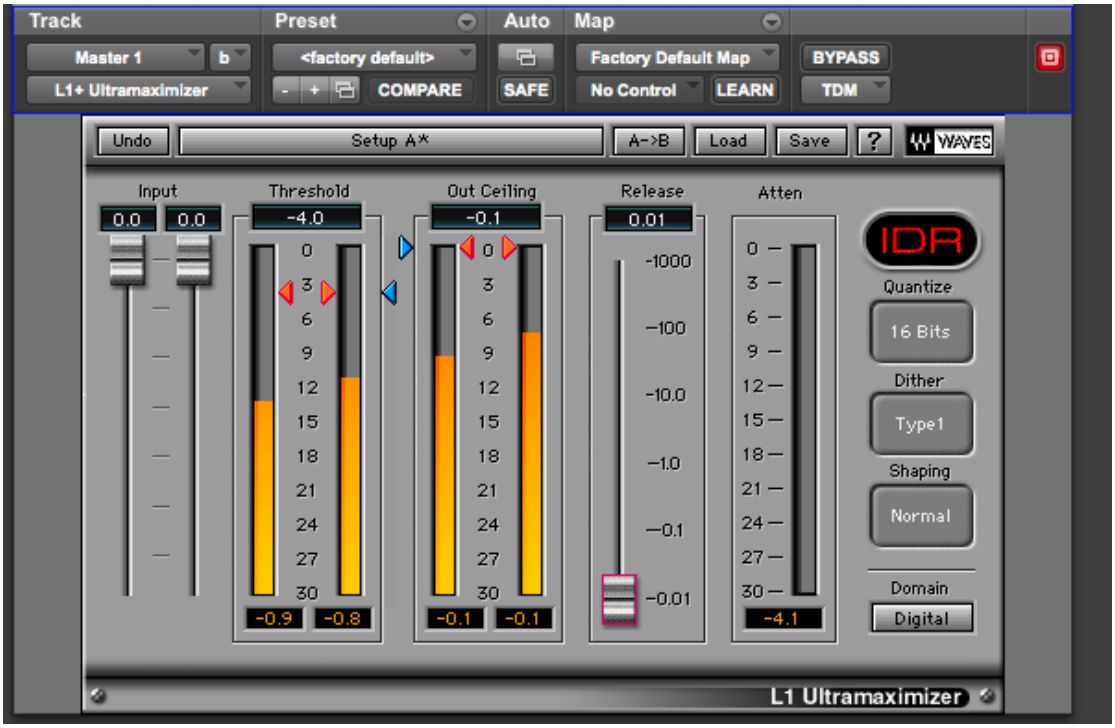
Από τη στιγμή που η τέχνη ως ορισμός απαιτεί και αυτοορίζεται από δυο ιδιότητες, την εμπειρία και το ταλέντο, έχουμε στα χέρια μας δυο στοιχεία που απαιτούνται, για την ολοκλήρωση ενός master, στοιχεία που στα πρώτα βήματα της ιστορίας του mastering ήταν απλώς περιττά[153].

Πριν από το 1940, στα πρώτα βήματα της μουσική βιομηχανίας, όλα τα στάδια για την ολοκλήρωση ενός δίσκου, από την ηχογράφηση μέχρι και το mastering, μπορούσαν να επιτευχθούν με τυποποιημένους τρόπους. Ο τραγουδιστής τραγουδούσε σε ένα μεγάλο χωνί και ο master εγγραφέας (μηχάνημα που ηχογραφούσε τον ήχο) το μετέτρεπε σε δονήσεις και έτσι γινόταν η εγγραφή κατευθείαν στην μήτρα (πρότυπο για την αντιγραφή σε δίσκους βινιλίου). Μετά από κάποια χρόνια όμως, με την εισαγωγή του μικροφώνου και των ηλεκτρονικών ενισχυτών, η διαδικασία άλλαξε κάπως και προστέθηκαν νέα μηχανήματα. Οι μουσικοί έπρεπε πλέον να τραγουδούν σε ειδικά σχεδιασμένο χώρο και το σήμα να ταξιδεύει από την κονσόλα στη συσκευή δημιουργίας μήτρας[154].

Μετά το 1940 τα πράγματα άλλαξαν με την είσοδο της μαγνητικής ταινίας. Ο ήχος καλυτέρεψε και η ποιότητα του δίσκου βινιλίου ήταν σαφώς καλύτερη. Στα μέσα του 1970 το mastering σταμάτησε να είναι μια τυπική διαδικασία και διαχωρίστηκε από τη διαδικασία της μίξης. Στην αρχή το τελικό mix ήταν ηχογραφημένο σε mono κανάλι ενώ στη διάρκεια σε stereo, όπου θα ταξίδευε σε κάποιο εργοστάσιο. Επίσης, από ανάγκη για βελτιστοποίηση του ήχου και διόρθωση τυχών λαθών, δημιουργήθηκε η θέση του mastering engineer. Το 1990, με την εισαγωγή των DAW στα studios και την αντικατάσταση των αναλογικών μηχανημάτων με ψηφιακά μηχανήματα, η διαδικασία του mastering υιοθέτησε την ανάγκη για μεγαλύτερη ακρίβεια. Οι μαγνητοταινίες αντικαταστάθηκαν από τα digital audio tapes (DAT) και εισήχθηκε ο Η/Υ ως μέσο οργάνωσης , βελτιστοποίησης και επεξεργασίας του premaster υλικού[155].

Για τη μείωση του δυναμικού εύρους μεταξύ χαμηλών και δυνατών δυναμικών, βοήθησε το plug in L1 Ultramaximizer (compressor/limiter) . Με το ultramaximizer πετύχαμε τη συμπίεση της γενικής στάθμης στα όριά της χωρίς να έχουμε παραμόρφωση του σήματος.

[153] http://fridge.gr/35589/stiles/beep/ (ανακτήθηκε στις 11/12/2015)
[154] ό.π.
[155] ό.π.



Εικόνα 28. L1 Ultramaximizer

Τέλος, το εφέ που χρησιμοποιήθηκε είναι το reverb(TC3000), με το οποίο δώσαμε την αίσθηση ότι τα μουσικά όργανα παίζονταν σε κάποιο δωμάτιο. Συγκεκριμένα, έγινε η εισαγωγή του reverb για ουρά 1.8s



Εικόνα 29. TC3000

Έτσι λοιπόν, απομένει να πάρουμε το τελικό αποτέλεσμα (master) και να το μεταφέρουμε σε κάποιο cd.

Επίλογος

Η μουσική αποτελεί ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, το οποίο προσλαμβάνει τις επιδράσεις και τις επιρροές της πολιτιστικής συνύπαρξης και της πολιτιστικής αλληλεπίδρασης ενός λαού, διασφαλίζοντας τη δυνατότητα για καλλιέργεια και ανάπτυξη της πολιτιστικής και εθνικής του ταυτότητας. Η εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας αποτέλεσε ένα διδακτικό ταξίδι, στη κυπριακή παραδοσιακή μουσική και το τραγούδι καθώς, το οποίο κατόρθωσε μέσα από το πέρασμα της ιστορίας, να διατηρηθεί και να αποτελέσει σύμβολο εθνικής επιβίωσης και υπερηφάνειας.

Μέσα από τη θεωρητική επισκόπηση, εντοπίζεται ότι η κυπριακή παραδοσιακή μουσική, διαμορφώθηκε ως ένα συνονθύλευμα πολιτισμικών και πολιτιστικών συνιστωσών, στην οποία απαντώνται ήχοι κυρίως με Βυζαντινές, Ελληνικές, Ανατολίτικες και Μικρασιατικές καταβολές και επισημάνθηκε ο πλούτος της σε φωνητικό και οργανικό επίπεδο. Ωστόσο, η έρευνα κατέδειξε την περιορισμένη ερευνητική μελέτη και βιβλιογραφία γύρω από την Κυπριακή μουσική παράδοση, τους Κυπριακούς παραδοσιακούς εκτελεστές και συνθέτες, τα Κυπριακά παραδοσιακά όργανα και τις ακουστικές πηγές γεγονός το οποίο περιορίζει σε σημαντικό βαθμό την εις βάθος μελέτη και έρευνα της και κατ' επέκταση τη ευκολότερη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή και να την γνωρίσουν, οι νεότερες και μελλοντικές γενεές, ώστε να δημιουργήσουν ισχυρούς δεσμούς με την παράδοση και τις ρίζες του λαού μας, διατηρώντας με αυτό τον τρόπο άσβεστη την εθνική και πολιτισμική μας ταυτότητα.

Μέσα από την πρακτική τεχνική, συντελέστηκε η εκτέλεση ενός ιδιαίτερου γνωστού παραδοσιακού άσματος «Το Τραγούδιν του Γάμου», ως γνωστό με την ονομασία «Ώρα Καλή», το οποίο εκτελείται και σήμερα κατά την ετοιμασία «ντύμα» του γαμπρού και της νύφης. Το αποτέλεσμα της εκτέλεσης και παραγωγής του τραγουδιού, ήταν άρτιο και συγκινητικό και σε αυτό συνέβαλε η κατάλληλη μελέτη των παραδοσιακών μουσικών ρυθμών και οργάνων της Κύπρου, η αποτελεσματική ενημέρωση γύρω από τα τεχνικά στοιχεία της παραδοσιακής μουσικής, των μηχανημάτων παραγωγής και αναπαραγωγής του ήχου, καθώς επίσης και ο εντοπισμός και η αξιοποίηση έμπειρων παραδοσιακών οργανοπαικτών και τραγουδιστή. Μέσα από την παραγωγή του τραγουδιού, δόθηκε η ευκαιρία η θεωρητική προσέγγιση των ρυθμών, των φωνών και των οργάνων της Κυπριακής μουσικής παράδοσης, να πάρει σάρκα και οστά και να συμβάλει στην ολοκλήρωση του

μουσικού διδακτικού ταξιδιού, στην πολιτιστική και στη Κυπριακή παραδοσιακή μουσική, η οποία αποτελέσει σύμβολο εθνικής επιβίωσης και υπερηφάνειας.

Από την εις βάθος διερεύνηση και συνολική θεώρηση της μουσικής μας παράδοσης και ιστορίας, διαπιστώθηκε, ότι η μουσική αποτέλεσε και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της μακραίωνης ιστορικής πορείας της Κύπρου και σημείο αναφοράς για την καταγωγή και τη πολιτιστική και εθνική μας ταυτότητα. Η Κυπριακή παραδοσιακή μουσική, μέσα από αντίξοα ιστορικά περάσματα και προκλήσεις, κατόρθωσε να κρατηθεί και να διατηρηθεί πολιτιστικά, έχοντας να επιδείξει έναν σημαντικό μουσικό παραδοσιακό πλούτο, συμβάλλοντας στη ψυχική και δημιουργική ανάταση του λαού και δημιουργώντας ισχυρούς ιστορικούς και συνεκτικούς δεσμούς με τις πατροπαράδοτες και εθνικές μας ρίζες. Μέσα από τη μελέτη και άσβεστη διατήρηση της, διαμορφώνει ισχυρές προοπτικές για τη μελλοντική και εις βάθος των αιώνων, εθνική και πολιτιστική μας επιβίωση, καθιστώντας αναγκαία και επιβεβλημένη τη μετάδοση της στις μελλοντικές γενεές.

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Averof, G. A. (1989). Τα Δημοτικά Τραγούδια και οι Λαϊκοί Χοροί της Κύπρου [Popular Songs and Dances of Cyprus]. Nicosia: Bank of Cyprus Cultural Foundation.

Γιαγκουλλή Κ. Γ. (1996). *Ποιητάρικη Μουσική Παράδοση στην Κύπρο* από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ

Γιωργούδης Π. (2004). *Εθνομουσικολογία: Μεθοδολογία και Εφαρμογή*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεσόγειος.

Δώδης, Δ. (2001). *Ηχοληψία (Η Δημιουργία με τη Σύγχρονη Τεχνολογία), 3η Έκδοση*. Εκδόσεις «ΙΩΝ», Περιστέρι.

Ζέρβας Γ. (1996). *Κυπριακή Δημοτική Μουσική, εμπειρίες και Πορίσματα* στο Μουσικολογική Έρευνα του Πελλοπονησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος στη Κύπρο από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ

Κιτρομηλίδου, Μ. (1990). *Ακριτικά Τραγούδια και Παραλογές από την Κύπρο*. Λευκωσία Κύπρος Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη.

Κουτσουπίδου Μ., Καραγιώργης Ε. & Ιωάννου Μ., (1996). Μουσική Ι Ήχος – Ρυθμός – Μελωδία – Αρμονία. Λευκωσία: Εκδόσεις Υπουργείο Ανάπτυξης και Πολιτισμού – Υ.Π.Π.

Ορθοδόξου, Μ. (2002). *Φωνές και Τρόποι της Γής Μου (Ταξίδι στη Μουσική Παράδοση της Κύπρου*). Κύπρος: Λάρνακα.

Παναγιώτου, Ν. (1985). *Η μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας.* Κύπρος: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας Λευκωσία.

Παπανδρέου, Α. (2013). *Κυπριακός Γάμος και Χορός*. Λευκωσία: Power Publishing.

Παυλίδης, Α. (2013). *Ιστορία της Νήσου Κύπρου: Από την αρχή έως σήμερα* - 1η έκδοση-. Λευκωσίας: Επιφανίου Ηλίας.

Ρουσιά, Ε. (2008). Η Μουσική δια Μέσου των Τελευταίων Αιώνων και η Σύγχρονη Εκπαιδευτική Πολιτική. *Ημερίδα Κυπριακού Συνδέσμου Τεχνών και Επικοινωνιών.*

Σέργη Λ. (1996). *Μορφές Έκφρασης των δύο φύλων, αντρών και γυναικών, στην Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική: Μια συγκριτική παρουσίαση* από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ

Σταυρίδη Γ. Μ. (1996). *Δημοτική Μουσική Παιδεία στην Κύπρο* από το Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο. Λευκωσία ΥΠΠ. ΠΟΥ

Τερλικκάς Μ. (2002). *Κυπραία Φωνή – Στ' αγνάρκα των τζαιρών.* Παραδοσιακά Τραγούδια της Κύπρου.

Τομπολής Σ. (2002). *Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική. Συλλογή – Καταγραφή – Ανάλυση.* Κύπρος: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, Λευκωσία.

