

Οι Κυπριακές Φωνές μέσα στην πορεία του χρόνου

Μιχάλης Ττερλικκάς: ερμηνευτής/ερευνητής
παραδοσιακής μουσικής της Κύπρου - 2024

Σημείωση: Το κείμενο αποτελεί επεξεργασία παλαιότερων,
δικών μου κειμένων, 2000 - 2021

Φωνές, εκαθιερώθηκεν να λαλούμεν στην Κύπρον διάφορες παλιές μελωδίες, πάνω στες οποίες τραουδκιούνται διάφορα δίστιχα, κυρίως ερωτικά, αλλά όί μόνον. Με λλία λόγια άμαν ο απλός κυπραίος, είτε μουσικός είτε όί, λαλεί *φωνήν*, εκτός που την *φωνήν* του αθθρώπου εννοά τζαι την μελωδιάν. Για παράδειγμαν «τουν του τραουδκιού εν' πολλά γλυτζιά η *φωνή* του» ή «τούτον τραουδούμεν το πά' στην *φωνήν* του τσιαττισμάτου» ή «χάραξε μου νάκκον¹ την *φωνήν* του τραουδκιού». Ο φίλος μου ο μακαρίτης ο Πιτρακκής (Δημήτρης Κατσαρής) ο κιολάρης, άμαν ελάλεν *φωνήν* εννόαν τζαι το μουσικόν διάστημαν ή τον τόνον. Π.χ ελάλεν μου. «Το κιολίν κουρτίζω το μισήν *φωνήν* πιο κάτω. Εν' πιο γλυτζύν» ή «Να το πκιάμεν μιαν *φωνήν* πιο ψηλά το τραούδιν γιατί δαμαί εν' χαμηλόν σου». Με τούτην την σημασίαν εχρησιμοποιούσαν τζαι άλλοι παλιοί κιολάρηδες την λέξην *φωνήν*. Η άποψη ότι οι *φωνές* εν' κάτι αντίστοιχον με τους *Ήχους* της Βυζαντινής Μουσικής, ή με τους μουσικούς δρόμους κατά την γνώμην μου εν ιστέκει, γιατί η *φωνή* εν' μια πολλά συγκεκριμένη μελωδιά. Μπορούν όμως άνετα να παραλληλιστούν με τα *αυτόμελα* της Βυζαντινής Μουσικής.

Όσον αφορά το ερώτημαν «που πότε χρησιμοποιείται ο όρος *φωνή*», εν είμαι σίουρος. Όμως που τες διάφορες συνεντεύξεις που έπκιασα που παλιούς, που οι μνήμες τους πάσιν τουλάχιστον 100 γρόνια πίσω, εκατάληξα στο συμπέρασμαν ότι, οι πιο πολλοί εν ελαλούσαν ξηκάθαρα, *φωνή* Παφίτιτζη, *φωνή* Ακαθκιώτισσα, κ.λπ. Ελαλούσαν π.χ «να σου τραουδήσω την Παφίτιτζην, η την Ακαθκιώτισσαν», υπονοώντας φυσικά, τι άλλον εξόν που την *φωνήν*; Γιατί αν εννοούσαν τραούδιν, για ήχον, για δρόμον, έθθα ελαλούσαν Παφίτιτζην αλλά Παφίτικον. Άρα ο όρος *φωνή* υπήρχεν στην αντίληψην του κόσμου με την έννοϊαν της μελωδίας, τόσον που τον απλόν κόσμον, όσον τζαι που τους μουσικούς /τραουδιστάες που πολλά παλιά. Στην συνέχειαν,

- 2 όμως, οι *φωνές* εκαθιερωθήκαν που τους καταγραφείς τζαι τους μελετητές της παραδοσιακής μας μουσικής ως μια κατηγορία της μουσικής μας παράδοσης, φορτώνοντας της μάλιστα τζαι το βάρος του μοναδικού φαινομένου.

