

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



**Kyperská lidová hudba z pohledu
hudební teorie**

Bakalářská práce

Tereza Nicolaouová

Anglický jazyk a hudební výchova se zaměřením na
vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Petra Bělohlávková, Ph.D.

Oponent práce: prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

V Praze 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury. Dále se zavazuji, že elektronická podoba práce je identická s tištěnou.

V Praze dne:

Podpis

.....

Anotace

V mé práci se budu zabývat především charakteristikou kyperské lidové písně a hudby a jejím historickým vývojem se zaměřením na modalitu a rytmiku. Dále se zmíním o tradičních hudebních kyperských nástrojích a hudbě, která se hrála při různých životních událostech obyvatel Kypru, jako jsou svatba, smuteční písně, milostné písně atd. Cílem této práce je, aby se česká hudební a pedagogická veřejnost seznámila s kyperskou lidovou písní a hudbou a s tím co jí dělá výjimečnou.

Abstract

In my thesis I will be dealing especially with the characteristics of the Cypriot folk song and its historical development, focused on modality and rhythmicity. Furthermore, I will mention some traditional Cypriot musical instruments and I will also touch the subject of the music that was played during some life events of people such as weddings, funeral songs, love songs etc. The aim of this work is to get Czech musicians and pedagogues acquainted with the Cypriot folk song and music and with what makes it so extraordinary and unique.

Obsah:

Úvod

1. Charakteristika kyperské hudby	
1.1 Světská hudba – prameny a původ.....	8-9
1.2 Lidová píseň.....	10-11
1.3 Rytmika.....	12-15
1.4 Antická modalita.....	16-19
1.5 Echoi v byzantské hudbě.....	20-23
2. Tradiční hudební nástroje Kypru.....	24-26
3. Ukázky lidové písně Kypru – světské písně	
3.1 Akritické básně a písně.....	27
3.1.1 Historický původ.....	28-29
3.1.2 Kyperské básně akritického stylu.....	30
3.1.3 Hrdinské cykly v kyperských akritických písních.....	31-38
3.2 Historické písně.....	39-44
3.3 Phonae.....	45-47
3.4 Disticha (dvojverší).....	48-50
3.5 Poetarika.....	51-52
3.6 Svatební písně.....	53-57
3.7 Milostné písně.....	58-60
3.8 Satirické písně.....	61-64
3.9 Ukolébavky a dětské písně.....	65-67
3.10 Smuteční písně.....	68

Závěr

Prameny a literatura

Seznam vložených ukázek lidových písní

Úvod

Předkládaná bakalářská práce se zabývá kyperskou lidovou hudbou a písní. Pojednává o morfologii lidové písně této oblasti a popisuje její jednotlivé charakteristiky, které činí kyperskou lidovou hudbu a píseň tak specifickou a ojedinělou.

Cílem práce je přiblížit lidovou píseň a hudbu kyperského národa jak prostému posluchači, tak širší odborné veřejnosti včetně pedagogů. Následující kapitoly seznamují čtenáře se vznikem hudby a lidové písně Kypru.

První kapitola se zaměřuje na obecnou charakteristiku kyperské hudby. Jaké jsou její hlavní prameny a jaký je vlastně její původ. Dále se zaměřuje na kyperskou lidovou píseň, která se dělí na dvě hlavní skupiny – duchovní a světské. Na konci této kapitoly jsou uvedeny zajímavosti týkající se rytmiky a modality kyperské hudby.

Druhá kapitola přibližuje čtenářům oblast kyperských lidových nástrojů. Autorka popisuje nejhlavnější a nejvíce používané nástroje, které hrály a hrají velikou roli v hudebním světě na Kypru.

Závěrečná třetí kapitola je věnována kyperské světské lidové písni. Je rozdělena do deseti skupin, které prezentují různé životní události, při kterých se tyto písně zpívaly a interpretovaly. Čtenáři je to ještě lépe přiblíženo tím, že jsou ke každé skupině přiloženy notové ukázky. Tím si každý může udělat lepší představu o tom, jak kyperská lidová píseň zní a vypadá.

Autorka si zvolila dané téma proto, že od raného dětství byla obklopena kyperskou lidovou písní a hudbou. Tato hudba jí ovlivnila natolik, že by se jí ráda v budoucnosti věnovala jak po pedagogické, tak po praktické stránce. Dané téma bylo zpracováno metodou čerpání informací z uvedených pramenů, z vlastních poznatků a volných rozhovorů a konzultací s kyperským hudebním teoretikem Ph.D Thanasisem Athanasiou. Dále empirickým

výzkumem, který je založen na autorčiných zkušenostech získaných během života na Kypru. Nejpoužívanější prameny, ze kterých autorka čerpala veškeré potřebné informace a které ji pomohly při zpracování bakalářské práce a současně byly vodítkem k vlastním úvahám a závěru, jsou hlavně notové ukázky použité v práci, které byly pořízeny autorčíným otcem a také řecká a kyperská literatura zaměřená na téma kyperské lidové písně.

1. Charakteristika lidové hudby Kypru

Kypr, který leží na křižovatce východu a západu, je vybaven nejen jazykem, náboženstvím a tradicemi místních obyvatel, ale také je ovlivněn kulturou sousedů z Blízkého východu a zároveň dobyvatelů ze západní Evropy (Křižáci, Lusignané), kteří na ostrově dlouho vládli.

V primitivní formě kyperského dialektu¹ jsou dosud patrné archaické prvky a těžší výslovnost.

Zdá se, že prodlužování určitých samohlásek, charakteristické ve výslovnosti obyvatel některých odlehlých vesnic ještě zahrnuje stopy prozodických prvků. Toto je zajímavá okolnost a mohla by se stát tématem jazykového výzkumu. Jazyk se svými zpěvně-rytmickými prvky a rozmanitou intonací tvoří nejpůvodnější hudební zdroj a základ praktického hudebního použití. V kyperském dialektu nacházíme také slova nebo fráze, které zanechali cizí dobyvatelé ostrova, především Turci a méně pak Francouzi a Italové.

Pokud jde o zformování lidové hudby Kypru, jedná se o mnohaletý proces, jehož počátky nacházíme v době Homéra. Avšak dnešní podoba lidové hudby vznikala hlavně ve středověku pod vlivem Byzantinců a dalších pozdějších dobyvatelů.

¹ Jde v podstatě o dialekt řečtiny, který však používá hodně pro ostrov specifických výrazů a více se blíží archaickému jazyku.

1.1 Světská hudba – prameny a původ

Informace o světské byzantské hudbě jsou značně omezené a chudé. Přímé informace jsou velmi vzácné, nejstarší z nich je záznam lidových písní na Agion Oros v Řecku, v kodexu z roku 1562. Dalším důležitým přímým pramenem je sbírka třinácti lidových písní zaznamenaných v kodexu ze 17. století v klášteře Ivion². Avšak přepis písní do současné notace je dosud předmětem bádání a diskusí o přesnosti záznamu. Zůstávají tedy jen sporadická svědectví duchovních zapisovatelů, historiků a kronikářů, kteří však zaujímali nepřátelský postoj k světskému životu, včetně světské hudby. Určitou možností, jak si přiblížit byzantskou světskou píseň, je zkoumat ji od post byzantského období retrospektivně k byzantskému.

Vyhledávání melosu je přímo spjato se zkoumáním rytmické struktury světské písně Byzantinců. Je známo, že během několika století básník (poetik – ποιητής) byl současně i skladatelem – (melodos – μελωδός). Můžeme tedy přímo sledovat hudební tradici na základě kontinuity básnické tvorby v oblasti písně. Novější lidové písně tak vedou k byzantským a ty zase k písňové tvorbě období řecko-římského, kdy došlo právě k základní rytmické změně a prosodie byla vystřídána tónickým metrem.

Tato novější rytmická struktura si zachovává hodně rysů a vlastností starší rytmiky a zkušený hudebník snadno zaznamená existenci jambu, trocheje, daktylu, anapestu, spondeje a peonu v pozdější rytmice. Novější píseň, která je veršována v jazyce prostého lidu, přetrvává tradici. Je přizpůsobena rytmickým změnám, avšak zachovává si do určité míry svou originalitu. Není přehnané říci, že lidové písně 19. a 20. století nás vedou k akritické písni³ a ta zase k byzantské světské písni, které vycházejí z helénistické hudební tvorby.

Již po několik desetiletí probíhá na Kypru soutěž ve skladbě lidových písní, jejichž forma a charakter jsou velmi spjaty s minulostí. V tom je patrná konzervativnost a dodržování tradice

² Μονή Ιβήρων. In: *Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια*

³ Viz 3. kapitola, Akritické básně a písně, str. 16-27

tvorby lidové písně. Tuto teorii potvrdil ve své analýze kyperské lidové hudby Ph.D T. Athanasiou⁴.

Je známo, že hudební tvorba je spjata s každodenním životem (téma svatba, láska, cestování, válka, dětská ukolébavka atd.). Písně mají podobu, která je typizovaná a nedá se změnit, např. není možné, že by válečná píseň předala melodii písni svatební nebo ukolébavce. Takto se v hudební podobě zachovává kontinuita s určitými životními projevy, a to nám umožňuje zpětný pohled na hudební vývoj. Uvažujeme tedy o možnosti, že byzantská světská píseň se dochovala dodnes v podobě lidových písní, řeckých a kyperských.

⁴ Ανάλυση του Κυπριακού δημοτικού τραγουδιού, ΥΠΠ Κύπρος: 1988

1.2 Lidová píseň

Kyperská lidová píseň dokáže posluchače či badatele uvést v úžas tím, jak je působivá a bohatá na mnoho druhů forem: *akritiká* a *paraloges*, žalozpěvy, ukolébavky, náboženské písně, říkanky, mnoho písní, které mají za střed písně svatební a další taneční melodie, které jsou často interpretovány pouze nástroji, ale mohou také být zpívány a doprovázeny.

Jako lidová píseň řecká, tak i kyperská lidová píseň má v struktuře modalitu tropickou a je monofonní. Je také diatonická i chromatická se sylabickými a melismatickými melodiemi. Jejím základem jsou jiné intervaly než obvykle známé v západní hudbě (dur-moll), a interpretuje se bez harmonického doprovodu.

Lidovou píseň Kypru lze rozdělit na dvě velké skupiny:

- I. duchovní píseň
- II. světskou píseň

Je jasné, že kyperská duchovní píseň bezprostředně vznikla a utvářela se v rámci byzantské církevní hudby.

Duchovní píseň stejně jako i byzantská hymnografie je pouze vokální a v žádném případě nepoužívá instrumentální doprovod. Je zřejmé, že církevní dogmatismus byl natolik silný, že se odrazil i v lidové hudbě.

Duchovní písně můžeme dále dělit podle účelu a příležitosti, při níž se zpívaly. Nejobvyklejší jsou:

1. hymny k sv. Trojici
2. hymny k Panně Marii
3. hymny k Ježíši Kristu
4. hymny pro svátosti (křest, svatba)
5. oslavné písně

Světská píseň je ještě rozmanitější než duchovní a má pochopitelně i delší existenci. Je většinou zpívána s instrumentálním doprovodem, i když některé druhy jsou pouze vokální.

Například ukolébavky, smuteční a některé dětské písně atd.

