



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΧΑΒΑΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΥΦΗΛΙΟ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

**HAWAIIAN GUITAR'S JOURNEY AROUND THE GLOBE:
THE CASE OF ARISTARCHOS DIMITRIOU IN GREECE**

Φοιτητής: Πασμά Γιώργος

Αριθμός Μητρώου: sam23036

Επιβλέπων καθηγητής: Λάιος Αθανάσιος

Συνεπιβλέπων καθηγητής: Τσικουρίδης Ελευθέριος

Θεσσαλονίκη
Σεπτέμβριος 2023

Δηλώνω υπευθύνως, ότι όλα τα στοιχεία σε αυτή την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

Περίληψη

Στην διπλωματική εργασία αυτή εξετάζεται, αρχικά, η παρουσία και εξέλιξη της χαβάγιας ως μουσικού οργάνου και, ακολούθως, η πολύτιμη συνδρομή του Αρίσταρχου Δημητρίου στην καθιέρωση της χαβάγιας σε Ελλάδα και Κύπρο. Ειδικότερα, οι στόχοι της ερευνητικής προσπάθειας συνυφαίνονται με δύο κύριες ιστορικές αναδρομές: από τη μια, με την ιστορική αναδρομή στις απαρχές της εμφάνισης - προέλευσης του οργάνου, στη διάδοση - εξάπλωσή του, στην εξέλιξη και στη συνολική του απήχηση. Από την άλλη, με την ιστορική αναδρομή στην πορεία του Κύπριου Αρίσταρχου Δημητρίου, ο οποίος φαίνεται πως έθεσε τις βάσεις για την καθιέρωση της χαβάγιας στις ελληνικές και κυπριακές μουσικές σκηνές και άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις. Πώς η χαβάγια ξεκίνησε το μεγάλο της ταξίδι από τα νησιά της Χαβάης, πώς ξεπέρασε τα στενά γεωγραφικά όρια της περιοχής μέσα στην οποία «γεννήθηκε», πώς εξαπλώθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο και ποιά ήταν η τύχη της μέχρι τις μέρες μας; Πώς συνέδραμε ο Αρίσταρχος Δημητρίου, ώστε η χαβάγια να φτάσει στην Ελλάδα και στην Κύπρο και να αποτελέσει όργανο με σημαντική παρουσία στη μουσική ζωή και στη δισκογραφία;

Abstract

This master deals, first, with the presence and evolution of the hawaiian guitar as a music instrument and, second, with the valuable contribution of Aristarhos Dimitriou in establishing the hawaiian guitar (by the name 'haváyia') in Greece and Cyprus. More precisely, the aims of this research effort are related with two historical retrospectives: on the one side, with the historical return to the early appearance and origin of the instrument, its diffusion and spreading, its evolution and global resonance. On the other side, with the historical retrospective on the course of cypriot Aristarhos Dimitriou, who seems to have set the basis of the establishment of the hawaiian guitar in the greek, as well as cypriot music scenes and other public manifestations. How did the Hawaiian guitar start its long journey from the Hawaiian Islands, how did it exceed the narrow geographic limits of the area in which it was «born», how did it spread in the whole world and what was its fate until nowadays? How did Aristarhos Dimitriou contribute, so the hawaiian guitar would reach Greece and Cyprus and become an instrument with important presence in the musical life and in the discography?