Οι *φωνές* επήραν τα ονόματα τους κυρίως που τες περιοχές στες οποίες εδημιουργηθήκαν, εξελιχθήκαν τζ' εκαλλιεργηθήκαν. Εκτός όμως που την περιοχόν προέλευσης, οι ονομασίες επροκύψαν τζαι που άλλες αιτίες. Τούτον όμως εν αποκλείει, *φωνές* με προέλευση ονομασίας άλλην αιτίαν, να έχουν τζαι τοπικόν χαρακτήραν. Με βάση λοιπόν την αιτίαν της ονομασίας μπορούμεν να κατατάξουμεν τες *φωνές* στες εξής κατηγορίες:

- *Φωνές* με ονομασίαν σύμφωνα με τον τόπον προέλευσης.
- *Φωνές* με ονομασίαν σύμφωνα με το γεγονός, την γιορτήν ή την περίστασιν κατά την οποίαν τραουδικούνται.
- *Φωνές* που επήραν την ονομασίαν τους που το ύφος τζαι την διάθεσίν τους.
- *Φωνές* που οφείλουν το όνομαν τους σε τζείνον που τες ετραούδησεν πρώτος, ή που είσεν κάποιαν ιδιαίτερην σχέσην με την *φωνήν*.
- *Φωνές* που επήραν το όνομαν τους που κάποιον χαρακτηριστικόν στίχον.

Αναφέρω στη συνέχεια ονομαστικά όσες ονομασίες *φωνών* εντόπισα σε διάφορες εκδόσεις, μα τζαι που δικές μου καταγραφές.

Ονομασία με βάση την περιοχόν καταγωγής

Ίδια Παραλιμνίτικη, Ίδια Ακαθικιώτισσα, Ίδια Λευκονοιτζιάτισσα, Ίδια Ζωδικιάτισσα, Ίδια Πεγειώτισσα, Ίδια Παφίτιτζη, Ίδια Τσαδικιώτισσα, Ίδια Κοφτή Αγίας Μαρίνας, Ίδια Καρπασίτισσα, Ίδια Κοτσινόητισσα, Ίδια Τηλλυρίσιμη, Αυκορίτισσα ή ανάμιση, Μεσαρίτισσα, Καρπασίτισσα, Πιτσιλλίσιμη, Τηλλυρκώτισσα, Πεγειωτούα, Κωμήτισσα, Μαρινιωτού, Μορφίτισσα, Σολιάτισσα, Μαραθεύτικη, Λευκαρίτικη, *Φωνή* Κρήτου Τέρα, Λυσιώτισσα, Εφτακομήτισσα, Εγκωμήτισσα. (σύνολον 27)

Ονομασία με βάση το γεγονός, την γιορτή ή την ασχολία

Καμηλαρίσιμη, Ποιητάρικη, *Φωνή* των Σατσών ή Τ' Αδερομασμάτου, Του Ώδιαττισμάτου, Της Βούφας, Της Σούσας, Του Γάμου, Της Σήκωσης, Του τραπεζιού, Παρανεμίτισσα. (σύνολον 10)

3 **Ονομασία με βάση το ύφος τζαι την διάθεση**
Νεκαλιστή², Αερούσα Συρτού.

Ονομασία με βάση το όνομα του δημιουργού ή άλλου
Κοτροφίσιμη, Μιρμιλλού ή Καττεσιού.

Ονομασία που κάποιον χαρακτηριστικόν στίχον

Καταραμένη

Συγκεκριμένα που τον στίχον:

*Τα κόκκαλα μου να γινούν καννιά σαν την ανέμη
εν παραιτώ που λλόου σου, ωρή καταραμένη.*

Συνήθως μπαίνει το ερώτημαν: «πόσες εν' οι Κυπριακές φωνές». Οι αριθμοί που αναφέρω πιο πάνω είναι ενδεικτικοί. Κατά την γνώμην μου εν υπάρχει συγκεκριμένος αριθμός φωνών, ούτε τζ' έσει καμιάν σημμασίαν αν πούμεν ότι εν' 35, 45, 70, κ.λπ.