Nejdůležitější druhy kyperské světské písně jsou:

1. akritiká
2. historické
3. phonae (písně specifické pro určitou oblast)
4. disticha (dvojverší)
5. poetarika
6. svatební
7. milostné
8. satirické
9. ukolébavky a dětské písně
10. smuteční

1.3 Rytmika

Osobitá a výrazná rytmika řecké hudby, která je jednou z nejdůležitějších složek její hudební teorie, vzbuzuje velkou pozornost a obdiv.

Rytmika byla už od antického Řecka zárukou zákonitosti a pořádku a proto jí byla věnována velká pozornost jako u málo jiných národů. I v důsledku toho se řecké rytmické cítění dochovalo do našich dob v podstatě bez změn tradic byzantské hudby (převážně byzantské světské hudby).

Základem rytmické teorie antické hudby (později byzantské hudby) je krátký útvar zvaný „podas“ (πόδας), který byl vytvořen pomocí časových jednotek nazvaných „chronoi“ (χρόνοι). Z podů byl složen takt, tzv. metron (μέτρον). Stejně jako v hudbě to platí i v básnictví.

V poezii každá slabika odpovídala jedinému chronu. Byly buď krátké (βραχύαι) označované U a nebo dlouhé (μακράι) označované - . V Antice se krátké a dlouhé slabiky – chronoi rozlišovaly podle gramatických pravidel, to je tzv. prosodie (προσωδία). V moderní poezii rozlišování slabik – chronů vycházelo z akcentu. Akcentovaná slabika je dlouhá, zatímco bez akcentu je krátká.

V hudbě byly známé tyto chronoi, které se podle své délky nazývaly takto:

chronos první (χρόνος πρώτος) – jedna doba

dichronos (δίχρονος) – dvě doby

trichronos (τρίχρονος) – tři doby

tetrachronos (τετράχρονος) – čtyři doby

pentachronos (πεντάχρονος) – pět dob

Jak bylo uvedeno, pomocí chronů se tvořily i podes. Nazývaly se podle toho, kolik prvních chronů obsahovaly.

disémos (δίσημος) – dvě doby

trisémos (τρίσημος) – tři doby

tetrasémos (τετράσημος) – čtyři doby

pentasémos (πεντάσημος) – pět dob

atd.

Následují některé známé podes:

Disémos podes:

pyrrichios (πυρρίχιος) UU

Trisémoi podes:

trirrahys (τρίρραχος) UUU

iamb (ιάμβος) U -

trochej (τροχέος) - U

Tetrasémoi podes:

spondeios (σπόνδειος) - -

daktylos (δάκτυλος) - UU

anapest (ανάπεστος) UU -

Pentasemoi podes:

bakcheios (βάκχειος) U - -

paion (πάιον) U - U

Zkoumáme-li lidovou píseň Kypru, snadno pozorujeme, že v duchovní písni absolutně dominuje pravidelný rytmus, tj. disémos, trisémos, nebo tetrasémos, který dobře známe ze západoevropské hudby. Disémos je většinou v podobě taktu 2/4, zatímco trisémos 3/8 nebo 3/4.

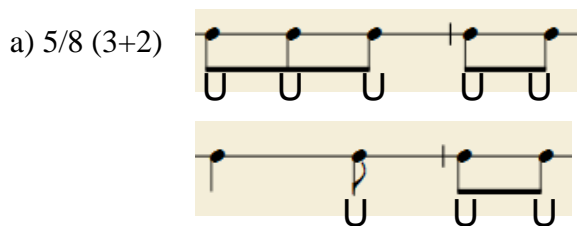
S tetrasémosem se většinou setkáváme v taktu 4/4. Duchovní píseň, mající za vzor církevní hudbu, často najdeme volně, bez taktu.

Naopak světská lidová hudba, bohatší na rytmus, používá kromě pravidelných rytmů, rytmy nepravidelné, které jsou podrobněji uvedeny dále.

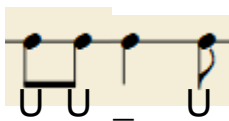
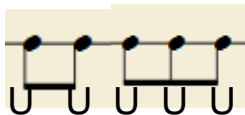
I. Pentasemos

Pentasemos je předepsán v 5/8 taktu a dělíme ho na těžkou a lehkou

dobu. Když je těžká doba trichronos (tři doby), lehká je dichronos (dvě doby). A naopak, je-li těžká doba dichronos, lehká je trichronos.



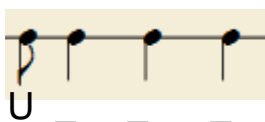
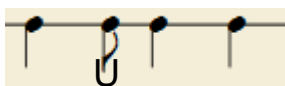
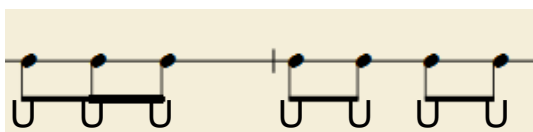
b) 5/8 (2+3)



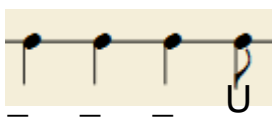
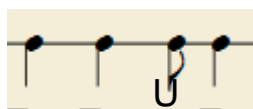
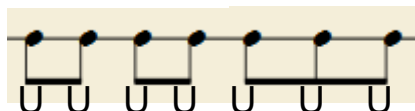
II. Heptasémos neboli epitritos

Heptasémos můžeme potkat v následujících variantách:

a) 7/8 (3+2+2)

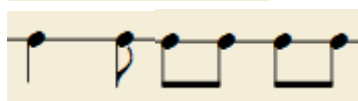
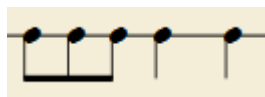


b) 7/8 (2+2+3)



Ovšem tyto rytmické útvary nejsou závazné a mohou být kombinovány různě. Například:

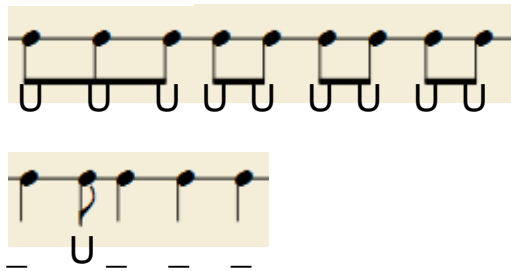
7/8 (3+2+2)



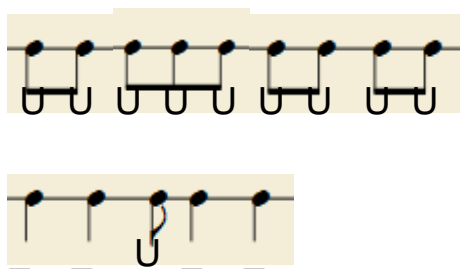
III. Enneasémos neboli epitetartos

S enneasémem se na Kypru setkáváme v následujících formách:

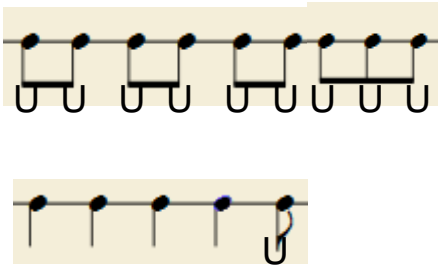
a) $9/8 (3+2+2+2)$



b) $9/8 (2+3+2+2)$



c) $9/8 (2+2+2+3)$



1.4 Antická modalita

Mody používané v lidové hudbě Kypru pocházejí z období antického

Řecka. Tyto mody uplatňované v lidové hudbě jsou antické tropy, které se později ve středověku modifikovaly do podoby církevních byzantských stupnic tzv. „oktoechů“⁵. V praxi se vzácněji setkáváme i s dalším druhem stupnic tzv. „mektes“ (smíšené), jejichž dva tetrachordy (spodní a horní) nejsou stejného rodu. Takové stupnice byly známé i v církevní byzantské hudbě a nazývaly se „chroes“. Např. v písni „Dnes v kostele“ – spodní tetrachord (frygický) patří druhému autentickému echu, zatímco horní prvnímu autentickému echu.

(Bohužel někdy kvůli nepřesnému přepisu do západoevropské notace je těžko rozeznáváme.)

(3+2+2)

Σήμ με ρον με στην εκ κλησιά πέν τε λεπ τά που πή α σαν ε προ σκύ να μια μι τσά με

7

γά λο θαύ μαν εί δα

Rozeznávání stupnic ztěžuje i fakt, že některé novější lidové písně byly složeny na základě durových a mollových stupnic. Pokud nemáme dostatečné informace o jejich původu, z notového přepisu se těžko pozná, jde-li o durové nebo mollové stupnice anebo o stupnice oktoechů. Neméně obtížné je zachycení čtvrttónového intervalu, který kyperská lidová hudba bohatě používá. Čtvrttón neboli pyknon antického enharmonického tetrachordu se zachoval přes byzantský středověk a dodnes se používá jako nezbytná ornamentika lidové hudby. Přežití čtvrttónového tónu však způsobil i vliv orientální hudby, který byl na kyperském ostrově velmi markantní. Čtvrttónová ornamentika je používána ad libitum, kde ji lidový hudebník vycítí. Toto je také hlavním důvodem, proč se tato ornamentika nevyskytuje ani v notovém zápisu, protože při každé interpretaci určité písně je ornamentika vždy jiná.

Hudební systém antického Řecka je postaven na základě tetrachordu, což je sestupná řada čtyř

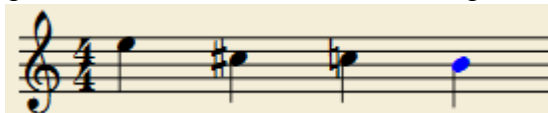
⁵ Viz. kapitola 1.5 Echoi v byzantské hudbě

tónů, kde první a čtvrtý tón vytváří interval čisté kvarty. Existují tři druhy tetrachordů:

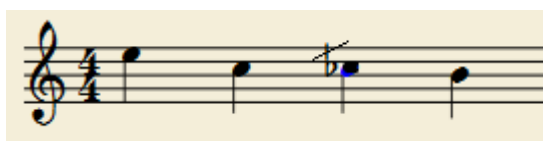
a) Diatonický, kde se používají dva celé tóny a půltón.



b) Chromatický, kde se používá interval malé tercie a dvou půltónů.



c) Enharmonický, kde se používá interval velké tercie a čtvrttónu.