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	6
I. Σκοποί - Στόχοι και Ερευνητικά Ερωτήματα	6
II. Μεθοδολογία	7
Κεφάλαιο Πρώτο: η χαβάγια	9
A.1 Ιστορική Αναδρομή.....	9
A.1.1 Ερευνητικά ερωτήματα για την ιστορική αναδρομή	9
A.1.2 Ονομασία, κατασκευή και προέλευση της χαβάγιας.....	9
A.1.3 Η περίπτωση του Joseph Kekuku	12
A.1.4 Νέοι οραματισμοί και ενσωμάτωση στη μουσική βιομηχανία:.....	14
A.1.5 Η δημοφιλία και η εξάπλωση της χαβάγιας.....	15
A.1.6 Η παρουσία της οικογένειας Moe στις περιοδείες.....	17
A.1.7 Ο δρόμος για το Hollywood και το ραδιόφωνο	17
A.1.8 Η περίοδος της ύφεσης	19
A.1.9 Άλλα όργανα με χρήση slide: qin / ektantri / vichitra vīhā / gottu vadyam.....	19
A.2 Ινδική Κιθάρα.....	24
A.3 Η χαβάγια στις αφροαμερικανικές κοινότητες.....	28
A.3.1 Η χαβάγια στην αφροαμερικανική μουσική εκκλησιαστική παράδοση.....	28
A.3.2 Καταγραφή της αφροαμερικανικής εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης.....	30
A.4 Η χαβάγια στην Ελλάδα	31
A.4.1 Ερευνητικά ερωτήματα για τη χαβάγια στην Ελλάδα	31
A.4.2 Η παρουσία των Μπέζου, Στύπα και Δημητρίου.....	31
A.4.2 Η δημοφιλία της χαβάγιας στην Ελλάδα: αναφορές και μαρτυρίες	32
Κεφάλαιο Δεύτερο: Αρίσταρχος Δημητρίου	37
B.1 Το πορτρέτο του Αρίσταρχου Δημητρίου	37
B.1.1 Βιογραφικό Σημείωμα	37
B.1.2 Δισκογραφία του Αρίσταρχου Δημητρίου.....	39
B.2 Η έντυπη εργασία του Αρίσταρχου Δημητρίου και η αρθρογραφία.....	49
B.2.1 Η έντυπη εργασία του Αρίσταρχου Δημητρίου	49
B.2.2 Αρθρογραφία για τον Αρίσταρχο Δημητρίου	49
Κεφάλαιο Τρίτο: Συμπεράσματα	56
Γ.1 Περί της ιστορικής αναδρομής.....	56
Γ.2 Περί της συμβολής του Αρίσταρχου Δημητρίου	57

Ευχαριστίες	59
Βιβλιογραφία.....	60
Παράρτημα.....	65

Εισαγωγή

I. Σκοποί - Στόχοι και Ερευνητικά Ερωτήματα

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία περιλαμβάνει στους κύριους σκοπούς της, αρχικά, τη διαμόρφωση μιας συνοπτικής εικόνας για την εμφάνιση, την παρουσία και την εξέλιξη της χαβάγιας, ως μουσικού οργάνου και, ακολούθως, την αναγνώριση της πολύτιμης συνδρομής του Αρίσταρχου Δημητρίου στην καθιέρωση της χαβάγιας, σε Ελλάδα και Κύπρο. Ειδικότερα, οι στόχοι της ερευνητικής προσπάθειας συνυφαίνονται με δύο κύριες ιστορικές αναδρομές: από τη μια, με την ιστορική αναδρομή στις απαρχές της εμφάνισης - προέλευσης του οργάνου, στη διάδοση - εξάπλωσή του, στην εξέλιξη και στη συνολική του απήχηση. Από την άλλη, με την ιστορική αναδρομή στην πορεία του Κύπριου Αρίσταρχου Δημητρίου, ο οποίος φαίνεται πως έθεσε τις βάσεις για την καθιέρωση της χαβάγιας στις ελληνικές, καθώς και στις κυπριακές μουσικές σκηνές ή και λοιπές κοινωνικές εκδηλώσεις. Πώς, η χαβάγια, δηλαδή, ξεκίνησε το μεγάλο ταξίδι της από τα νησιά της Χαβάης, πώς ξεπέρασε τα στενά γεωγραφικά όρια της περιοχής μέσα στην οποία «γεννήθηκε», πώς εξαπλώθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο και ποια ήταν η τύχη της μέχρι τις μέρες μας; Πώς, ακριβώς, συνέδραμε ο Αρίσταρχος Δημητρίου, ώστε η χαβάγια να φτάσει στην Ελλάδα και στην Κύπρο;