Αγγλική Βιβλιογραφία

Demetriou, N. (2012). 5. Kyriakou Pelagia. *Women Singers in Global Contexts: Music, Biography, Identity*, 112.

Henson, F. R. S., Browne, R. V., & McGinty, J. (1949). A synopsis of the stratigraphy and geological history of Cyprus. *Quarterly Journal of the Geological Society*, *105*(1-4), 1-41.

Hill, G. (2010). *A history of Cyprus* (Vol. 3). Cambridge University Press.

Panteli, M. (2011). Pitch patterns of Cypriot folk music between Byzantine and Ottoman influence (Master's Thesis). Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain.

Panteli, M & Purwins, H (2013). *Comparative description of pitch distribution in Cypriot melodies by analysing polyphonic music recordings στο* Proceedings of the Third International Workshop on Folk Music Analysis. Amsterdam: Meertens Institute.

Varnava, A. (2012). *British imperialism in Cyprus, 1878-1915: the inconsequential possession*. Manchester University Press.

Διαδικτυακές Πηγές

http://www.aboutcyprus.org.cy/gr/music

http://eknadance.cyprusnet.gr/index.php?section=689

http://www.kathimerini.com.cy/index.php?pageaction=kat&modid=1&artid=69222

http://www.philenews.com/el-gr/politismos/518/159669/michalis-chatzimichail-o-maestros-tis-paradosis

http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&id=1194

http://www.larkoslarkou.com/biography.php?headerName=index

http://www.e_orfeas.gr/component/tag/%CE%9B%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CE%9B%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF%CF%85.html

http://www.oi-las.com/el/History

http://www.oi-las.com/el/groupmembers

http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.partners&id=468&t=s

https://panadam.wordpress.com/guitar-harmonics/

http://blog.djshop.gr/audio-compressors-gnorimia-me-ti-sympiesi-ixou/

http://www.athensproaudio.gr/el/microphones.html

http://www.cymic.org.cy/easyconsole.cfm/page/c_profileviewer/c_id/10/lang/el

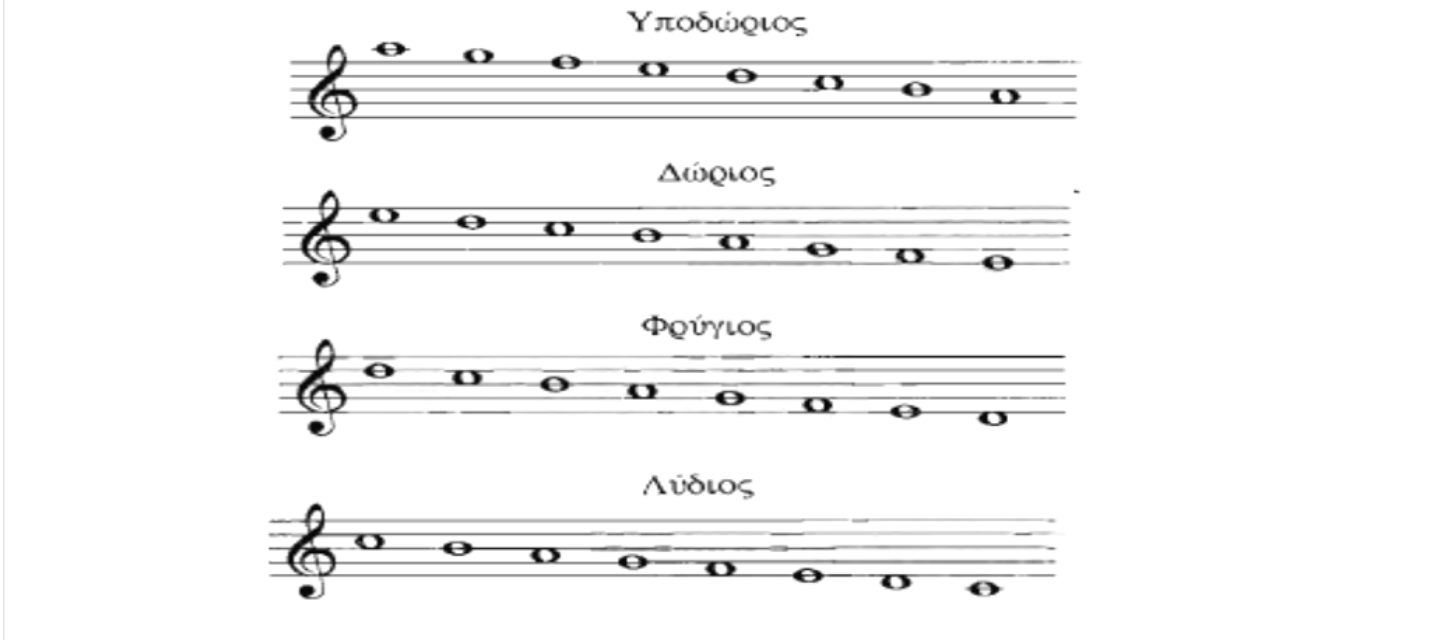
http://www.athensproaudio.gr/el/mastering-2-3-4.html

http://fridge.gr/35589/stiles/beep/
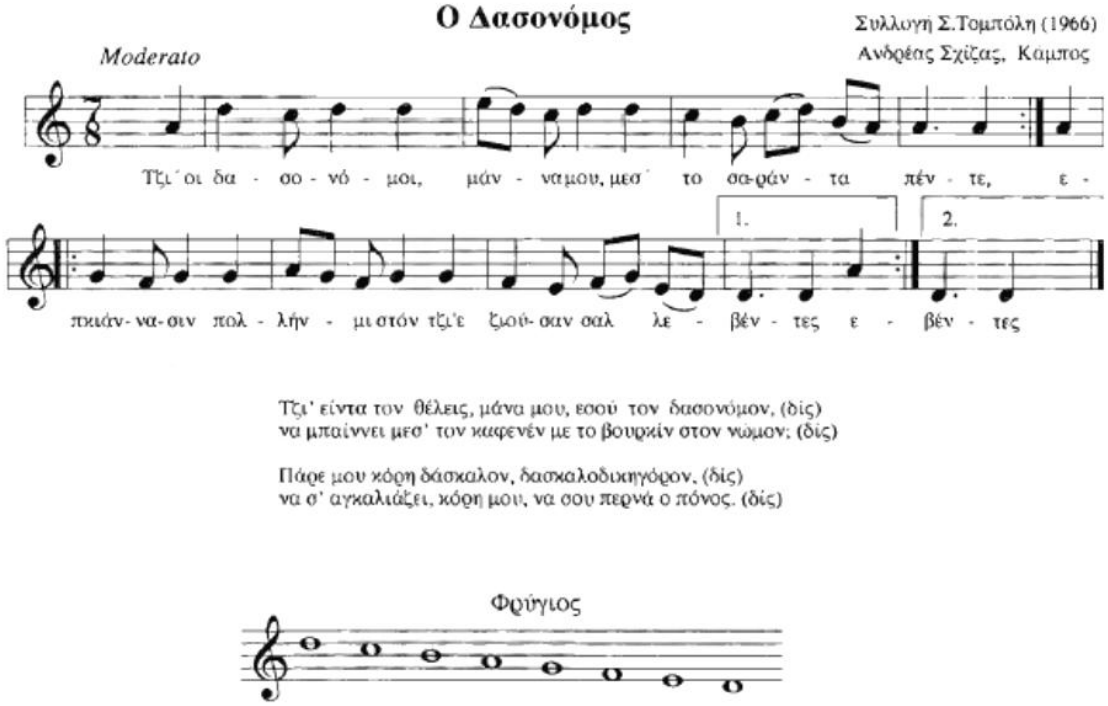
Παράρτημα

1. Μελωδίες της Κυπριακής Παραδοσιακής Μουσικής

<u>Αρχαίοι Τρόποι</u>
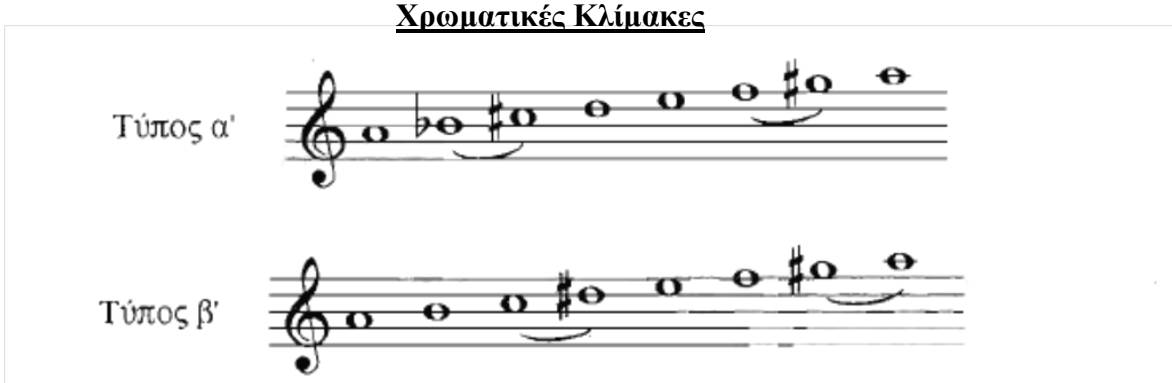


Εικόνα 1. Αρχαίοι Τρόποι (υποδώριος, δώριος, φρύγιος και λύδιος), από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 145.
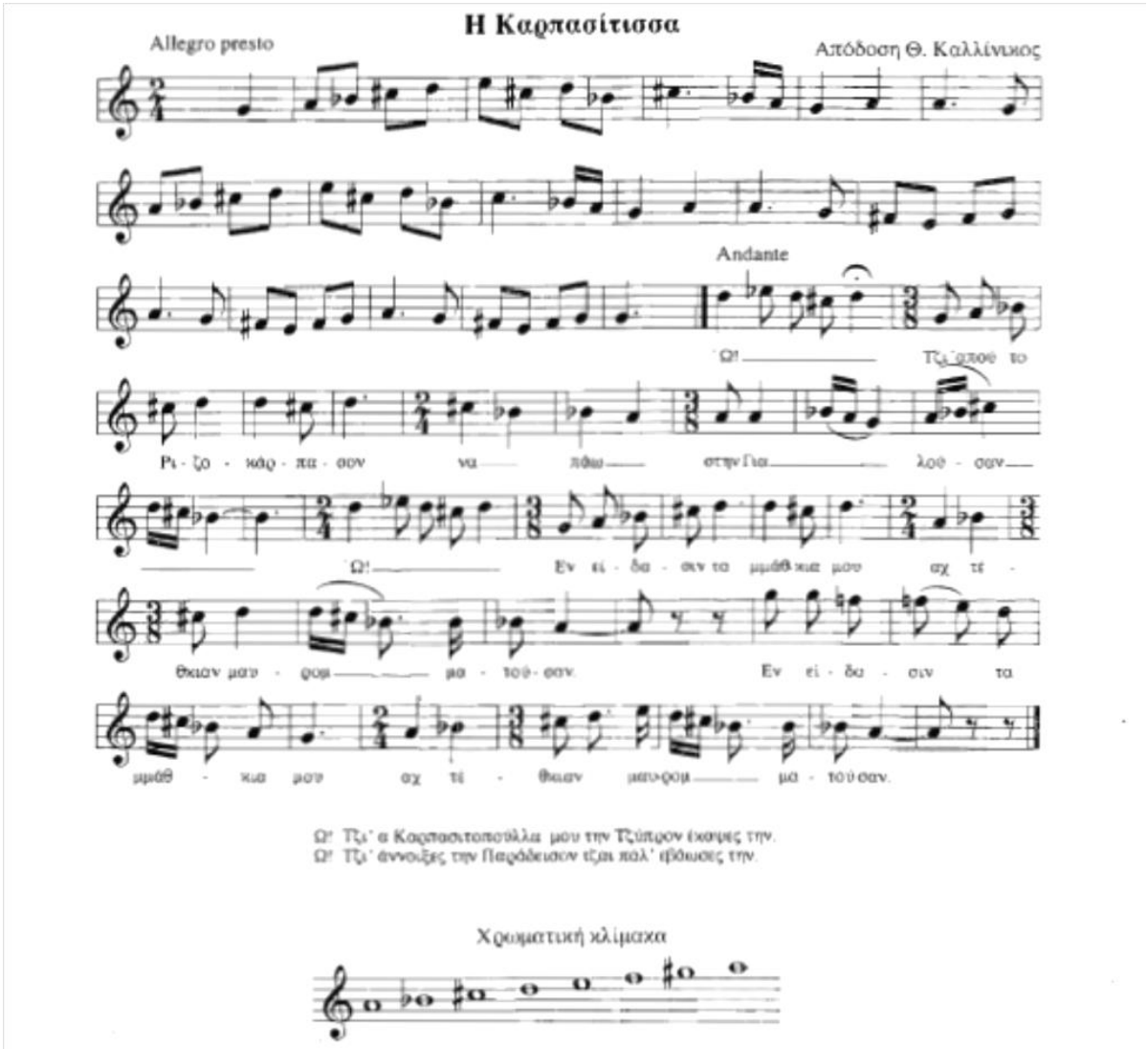


Εικόνα 2. Παράδειγμα. Φρύγιου Τρόπου από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 145.