Podle toho, kde se vyskytoval půltón, dostávaly diatonické tetrachordy název podle starořeckých kmenů:

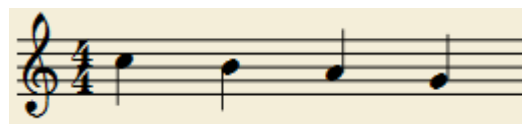
a) Dórský (celý tón, celý tón, půltón)



b) Frygický (celý tón, půltón, celý tón)

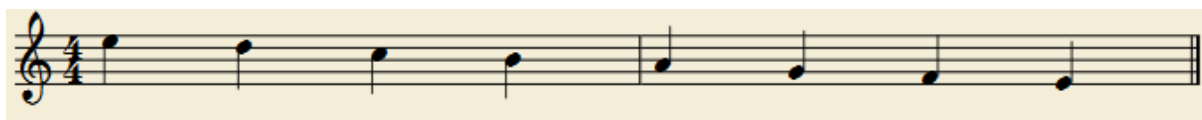


c) Lydický (půltón, celý tón, celý tón)

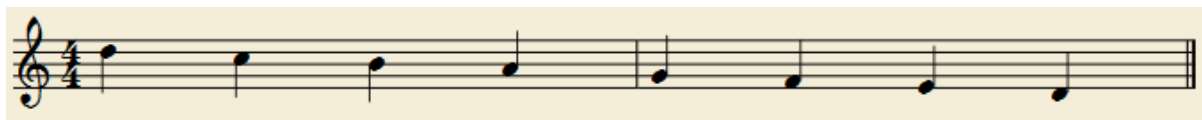


Spojením dvou stejných diatonických tetrachordů spojené jedním tónem vznikají tři hlavní mody:

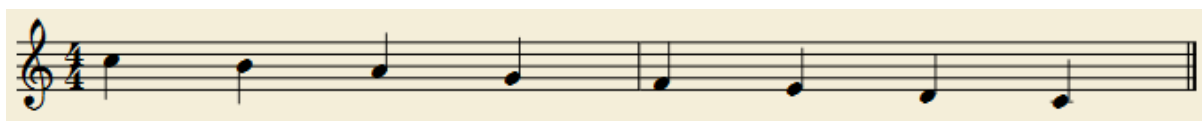
1. Dórský



2. Frygický

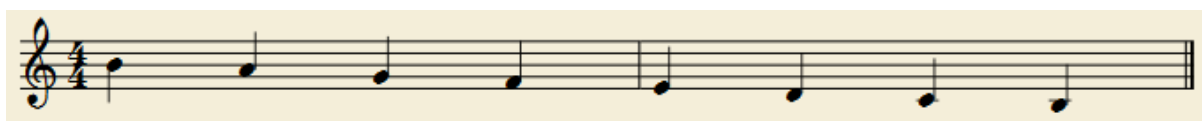


3. Lydický



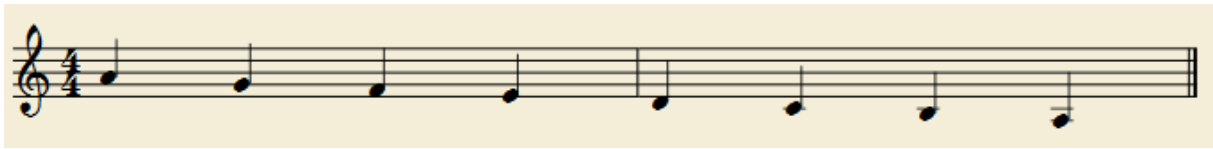
Další modus, který vzešel ze spojení dvou nestejných tetrachordů je mixolydický:

4. Mixolydický

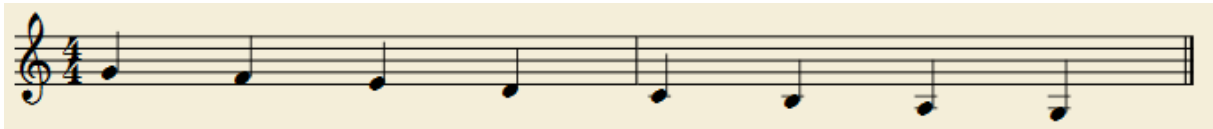


Každý z těchto uvedených modů má i svůj protější modus plagální, který začíná o kvintu níž od původního modu. Jejich jména jsou totožná, jen s tím rozdílem že před každým názvem se vloží předložka –hypo. To znamená že plagální modus dórského je hypodórský a frygického je hypofrygický. Tyto mody se vytvářejí z nestejných tetrachordů.

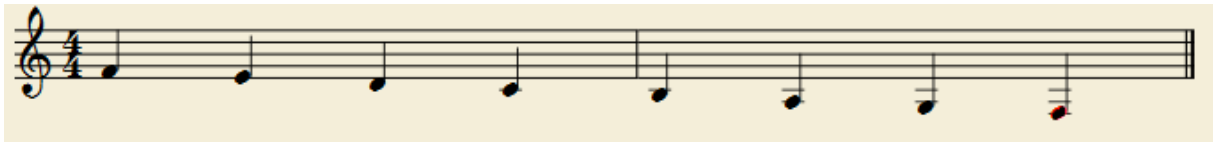
5. Hypodórský



6. Hypofrygický



7. Hypolydický



1.5 Echoi v byzantské hudbě

Echos = stupnice, která se skládá ze dvou tetrachordů.

Byzantská, a posléze i kyperská lidová hudba, používala osm echů neboli stupnic, které se skládaly ze dvou tetrachordů tzv. „oktoechos“, což byl osmimodový systém. Rozlišovala je na čtyři autentické a čtyři plagální pomocí dvou tetraphonií⁶.

horní tetraphonie	ε	
	δ	autentické echoi
	γ	
	β	
spodní tetraphonie	ε	α
	δ	
	γ	plagální echoi
	β	
	α	

Tónikou (tzv. isokrates) prvního autentického echu je tón „α“ horní tetraphonie. Je totožný s tónem „ε“ spodní tetraphonie, jejíž základní tón je současně i tónikou prvního plagálního echu. Podobně tónikou druhého autentického echu je tón „β“ horní tetraphonie, zatímco tón „β“ spodní tetraphonie je tónikou druhého plagálního echu. Tento intervalový poměr platí i pro zbývající echoi.

Je třeba upozornit na souvislost mezi byzantskými echoi a starořeckými mody. Čtyři autentické echoi odpovídají řeckým modům zvaným dorius, frygius, a mixolydius a plagální echoi hypodórskému tropu atd. Byzantské echoi souvisí rovněž s gregoriánskými mody.

⁶ Phone-hlas-interval mezi dvěma tóny, též sekunda diphonie-tercie, triphonie-kvarta, tetraphonie atd.

<u>Byzantské echoi</u>	<u>Gregoriánské mody</u>
První autentický	Dorius
Druhý autentický	Frygius
Třetí autentický	Lydius
Čtvrtý autentický	Mixolydius
První plagální	Hypodorius
Druhý plagální	Hypofrygius
Třetí plagální	Hypolydius
Čtvrtý plagální	Hypomixolydius

V praxi, pokud je první autentický echos transkribován do dnešní západní notace, se většinou shoduje s d moll stupnicí bez citlivého tónu. Charakteristické pro tento echos je, že šestý stupeň směrem nahoru je přirozený, zatímco směrem dolů je často snížen o půl tónu.



Druhý autentický echos je tvořen pomocí chromatického modelu. Je popisován jako jednoduchý, skromný a příjemný poslechem. Možná, díky své jednoduchosti a patetičnosti, se druhý autentický echos více uplatňuje v církevních zpěvech.

V transkripcích se byzantská melodie často pohybuje v horním tetrachordu a jeho tónikou je tón g. Druhý tón tetrachordu je snížený, ale musíme mít stále na zřeteli, že neodpovídá dnešnímu tónu as.



Byzantská hudba znala rovněž modulaci tzv. parallagé (παραλλαγή) z jednoho echu do druhého. Pro její označení používala opět určité grafické znaky zvané phthorae (φθοραί)⁷. Důležitým momentem však je, že byzantské chápání modulace se od našeho značně liší. Každý echos byl spojován s určitým charakterem a byl motivickou strukturou melosu a přechod z jednoho echu do druhého nebyl tedy pouze změnou tetrachordu nebo tóniny, ale změnou celkového rázu melodie. Šlo zkrátka o odlišení „ethu“ - charakteru, jímž byly echy vnímány.

⁷ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, Σ. Η κυπριακή δημοτική μουσική. In Κυπριακά Γράμματα, αρ. 9. Λευκωσία: 1944

2. Tradiční hudební nástroje Kypru

Populární a nejznámější kyperské tradiční nástroje, které spolu se zpěvem vytvářejí ojedinělý styl kyperské hudby, je *pidhkiávli* (πιθκιαύλι), housle-*violí* (βιολί), loutna-*lagúto* (λαγούτο) a *tambutsiá* (ταμπουτσιά).

Pidhkiávli neboli aulos je hudební nástroj typu flétny a je to typický pastorální nástroj Kypru. Morfologicky je stejný jako *surávli*, který je běžný na řeckých ostrovech. Většinou má 6 otvorů a jeden otvor na zadní části určený pro palec a tóny, které vydává, jsou ty, které patří do diatonické stupnice. Vyrábí se z rákosu a ve výjimečných případech i ze dřeva nebo dokonce z kostí dravých ptáků a bývá přibližně 20 až 35 cm dlouhý. Zdobí se tak, že se na nástroj vyřežou různé tvary nebo se obtáhne hadí kůží či listy oleandru. Oba tyto materiály se po čase s nástrojem spojí a tak ho chrání před poškozením. V případě hadí kůže se věří, že dokáže nástroj, ale i hráče, ochránit před zlými duchy. Stojí za zmínku, že lidé na minojské Krétě považovali hada za svaté zvíře bohů Asklépia, Apollóna a Athény. Též věřili v to, že pokud má had v domě hnízdo, ochraňuje ho, i jeho obyvatele, od všeho zlého. Tyto skutečnosti se pochopitelně dostaly i na Kypr a tak ovlivnily způsob života na tomto ostrově. Na *pidhkiávli* nejčastěji hrávali pasáci, ale používalo se i při různých oslavách za doprovodu dalších nástrojů. Pasáci si ho často vyráběli sami tak, aby znělo ve stejné tónině jako zvonky co měla zvířata na krku.

V hudebních souborech se často vyskytují dva tyto nástroje hrající stejnou melodii z toho důvodu, aby zesílili zvuk. Dovední hráči ovšem dokáží improvizovat a obohacovat melodii různými prodlevami či konsonancemi a disonancemi.



Housle, neboli *violí*, je hlavním melodickým nástrojem kyperského lidového instrumentária. Spolu s loutnou – jako doprovodným nástrojem – tvoří nezbytnou dvojici při každé oslavě, svatbě či pouti. V Řecku byly housle zaznamenány od 17. Století, ovšem kdy se dostaly na Kypr není známo.

Dodnes se s úžasem povídá o houslistech a kantorech, kteří byli aktivní v dobách do 2. světové války nejen ve velkých městech na Kypru, ale i v těch malých. Učitelé učili své žáky tím způsobem, že žáci je pozorovali jak hráli a snažili se je napodobit.

Nepotřebovali k tomu žádné knihy, noty ani teorii. Nutná byla jen veliká chuť a píle žáka, aby se naučil hrát na nástroj stejně dobře jako jeho učitel.



Tambutsiá je síto (s kůží a dírkami) se kterým se můžeme ještě v dnešní době setkat ve vesnických domácnostech na kyperském venkově. Je to tedy jednoduchý kuchyňský nástroj, který se dříve používal i jako buben. Spolu s houslemi *tambutsiá* doprovázela tanec i zpěv. Hraje se na ni buď obouručně a nebo se dvěma paličkami tzv. *vitsudes*. Výraz zvuku je ovlivněn velikostí nástroje. Velikost části, na které je kůže, se pohybuje přibližně mezi 40-60 cm. V období mezi dvěma světovými válkami hodně Kypřanů, prostí zemědělci, kteří byli také zpěváky i tanečníky, používali tento nástroj na svatbách jako doprovod k tanci a zpěvu. Později ho ovšem nahrazuje kyperská loutna tzv. *lagúto*. Nejdříve tedy existovala dvojice housle-*tambutsiá*, poté *tambutsiá* a *lagúto* a nakonec jen housle a *lagúto*. Dnes se už *tambutsiá* využívá málokdy.