Κατά τις πρώτες, λοιπόν, δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, η «kika kila», ένα τοπικό, στον τύπο της κιθάρας χορδόφωνο – με έξι χορδές – όργανο το οποίο προέρχεται από τα νησιά της Χαβάης και ερμηνεύεται οριζόντια ξαπλωμένη στα πόδια, στο αριστερό χέρι με μια μεταλλική μπάρα (slide) και στο δεξί με μεταλλικά νύχια - γνώρισε παγκόσμια απήχηση με το γενικό όνομα «Hawaiian guitar» (χαβανέζικη κιθάρα). Το όργανο έφτασε και στην Ελλάδα, περίπου κατά τη δεκαετία του 1920, έγινε γνωστό ως «χαβάγια», ενσωματώθηκε εύκολα στο ελαφρό τραγούδι της εποχής, οδηγώντας, μάλιστα, και στη δημιουργία μουσικών συγκροτημάτων με χαβάγιες. Ανάμεσα στους χαβαγίστες της εποχής υπήρξε και ο ως άνω αναφερόμενος Κύπριος δεξιοτέχνης, συνθέτης και

στιχουργός Αρίσταρχος Δημητρίου. (1904 - 1979). Ο ίδιος βρέθηκε στην Αθήνα για σπουδές, έμαθε χαβάνια και συνεργάστηκε ως μουσικός και συνθέτης με πολύ μεγάλα ονόματα της εποχής. Δισκογράφησε περισσότερα από ογδόντα κομμάτια με το όνομά του, ενώ συχνά τού προσέδιδαν επίθετα όπως «δημοφιλής, εξαίρετος, πανελλήνια γνωστός, αριστοτεχνικός» και άλλα. Φαίνεται ότι άφησε το δικό του στίγμα στην ελληνική και κυπριακή μουσική, ενώ συνέγραψε και μια μέθοδο εκμάθησης χαβάνιας.

II. Μεθοδολογία

Η ερευνητική προσπάθεια περιέλαβε, αρχικά, την κριτική επισκόπηση της βιβλιογραφίας, ελληνικής και ξενόγλωσσης, υπό το πρίσμα συγκεκριμένων ερωτημάτων τα οποία και αναφέρθηκαν στην προηγούμενη ενότητα. Μάλιστα, για την ιστορική πορεία της χαβάνιας, καθώς και για τα χαρακτηριστικά της, αντλήθηκαν πληροφορίες κυρίως από δύο αγγλόφωνες μονογραφίες, οι οποίες έχουν εκδοθεί από δύο πανεπιστήμια της Αμερικής (Stone 2010 - Troutman 2016).

Ακολούθως, η δομή της εργασίας, διαμορφώθηκε ανάλογα με τα πεδία τα οποία φώτισε η έρευνα, σε μια προσπάθεια να απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν: το πρώτο κεφάλαιο, για τη χαβανέζικη κιθάρα, χωρίζεται σε τρεις ενότητες: η κάθε μια από τις ενότητες αυτές αναφέρεται στην ιστορική πορεία της χαβάνιας, στην παρουσία της στην αφροαμερικανική εκκλησιαστική μουσική παράδοση και στην παρουσία του οργάνου στην Ελλάδα. Οι ενότητες αυτές χωρίζονται σε επιμέρους υποενότητες. Το δεύτερο κεφάλαιο εστιάζει στη συνδρομή του Αρίσταρχου Δημητρίου και είναι χωρισμένο σε δύο ενότητες: η πρώτη αφορά στο πορτρέτο του Αρίσταρχου Δημητρίου (βιογραφικό σημείωμα, μουσικός βίος και δισκογραφία) και η δεύτερη αφορά στην αρθρογραφία και στην έντυπη εργασία του. Τέλος, το τρίτο κεφάλαιο αφορά αποκλειστικά στην εξαγωγή συμπερασμάτων, σε σχέση με την ιστορική πορεία της χαβάνιας, καθώς και σε σχέση με την περίπτωση του Αρίσταρχου Δημητρίου. Σημαντικό να αναφερθεί πως ο μουσικός βίος και η δισκογραφία του εξετάστηκαν μέσα από την αποτύπωσή τους σε ελάχιστες

βιβλιογραφικές πηγές, μουσικά βίντεο και ντοκιμαντέρ, καθώς και σε κάποιες προφορικές μαρτυρίες, παλαιότερες και σύγχρονες.