Χρωματικές Κλίμακες

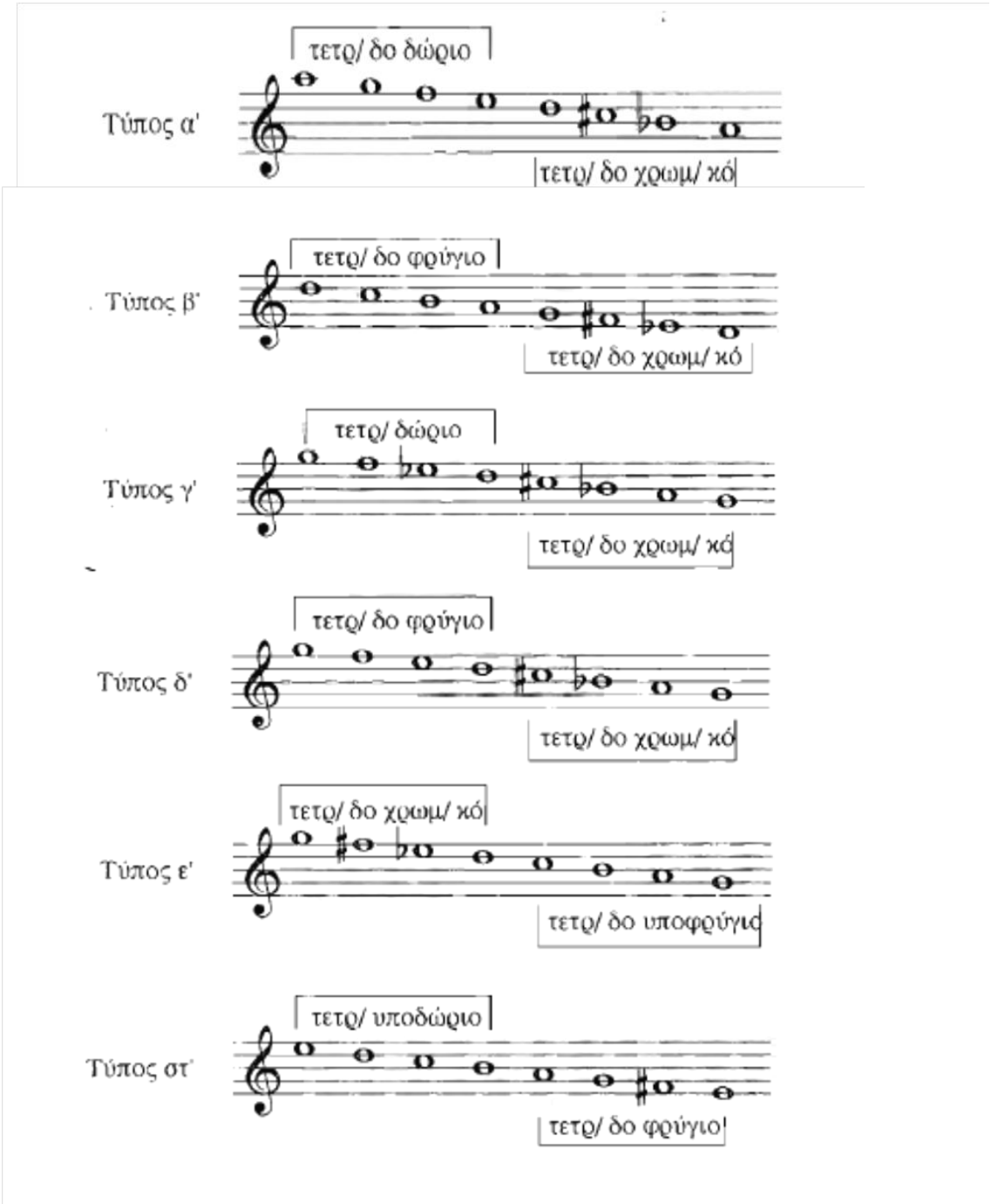


Εικόνα 3. Χρωματικές Κλίμακες από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 145.
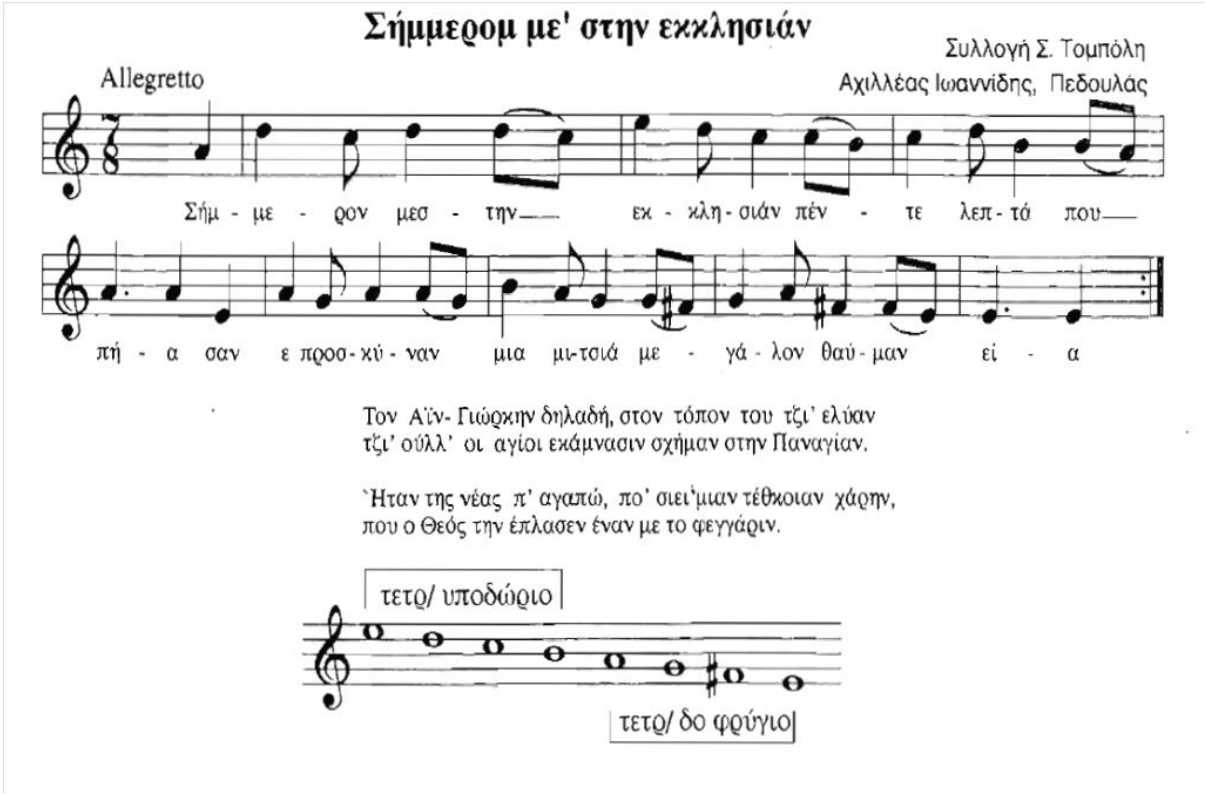


Εικόνα 4. Παράδειγμα Χρωματικής Κλίμακας από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 147.

Μεικτές Κλίμακες
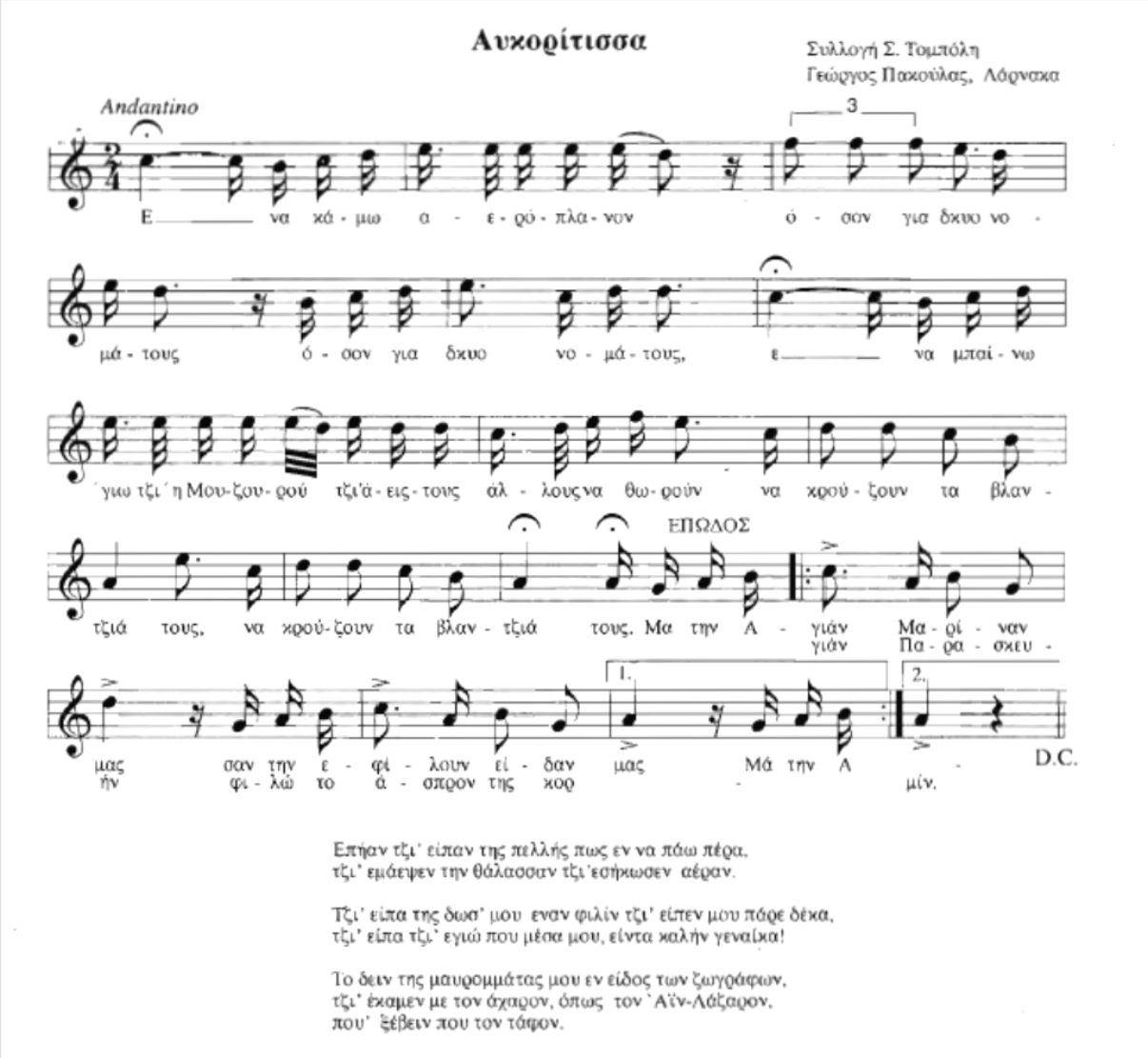


Εικόνα 5. Μεικτές Κλίμακες από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 146.



Εικόνα 6. Παράδειγμα Μεικτής Κλίμακας από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 147.
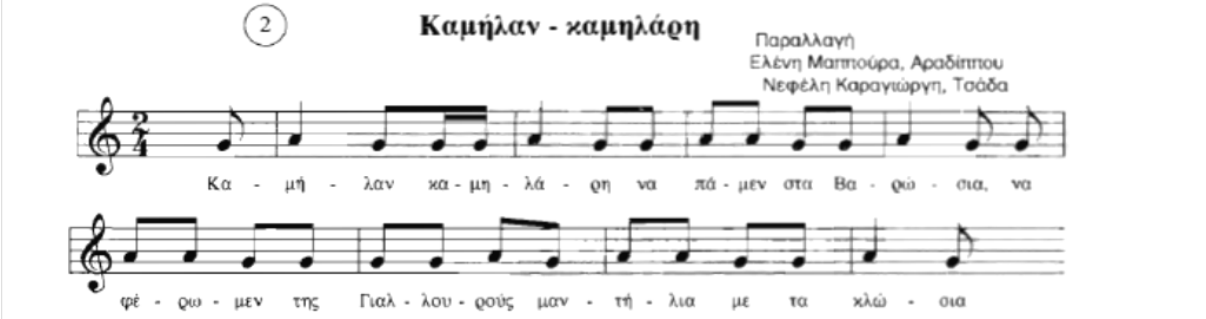
2. Φωνητική Μουσική

I. Οι Φωνές
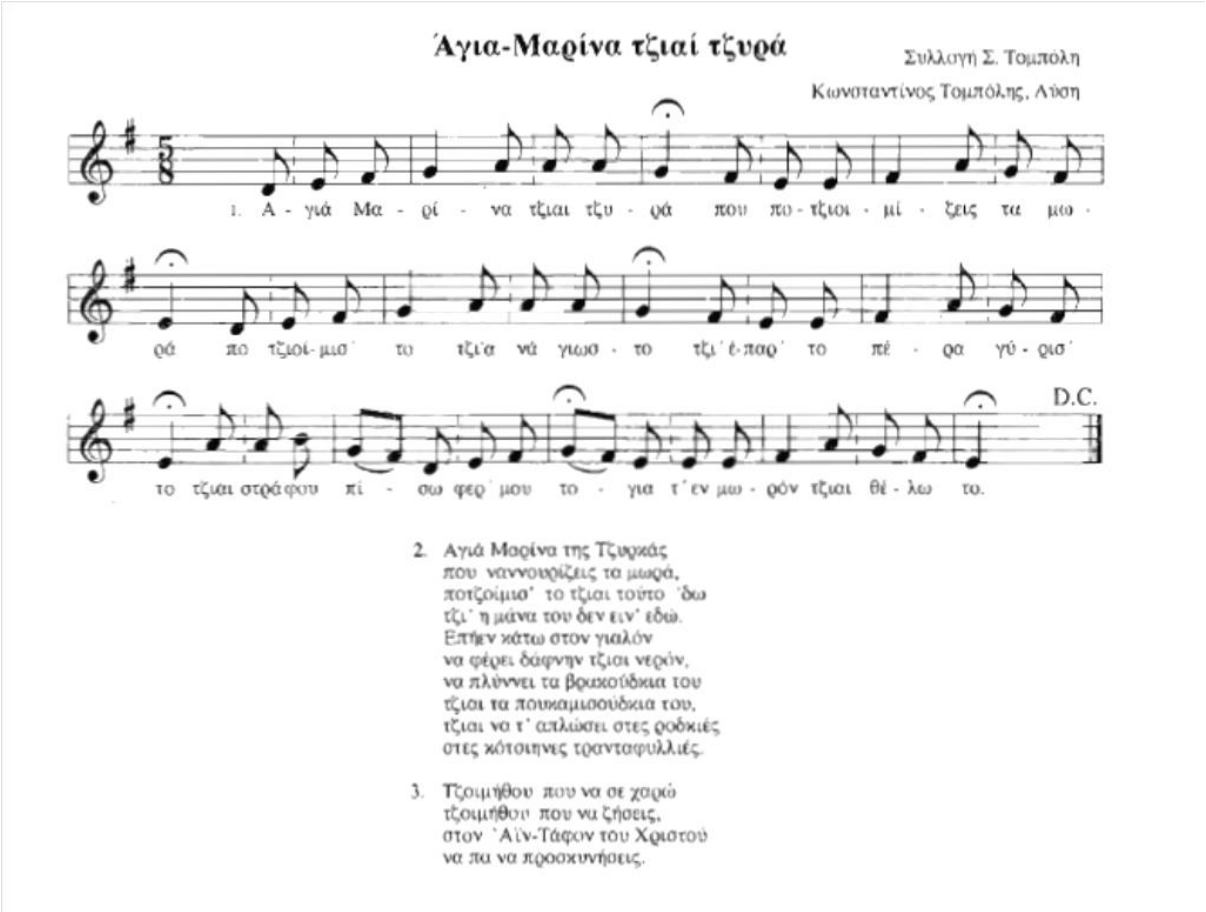


Εικόνα 7. Παράδειγμα Αυκορίτικης Φωνής από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 151.