Kyperská loutna, *lagúto*, je morfologicky stejná jako ta, která se používá např. v dnešním Řecku. Má hruškovitý tvar, dlouhý krk a čtyři dvojité struny. Její ladění je v kvintách: c, g, d, a, a k hraní se používá trsátko vyrobené z ptačího pera. Staří hráči na lagúto doprovázejí housle s pouhými prodlevami (většinou tóniky) a občas vloží jiné jednoduché akordy. Po 2. světové válce se začínají využívat i akordy západní harmonie. Lagúto je čistě doprovodný nástroj. Kombinace housle a lagúto je typická kombinace kyperské lidové hudby. Dříve se ovšem lagúto používalo i jako melodický nástroj, na který bylo možné zahrát všelijaké melodie, aniž by byly nutné housle. Původ tohoto nástroje spadá do dávných dob Orientu. Oproti tomu však tzv. pidhkiávli neboli aulos bylo již známé v Antice pod názvem kalaminos nebo kalamos (třtina, z které byl nástroj zhotoven).



3. Ukázky lidové písně Kypru – světské písně

Většina ukázek písní jsou napsány v 5/8, 7/8 a 9/8 taktu. Všechny tyto písně jsou dodnes živé a používají se při událostech, ke kterým se vztahují. To je hlavním kritériem proč byly do této práce zařazeny. Notové ukázky pocházejí ze soukromé sbírky MgA. Andrease Nicolaou, a písně které obsahuje jsou ty, které on sám interpretoval společně s jinými hudebníky na Kypru.

Výše uvedené takty jsou nejcharakterističtějšími rytmy kyperských lidových písní a i současní skladatelé, přesto že vystudovali tzv. hudbu západní Evropy, se ve svých dílech od těchto rytmů nikdy neodchylují, a snaží se je vždy zachovat.

3.1 Akritické básně a písně

Akritické básně jsou v současné řecké literatuře známé jako básně, které převážně vznikaly v 10. – 15. století n.l. Podmětem k jejich vzniku byly boje Byzance proti Arabům. Písně oslavovaly hrdinské činy a dobrodružství mýtických nadpřirozených hrdinů tzv. Akrites.

Akritická poezie se dělí na dva velké okruhy:

básně tzv. Akritického cyklu
Epos Digéné Akrita

Do Akritického cyklu patří lidové básně, jejichž tématem jsou hrdinské činy a dobrodružství Akritů, vytvořené podle lidové fantazie (tj. mýtičtí a nadpřirození hrdinové). Písně vyprávějí o vojenských úspěších, válečných konfliktech, zápasech proti divokým zvířatům, zrudám, obludám, proti charónu, únosech žen a soubojích hrdinů atd.

Jazyk Akritického cyklu je v místní řeči, podle oblasti, ve které báseň vznikla a básně jsou převážně v patnáctislabičném verši. Dochovaly se básně, které pochází hlavně z Pontu, Kapadocie, Kypru a Kréty, tedy z oblastí, kde Byzanci válčili proti Arabům přes 300 let. Není jasné, jestli je původ těchto básní v Pontu nebo Kapadocii a jestli se později rozšířily na Kypr a na Krétu a do dalších oblastí dnešního Řecka. Je zřejmé, že Kypr a Kréta s bohatou tradicí akritických básní byly hlavním dějištěm válek a tudíž také významným centrem pro vznik

těchto básní.

S názvem Epos Digéné Akrita je spojeno a dodnes známo celkem pět básní (metrických variant) a jedna próza napsaná podle krátké předlohy, které líčí původ a hrdinský život Digéné Akrita, mýtického nadpřirozeného hrdiny, syna pokřtěného Araba a křesťanské matky, dcery byzantského šlechtice. Kdy byl epos napsán, ani jeho autor nejsou známy. Každopádně byl autor velice vzdělaný a žil před 14. stol. n.l. Ovládal značně dobře antiku a do jeho doby existující akritickou tradici, o čemž svědčí i mnoho údajů z tohoto období.

3.1.1 Historický původ

Je známo, že během 10. století př.n.l už existovaly zformované akritické písně, zpívané potulnými zpěváky, kteří přicházeli z Byzantské říše.

Tyto písně se inspirovaly skutečnými událostmi z historie z dlouhotrvajících bojů Byzance proti Arabům (7. – 10. stol.n.l), ve východních oblastech říše, Pontu, Kapadocie, Sýrie a Mezopotámie a také na největších ostrovech Kypru a Krétě. Při těchto bojích zahynulo mnoho vojáků, hodně obyvatelstva se stěhovalo, bylo zničeno několik měst a zpuštěny rozsáhlé oblasti.

Aby Byzantská říše čelila Arabům (tzv. Sarakénoi – opěvovaní v Akritických písních), kteří dobývali velké území říše (Egypt, Mezopotámii a Sýrii) a neustále ohrožovali východní oblasti, byla nucena vytvořit vlastní a velmi pohyblivé vojenské oddíly a umístit je na hranici říše. Tito vojáci zvaní Akrités⁸ měli za úkol chránit území proti nepřátelským výbojům.

Z dějin víme, že hodně císařů a vojevůdců se proslavilo právě z důvodů dlouhotrvajících a těžkých bojů proti Arabům. Je jisté, že i mnoho Akritů vyniklo v soubojích vojenských, ale jejich konkrétní hrdinské činy neznáme ani z dějin ani z písní samotných. Důvodem je fakt, že dějiny zaznamenávají pouze činy osob, které ovlivnili historický vývoj, zatímco lidová poezie vytváří pouze mýtické příběhy několika eklektických hrdinů a jejich dobrodružství nezávisle

⁸ Pochází z řeckého slova „akra“ = hranice a proto akrites = hraniční vojáci

na skutečnosti. Dokonce lidová fantazie v akritických písních oprostila hrdiny od všeho lidského a autentického a uvádí je tak pouze do sféry mýtů. A tak tedy bychom těžko zjistili, zdali hrdinové z těchto písní odpovídají pravdivé historické skutečnosti.

Akritické písně vznikaly z podnětu určité historické události, ale svým charakterem a obsahem historické nejsou. Jsou to písně vypravěčské, které líčí příběhy v rámci mýtů. Uchovaly si však hodně historických a jazykových údajů, které odpovídají určitému období a připomínají události a fakta, které se staly v konkrétních územích.

Jména hrdinů z akritických písní jsou běžná byzantská jména jako: Andronikos, Alexés, Nikeforos, Doukas, Fokas, Konstantinos apod. Místa, kde hrdinové žili nebo působili, jsou opředená kouzelnými mýty a zřetelně odpovídají územím, kde Byzantinci čelili Arabům, tj. např. Ankyra, Amoriou, Kapadocie, Babylon, Sýrie, Efratés.

Zbraně akritických hrdinů jsou tytéž, jaké používali Byzantinci, oštěp, tyč, meč, nože, štíty apod. Souboje propukly obvykle mezi jezdci na koních, kde mýtičtí hrdinové měli neúnavné vraníky, rychlé jako vítr. Koně hrdinů často se svým pánem rozmlouvají a podřizují se jeho přáním, ačkoliv ve skutečnosti by byla nesplnitelná. Hrdinové mají svá sídla honosná a velebné hrady a zámky mají podobu byzantských staveb.

V písních se také dochovaly některé církevní náměty a prvky. Ti hrdinové, kteří jsou ohroženi, volají o pomoc Boha nebo Krista. Obvykle v nebezpečných situacích zasáhne archanděl nebo anděl, který hrdiny ochrání před nebezpečím. Když se hrdinové loučí se svými blízkými při odchodu do boje, dostávají požehnání všech svatých (často místních svatých Kypru, Krista nebo Panny Marie). Je pozoruhodné, že Bůh a svatí tolik chrání tyto hrdiny a tolerují i jejich slabé stránky, dokonce nespravedlivost a zlobu, které se dopouštějí. Často také hrdinové Akrités a Digénés čerpají od Boha sílu. Je evidentní, že svět těchto písní je mýtický, kouzelný a nadpřirozený, v němž působí nadlidské síly, snad až na několik výjimek, konkrétních zmínek z historických událostí.

V akritické poezii je všechno nadsazené a přehnané nad míru lidských schopností, jakož i samotní hrdinové a jejich protivníci, kteří zastrašují lidi a jejich černí koně brázdí svět jiskrným cvalem a jejich zbraně boří a ničí pevnosti a hrady.

3.1.2 Kyperské básně Akritického cyklu

Na Kypru existovala téměř do 2. světové války velmi živá akritická tradice, především mezi venkovským lidem. Kromě akritických básní se dochovala celá řada bájí z celého ostrova, které ztotožňují Digéné s přírodními motivy jako skálami, horami a hrady a často ho také potkáváme s Regainou, statečnou ženskou postavou z novější Kyperské mytologie. Digéné nacházíme také v mnoha pohádkách jako pastýře nebo slabé dítě, které Bůh obdaří nepřemožitelnou silou.

Kypr byl tak silně inspirován akritickou tradicí, že je velmi těžké sdílet názor, že toto velké množství básní a jejich tradice byly na ostrov importovány, a že je převzalo domorodé obyvatelstvo. Můžeme pravděpodobně předpokládat, že několik písní, bájí nebo motivů bylo převzato od cizích národů, ale je nemožné tvrdit, že celá tato tradice, která má tolik spojitostí s četnými místy ostrova, by byla převzata. Musíme mít na zřeteli také fakt, že Kypr po dobu tří set let byl centrem bojů Byzantinců proti Arabům, a že obyvatelstvo si bylo až příliš vědomo zhoubných následků strašných válek⁹. Ze sousedních východních provincií – Byzance, Kapadocie, Sýrie a Mezopotámie na Kypr doznívaly informace a zvěsti o válkách, soubojích a hrdinech a významných událostech, které lidová fantazie spojovala s vlastními mýtickými prvky a pozoruhodnými událostmi, a tak se vytvářela vlastní akritická tradice. Tato tradice se pak transformovala v básních až do dnešní doby.

Kyperské akritické písně mají jednu velmi pozoruhodnou a zajímavou vlastnost, a sice tu, že si dochovaly (původní) byzantský původ, bez cizích prvků. Ačkoliv písně přežily období franské a turecké nadvlády a v této době se k nim připojilo pouze několik nových jazykových

⁹ ΓΡΑΙΚΟΣ,Κ. Κυπριακή Ιστορία. str. 110. Λευκωσία: 1980

a kulturních prvků cizích kultur, většina písní si uchovala svůj ryzí byzantský charakter. Snad jen několik písní bylo nepatrně změněno prvky z období turecké nadvlády.