Το φαινόμενον των φωνών παρατηρείται τζαι σε άλλες περιοχές του ελληνισμού. Αναπτύχθηκεν όμως ιδιαίτερα στα μέρη όπου ο λαός συνηθίζει να δημιουργεί διάφορα δίστιχα. (πχ. Στην Κάσον τζαι στην Κάρπαθον λέγονται «Σκοποί»).

Στην Κύπρον λοιπόν που σε πιο παλιές εποχές μια μεγάλη μερίδα του λαού επικοινωνούσαν κυριολεκτικά με τα δίστιχα, ήταν φυσικόν αφού εν ήταν εύκολον ο κάθε ένας να δημιουργεί δική του μελωδιάν για να τραουδήσει τους στίχους του, να τους τραουδά πάνω στες γνωστές μελωδίες. Έτσι οι φωνές αποκτήσαν μιαν ξεχωριστήν θέσην στην παραδοσιακήν μουσικήν του τόπου.

Αφού λοιπόν οι φωνές ετραουδκιούνταν σχεδόν 'πο ούλλον τον κόσμον, τζ' επηαίνναν πάρα τζει που στόμαν του στομάτου, ήταν φυσικόν να παραλλάσσουν που τον έναν στον άλλον. Είτε γιατί εν αθθυμάτου καλά την φωνήν, είτε εξαιτίας της φωνής του. Αμμέν³ τον εβοήθαν πολλά, είσεν να την κάμει πιο απλήν, να την ιστροντζυλέψει. Ενώ αν ήταν καλοφωνάρης έβαλλεν της πιο πολλά κεντήματα. Έτσι εδημιουργούνταν οι διάφορες μικροπαραλλαγές μιας φωνής. Στο τέλος όμως εποκαθαρίζαν μόνον όσες ήταν αποδεκτές.

2 με ύφος μοιρολογιού

3 αν δεν

4 Τον παλιόν τζαιρόν, πριχού να δειχτούν τα αυτοκίνητα τζαι πριχούν να γινούν κάποιες υποφερτές στράτες, για να πάν' που την μιαν περιοχήν στην άλλην επηαίνναν που τα μονοπάθκια για πού μέσ' στα ορμάνια⁴ παρπατητοί για με τα κτηνά, με πολλύν κόπον τζαι πολλούς κινδύνους. Έτσι οι μετακινήσεις τζαι το σμίξιμον των αθθρώπων ήταν σχεδόν ανύπαρκτες. Για να καταλάβετε, μέχρι πριν καμιάν τριανταρκάν χρόνια, στα ορεινά χωρκά είδεν ηλικιωμένους που εγεννηθήκαν εγεράσαν τζ' επεθάναν στο χωρκόν τους, δίχα να δουν την θάλασσαν. Με τούτες λοιπόν τες συνθήκες, οι φωνές εκράτησαν τον τοπικόν τους χαρακτήραν, εδιατηρούνταν πιό καθαρές τζ' ετραουδικούνταν μόνον που τον κόσμο της κάθε περιοχής.

Οι βασικότερες μορφές διακίνησης πληθυσμού ως τες αρχές του 20ου αιώνα ήταν τα διάφορα μιάλα πανηϋρκα, οι γεωργικές ασχολίες, το εμπόριον τζαι οι μουσικές κομπανίες.

Τα μιάλα πανηϋρκα, όπως του Απ. Αντρέα στη Καρπασίαν, της Παναγίας του Τζύκκου στο Τρόδος, του Αγ. Παντελεήμονα στην Μύρτου, του Αγ. Νεοφύτου στη Πάφον κ.α ήταν αιτίες για σχετικά μιάλες μετακινήσεις πληθυσμού τζαι συναναστροφής. Το δε εορταστικόν κλίμαν ευνοούσεν το τραούδιν τζαι την διασκέδασην με αποτέλεσμαν την αλληλοεπίδραση μεταξύ των φωνών.