Κεφάλαιο Πρώτο: η χαβάγια

A.1 Ιστορική Αναδρομή

A.1.1 Ερευνητικά ερωτήματα για την ιστορική αναδρομή

Όπως έχει προαναφερθεί, στο πλαίσιο της μεθοδολογίας που έχει ακολουθηθεί, χρησιμοποιήθηκαν για τις ανάγκες του παρόντος κεφαλαίου δύο αγγλικές μονογραφίες, οι οποίες εκδόθηκαν σε δύο Πανεπιστήμια των Η.Π.Α. Από τη μια, η μονογραφία του Troutman (2016) πραγματεύεται τον τρόπο με τον οποίο η χαβάγια άλλαξε τον ήχο της σύγχρονης μουσικής. Από την άλλη, η μονογραφία του Stone (2010) πραγματεύεται την παρουσία της χαβάγιας στη μουσική παράδοση των αφροαμερικανικών κοινοτήτων – ζήτημα για το οποίο γίνεται αναφορά στην τρίτη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου. Τα ερωτήματα τα οποία και τέθηκαν κατά την επισκόπηση της βιβλιογραφίας, σε σχέση πάντα με την ιστορική αναδρομή, αφορούσαν στις απαρχές της εμφάνισης του οργάνου στη Χαβάη ή και αλλού, στις αρχικές του μορφές – με εξέταση ενδεχόμενων πρώτων μαρτυριών – στην ύπαρξη άλλων σχετικών οργάνων τα οποία ερμηνεύονται με το σύρσιμο ενός αντικειμένου κατά μήκος της χορδής, στις μεταγενέστερες μορφές, στη μεγάλη έξοδο της χαβάγιας από τη Χαβάη και στην εξάπλωσή της σε όλο τον κόσμο, στους παράγοντες οι οποίοι συνέδραμαν στην εύκολη μεταφορά και τροποποίησή της, στην αξιοποίησή της, τέλος, στην παγκόσμια διάδοσή της.

A.1.2 Ονομασία, κατασκευή και προέλευση της χαβάγιας

Στο κεφάλαιο αυτό, λοιπόν, επιχειρείται μια αναδρομή στην ιστορία και στην προέλευση της χαβάγιας. Το χορδόφωνο αυτό όργανο, αρχικά, ονομάστηκε «kika kila» από τους Χαβανέζους, οι οποίοι το εμπνεύστηκαν. Σήμερα είναι πιο γνωστό ως «steel guitar», αφού πήρε το όνομά του

από τη μεταλλική ράβδο η οποία γλιστράει πάνω στις χορδές. Οι πρώτες χαβάγιες αποτελούσαν, ουσιαστικά, μια παραλλαγή της ισπανικής κιθάρας. Αρχικά, οι κατασκευαστές της χαβάγιας τοποθέτησαν τις μεταλλικές χορδές και έναν πολύ ψηλό υπερυψωμένο καβαλάρη πίσω από το πρώτο τάστο, έτσι ώστε το slide να μην ακουμπήσει ποτέ την ταστιέρα. Με αυτόν τον τρόπο, μπορούσε να παραχθεί ένα ευρύ φάσμα από εφέ όπως είναι το glissando.

Μια άλλη ονομασία του οργάνου είναι «hawaiian guitar», λόγω της προέλευσής του. Στη Χαβάη κάποιοι προσδιορίζουν την χαβάγια, εκτός από «kika kila», «kikala Hawaii», «kikala maoli», «kikala anu'unu'ū», «wiola anu'unu'ū» ή «kikala pahe'e». Οι χαβανέζικες εφημερίδες αναφέρονται στην πρακτική ερμηνείας της χαβάγιας ως «ho'okani pila me ke kila». Πολλά όργανα είναι δυνατό να συνδεθούν με το ύφος ερμηνείας της χαβάγιας όπως dobros, resonator guitars, national guitars, weissenborns, electric steel guitars, pedal steel guitars, non-pedal steel guitars και slide guitars. Όλα αυτά τα μουσικά όργανα έχουν κοινό πρόγονο την χαβάγια¹. Στην παρούσα εργασία το όργανο θα αναφέρεται ως «χαβάγια», αφού αυτή είναι η ονομασία που απαντάται σε άρθρα εφημερίδων και περιοδικών, σε ετικέτες δίσκων γραμμοφώνων, καθώς και στη μοναδική ελληνική μέθοδο για το όργανο. Με βάση το σκεπτικό ότι ένας ερμηνευτής κιθάρας ονομάζεται κιθαρίστας και εφόσον το επίθημα -ίστας δηλώνει την ιδιότητα, οι ερμηνευτές χαβάγιας θα αναφέρονται στην εργασία ως «χαβαγίστες». Η ιδιότητα «χαβαγίστας» καταγράφεται και στην ελληνική μέθοδο του Αρίσταρχου Δημητρίου για το όργανο. Μάλιστα, στην εν λόγω μέθοδο το slide αναφέρεται από τον ίδιο ως «σιδηρά πλάξ» (βλ. Εικόνα 1-3)².