3.1.3 Hrdinské cykly v kyperských akritických písních

Hrdinové, s nimiž se nejčastěji setkáváme v kyperských akritických písních jsou:

Andronikos, tři bratři Theofylaktos, Alanties a Manolés, dále Nikeforos, Foukas, Kostantos (Kostantés neboli Konstantinos), Arestés (neboli Arestopoulos) a jeho otec Armoures, Digenés, Jarmatzés, Skleropoulos, Andreiopoulon, Fteropoulon, Zouropoulon, Filopappous atd. Podle nejvýznamnějších hrdinů, kteří jsou v básních vyličení, se vytvořil cyklus básní s jedním nebo i více náměty. Tyto cykly se dělí podle hlavních hrdinů:

- a) Třech bratří
- b) Dítěte (syn Azgoura neboli Andronika)
- c) Konstanta
- d) Prosfírka
- e) Digéné

a jejich protivníky, proti nimž hrdinové bojovali, byli obvykle:

- a) celé bataliony Sarakinů, Turků nebo i králů) zřudný Sarakinos
- c) zvířata a strašidla, lvi, draci, obrovští hadi, Drakontas, Kavouras
- d) Charón – soupeř Digénův

Obrázek č. 1

Digénes a Charos

Ο χά-ρος παύ-ρα γό- πη- σεν
Χρῦ-σσ στα-Οι' ε-ζῶ- σεν- κεν
παύ- / και πα-κα-βη-γι εζῆν- και x
και τα' σεν τα-να-ζῶ- πιν
παύ-να εφν εζαί ζῆν- πα-ναν- - - - ζου
για- να ζῶ πα-παρ-γει- - - - αν x
Ρῦς παρ πῆρ παί-φως ε' παρ- - - - γες
ην- παί-φως ζῆς γῆ-α- - - - δεσ x'

Známá akritická balada v patnáctislabičném verši. Vypráví o slavném akritickém hrdinovi jménem Digenés, který bojuje s Charónem (Smrtí). Jejich boj trvá po tři dny a tři noci.

Nakonec vítězí Digénes, vtělen do orla, který pomocí Boha probodne svým zobákem

Charónovu lebku.

Píseň je složena v 5/8 taktu, tzv. pentasimos nebo paion, který je u akritických balad velmi obvyklý. U tohoto příkladu má těžká doba 3/8, lehká (zdvih) má 2/8. Důraz je na první a čtvrté osmině taktu.

Sledujeme-li pozorně notový záznam písně, všimneme si, že tón, který odpovídá každé poslední slabice patnáctislabičného verše je označen symbolem hvězdičky, protože nejde o konkrétní tón, nýbrž o jakýsi patetický vzdech. Ten je zároveň obvykle základním tónem nižšího tetrachordu, který je zde oddělen od středního tetrachordu (tzv. diazeugmena). A naopak vyšší tetrachord je se středním spojen (tzv. synemena). Jde právě o stupnici tzv. „mikté“ (=smíšená). Spodní tetrachord patří čtvrtému plagálnímu echu, zatímco vyšší tetrachord patří prvnímu autentickému echu.

Další píseň s hlavním hrdinou Digénesem je také složena v patnáctislabičném verši a její takt je 5/8, jako u předcházející ukázky písně Digénes a Charón.

Stejně i obsah písně je podobný a první dvojverší zní:

„Charón se oblékl do černého a nasedl na vraníka, černé meče opásal a vydal se na pouť...“

Obrázek č. 2

Píseň Digéne

Ὁ Χάρης παῖ-ρα ἴσο-ρη - σε παῖ - ρα κα-
βαγ-γι - τζού-κει — παῖ-ρα στα - διά σου κό-ζαν
ζου τζαί τὰ σοὶ πα - ρα - ὤ - ρι

Echos: první autentický

Obrázek č. 3

Kónstanta a Sgouropoulon

Σπ - με - φη μιὰ σὴ - με - φη δὲ σὴ - με - φη
πεί - νεε ζῆ - ῥι - ζι σπ - με - φη εὐ Σχε - πο - πω - γι -
ἴν ζῆ - ῥι - ζι κα - βα - ῖ - ζῆ - ῥι - ζι

Echos: první autentický

Tato akritická báseň je variace předcházející ukázky „Píseň Digéne“, ale tentokrát s hrdiny Konstantasem a Sgouropoulem.

Obrázek č. 4

Konstantinek (Mikrokonstantinos)

Ο Κων-σταν-τεί-νος ἑ-μί-κρος ἑ-μί-κρος-κων-σταν-τεί-νος ἀ-γά-θρω-εν ἑγὼ-γρά-μι-νεν ἑγὼ-γρά-ρην κο-πέ-ραν θε-οί-ον.

Ο Κων-σταν-τεί-νος ἑ-μί-κρος ἑ-μί-κρος-κων-σταν-τεί-νος ἀ-γά-θρω-εν ἑγὼ-γρά-μι-νεν ἑγὼ-γρά-ρην κο-πέ-ραν θε-οί-ον.

Echos: první autentický

Balada vypráví o osudu Konstantinovy milenky poté, když ji Konstantinos opouští a odchází hlídat hranice země. Jeho milá, sužována tchýní, se přestrojí za mladého mnicha a stane se pastýřkou v lese. Po letech ji Konstantinos potká na své cestě zpět. Poznává ji v okamžiku, kdy je pozván na hostinu, kde ona zpívá svůj příběh.

Tato píseň, která je zapsána C.D. Ioannidesem bez taktu, ve volném stylu, se zpívala údajně o žních¹⁰.

Uvažujeme-li, že píseň zpívalo při žních více lidí, je málo pravděpodobné, že by byla napsána ve volném stylu, bez rytmu. Kromě toho akritické písně neměly recitativní charakter, jako poetarika, a proto by se těžko ve volném stylu zpívaly. Z těchto důvodů je uveden druhý zápis písně, která je ve 2/4 taktu, a který více odpovídá původní verzi.

¹⁰ Viz C.D. Ioannides: The basic characteristic of the folk music of Cyprus, In: Cyprus Today, April 14-15, 1969

Obrázek č. 5

Konstantés a 'Arété

Τῆς εἰ - ἑαί παι - πα - va παι - ψι - ρά παι -
πα - va παι - πα - vi - ζα - εἰ - πα - ἑν τῶς ε -
νί - οἰ - οἶ - ος εἰ - παί παι - νί 'Α - ρε - τί - ζαν -

Echos: druhý autentický

Další akritická píseň vypráví o Konstantasovi a jeho sestře Arété. První dvojverší písně, která je také uvedena pod notovým zápisem zní:

„Byla kdysi jedna matka, jedna matka, jedna maminka, a měla devět synů a jednu Aretiou...“

Báseň je v patnáctislabičném verši, ve starém antickém iambickém metru, tzn., že je složen z jedné krátké a jedné dlouhé slabiky. Dnes je iambický metr v hudbě přepsán v třídobém taktu (3/8 nebo 3/4). V zápisu píseň začíná lehkou dobou, které odpovídá první slabika verše, aby pak dlouhá slabika odpovídala těžké době. Mohl by totiž vzniknout dojem při sledování notového záznamu, že jde o metr trochaický. Rozsah písně je čistá kvarta.

3.2 Historické písně

Tento okruh písní byl na Kypru velice oblíben a značně rozkvetl v období turecké nadvlády.

V této temné době se staly písně prakticky jednou z mála forem kulturní tvorby. Historické písně na rozdíl od písní akritických jsou zbaveny mýtických prvků. Naopak příběhy a hrdinové, o nichž vyprávějí, čerpají z historických událostí.

Vyprávění mohou být však často zkreslená a obohacená fantazií interpretů. Písně jsou převážně psány v patnáctislabičném verši. Jazyk písní, podle období jejich vzniku, obsahuje prvky cizích jazyků, převážně prvky turecké.

Hodně písní vniklo zvláště když Řekové začali usilovat o své osamostatnění. Současně v této době vznikaly v Řecku tzv. kleftika tragoudia¹¹, jejichž vliv se odrazil i na Kypru, především v 19. století, z kterého jsou i následující tři ukázky.

¹¹ Druh historických písní, které vyprávěly činy a hrdinství kleftů-povstalců proti útisku Turků.

Obrázek č. 6

Píseň arcibiskupa

Echos: první autentický

Krátce po vypuknutí řecké revoluce proti Turkům 23. března 1821 se donesla do Istanbulu zpráva o snaze Kypru připojit se k povstání. Na ostrov bylo vysláno 4000 vojáků s vojevůdcem Abdullem Pašou a s novým správcem ostrova, krutým pašou Kutchuk Mehmetem.

Kutchuk Mehmet přestože věděl, že „kotchampasédés“¹² by povstání nepodpořili, stejně tak jako duchovenstvo, na obranu proti případné podpoře povstání ze strany lidových mas, podobně jako se stalo v Řecku, zavedl rychlá a přísná opatření. V dubnu a v květnu roku 1821 nařídil, aby všechno obyvatelstvo (Řekové, Frankové, Maronité, Arméni) – poddané Turkům, odevzdalo zbraně. Dalším krokem bylo obsazení moci řeckých svrchovaných vrstev (kotchampasédés). Byl připraven seznam 486 mužů, kteří měli být pro výstrahu popraveni.

¹² Řecké svrchované vrstvy (na Kypru) v období turecké nadvlády, které podporovaly tureckou moc. Tyto bohaté vrstvy diskriminovaly nejen ostatní chudé řecké obyvatelstvo, ale někdy i turecké.

Večer 8. července byly uzavřeny brány města Nikósie a začalo zatýkání prvních obětí. Prvním zatřeleným byl arcibiskup Kyprianos, který byl popraven 9. července 1821 spolu se třemi metropolitami a jedním občanem města Limassolu. 10. července bylo zavražděno dalších 16 lidí. 11. července byl dán rozkaz popravu ukončit, ale teprve 17. července byly definitivně zastaveny.

Píseň arcibiskupa je napsána v oblíbeném patnáctislabičném verši a líčí události jeho popravu.

Píseň je složena v 5/8 taktu, tzv. pentasémos nebo paion. Rozsah písně je čistá kvinta (a' - e'')

Obrázek č. 7

Píseň Chatzénikola ¹

Ná si-tya-tya vá zpi-tya-tya vá ka-zou
e-hv ka-peó-ja — vá' ple-ze vá ópi-erí-oe
ze gia' loí Xa-zjn-vi-ko-vas.

Echos: první autentický



Tato píseň líčí popravu Chatzénikola z Karvasu, který byl popraven také při událostech v r. 1821. V textu stojí, že Chatzénikolas byl znám jako dobrý a statečný muž. Jednoho večera byl nečekaně a bezdůvodně přepaden Turky, kteří ho spoutali a odvěkli do Nikósie. Žena Chatzénikola šla prosit představené Turky, aby jejího manžela pustili na svobodu. Ačkoliv nabízela odměnou za jeho svobodu i zlato, byla vyhozena a poprava se uskutečnila. Tato píseň formálně i obsahově je podobná předcházející ukázce. Rytmus je také opět 5/8.