Έτσι για παράδειγμα ο Παφίτης που εβρέθηκεν στο παναϋριν του Απ. Αντρέα τζ' έλαχεν να ακούσει την Καρπασίτισσαν, για έπαιρνε την σαν μιαν ξεχωριστήν φωνήν στην Πάφον, για, είτε δίχα να το καταλάβει, είτε συνειδητά, έσμιν την Καρπασίτισσαν με την Παφίτισσαν. Η μόνη όμως δυνατότητα που είδεν για να συγκρατήση την νέαν φωνήν, ήταν να την τραουδά πάνω στο κτηνόν, ώσπου ήταν ακόμα φρέσκα στο φτιν του, ώστι να πάει στην Πάφον. Επομένως ήταν φυσικόν να την διαδώσει κάπως διαφορετικά δημιουργώντας έτσι μιαν παραλλαγήν. Εγένετον όμως τζαι το αντίθετον. Η μεταφορά δηλαδή των φωνών που τους προσκνητές προς του ντόπιους ή μεταξύ τους.

Οι κυριότερες γεωργικές ασχολίες που επροκαλούσαν μετακινήσεις κόσμου ήταν το θέρος στην Μεσαρκάν, με μετακίνησην

5 θεριστών που τα βουνά, μα τζαι που άλλες περιοχές πόν είχαν εποχιακές ασχολίες την εποχήν του θερισμού, τζαι το λούβημαν των τερατσίων⁵, κυρίως προς τα ημορεινά της Λεμεσού τζαι της Τζερύνειας. Το χαρακτηριστικόν τούτων των μετακινήσεων ήταν η μεγάλη διάρκεια παραμονής. Εμπόρηεν να μείνουν τζ' έναν τζαι δκυο μήνες στην περιοχήν μαζίν με τους ντόπιους, κάτι που εβοήθαν πιο πολλά που άλλες μετακινήσεις στην διάδοσην τω *φωνών*.

Οι μετακινήσεις για εμπορικούς σκοπούς ήταν πιο περιορισμένες τζαι αφορούσαν κυρίως το εμπόριον του κρασιού τζαι άλλων προϊόντων του αμπελιού, που τα βουνά προς τες πεδιάδες, το εμπόριο του λαδικιού τζαι των σιτηρών. Έστω όμως τζαι περιορισμένες, είχαν τζαι τούτες τον δικόν τους ρόλον στην διάδοσην των *φωνών* τζαι την δημιουργίαν των διαφόρων παραλλαγών.

Ακόμα πιο περιορισμένες ήταν οι μετακινήσεις μουσικών κομπανιών, κυρίως που την Κωνσταντινούπολην τζαι την Σμύρνην προς τες αστικές περιοχές της Κύπρου. Οι κομπανίες τούτες έπαιζαν στα διάφορα κέντρα μαζίν με κυπραίους μουσικούς. Που τους Μικρασιάτες λοιπόν, οι ντόπιοι μουσικοί έπαιρναν κάποια στοιχεία τα οποία επροσαρμόζαν στις δικές μας *φωνές*, τζαι στην συνέχειαν εμεταφέραν τα στον κόσμον της υπαίθρου που έπαιζαν κυρίως σε γάμους τζαι παναύρκια.

Είπαμεν κάποιους τρόπους με τους οποίους εδημιουργούνταν διάφορες παραλλαγές των *φωνών*, που πρέπει να ήταν κάμψοτες. Εν εκοστερκάσαν⁶ όμως ούλλες. Γιατί εδούλευκεν το κόσσινον του λαού. Το πρώτον κόσσινον ήταν ο ίδιος ο δημιουργός. Που αμμέν την έβρισκεν καλήν έθθα την ελάλεν άρα τζει. Μα τζ' αν επέρναν που λλόου του, αμμέν ήταν σύμφωνη με τα ακούσματα τζαι τα ήθη της εποχής αποκλείετον να περάσει που το κόσσινον του κόσμου τζαι να διαδοθεί.