Η χαβάγια χρησιμοποιείται κυρίως ως μελωδικό όργανο, ωστόσο μπορεί να παραγάγει συγχορδίες, ανάλογα με το κούρδισμα. Συγχορδίες και διφωνίες ερμηνεύονται με το slide, είτε κάθετα στις χορδές, είτε λοξά. Άλλες τροποποιήσεις οι οποίες έγιναν στα νησιά της Χαβάης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα αφορούσαν στο σχήμα και στο μέγεθος των slide και στην κατασκευή μεταλλικών δαχτυλιδιών, με σκοπό να μεγαλώσει η ένταση του οργάνου. Επίσης, κατασκευάζονταν

¹ John W. Troutman, *Kika Kila: How the Hawaiian Steel Guitar Changed the Sound of Modern Music*, (Chapel Hill: Univ of North Carolina Pr, 2016), 5.

² Αρίσταρχος Δημητρίου, *Νέα πρακτική μέθοδος χαβάγιας άνευ διδασκάλου* (Αθήνα: Μουσικός Οίκος Στέφανου Γαϊτάνου, 1941).

χαβάγιες από το τοπικό δέντρο κόα και ενδέχεται στις αρχές του 20ου αι. να κατασκεύαζαν τις κιθάρες με κούφιο μπράτσο (βλ. Εικόνα 4)³.

Τα νησιά της Χαβάης, λόγω της γεωγραφικής τους θέσης, αποτελούσαν κύριο σταθμό για τα πλοία κατά τον 19ο αιώνα. Έτσι, με την ανάπτυξη του εμπορίου έφτασαν εκεί οι πρώτες ισπανικές κιθάρες⁴. Ενώ οι ντόπιοι ξεκίνησαν να πειραματίζονται με διάφορα ξένα όργανα, φαίνεται πως μόνο η ισπανική κιθάρα ενσωματώθηκε στην παράδοση τους⁵. Κατά τη δεκαετία του 1870 - 1880 έφτασαν στα νησιά της Χαβάης πολλά είδη κιθάρας, τα οποία οι ντόπιοι φρόντισαν να μετατρέψουν σε δύο χαβανέζικα όργανα: στο γιουκαλίλι και στη χαβάγια⁶.

Η ερμηνεία της χαβάγιας υπηρετεί και είναι άμεσα συνδεδεμένη με την χορευτική φόρμα «hula». Όλη αυτή η διαδικασία εκτέλεσης του οργάνου είχε τα χαρακτηριστικά μιας λαϊκής παράστασης, με δραματοποιημένα τραγούδια⁷. Το όργανο εργαλειοποιήθηκε κοινωνικά στην σύγκρουση των εργατών στις καλλιέργειες με τους εργοδότες τους, αφού οι τελευταίοι προσπάθησαν να το απαγορεύσουν, κάτι που τελικά δεν έγινε εξαιτίας της επιμονής των ντόπιων για την χρήση του οργάνου στα διαλείμματα της εργασίας τους⁸. Σταδιακά η χαβάγια, άμεσα συνδεδεμένη με το «hula», καθιερώθηκε και στα ανώτερα στρώματα, σε τελετές οι οποίες αφορούσαν στην στέψη των μοναρχών και σε άλλες εκδηλώσεις οι οποίες γίνονταν στο παλάτι⁹. Η παράδοση της χαβάγιας παρέμεινε ζωντανή και αυτόνομη και μετά την ενσωμάτωση της Χαβάης στις ΗΠΑ το 1898. Σιγά σιγά το όργανο πέρασε με τις μεταναστευτικές ροές, από τη Χαβάη σε διάφορες αμερικανικές πολιτείες¹⁰.

³ Troutman, 2016, 5.