Píseň Chatžarkyra

Τοῦτ' ἐστὶν ἡ - ψαλμὸς τοῦ ἁγίου - ἁγίου
 ἐστὶν ἁγίου - ἁγίου ἁγίου - ἁγίου
 ἁγίου - ἁγίου ἁγίου - ἁγίου ἁγίου
 ἁγίου - ἁγίου ἁγίου - ἁγίου ἁγίου
 ἁγίου - ἁγίου ἁγίου - ἁγίου ἁγίου
 ἁγίου - ἁγίου ἁγίου - ἁγίου ἁγίου

Echos: první autentický

Tato píseň vznikla v období turecké nadvlády. Je pravdivým svědectvím tehdejších krutých podmínek života, jak byli prostí lidé vykořisťováni a potlačováni mocnými a vládoucí menšinou. Hlavní postava této písně, Chatžarkyros, byl řecký výběrčí daní a využíval svého

postavení ke zneužívání vybraných peněz. Ve snaze utajit své intriky, vyžadoval odvod vyšších daní. V případě nezaplacení daně, nechával Chatžarkyros dlužníky uvěznit. Podobnou obětí byl i Michailis a jeho malý syn, které dokonce Chatžarkyros zavraždil. Byl však ze svého činu usvědčen a turecký správce Nikósie jej nechal popravit. Píseň je opět napsána v patnáctislabičném verši a byla poprvé zachycena roku 1936 Theodulem Kallinikem¹³. Avšak uvedený notový záznam je přepracovaný a pravděpodobně více se blíží originálu písně.

¹³ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ, Θ. Κυπριακή λαϊκή μούσα, Λευκωσία 1951, σελ. 157

3.3 Phonae

Phonae jsou specifické písně pro určitou oblast nebo obce. Je možné, že tradičně pocházejí z původních antických modů (dórský, frygický atd.), jenže zde nejde o společné mody (stupnice), nýbrž o melodii, která zahrnuje život a prostředí určité oblasti.

Charakter melodie phonaeí je proto podle oblasti jiný a nejmarkantnější rozdíly existují mezi phonaemi hornatých a nížinatých oblastí ostrova.

Phonae pocházející z hornatých oblastí mají jakoby smutnější zabarvení a tón, zatímco phonae z nížin jsou veselejší a často mají i charakter taneční. Původem těchto rozdílů jsou kromě jiného možná i podmínky života lidí. Na horách byl mnohem těžší, což se odrazilo i v charakteru písní. Paphitiké a paralimitiké phonae nesou ukázky těchto rozdílů.

Je velice obtížné říci přesně, kolik existuje na Kypru phonae. Některé z nejzajímavějších jsou:

1. Paphitiké z oblasti Paphosu
2. Pegiótissa z obce Pegia
3. Télyrkótissa z oblasti Télyria
4. Avkoritissa z obce Avgoru
5. Liopetrissa z obce Liopetré
6. Paralimnitissa z obce Paralimni
7. Karpasitissa z oblasti Karpasia
8. Morfitissa z obce Morfu
9. Zothkiatissa z obce Zodia
10. Lefkonitžatissa z obce Lefkonika
11. Akathkiotissa z obce Akanthu
12. Mesaritiké z oblasti Mesaria

Musíme však mít na zřeteli, že každá phonae neodpovídá pouze jen jedné melodii. Naopak každá phonae je tvořena několika specifickými melodiemi stejných rysů a charakteru, které, jak bylo řečeno, odpovídají i oblasti svého původu. Nejčastěji jsou tyto melodie variačního charakteru.

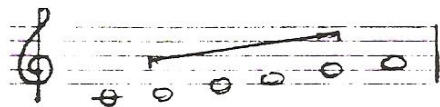
Téllyrkotissa



Ἐ σὺντε βε ρε βέ ναν ἄ βα ρα βῶ στρον τζιαί βέ τρε βε μι
τοιν μέσ' τοὺς βου ρου βου εῖφ τὰ βα ρα βα πλα νή βη ρη βη τεσ
μα βα ρα βρου μά βα ρα τα βρου τρι α λα λα λα λα λα λα λα λα λα τρια λα
λα λα ρα λα λα λα λα λα λα λα ρα λα λα λα λα λα λα λα ρα λα λα λα λα
λα τζιαί κιά βα ρα βα ὄσα με βε ρε βε μέσ' τὴν βη ρη βη καρ
κιάν τὰ το βο ρο βῶ για πού βου ρου βου μου εἴ βει ρει βει τεσ
για βα ρα λλου ρου δου ρούδα μου τρι α λα.

Ἐπεῖ, βι ρι βι, αν τζί' εἶ, βι ρι βι, παν
τῆς, βι ρι βης, πελλῆς
Πῶς ἔ, βε ρε βεν, νά πά, βα ρα βα, ω
πέ, βε ρε βε, ρα, μα βα ρα, βρου μά βα ρα, τα μου
Τζιαί μά, βα ρα βα, εψεν, βε ρε βεν, την
θά, βα ρα βα, λασ σαν
τζιαί ση, βι ρι βι, κωσεν, βε ρε βεν
ἀέ, θε ρε βε, ραν, για βα ρα λλου ρού, δου ρούδα μου

Echos: prvňí autentičký



Paralimnitissa

Λα γα γα γα γα γα γα γα γα γα γα γα γα γα
γα γα γα "Ε! Ρό δα τζιαιτρι αν τά φου γα τζιαι
θους — του πα ρα δει σου τζιαι θους του πα ρα
δει σου — "Ε! "Ε — ου να — ξεν η
Μα γα σου τζιαι — να μεν — το υπο
μια σου τζιαι — ι να μεν — το υπο μια σου -

Echos: první plagální - druhý plagální

3.4 Disticha – dvojverší

Disticha jsou jedním z nejdůležitějších a tradičních druhů kyperského básnictví, které také bylo s oblibou zhudebňováno a zpíváno se při každé příležitosti (výroční trhy, oslavy, svatby...) ¹⁴. Jak naznačuje samotný název „distichon“ – jedná se o velmi krátkou básničku, složenou ze dvou rýmovaných veršů, které jsou nejčastěji jambické patnáctislabičné. Jiné podobné básničky lidové poezie Kypru se nazývají podle počtu veršů tristicha, tetrasticha atd. Technika a počet slabik u těchto písní složených z více než dvou veršů je různá.

Distichon je součástí živé tradice kyperského lidového básnictví od velmi starých dob, která se dodnes uplatňuje a je součástí tvorby lidových básníků. Byla hlavním reprezentativním druhem tradiční lidové poezie a byla velice oblíbená u prostých lidí díky několika přednostem.

Báseň je krátká a proto se dá snadno zapamatovat, její hudebnost a také obsah textu jsou bohaté s filosofickými a moudrými myšlenkami. Bez přehánění lze tvrdit, že několik tisíc dvojveršů kodifikuje lidovou moudrost.

Tématografie dvojverší zasahuje do všech oblastí a projevů života lidí celého národa. Podle obsahu a příležitosti, kde se zpívaly, je můžeme členit do několika kategorií, z kterých jsou nejdůležitější:

- a) svatební dvojverší
- b) smuteční dvojverší
- c) pracovní dvojverší

Je samozřejmé, že disticha podle svého obsahu a funkce se recitovaly nebo zpívaly na různých oslavách, svatbách, při práci apod.

Na obr. č. 9 je velice oblíbená dvojveršová píseň, známá pod názvem „zpěvný tanec“, jejíž melodie slouží jako model pro improvizaci veršování dvou soutěžících zpěváků. Jde o tzv. „tsiatismata“.

Píseň je recitativního a antifonického charakteru.

¹⁴ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, Α. Κυπριακά λαϊκά δίστιχα. In: Λαογραφία, αρ. 19. Αθήνα: 1960-61

Zpěvný tanec
(Tragoudistos choros)

Ἐ πά θεός α - στί - ρια μα - πτε - πά εἶ -
 ραι za θεός σου πα - θκια εἶ - ραι za θεός σου
 πα θκια - Ἐν ζήσῳ -
 πτω κοι - τή - ζων zήs κατ - θκιάν κα - πτωv zήv θεός κατ -
 πα - θκια καί - πτωv zήv θεός κατ - πα - θκια

Echos: první autentický

Obrázek č. 12

Dvojverš (Disticho)

Πα - ποί ζήλῃ που βε - vé - τι - κα ἔκλι -
γί - που κα - vé - γά - ζα κα - ζέ - λαζ που τῆν
που - ζου - ποῦτ εἶα - ποῦ ζ'α - νύ - γι κά - ζα.

Je to typická patnáctislabičná jambická píseň, rýmující se dvojverší, hirmologického charakteru.

Z ducha veršů docházíme k závěru, že píseň pravděpodobně vznikla během nadvlády Benátčanů (1489-1571)

Básník recituje o svých hezkých botách z Benátek a o svých krásných houslích a věří, že jejich pomocí naláká krásnou dívku, aby přišla za ním. Píseň je ve 2/4 taktu a echos je první autentický.

3.5 Poetarika

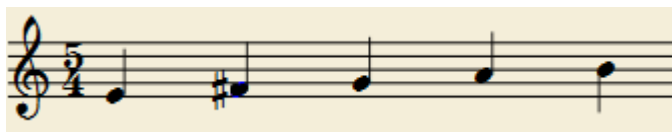
Lze říci, že lidoví básníci Kypru tzv. poetarides jsou rapsódové byzantského středověkého Kypru, kteří dosud zpívají své básně tzv. poetarika.

Jsou to prostí, citliví a inteligentní lidé, obdaření obratností v rýmu a rytmu a dokáží plynule recitovat a zpívat. Chodí od vesnice k vesnici a zpívají o nejdůležitějších událostech života na Kypru (společenských i politických).

Možná najdeme vysvětlení role těchto lidových básníků při pohledu na komunikaci mezi jednotlivými vesnicemi, případně komunikaci měst a venkova. Ta byla ve starých dobách velmi složitá a těžko proveditelná, někdy dokonce skoro nemožná. Vesničané, kteří pracovali těžce celé dny na polích, byli vyčerpaní nejen prací, ale i jednostranností a monotónností nudného života. Žíznilo po novinkách a toužili vědět, co se děje ve světě. Živé slovo bylo skoro jediným prostředkem předání zpráv. Poetarides byli také proto velice známí a v okolí jejich působení se těšili velké úctě.

Forma básně bývá často tvořena čtyřmi verši, patnáctislabičným nebo osmislabičným anebo osmislabičným a sedmislabičným (střídavě). Básně jsou recitativního charakteru a proto takt těchto písní není vždy jednotný, ale velice často se mění.

Následují tři poetarika. Jsou to variace napsané v patnáctislabičném metru a ve čtvrtém autentickém echu.



Verše básně prozrazují, že je z období turecké nadvlády (1571-1786), „Poslouchejte, co Vám řeknu, křesťané a Turci...“.

1. varianta

'Α κού στε ίν ταν νά σος τῶ τζιαι Γρι σκα νοί τζιαι Τοῦρτζιοι
 — έ λα τε σο ρευ τή τε μου τζιαι μέν κά με τε
 κού τζιν — D. C.

2. varianta

'Α — στρα ψεν ή 'Α να το λη τζιέ βρόν τη
 σεν ή Δύ ση — τζιέ χα μη λο πουμ τού ρη σεν ή
 τε τρα τού Λυ μί ση. D. C.

3. varianta

Προ Δί σιν κού 'Α να το λην τζιαι πού Βορ κάν ύς —
 Νό τον τζι'ά πού τά πέ ρα τα τής γής τόν
 κό σμεν προ σκα λῶ τον — D. C.

3.6 Svatební písně

Melodie svatebních písní se považuje za nejkrásnější a zároveň je jednou z nejstarších ukázek lidové hudby Kypru.

Formovaly se hlavně v období byzantském, ale jsou také ovlivněny francouzskými vlivy.

Vzhledem k bohatosti domácích i vnějších prvků jsou velmi rozmanité s příznačnou melodičností.