II. Παιδικά - Ταχταρίσματα
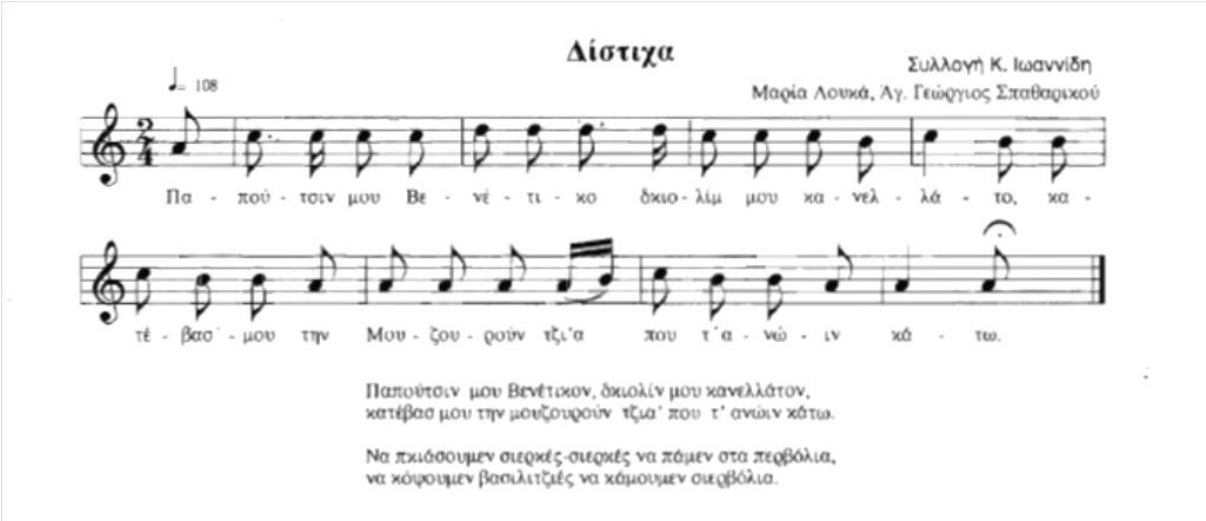


Εικόνα 8. Παράδειγμα Παιδικού Τραγουδιού από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 150.

III. Νανουρίσματα
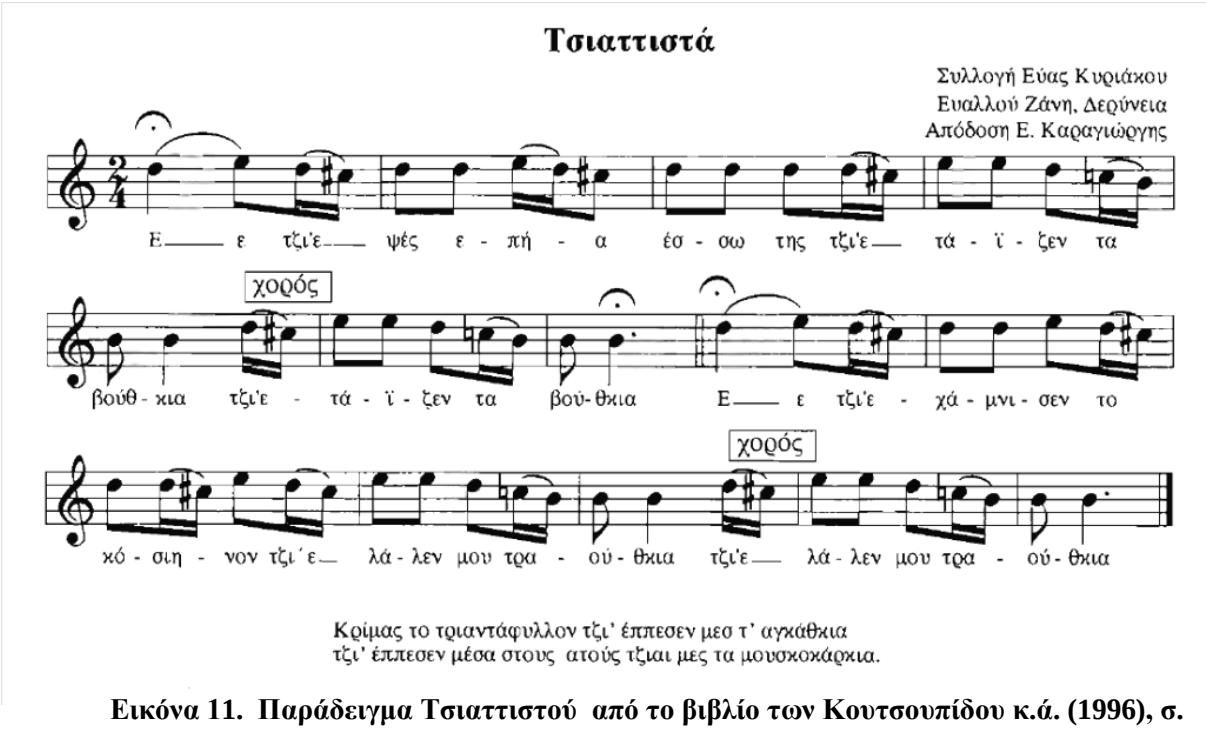


Εικόνα 9. Παράδειγμα Νανουρίσματος από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 150.

IV. Δίστιχα – Τσιαττιστά
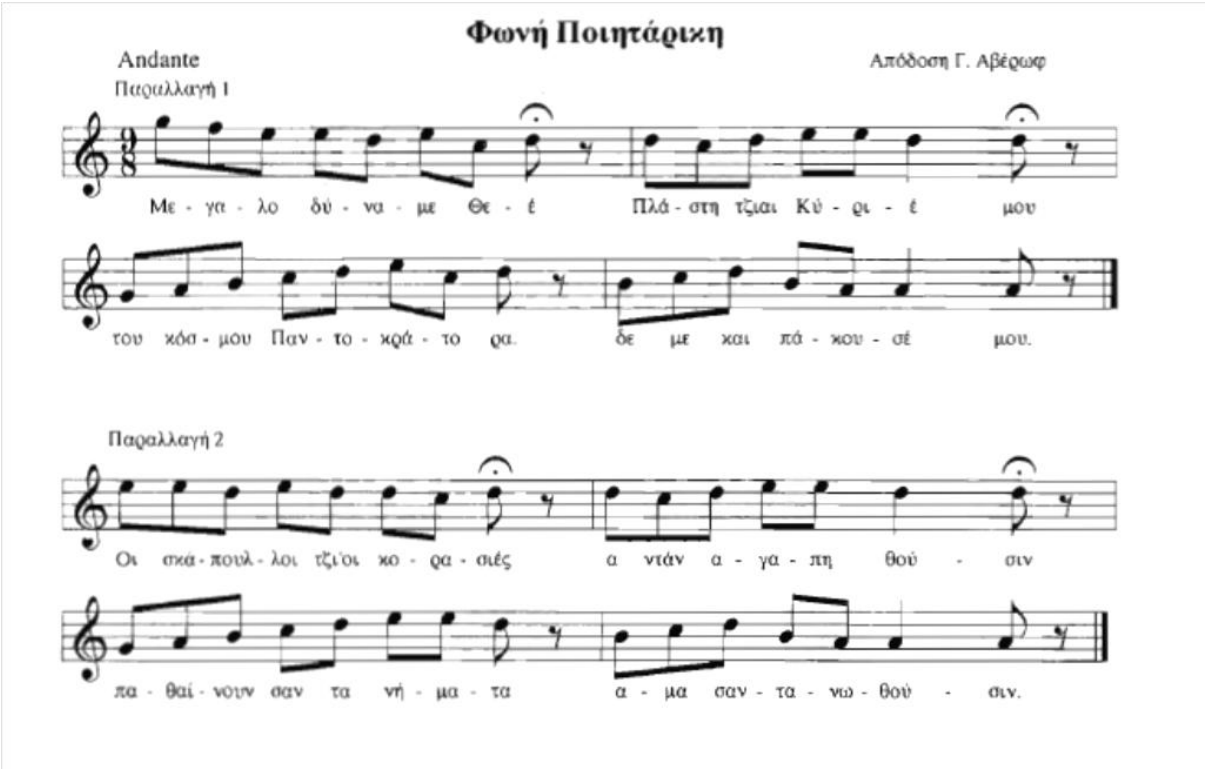


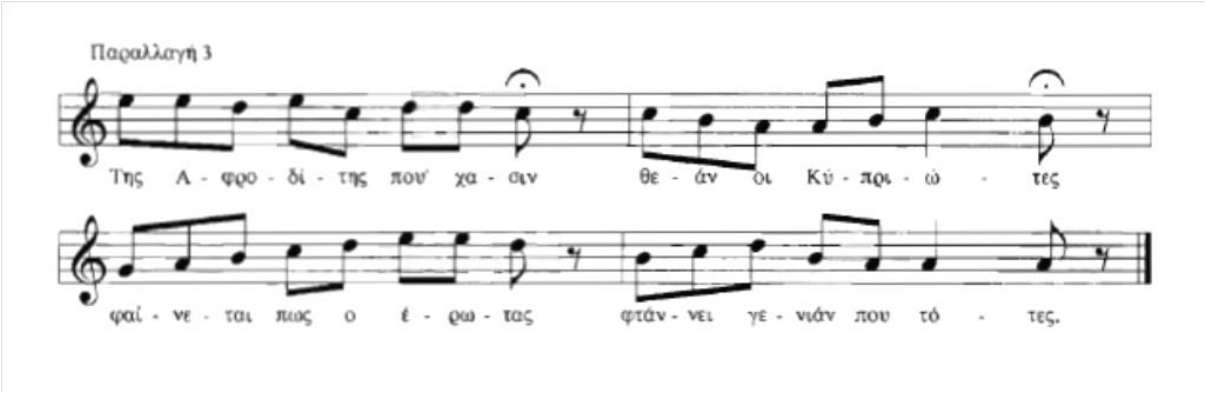
Εικόνα 10. Παράδειγμα Δίστιχου από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 151.



Εικόνα 11. Παράδειγμα Τσιαττιστού από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 152.
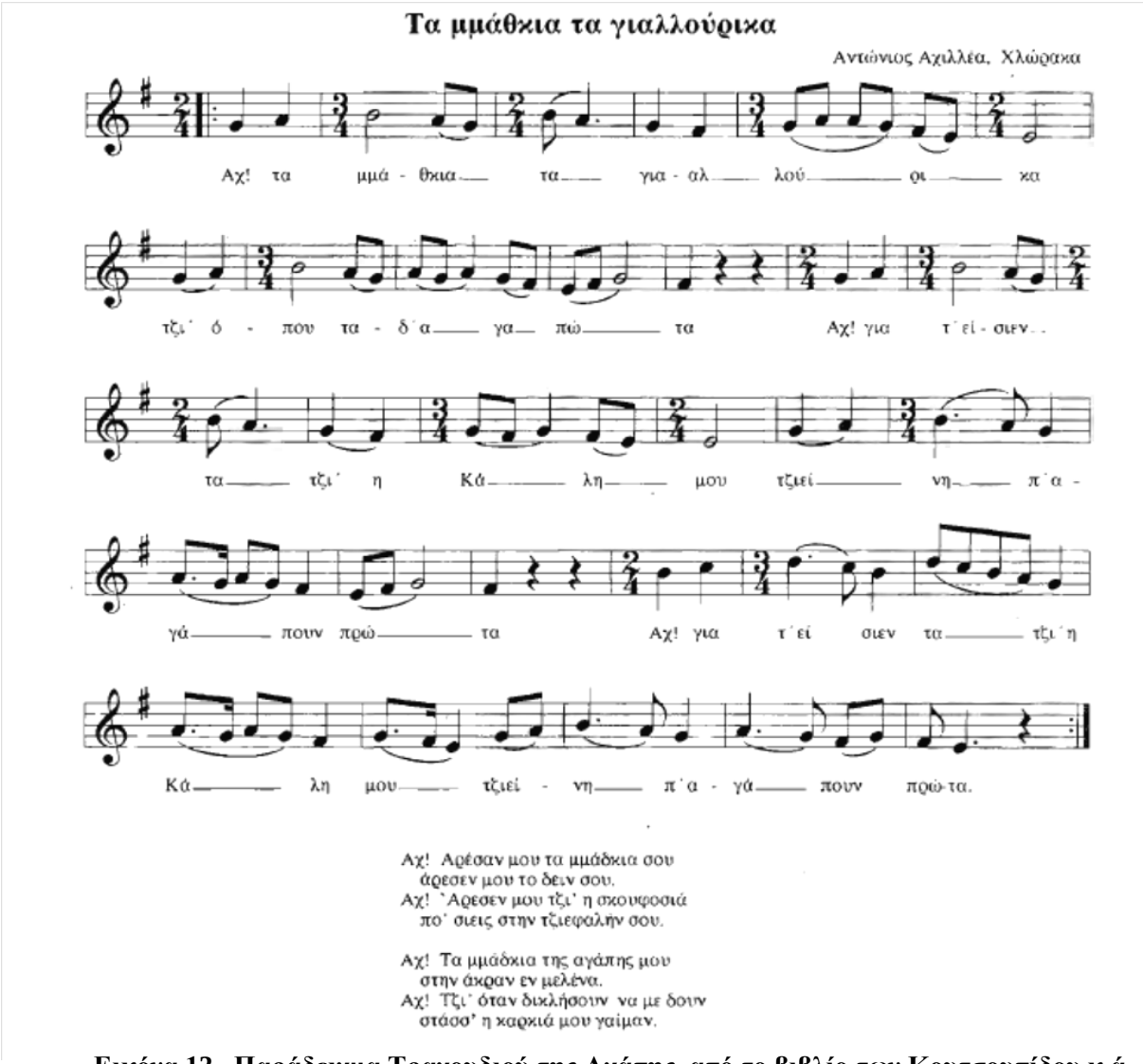
V. Τα Ποιητάρικα





Εικόνα 12. Παράδειγμα Ποιητάρικής Φωνής από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 153.