⁴ Troutman, 2016, 3.

⁵ Troutman, 2016, 4.

⁶ Troutman, 2016, 4.

⁷ Troutman, 2016, 25.

⁸ Troutman, 2016, 32.

⁹ Troutman, 2016, 41.

¹⁰ Troutman, 2016, 50.

A.1.3 Η περίπτωση του Joseph Kekuku

Η προέλευση του οργάνου παραμένει τόσο θολή από ορισμένες απόψεις, όσο και εκπληκτικά καλά τεκμηριωμένη σε άλλες. Ενώ μια σειρά από διαφορετικές ιστορίες τοποθετούν την γένεση του οργάνου στα χέρια μερικών ανθρώπων οι οποίοι ζούσαν στα νησιά της Χαβάης κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1890, ένας νεαρός άνδρας από το Lā'ie, ο'ahu, ο Joseph Kekuku (βλ. Εικόνα 5), καθιέρωσε την χαβάγια, τόσο από άποψη κατασκευής, όσο και από άποψη ερμηνείας. Η πρακτική αυτή του Kekuku μπόρεσε εύκολα να προσαρμοστεί σε μια ποικιλία μουσικών ειδών, καθώς και στα χέρια όσων ήταν αυτόπτες και αυτόκοοι μάρτυρες.

Η συγκεκριμένη μονογραφία η οποία και χρησιμοποιήθηκε για τις ανάγκες της παρούσας ερευνητικής προσπάθειας καταγράφει ποικίλες μουσικές πρακτικές μοναδικής προέλευσης - από όλο τον κόσμο - πρακτικές οι οποίες είναι παρόμοιες ως προς την έννοια και οι οποίες κατά καιρούς προϋπήρχαν της πρακτικής της χαβάγιας. Οι άνθρωποι έχουν δημιουργήσει μουσικά όργανα με χορδές εδώ και χιλιετίες. Ωστόσο, όπως η έρευνα αποκαλύπτει, οι συγκεκριμένες τροποποιήσεις στη σύγχρονη κιθάρα, η εφαρμογή του slide και των μεταλλικών χορδών και η εξαιρετικά μελωδική τεχνική, η οποία είναι βαθιά ριζωμένη στις μακρόχρονες παραδόσεις «mele hula» που ο Kekuku και οι συνάδελφοί του από τη Χαβάη μετέφεραν από το αρχιπέλαγος, δημιούργησαν μια σαφή ρήξη. Μια σαφή ρήξη στον τρόπο με τον οποίο οι λαοί της Βόρειας Αμερικής, της Ευρώπης, της Ανατολικής Ασίας, της Ωκεανίας, της Ινδίας και άλλων περιοχών κατανοούσαν την κιθάρα, σε σχέση με τον δικό τους μουσικό κόσμο και τη δική τους μουσική παράδοση. Με ορισμένους τρόπους, υποστηρίζεται, σε αυτό το σημείο, πως η σύγχρονη λαϊκή τους μουσική παράδοση και τα ηχητικά περιγράμματα των βιομηχανιών της λαϊκής τους μουσικής, εξαρτήθηκαν από τα ταξίδια ενός «αυτόχθονου» οργάνου. Γεννημένο, λοιπόν, μέσα σε συνθήκες κατά τις οποίες οι αυτοκρατορικοί σχεδιασμοί απειλούσαν να φιμώσουν τις φωνές των ιθαγενών, το όργανο μετατράπηκε σε «λάβαρο» τους, θέτοντας στο περιθώριο κάθε πιθανή αντίδραση.