Původ svatebních písní na Kypru sahá již do období antického a písně byly velmi oblíbené a rozšířené. Tato tradice pokračovala až do středověku a možné ukázky, které se dochovaly dodnes, a které se v podstatě formovaly ve středověku, nesou prvky antického období¹⁵.

Lze s určitostí tvrdit, že melodie svatebních písní zachované do našich dob jsou bez velkých změn ve vztahu k původním písním středověkým.

Na dochování písní měla značný vliv i tradice svatebních oslav, která se po staletí v podstatě neměnila a dodnes, hlavně na venkově, zůstává neporušená.

¹⁵ ΑΡΤΕΜΙΔΟΥ, Κ. Από τα κυπριακά δημοτικά τραγούδια. In Κυπριακά Σπουδαί. Λευκωσία: 1953

1. variace

Moderato

ΟΡΓΑΝΑ

Ὁ - ρα κα - λή τζιῶ - ρ' ὀ - γα - δὴ Λα λο λα λα λα λα
 λο τζιῶ - ρα - εὐ - λο - - - η - μέ - - - νη
 ΟΡΓΑΝΑ
 του. τ' ἡ δου. λειὸ π' ἄρ - κέ - - - ψα - μεν Λα λα λα λα λα λα
 ΟΡΓ.
 λα νὰ θκῆ - στε. ρε - - - ω - μέ - - - νη λα
 λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα D.C.

2. variace

Moderato

1. Ὁ - ρα κα - λή τζιῶ - ρ' ὀ - γα - δὴ τζιῶ - ρα εὐ -
 2. Σήμ - με. ρομ μαῦ. ρος οὐ - ρα - νός σήμ. με. ρομ
 λο - γη. μέ - - - νη του. τ' ἡ δου. λειὰ π' ἄρ -
 μαῦ - ρη μέ - - - ρα σήμ - με. ρομ 'πο - χω -
 κέ - ψα - μεν νὰ θκῆ στε. ρε - ω. μέ - - - νη
 ρί. ζουν. ται μὰ νὰ τζαί. δυ - γα - τέ - - - ρα

3. variace

Moderato

Ἄ - για στο. λί - στε - τη - - - γκα - λὰ τζαί
 πρέ - - - πει της ὁ - - - στό - - -
 λος φέρ - τε ἑ - λιὸ - γκα - - πνί - - - στε την νὰ
 μέν - - - τήμ πκιά - - - ση ὁ - - - φτό - - - νος D.C.

Obrázek č. 16

strojení nevěsty

Moderato



Σήμ. μερ' ἄλ. λάσσῳ ὄ. ρα. νόσ σημερ' ἄλ. λάσσῳ μέ. ρα ἄλ.
λάσσουν τζαί τή νιό. νυφ. φημ μέ τήμ πολ. λήμ μα. νιέ. ρα

Echos: první autentický



Píseň, kterou zpívají nejbližší přítelkyně nevěsty při tom, když ji oblékají do svatebních šatů.

Píseň je složena v lidové hudbě oblíbených patnáctislabičných dvojverší. Patří tedy do kategorie svatebních dvojverší.

Tanec novomanželů, je oslavná píseň zpívaná při sólovém tanci novomanželů během slavnostní hostiny.

Je složena v patnáctislabičných rýmujících se dvojveršů a chválí nevěstu a ženicha. Kvůli svému obsahu, je dvojverš zařazen do kruhu svatebních písní. Píseň je v třetím autentickém echu a moduluje do druhého autentického.

Tanec novomanželů

1. Τζαί τοῦ - τοι πού χο - ρεύ - κου - σιν τζαί τοῦ - τοι -
 2. τζ'εῖν τα θε - ὅς τοὺς ἔ - πλα - σεν τζ'εῖν τα θε -
 πού χο - ρεύ - κου - σιχ χο - ρεύ - κουμ πά' - στὴν
 ὅς τοὺς ἔ - πλα - σεν τζ'εῖν τα γο - νιοί - τοὺς
 τρι - - χα, χο - ρεύ - κουμ πά' στὴν τρι - - χα
 εἶ - - χαν τζ'εῖν τα - γο - νιοί τοὺς εἶ - - χαν

Τζαί τοῦτοι, πού χορεύκουσιν, ἐν' τζαί οἱ δκυό ζευκάριν,
 ὁ ἕνας ἐν' ὁ ἥλιος τζαί τ' ἄλλον τὸ φεγγάριν.

Μά 'ντα σοῦ πρέπει, νιόνυφην, ρολόιν τζαί καδένα
 τζ' ἔδκιαλέξες τζι ἀγάπησες ἀπὸ μεγάλο γαῖμα!

Μά, νιόνυφην, τὸ νιόγαμπρον νά μέν τὸν ἐμαλλώννης,
 μέ τὰ γλυτζιά τὰ λόγια σου πάντα νά τὸμ μερώννης.

Μά, νιόγαμπρε, τὴ νιόνυφην νά μέν τὴν ἐμαλλώννης,
 νά κόβκης πού τὰ γρόνια σου πάνω της νά πιντώννης.

Μά 'ντα σοῦ πρέπει, νιόγαμπρε, ρεπούπλικογ καππέλλον,
 τζ' ἔδκιαλέξες νά παντρευτῆς τὸ ἄθθος τῶγ κοπέλλον.

Τζαί τοῦτοι, πού χορεύκουσιν, ἔχ' χορευτᾶδες πρῶτοι,
 ὅσον τζ' ἔξιβαρκάρασιν ἐχτῆς πού τὴν Εὐρώπη.

Πού ρουβιθκιάν ὡς ρουβιθκιάσ συνάουν τὸ ρουβίθθιν,
 ὁ ἕνας ἐν' ὁ νιόγαμπρος τζ' ἡ ἄλλη ἐν' ἡ νύφην.

Echos: třetí autentický - druhý autentický

3.7 Milostné písně

Obrázek č. 18

Píseň o jablku

Τζέ-α-πα λό πν-αο ζέ-α-πα ζο πν-αο -
ζέ-α-πα ζο πν-αο ζέ-α-πα ζο πν-αο -
ζέ-α-πα ζο πν-αο ζέ-α-πα κε-α-α -
ζέ-α-πα ζο πν-αο ζέ-α-πα κε-α-α -
ζέ-α-πα ζο πν-αο ζέ-α-πα κε-α-α -

Echos: první autentický

Jablko bylo od dávných dob symbolem lásky. V původní řecké mytologii a literatuře obvykle nacházíme zmínku o jablku jako symbolu lásky. Paris nabízí Afrodité jablko Erisy, aby získal krásnou Helenu. Díky zlatému jablku získá pro sebe Melanion nezkrotnou Atalantu. Sappó se srovnávala se sladkým jablkem na vysoké větvi, které nikdo nemohl utrhnout. Byzantský vládce Theophilos si vybral ženu, když jí nabízel jablko.

Podobné zmínky o jablku jsou i v západní Evropě. V mnoha lidových kyperských písních jsou popisovány bohaté dívky, jdoucí na návštěvy, jak si pohrávají s jablkem. Podobně v lyrických písních je hra s jablkem u mladých lidí znakem lásky.

Obrázek č. 19

Pošli mě matko pro vodu

Στεί-νε με Μα-να για-νε-πό'

Στεί-νε με Μα-να-για-νε-πό'

Στεί-νε με Μα-να-για-νε-πό'

να σου ζε' ψέ-ψα-έρι-σε-πό'

Echod: první plagální

Jde o milostnou píseň, v jejímž textu dcera prosí svou matku, aby ji poslala ke studni pro vodu. Je známé, že v dávných časech, když ještě neexistoval centrální vodovod, chodily mladé dívky do studny pro vodu. Cesta ke studni byla také často záminkou k setkání s jejich milým, čehož se také týká uvedená píseň.

Píseň je v enneasému rytmu a v prvním plagálním echu.

Moje křehká mateřídouško
(Psyntré vasilitzia mou)

The image shows a musical score for a song. It consists of three systems of music. The first system has three staves of music. The second system has two staves of music with lyrics in Greek below them. The third system has one staff of music labeled 'Echos: první autentický' with a single melodic line. The lyrics are: 1. Ψυλ. τρή βα.σι.λι. τζιάμουτζαι ά.ε.ρού.σα μου Ψυλ. μου στήδ
δί.πλην τῶδ ου ζω σουσού να'τουν ή σου.σα μου στήδ μου

Další milostná píseň, v níž zpěvák opěvuje svou lásku – milou, jako jemnou mateřídoušku a líčí její krásné černé oči, hezkou postavu atd.

Píseň je v prvním autentickém echu. Čistá kvarta (a'-d'), kterou zpěvná část písně začíná, je charakteristická pro první autentický echos byzantského oktaechu. Píseň je často interpretována antifonickým způsobem, tj. že každý nový verš zpívají všichni přítomní zpěváci.

3.8 Satirické písně

Obrázek č. 21

Dakkanouraⁱ

Ε-γα γιέ του Για-κου-μῆ - πέ-ζε
με τον πιο-κα-μῆν. Πεῖ-ου σε τον πιο-κα-
μῆν - ἄρ-μα δε-γα σε-βα-σῆν.

Zvyk, který přetrvává mezi Řeky na Kypru v souvislosti se slavností půstu před Velikonocemi. Všichni členové řecké pravoslavné církve přestanou jíst maso od pondělí až do neděle, tzv. Syrné a přijímají pouze sýr. Na „Syrnou neděli“ večer se koná slavnostní hostina před půstem. Při této příležitosti trvá po několik hodin hodování a zpívání. Při přípitku mohou všichni hosté vyslovit svá přání a veselit se.

Zpívání písně o vejci, známé jako Dakkanoura vyvolává zvláštní rozruch, veselí a smích. Jedno nebo více vajec, přivázaných provázkem přes stůl je rozhoupáno. Každý z hodovníků, který je na řadě se snaží chytit vejce do pusy, aniž by si pomohl rukama. Vtip hry spočívá v tom, že těm hostům, kterým se nepodaří zachytit vejce, naplní jejich ústa sousedé u stolu kyselým mlékem, připraveným na stole. Vítěz hry může sníst vejce, které chytil.

Píseň je složena v 7/8 taktu, který je známý v antické hudbě jako epitritos. „Epitritos podas“ (stopa) je v antické rytmice tvořen ze třech dlouhých a jedné krátké doby (- - - U). Krátká doba se může vyskytnout i na začátku, uprostřed nebo na konci podu (stopy).

V případě naší uvedené ukázky se krátká doba vyskytuje po první dlouhé době. Jde o velice oblíbený národní rytmus, který se vyskytuje v mnoha písních. V Řecku se s ním setkáváme v provedení národního tance Kalamatianos, který je často ve tvaru 7/8.

Obrázek č. 22

Dakkanoura č. 2

Echos: první autentický

Je to variace první verze, formálně rytmické a echos písně je podobný s předcházející. Ve druhém, čtvrtém, šestém a osmém taktu se vyskytuje jiná kombinace epitrita.