VI. Της Αγάπης (ερωτικά)
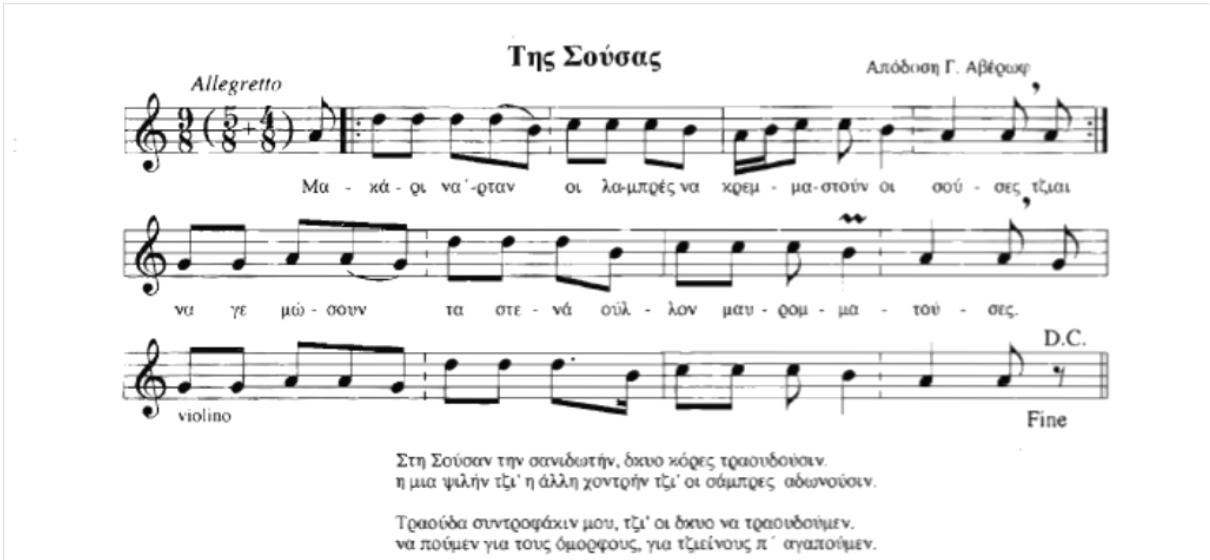


Αχ! Αρέσαν μου τα μμάδκια σου
άρεσεν μου το δειν σου.
Αχ! `Αρεσεν μου τζι' η σκουφοσιά
πο' σιεις στην τζιεφαλήν σου.

Αχ! Τα μμάδκια της αγάπης μου
στην άκραν εν μελένα.
Αχ! Τζι' όταν δικλήσουν να με δουν
στάσα' η καρκιά μου γαίμαν.
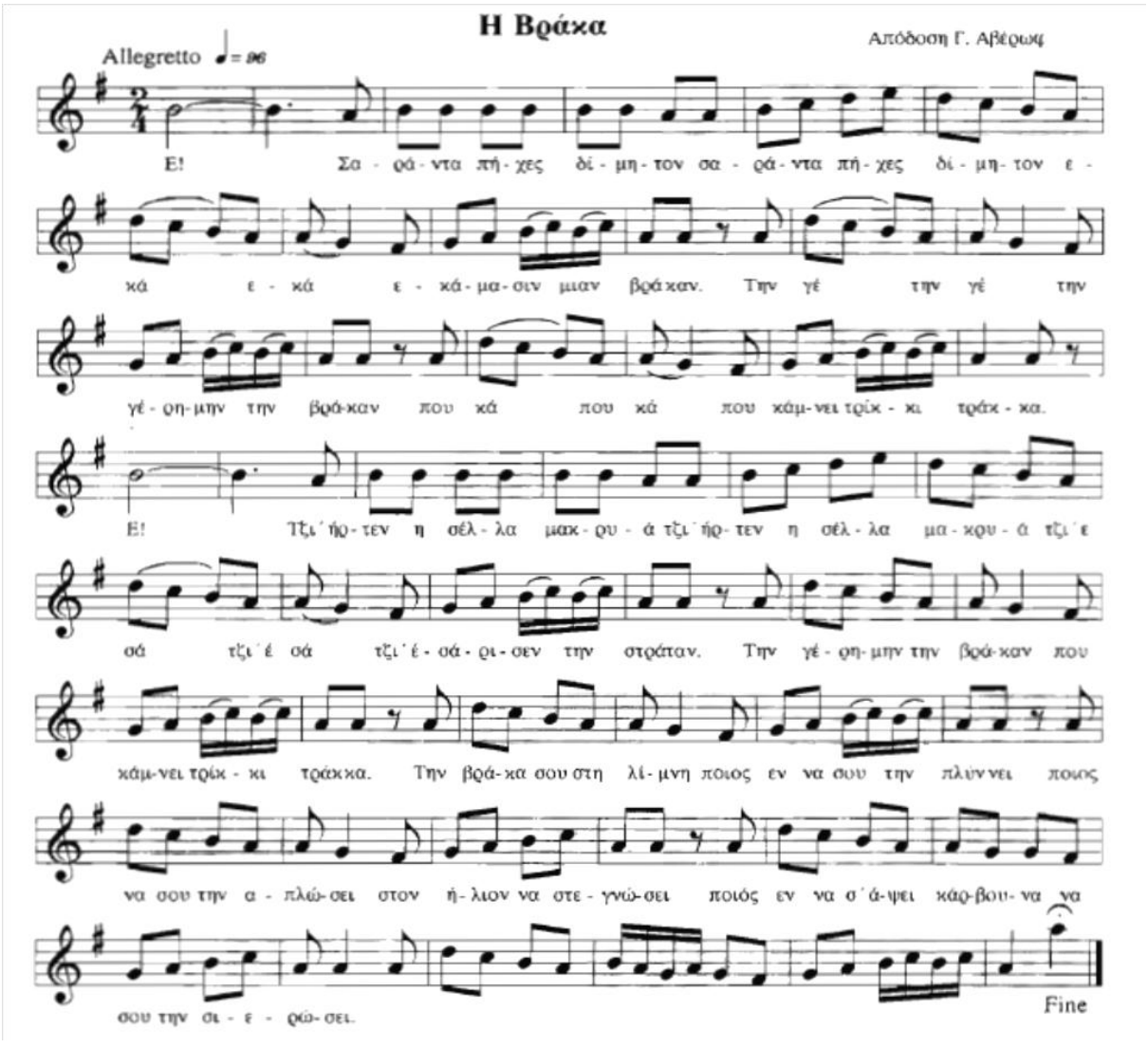
Εικόνα 13. Παράδειγμα Τραγουδιού της Αγάπης από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 154.

VII. Γιορταστικά



Εικόνα 14. Παράδειγμα Τραγουδιού της Σούσας από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 155.

VIII. Τα Σατιρικά



Ε! Σάραντα πήχες δίμητον, εκάμασιν μιαν βράκαν,
τζι' ήρτεν ο κάβαλλος μακρύς τζι' εσάρισεν την στράταν.

Ρεφραίν (επωδός)

Την γέρημην την βράκαν, που κάμνει τρίκκα, τράκκα,
τζι' η βράκα σου στη λίμνην, ποιος εν να σου την πλύννει;
ποιος θα σου την απλώσει, στον ήλιον να στεγνώσει,
ποιος εν να σ' άψει κάρβουνα, να σου την σιερώσει;
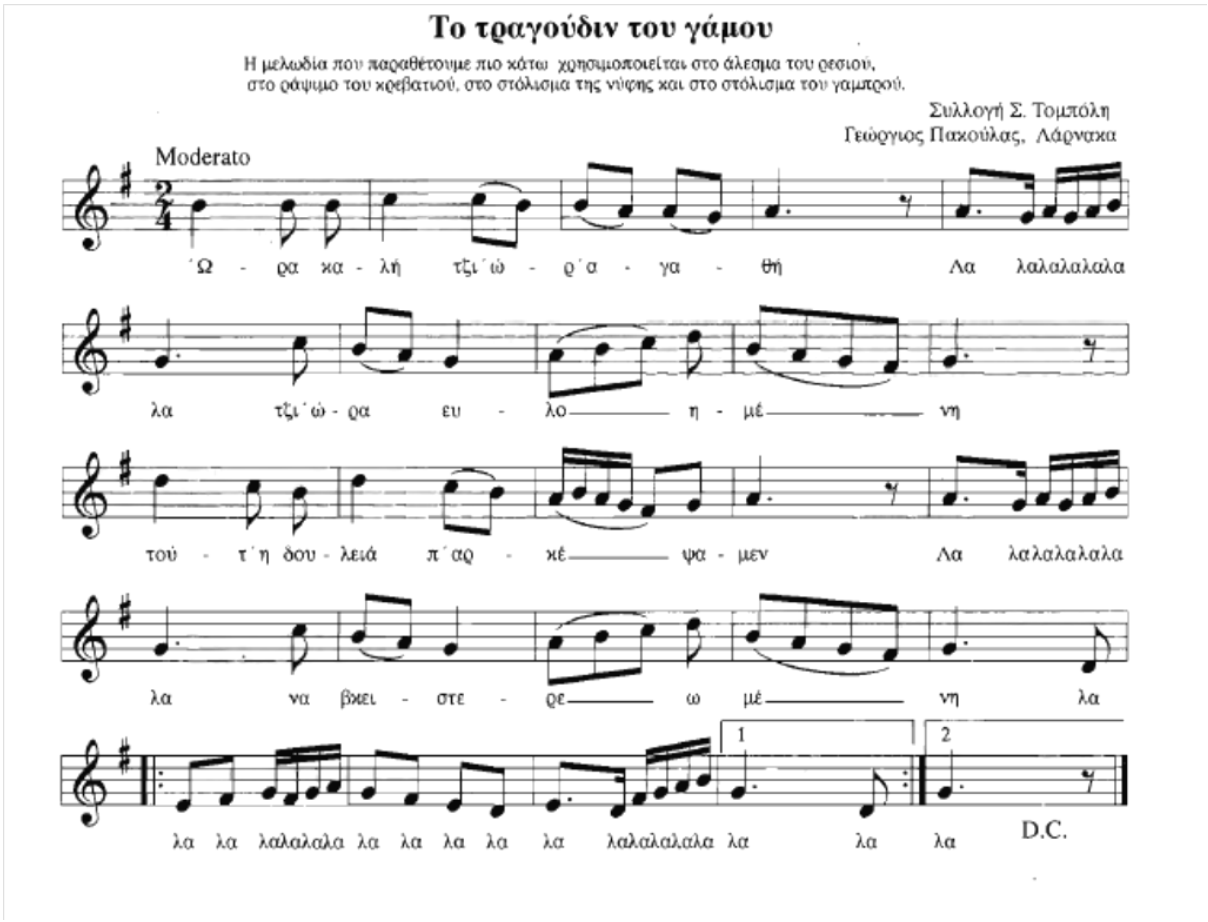
Ε! Παρά να πάρεις άδρωπον τζιαι να' νει με την βράκαν,
καλλίττερα πανταλονάν, τζι' ας εν με την κομμάταν.

Ρεφραίν (επωδός)

Ε! Παρά να πάρεις άδρωπον τζιαι ναν με παντελόνια,
καλλίτερα πάρε βρακάν, τζιαι ας πουλεί βελόνια.
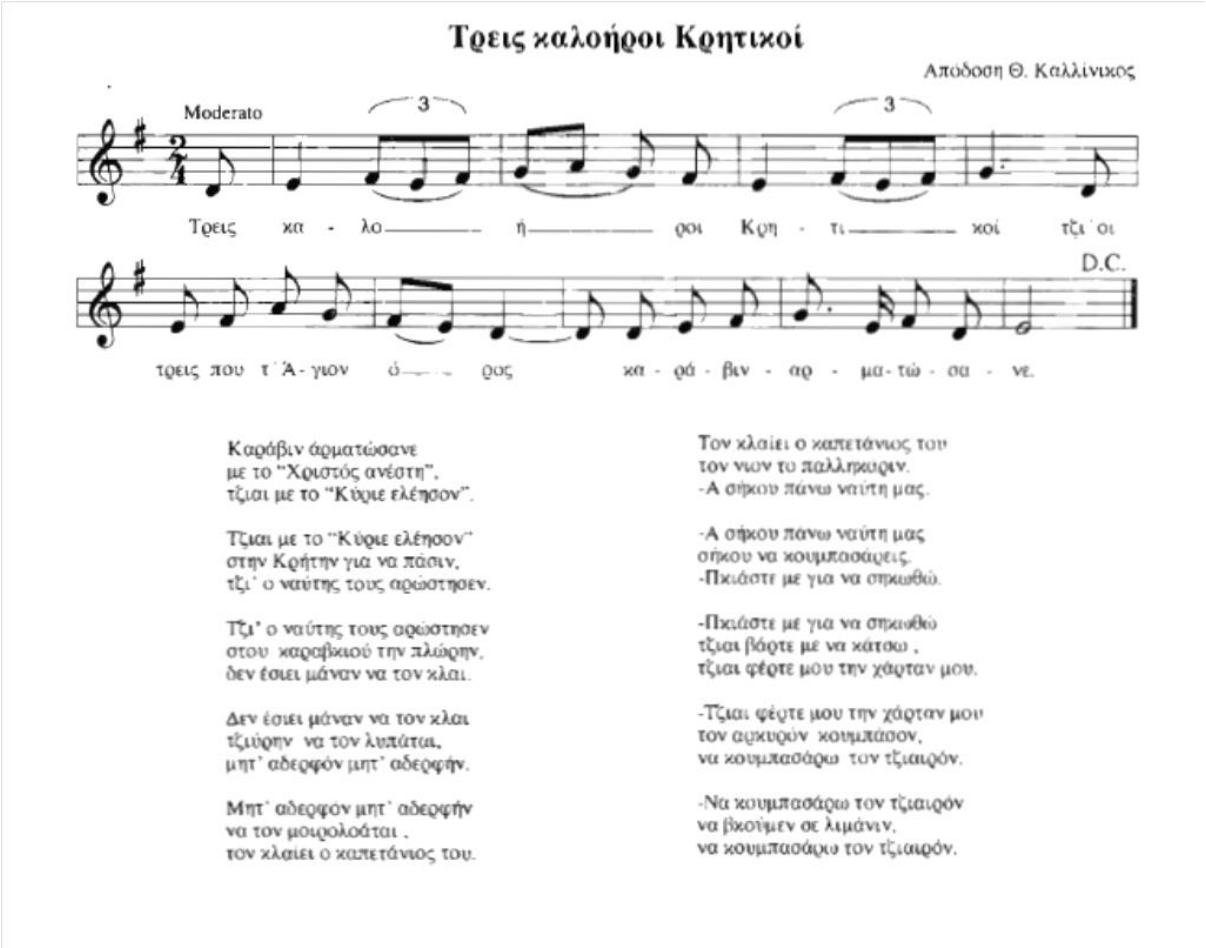
Εικόνα 15: Παράδειγμα Σατιρικού τραγουδιού από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 156.