Τούτον ήταν το περιβάλλον ως τα μέσα του περασμένου αιώνα. Υστερα, με την τεχνολογικήν επανάσταση, τζαι την ανάπτυξην των μέσων συγκοινωνιών τζαι επικοινωνίας οι τοπικές *φωνές*

5 χαρουπιών
6 στεριώσαν

εξεπέρασαν πιον τα στενά σύνορα των περιοχών τζ' εδιαδοθή-
καν σε ούλλην την Κύπρον, άλλες σε μιάλον βαθμόν, άλλες σε
πιο λλίον. Εδιατηρήσαν όμως τις τοπικές τους ονομασίες. Στην
διάδοσην τους εβοηθήσαν πολλά τζαι οι πρώτες ηχογραφήσεις
που τον αείμνηστον Θεόδουλον Καλλίνικον το 1934 σε δίσκουσ
γραμμοφώνου τζαι υστερόττερα, στες αρκές της δεκαετίας του
'60 στο ΡΙΚ. Στην συνέχειαν ακολουθήσαν ηχογραφήσεις τζαι
που άλλους.

Ως δαμαί, νομίζω ότι ο ρόλος της τεχνολογίας τζαι των ΜΜΕ
ήταν θετικός για την διάδοση των *φωνών*. Στην συνέχειαν
όμως με την απότομη επαφήν του πληθυσμού με μουσικήν 'πο
ούλλον τον κόσμον τζαι την ραγδαίαν επέκτασιν των ΜΜΕ τα
πράματα επκιάσαν άλλην στράταν.

Σήμερα τούτον το κόσσινον, μπορώ να πω ότι αφαιρέθηκεν
που τα σέρκα του κόσμου. Τζαι εξηγούμαι: Αν τραουδήσω μιαν
φωνήν με ένα άλφα τρόπον, τζαι έχω τον τρόπον να ακούεται
που τα μέσα ενημέρωσης ή κοινωνικής δικτύωσης, είκοσι, τριά-
ντα φορές την ημέραν, είτε καλή, είτε κατζή έννα περάσει στον
κόσμον. Άρα η ευθύνη πλέον ανήκει στον δημιουργόν, τζαι στα
διάφορα μέσα. (Τα μέσα, όμως, εν' έναν άλλον, πονεμένον, με-
γάλον κεφάλαιον, που αν το αναλύσουμεν έννα ξεβούμεν που
το θέμαν) Εμείς, οι ερμηνευτές πρέπει να έχουμε την ευσυνει-
δησίαν να προσφέρουμεν στον κόσμον το καλόν, το μελετημέ-
νον τζαι προ παντός το τίμιον. Τούτοι που προσφέρουν στον
κόσμον, σαβούραν σε ό,τι έσει να κάμει με την παράδοσην,
τραουδκια, ποιήματα στην κυπριακήν διάλεκτον, ραδιοφωνικά
τζαι τηλεοπτικά προγράμματα, έχουν πάντα το εξής επιχειρή-
μαν. «Μα του κόσμου αρέσκει του». Τζ' απαντώ: *Έχουμεν έναν
διψασμένον, κοριζιασμένον⁷ της δίψας. Τζαι διούμεν του νερόν
που την κολύμπαν⁸, γεμάτον λαχτάρους⁹, μέσα σε έναν αγιωμέ-
νον¹⁰ μαστραπίν¹¹. Έννα το πιει τζ' έννα πει τζ' ευκαριστώ. Αν
του βάλουμεν όμως δίπλα-δίπλα το μαστραπίν με το νερόν της
κολύμπας τζαι έναν ποτήριν με καθαρόν, δροσερόν νερόν που την
πηγήν, σίυρα έθθα προτιμήσει το νερόν της κολύμπας. Ας μεν*

7 κορακιασμένο
8 λιμνούλα με στάσιμο νερό
9 προνύμφες κουνουπιών
10 σκουριασμένο
11 τενεκεδάκι

7 εκμεταλλευκούμαστε, λοιπόν, την δίψαν του κόσμου τ'ζαι να τον ποτιζουμεν ό,τι νά 'νι. Ας του δώσουμεν νερόν καθαρόν που τες δροσερές πηγές του τόπου μας. Δικαιούται το.