Pepř

Συ-ρού-ζή-ζε ἑπέ-κα-πέ-δια ναῖ εἰς πα-ῖου
 ρί-αν ζίχ-ναν πῦρ εἰς εἰ-θεῖον εἰς τι-πέ-ρην
 εἰς βα-γα-ν εἰς τι-πέ-ρην πῦρ εἰς εἰ-θεῖον
 ἰνὸν εἰς κέ-ἰν εἰς εἰ-θεῖον εἰς εἰ-θεῖον εἰς εἰ-θεῖον
 πᾶ-δε γα-να-εἰ-θεῖον εἰς πῦρ ἑ-πέ-κα εἰς εἰ-θεῖον.

Echos: první autentický

Echos recitativu: čtvrtý plagální

Je to taneční píseň, předváděná v polovině nebo na konci hostiny a to převážně v souvislosti se svátkem půstu nebo Velikonoc. Hosté zpívají a často tančí podle prototypu řeckého tance Kalamatianos. Na konci písni se pokouší pohyby těla napodobovat to, co uvádí poslední verše textu písni. Poslední slovo je vždy při opakování nahrazeno některým jiným ze slov jako: nohy, nos, čelo, záda, zadní část těla apod. V některých oblastech okresu Paphos je zvykem

rozdělat venku oheň a tančit a zpívat okolo něj za doprovodu houslí a flétny. Píseň je složena v 7/8 taktu jako předcházející ukázka Dakkanoura.

Dvoutaktová fráze je opakována sedmkrát, a to tak, že po třetí se změní výška tónů. Jinak je vše stejné.

Rozsah hlavní písně je $g' - ''$ a recitativo je složeno z čisté kvinty $c' - g'$.

Píseň je v prvním autentickém echu, zatímco recitativo je čtvrtý plagální byzantského oktaechu.

3.9 Ukolébavky a dětské písně

Obrázek č. 24

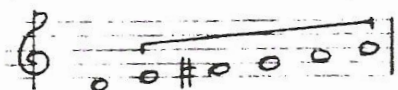
Svatá Marīno (Ukolébavka)

Larghetto



Ἄ. για μα. ρί. να τζαί τζυ. ρά που πο. τζοί. μι. ζεις τὰ μω. ρά πο τζοί. μιο' το τζιά να γιω. στο τζ'ε. παρ' το πέ. ρα γύ. ριο' το τζαί στράφου πι. σῶ φέρ' μου το. για τ'εμ' μω. ρόν τζαί δέ. λω το ^{D.C.}

Echos: čtvrtý autentický



Jedná se o jednu z nejznámějších ukolébavek lidové tvorby Kypru. Pětiosminový metrum tzv. pentasémos a melos písně, který je pod silným vlivem melů akritických písní, dokazují středověký původ. Píseň je v 5/8 taktu a echos je čtvrtý autentický.

V této ukolébavce, podobně jako i v řadě dalších, matka prosí svatou Marinu, jako patronku dětí, aby uspala i její dítě.

Obrázek č. 25

Leť, leť včelko

Echos: třetí autentický - čtvrtý plagální

Malá děvčátka, která zpívají a hrají tuto píseň, stojí v řadě, jedno za druhým. Další dvě, představující Krista a Pannu, stojí proti sobě čelem a kousek stranou, zdvíhají ruce, které vytvářejí oblouk (bránu). Zástup dívek prochází obloukem a zpívá. Pokaždé, když projdou, poslední je v oblouku chycena a otázána, má-li raději Krista nebo Pannu. Podle toho, koho si přednostně zvolí, změní své původní místo a stojí za sloupem oblouku, kterým byla vybrána. Hra pokračuje, dokud není otázána poslední dívka. Nakonec ty, které tvoří oblouk, jsou vystřídány jinými dívkami a hra se znovu opakuje.

Osmitaktové předvětí je v třetím autentickém echu, zatímco zkrácené čtyřtaktové závětí moduluje do plagálního echu čtvrtého.

Cibulka

Echos: čtvrtý plag ální

Jedna starší dívka je vybrána ostatními jako nevěsta. Postaví se uprostřed kruhu děvčat, která se drží za ruce a zpívají výše uvedenou melodii. Nevěsta během zpívání písničky kývá, zdali přijímá nebo nepřijímá vybranou osobu jako ženicha. Po rozhodnutí nevěsty a přípravách na svatební obřad vtipně a žertovně gratulují nevěstě, dotýkají se její hlavy a jednohlasně recitují: „Přeji ti dlouhý a zdravý život...“. Potom je vybrána další dívka, co by nevěsta, aby mohla hra pokračovat. Píseň je pravděpodobně francouzského původu.

3.10 Smuteční písně

Obrázek č. 27

Žalozpěv

Echos: první autentický

Žalozpěv, který pochází ze středověkého Kypru. Melos zpěvu silně připomíná melos akritických písní. Píseň je v prvním autentickém echu. V byzantské hudbě melos tohoto echu často začíná s tónem o kvartu výše než tónika neboli ison.

Žaluplné (truchlivé) patnáctislabičné rýmující dvojverší se improvizuje na tuto velebnou (vážnou) melodii osobami blízkými zesnulého v komoře, ve které je zesnulý vystaven a poté položen do hrobu.

Závěr

Cílem této práce bylo přiblížení a seznámení s kyperskou lidovou hudbou a písní. V dnešní době ještě neexistuje česky psaná monografie s tímto tématem, proto bude jistě užitečná pro českou širší odbornou veřejnost.

Během zpracování této bakalářské práce byla autorka nucena zajít do hloubky všech uvedených knih a pramenů kvůli pochopení a ještě lepšímu propojení se zvoleným tématem. I přesto, že jsou její vlastní zkušenosti s kyperskou lidovou hudbou velké, tak se našly oblasti, se kterými bylo těžší pracovat, jako například u kapitoly o byzantské hudbě.

V hudební tvorbě, a hlavně v lidové hudební tvorbě, se vždy odráží charakter a rysy národa a to samozřejmě pomáhá k tomu, aby člověk pochopil mentalitu a myšlení lidí. Kyperská mentalita je natolik specifická, že nemusí být každému srozumitelná, ale je jisté, že právě hudba je jedním z prostředků, který může pomoci k tomu, aby ji cizinci alespoň do jisté míry poznali. Ačkoliv současný člověk vnímá úzkou spojitost Kypru s Řeckem, na příkladu kyperské lidové hudby, která je v práci uvedena, je možné vidět její specifika a rozdílnost ve srovnání např. s více známou řeckou hudební teorií.

Autorka dospěla k tomu, že věří, že tato práce bude přínosná a povzbudí každého k hlubšímu zkoumání a studiu této velice zajímavé hudby a potažmo i národa. Kyperská lidová hudba je natolik rozmanitá a pestrá, že si v ní každý posluchač může najít něco líbivého a zajímavého. Pokud někdo chce lépe poznat jinou kulturu a styl života jakéhokoliv národa, je nezbytné znát i jeho hudbu.

Prameny a literatura

Monografie

ΑΒΕΡΩΦ, Γ. *Τα δημοτικά τραγούδια και οι λαϊκοί χοροί της Κύπρου*. Λευκωσία: 1989. 350 s. ISBN 9963-42-016-8.

Κύπρος – Δημοτική Μουσική. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. 1988. Λευκωσία: ISSN 1802-4564

ZOPMAS, Π. Βυζαντινή μουσική. In ZOPMAS, Π. *Πηγές της κυπριακής δημοτικής μουσικής*. Λευκωσία: 1993, 276 s. ISBN 9963-580-04-04-1

ARTEMIDOU, Κ. Απο τα κυπριακά δημοτικά τραγούδια. In *Κυπριακαί Σπουδαί*. Λευκωσία: 1953

ΑΝΘΙΑΣ, Τ. *Η ζωντανή Κύπρος*, Λευκωσία: 1941

ΓΡΕΚΟΣ, Κ. *Κυπριακή Ιστορία*, Τεύχος Ι. Λευκωσία: 1980

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, Χ. *Επιθαλάμια Κυπριακά Τραγούδια*. In *Κυπριακά Γράμματα*. Λευκωσία: 1934-35

ΧΑΡΑΠΑΛΜΙΔΗΣ, Α. *Κυπριακά λαϊκά δίστιχα*. In *Λαογραφία*, αρ. 19. Αθήνα: 1960-61

ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, Σ. *Η κυπριακή δημοτική μουσική*. In *Κυπριακά Γράμματα*, αρ. 9. Λευκωσία: 1944

ΚΥΡΡΗΣ, Κ. *Εισαγωγή στην ιστορία και κοινωνική ανθρωπολογία της Κύπρου*. In *Η Κύπρος μας*, αρ.35-37. Λευκωσία: 1985

ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, Σ. *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: 1981

ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, Γ. *Κυπριακά ήθη και έθιμα*. Λευκωσία: 1965

MORNO, B. *The modes of Ancient Greek music*. Oxford: 1984

ΣΙΜΟΝ, Κ. *Βυζαντινή παρασιμαντική*. Αθήνα: 1933

ΙΟΑΝΝΙΔΗΣ, C.D. *The basic characteristic of the folk music of Cyprus*, In: *Cyprus Today*, April 14-15, 1969

ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Α. *Αναλυση του Κυπριακού λαϊκού τραγουδιού*. ΥΠΠ Κύπρος: 1988

Internetové zdroje

Μονή Ιβήρων. In: *Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια* [online].

Obrázkové přílohy

ΝΙΚΟΛΑΟΥ, Α. Κυπριακό Λαϊκό Τραγούδι – soukromá sbírka notového materiálu –
všechny uvedené písňové ukázky

Seznam vložených ukázek lidových písní

Akritické básně a písně

- Obrázek č. 1 – Digenes a Charos..... str. 32
Obrázek č. 2 – Píseň Digené.....str. 34
Obrázek č. 3 – Konstanta a Sgouropoulon.....str. 35
Obrázek č. 4 – Konstantinek.....str. 36
Obrázek č. 5 – Konstantés a Areté.....str. 38

Historické písně

- Obrázek č. 6 – Píseň arcibiskupa.....str. 40
Obrázek č. 7 – Píseň Chatzénikola.....str. 42
Obrázek č. 8 – Píseň Chatžarkyra.....str. 43

Phonae

- Obrázek č. 9 – Téllyrkotissa.....str. 46
Obrázek č. 10 – Paralimnitissa.....str. 47

Disticha

- Obrázek č. 11 – Zpěvný tanec.....str. 49
Obrázek č. 12 - Dvojverší.....str. 50

Poetarika

- Obrázek č. 13 – Variace.....str. 52

Svatební písně

- Obrázek č. 14 – Zlatý čas.....str. 54
Obrázek č. 15 – Variace.....str. 55
Obrázek č. 16 – Strojění nevěsty.....str. 56
Obrázek č. 17 – Tanec novomanželů.....str. 57

Milostné písně

- Obrázek č. 18 – Píseň o jablku.....str. 58
Obrázek č. 19 – Pošli mě matko pro vodu.....str. 59
Obrázek č. 20 – Moje křehká mateřídouško.....str. 60

Satirické písně

- Obrázek č. 21 – Dakkanoura 1..... str. 61
Obrázek č. 22 – Dakkanoura 2.....str. 62
Obrázek č. 23 – Pepř.....str. 63

Ukolébavky a dětské písně

- Obrázek č. 24 – Svatá Marino..... str. 65
Obrázek č. 25 –Let‘ let‘ včelko..... str. 66
Obrázek č. 26 – Cibulka.....str. 67

Smuteční písně

- Obrázek č. 27 – Žalozpěv.....str. 68