IX. Του Γάμου



Εικόνα 15. Τραγούδι του Γάμου από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 157.

X. Τα Εισαγόμενα, Ξενόφερτα



Τρεις καλοήροι Κρητικοί

Απόδοση Θ. Καλλίνικος

Moderato

Τρεις κα - λο — ή — ροι Κρη - τι — κοί τζι΄οι

D.C.

τρεις που τ΄Α - γιον ό — ρος κα - ρά - βιν - αρ - μα - τώ - σα - νε.

Καράβιν άρματώσανε
με το "Χριστός ανέστη",
τζιαι με το "Κύριε ελέησον".

Τζιαι με το "Κύριε ελέησον"
στην Κρήτην για να πάσιν,
τζι' ο ναύτης τους αρώστησεν.

Τζι' ο ναύτης τους αρώστησεν
στου καραβιού την πλώρην,
δεν έσιει μάναν να τον κλαι.

Δεν έσιει μάναν να τον κλαι
τζιούρην να τον λυπάται,
μητ' αδερφόν μητ' αδερφήν.

Μητ' αδερφόν μητ' αδερφήν
να τον μοιρολοάται ,
τον κλαίει ο καπετάνιος του.

Τον κλαίει ο καπετάνιος του
τον νιον το παλληκαριν.
-Α σήκου πάνω ναύτη μας.

-Α σήκου πάνω ναύτη μας
σήκου να κουμπασάρεις.
-Πκιάστε με για να σηκωθώ.
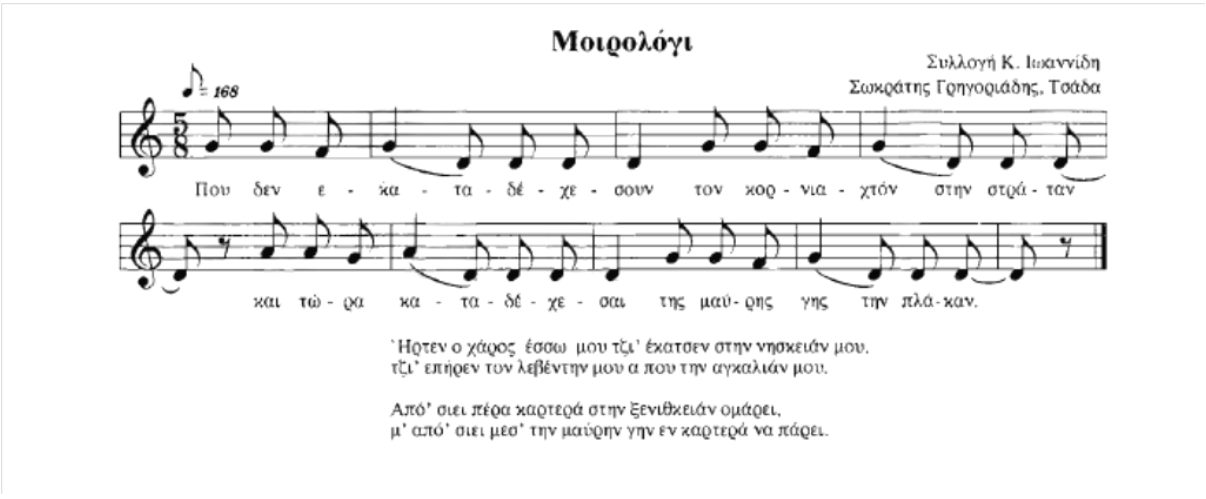
-Πκιάστε με για να σηκωθώ
τζιαι βάρτε με να κάτσω ,
τζιαι φέρτε μου την χάρταν μου.

-Τζιαι φέρτε μου την χάρταν μου
τον αρκυρούν κουμπάσον,
να κουμπασάρω τον τζιαιρόν.

-Να κουμπασάρω τον τζιαιρόν
να βκούμεν σε λιμάνιν,
να κουμπασάρω τον τζιαιρόν.

Εικόνα 16. Τραγούδι «Τρεις Καλόγηροι Κληρικοί» από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 158.

XI. Μοιρολόγια



Μοιρολόγι

Συλλογή Κ. Ιωαννίδη
Σωκράτης Γρηγοριάδης, Τσάδα

♩= 168

Που δεν ε - κα - τα - δέ - χε - σουν τον κορ - νια - χτόν στην στρά - ταν
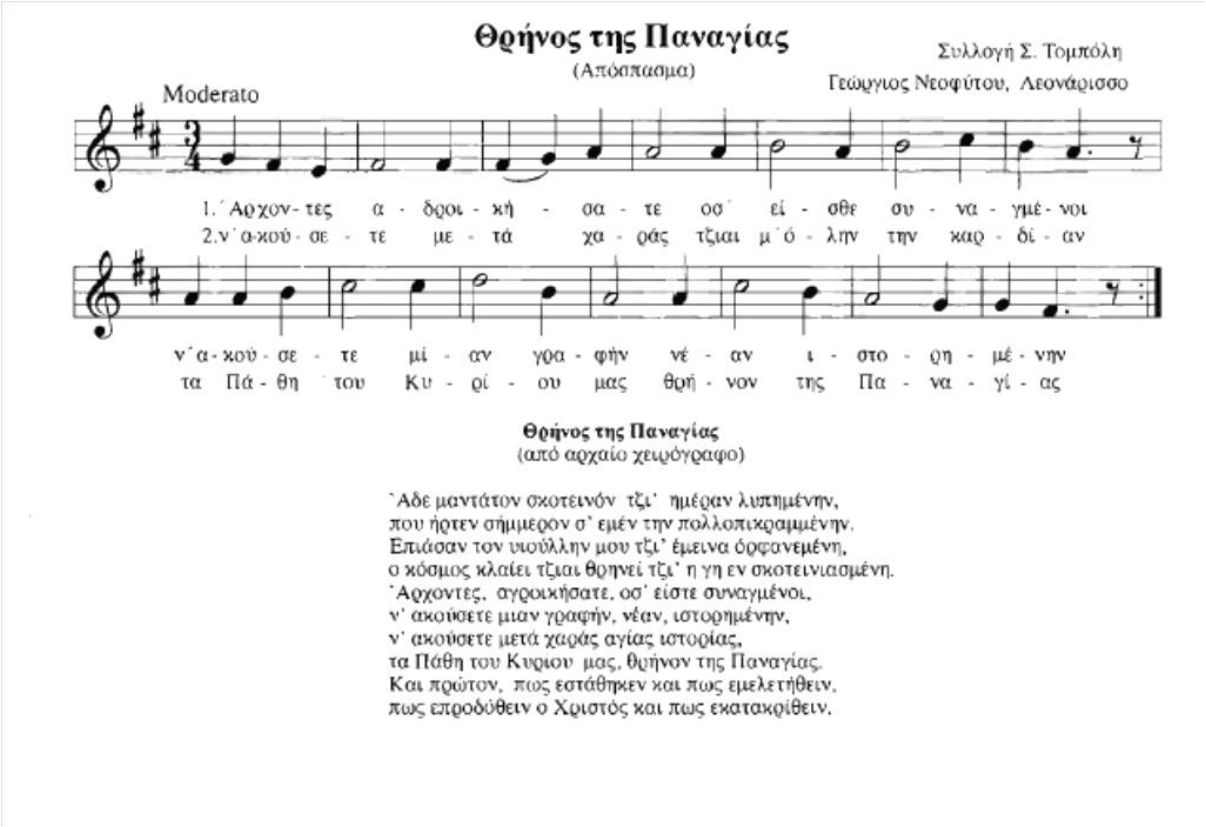
και τώ - ρα κα - τα - δέ - χε - σαι της μαύ - ρης γης την πλά - καν.

`Ηρτεν ο χάρος έσσω μου τζι' έκατσεν στην νησκειάν μου,
τζι' επήρεν τον λεβέντην μου α που την αγκαλιάν μου.

Από' σιει πέρα καρτερά στην ξενιθκειάν ομάρει,
μ' από' σιει μεσ' την μαύρην γην εν καρτερά να πάρει.

Εικόνα 17. Μοιρολόγι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 159.

XII. Θρησκευτικά
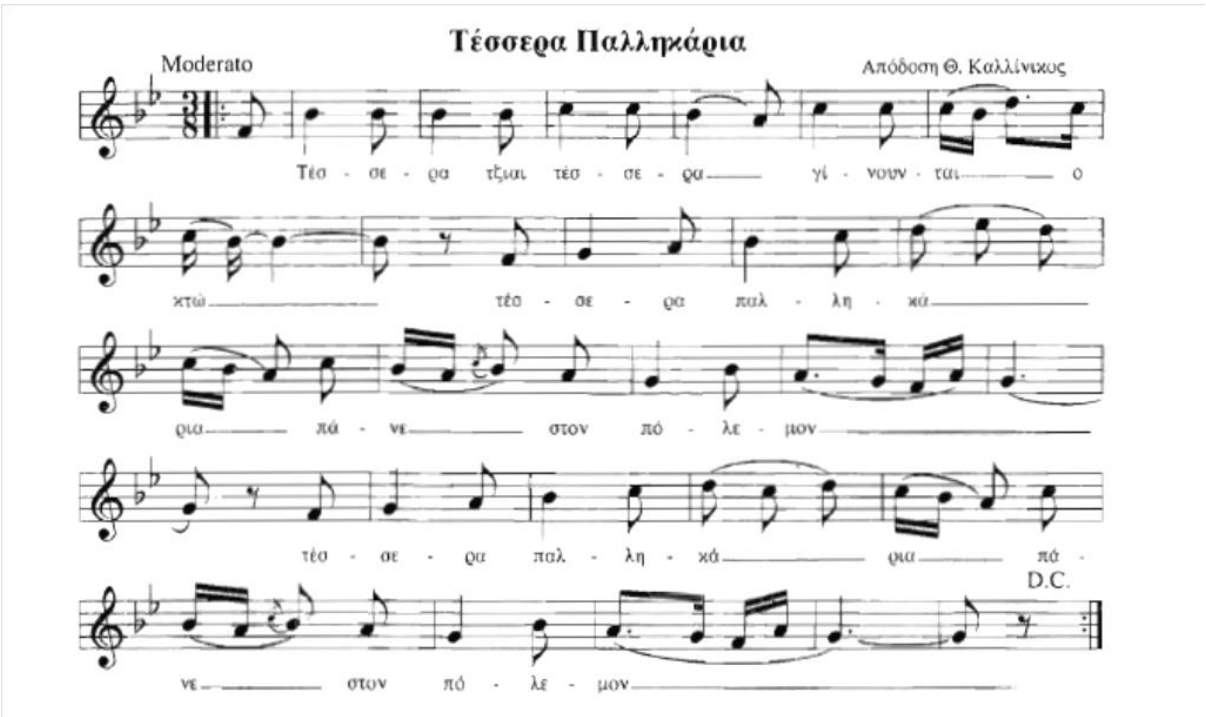


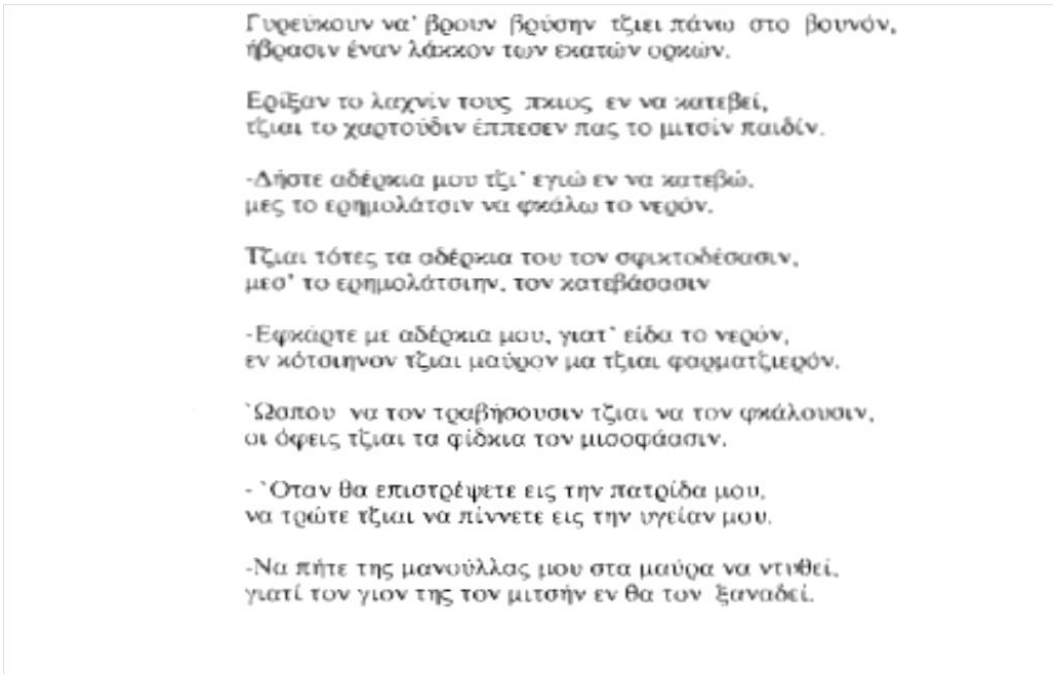
Θρήνος της Παναγίας
(από αρχαίο χειρόγραφο)

΄Αδε μαντάτον σκοτεινόν τζι' ημέραν λυπημένην,
που ήρτεν σήμμερον σ' εμέν την πολλοπικραμμένην.
Επιάσαν τον υιούλλην μου τζι' έμεινα όρφανεμένη,
ο κόσμος κλαίει τζιαι θρηνεί τζι' η γη εν σκοτεινιασμένη.
΄Αρχοντες, αγροικήσατε, οσ' είστε συναγμένοι,
ν' ακούσετε μιαν γραφήν, νέαν, ιστορημένην,
ν' ακούσετε μετά χαράς αγίας ιστορίας,
τα Πάθη του Κυριου μας, θρήνον της Παναγίας.
Και πρώτον, πως εστάθηκεν και πως εμελετήθειν,
πως επροδόθειν ο Χριστός και πως εκατακρίθειν.