Υπάρχει επίσης έναν άλλον ερώτημαν που πρέπει να απαντήσουν όσοι χρησιμοποιούν το επιχείρημαν, «μα του κόσμου αρέσκει του». Πόσην ευθύνην κουβαλούμεν εμείς για την καλλιέργειαν του καλού ή του κακού γούστου στον κόσμον; Εγώ λαλώ: Τεράστιαν!

Προβληματισμός: Τι είναι φωνή τ'ζαι τι είναι τραούδι.

Με μιαν πρώτην σκέψην μπορούμεν εύκολα να πούμεν ότι, έναν τραούδιν έσει συγκεκριμένους στίχους τ'ζαι μελωδιάν. Ενώ μια φωνή έσει συγκεκριμένην μελωδιάν πάνω στην οποίαν προσαρμόζονται διάφοροι στίχοι.

Μπορεί, στα παλιά τα γρόνια, που τα γνωστά τραούδκια ήταν κυρίως αφηγηματικά τ'ζαι στην ουσίαν ελαλούσαν μιαν ιστορίαν, να ήταν έτσι τα πράματα. Στην συνέχειαν όμως που εδιδασθηθήκαν τ'ζαι άλλα τραούδκια, που οι στίχοι τους μπορεί να αναφέρουνταν στο ίδιον θέμαν αλλά ήταν ανεξάρτητοι ο ένας που τον άλλον, ο κόσμος άρκεψεν να βάλλει δικούς του στίχους πάνω στα τραούδκια, συνήθως του ιδίου περιεχομένου.

Για παράδειγμαν αναφέρω κάποια τραούδκια: Πορτοκαλιά του Καραβά, Κατιφές, Το Μήλον, Αγάπησα την που καρκιάς, Τον τοίχον τον παλιότοιχον, Αγαπώ την τζ' αγαπά με, τ'ζαι πολλά άλλα. Τα τραούδκια τούτα διατηρούν τους στίχους που είχαν στην αρχήν αλλά με τον τζαιρόν πιντώννουνται¹² τζ' άλλοι.

Στην ουσίαν, τα τραούδκια που εμείναν απείραχτα εν' τζείνα που λαλούν μιαν ιστορίαν. Για παράδειγμαν, Τέσσερα τζαι τέσσερα, Η Αροδαφνούσα, Η Αντρονίκη, Το τραούδι του Γιαννάτζη, Το τραούδι του Άη Γιωρκού της Παναγίας, του Λαζάρου τζαι άλλα.

Μπαίνειν λοιπόν το ερώτημαν: Τα τραούδκια τούτα, πάνω στα οποία μπαίννουν τζ' άλλα δίστιχα, μπορούμεν να τα βάλουμεν στην κατηγορίαν φωνές;

- 8 Με τούτες τες σκέψεις στον νουν μου, ψάχνοντας έναν – έναν τα τραούδκια, εντόπισα τζαι μιαν αντίστροφην περίπτωσην. Μιαν *φωνήν* που εγίνηκεν τραούδι. Μιλώ για την «*Φωνήν των σατσίών*». Που τον τζαιρόν που οι αθθρώποι ασερομπάζαν ελειτούργαν ως φωνή με πάρα πολλά δίστιχα. Που τον τζαιρόν όμως, που ηχογραφήθηκεν με συγκεκριμένους στίχους τζ' έμαθεν την ούλλος ο κόσμος εγίνηκεν τραούδι. «Το ασερόμπα-σμαν» που τραουδικιέται με 5-6 γνωστές στροφές.