Εικόνα 18. Θρησκευτικό Τραγούδι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 159.

XIII. Τα Αφηγηματικά.





Γυρεύκουν να' βρουν βρύσην τζιει πάνω στο βουνόν,
ήβρασιν έναν λάκκον των εκατών οργιών.

Εριξαν το λαχνίν τους πκιος εν να κατεβεί,
τζιαι το χαρτούδιν έππεσεν πας το μιτσίν παιδίν.

-Δήστε αδέρκια μου τζι' εγιώ εν να κατεβώ,
μες το ερημολάτσιν να φκάλω το νερόν.

Τζιαι τότες τα αδέρκια του τον σφικτοδέσασιν,
μεσ' το ερημολάτσιην, τον κατεβάσσιν

-Εφκάρτε με αδέρκια μου, γιατ' είδα το νερόν,
εν κότσιηνον τζιαι μαύρον μα τζιαι φαρματζιερόν.

`Ωσπου να τον τραβήσουσιν τζιαι να τον φκάλουσιν,
οι όφεις τζιαι τα φίδκια τον μισοφάσιν.

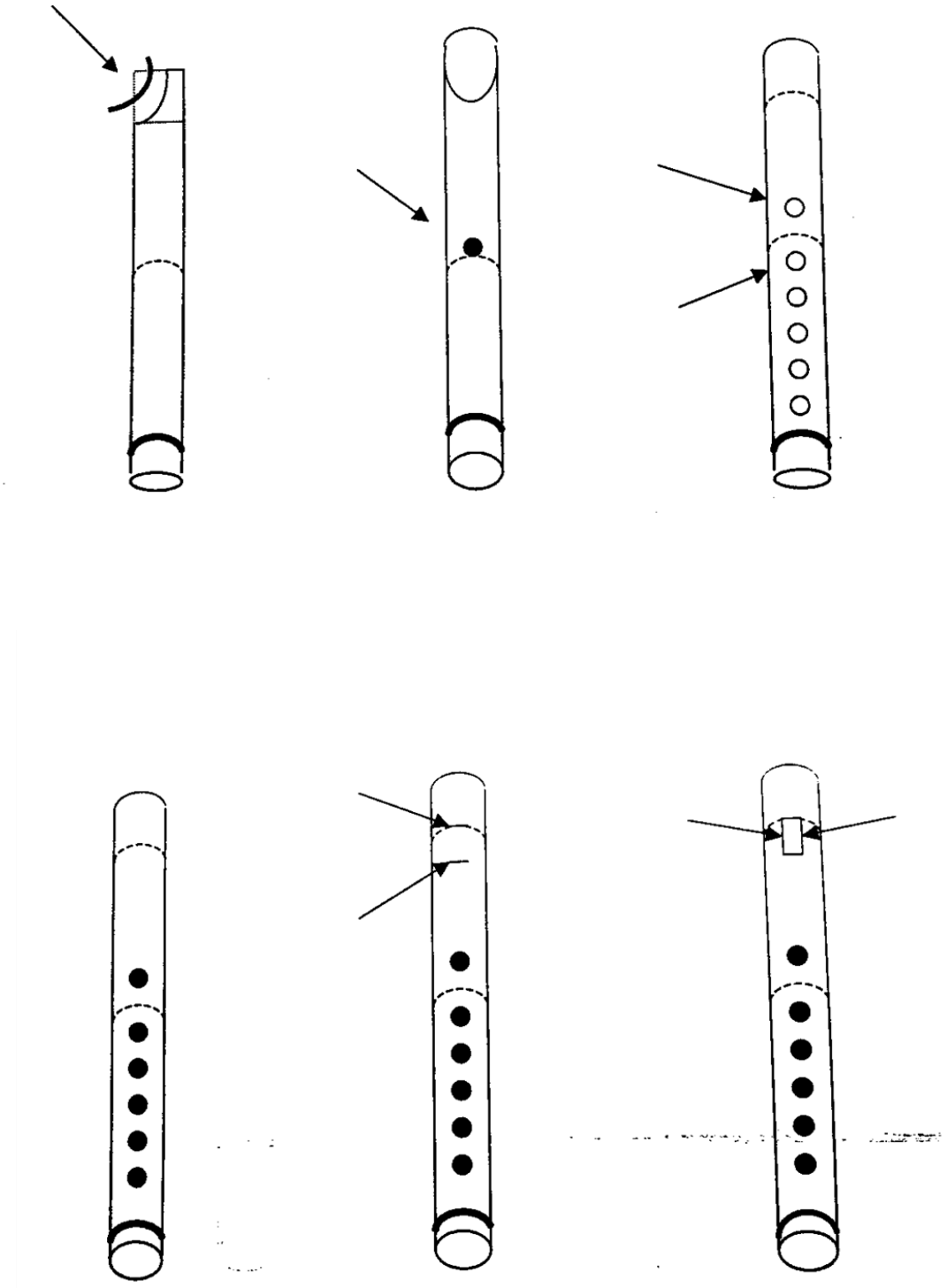
- `Οταν θα επιστρέψετε εις την πατρίδα μου,
να τρώτε τζιαι να πίννετε εις την υγείαν μου.

-Να πήτε της μανούλλας μου στα μαύρα να ντυθεί,
γιατί τον γιον της τον μιτσήν εν θα τον ξαναδεί.

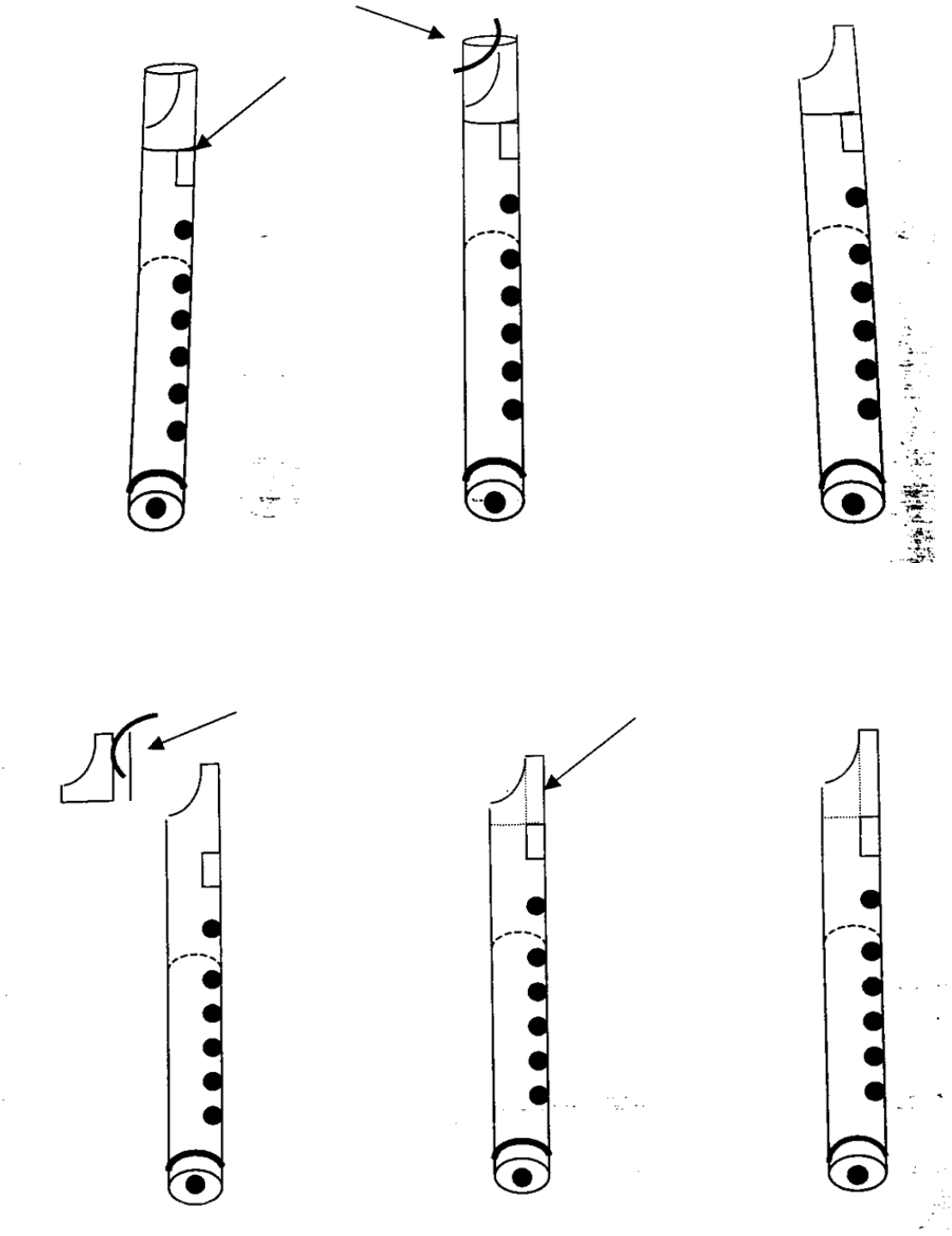
Εικόνα 19. Αφηγηματικό Τραγούδι από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 161.

3. Ενόργανη Μουσική

I. Πιδκιάβλιν



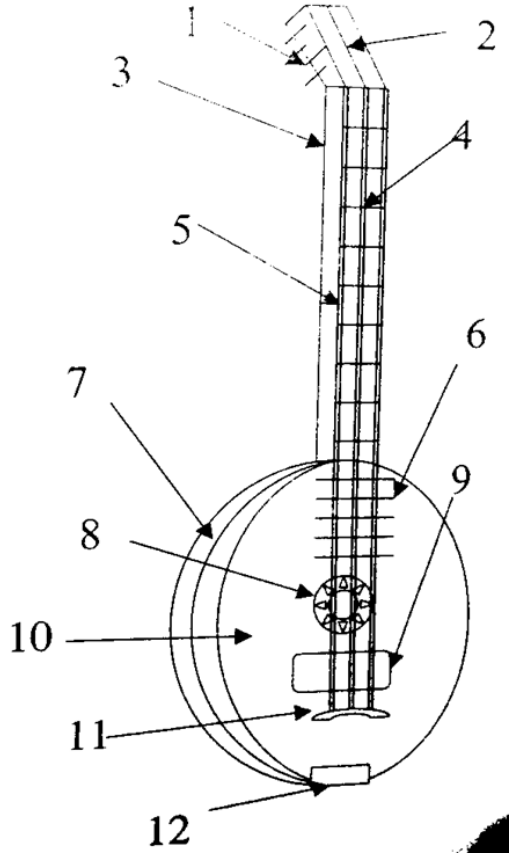
Εικόνα 20. Στάδια Κατασκευής Πιδκιαβλού από το βιβλίο του Ορθοδόξου, Μ. (2002), σελ.545, 547.

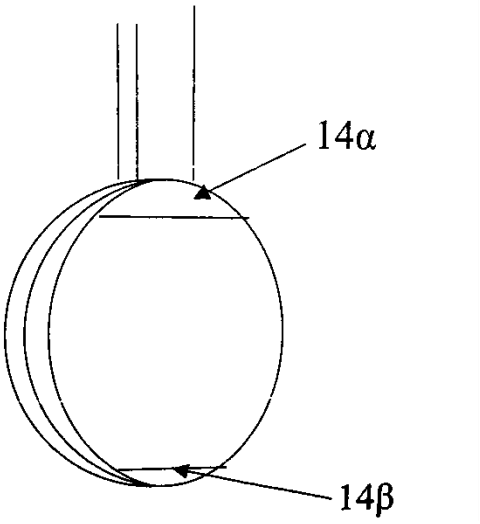


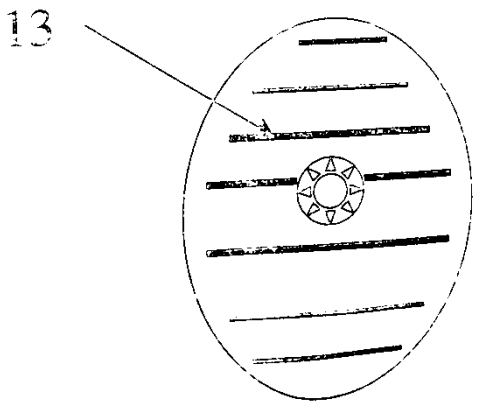
Εικόνα 21. Στάδια Κατασκευής Πιδκιαβλού από το βιβλίο του Ορθοδόξου, Μ. (2002), σελ.545, 547.

II. Λαούτο

1. Κλειδιά
2. Λαιμός
3. Μανίκι
4. Περτέες
5. Χορδές
6. Καλαμάκια
7. Ντούγες
8. Σχάρα
9. Σχέδιο
10. Καπάκι
11. Χορδοκράτης
12. Μαξιλαράκι
13. Καμάρια
14. Τάκκος

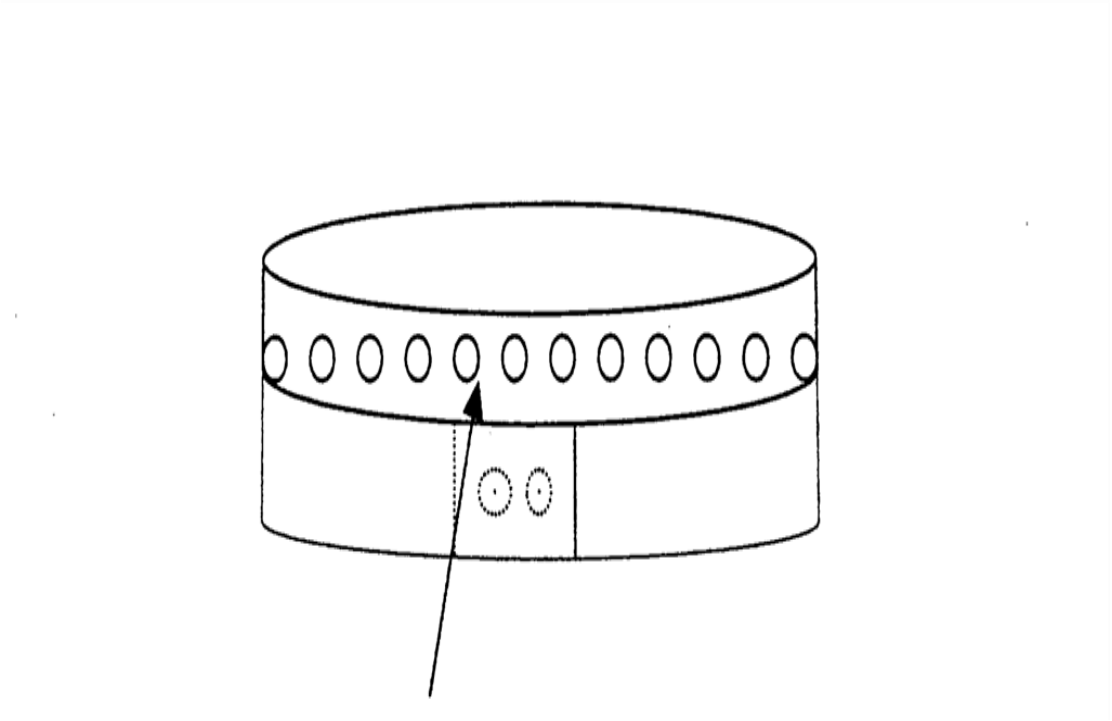






Εικόνα 22. Σύντομη Περιγραφή Λαούτου από το βιβλίο του Ορθοδόξου, Μ. (2002), σελ.553.

III. Ταμπουτσιά
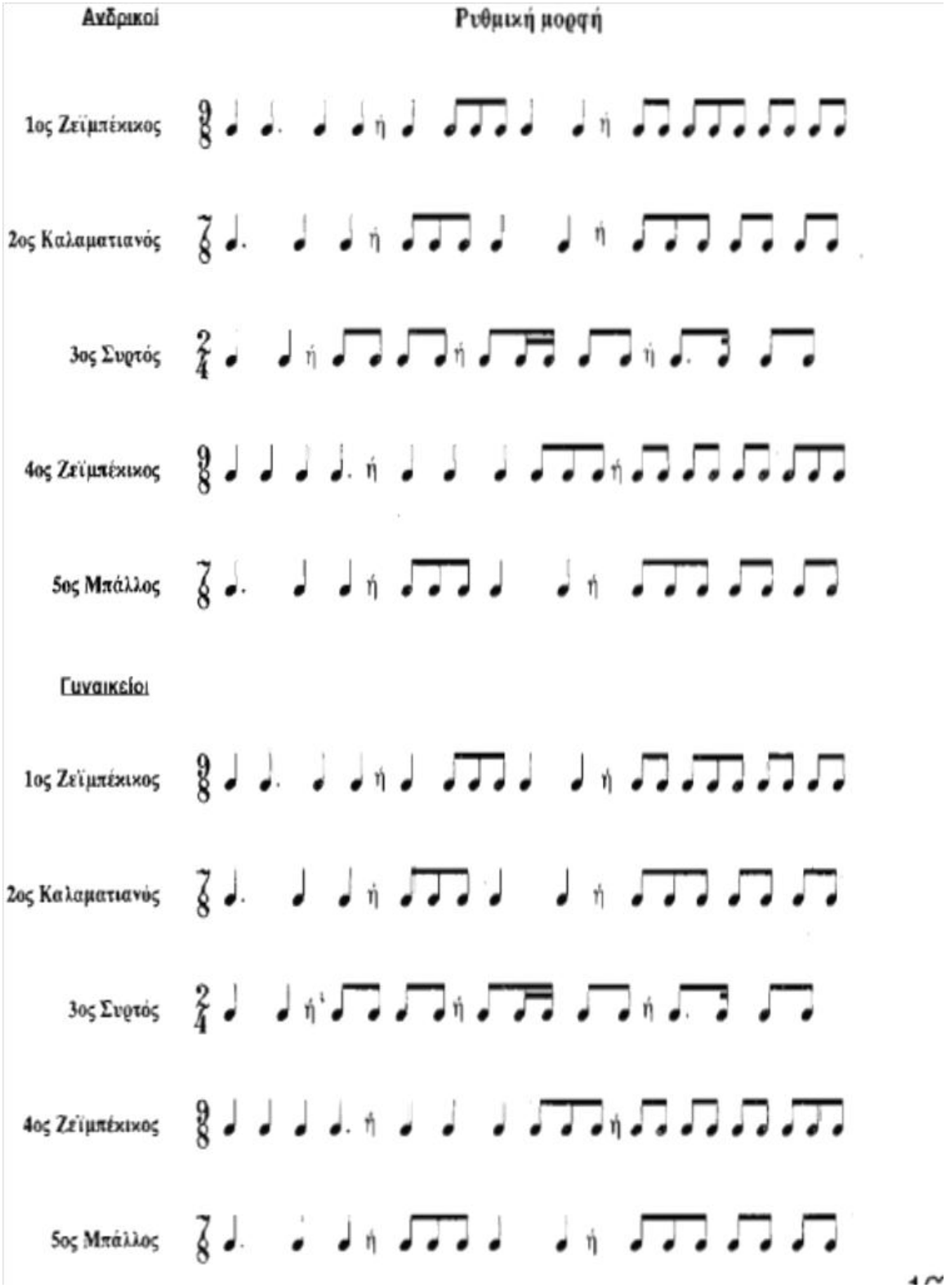


Εικόνα 23. Σχεδιάγραμμα Ταμπουτσιάς από το βιβλίο του Ορθοδόξου, Μ. (2002), σελ.552.

IV. Βιολί
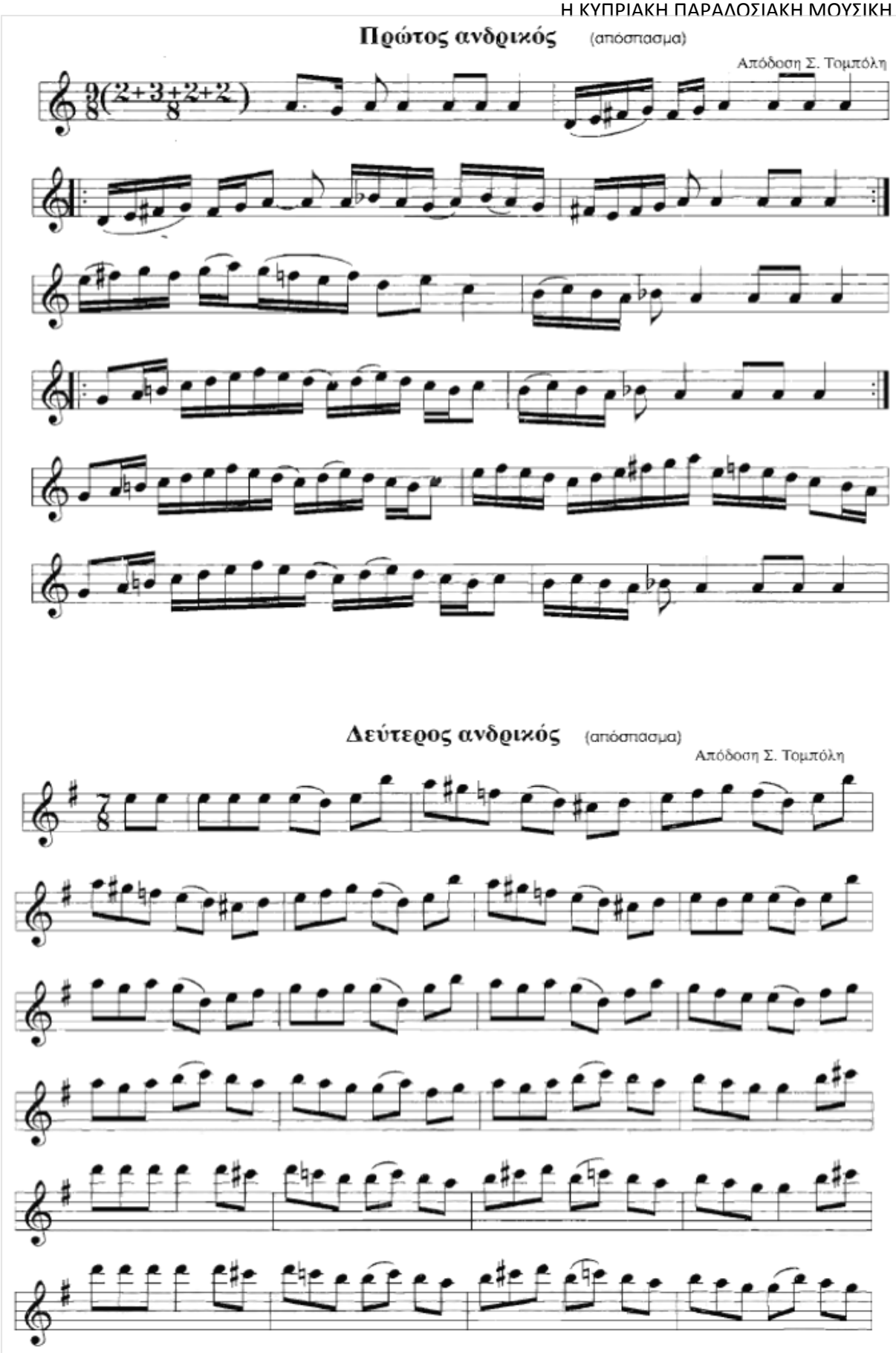


Εικόνα 24. Μουσικό Όργανο – Βιολί
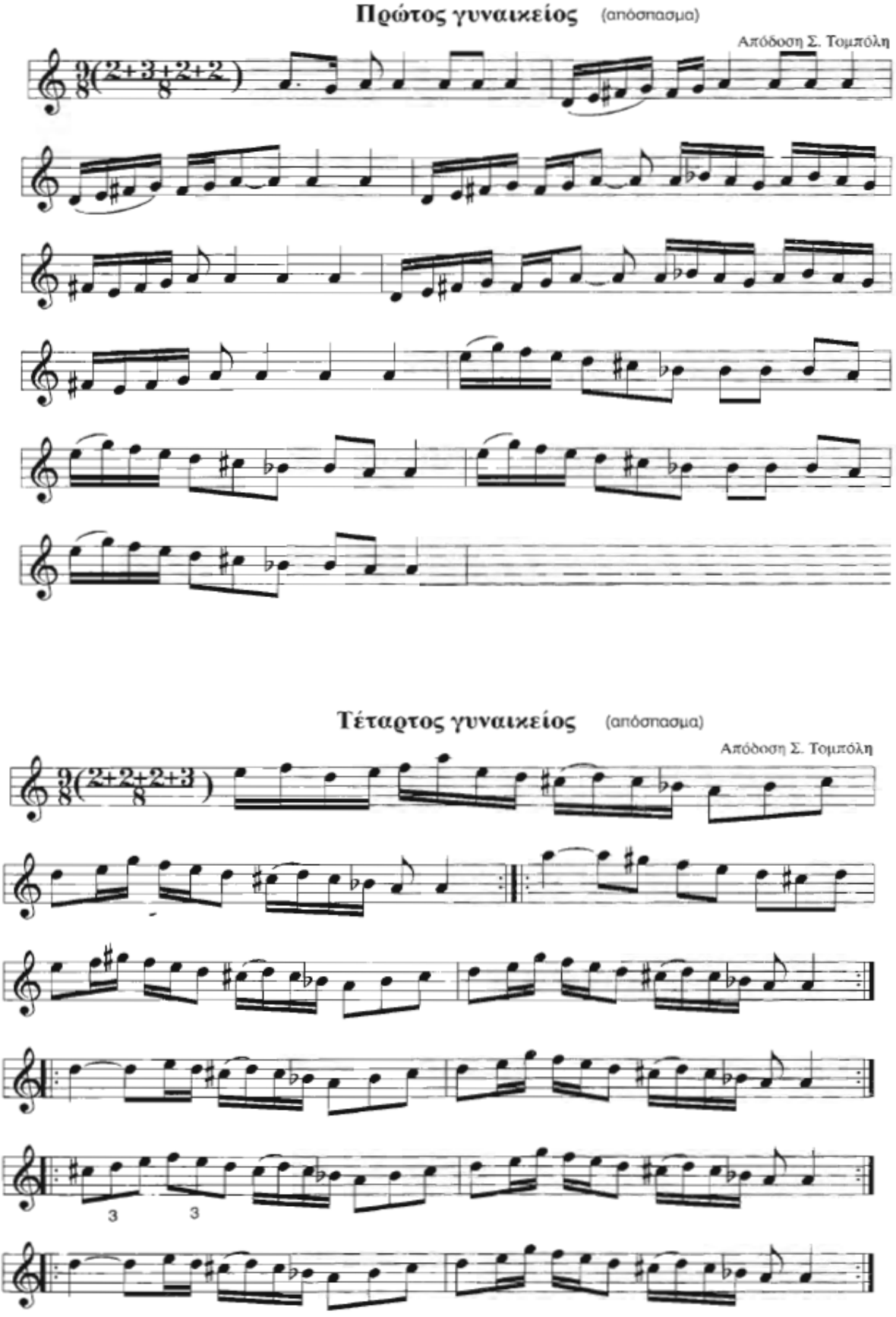
4. Κυπριακοί Παραδοσιακοί Χοροί



Εικόνα 25. Ανδρικοί και Γυναικείοι Αντικριστοί χοροί από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 163.



Εικόνα 26. Απόσπασμα «Πρώτου» και «Δεύτερου» Αντρικό Αντικριστού χορού από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 164.



Εικόνα 27. Απόσπασμα από «Πρώτο» και «Τέταρτο» Γυναικείο Αντικριστό χορό από το βιβλίο των Κουτσουπίδου κ.ά. (1996), σ. 165.