Ο Joseph Kekuku φαίνεται να εμπνεύστηκε τον τρόπο διαμόρφωσης εκτέλεσης της χαβάγιας από ένα Ινδό ναύτη τον οποίο απήγαγε ένας καπετάνιος και τον έφερε στη Χαβάη. Ο Ινδός Gabriel Davion χρησιμοποίησε μαχαίρι τσέπης, χτένα ή και μολύβι, σύροντάς τα κατά μήκος της χορδής στο αριστερό του χέρι. Έτσι, οι ερμηνευτές που τον άκουσαν άρχισαν να υιοθετούν τις μεθόδους του. Το όνομα, βέβαια, του συγκεκριμένου Ινδού δεν πείθει ως κατεξοχήν ινδικό. Έτσι, υποθέτω πως ο άνθρωπος αυτός ήταν Ινδός, με θρήσκευμά του τον Χριστιανισμό ή του δόθηκε το όνομα αυτό μετά την αναχώρησή του από την Ινδία, επειδή δεν μπορούσαν να προφέρουν το όνομά του στο καράβι. Με τη σειρά του ο Kekuku προώθησε τις τεχνικές αυτές, οι οποίες έγιναν γνωστές σε όλο τον κόσμο. Οι ιστορίες γύρω από τη πρόσληψη της ερμηνείας της χαβάγιας τείνουν προς την άποψη ότι ο ίδιος εμπνεύστηκε από πολλές διαφορετικές μουσικές παραδόσεις¹¹. Μάλιστα, η εγκατάσταση του Kekuku στην Ευρώπη οδήγησε στη θεαματική καθιέρωση του οργάνου στην ευρωπαϊκή ήπειρο. Οι περιοδεύοντες Χαβανέζοι μουσικοί άρχισαν να εμφανίζονται σε παραστάσεις στο Λονδίνο και στο Παρίσι, ενώ κάποιοι τόλμησαν ταξίδια μέχρι την Ινδία, τη Νέα Ζηλανδία και την Κίνα¹². Με τη συμβολή του Kekuku, επιπλέον, άρχισαν να δημιουργούνται επαγγελματικές μπάντες χαβάγιας. Έτσι, οι Χαβανέζοι μουσικοί απέκτησαν σιγά σιγά την δυνατότητα να ερμηνεύουν το όργανο, μεταφέροντας την παράδοσή τους στις αμερικανικές πολιτείες¹³.

Η ιστορία έγινε πιο περίπλοκη, καθώς η χαβάγια απέκτησε, πλέον, τη δική της «ζωή». Η καριέρα του Kekuku, όπως και πολλών άλλων Χαβανέζων μουσικών οι οποίοι παρουσιάζονται εδώ, αποκαλύπτει τις προκλήσεις, τις υποσχέσεις και τους κινδύνους τους οποίους αντιμετώπιζαν οι έγχρωμοι καλλιτέχνες στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ωστόσο, μπορούμε να ακούσουμε το όργανο στον Jimmie Rodgers και στον Son House ή στην οθόνη, συνοδεύοντας τον Bing Crosby. Για λίγο καιρό, βλέπουμε τη χαβάγια στα χέρια χιλιάδων παιδιών τα οποία είναι ντυμένα με λουλούδια, σε μέρη όπως το Κλίβελαντ, το Σικάγο ή το Ντιτρόιτ. Το ακούμε στις μουσικές του Μπόλιγουντ, ακόμη και

¹¹ Troutman, 2016, 54.

¹² Troutman, 2016, 103.

¹³ Troutman, 2016, 66.

στην αρχή των κινουμένων σχεδίων της Warner Brothers. Και παρά το γεγονός ότι το όργανο έπεσε σε αδράνεια στα νησιά της Χαβάης για κάποιο διάστημα, ίσως για κάποιους από αυτούς τους λόγους, το βλέπουμε, εντούτοις, να επιστρέφει σιγά σιγά, κατά τον 21^ο αιώνα, στα χέρια των νέων Χαβανέζων μουσικών.

A.1.4 Νέοι οραματισμοί και ενσωμάτωση στη μουσική βιομηχανία

Εν τω μεταξύ, οι μουσικοί άρχισαν να οραματίζονται νέες δυνατότητες για τη χαβανέζικη κιθάρα. Στη δεκαετία του 1920, μια νέα γενιά Χαβανέζων κιθαριστών έσπρωξε τα όρια της τεχνικής και της τεχνολογίας, ενώ οι μη Χαβανέζοι μουσικοί ενσωμάτωσαν το όργανο σε μια ποικιλία νέων πλαισίων. Τόσο οι Χαβανέζοι, όσο και οι μη Χαβανέζοι μουσικοί ερμήνευσαν το «hapa haole»: πρόκειται για ένα είδος το οποίο αναμειγνύει αγγλικούς στίχους με χαβανέζικες λέξεις και ηχητικά συνθήματα. Αμφότεροι άρχισαν να ενσωματώνουν τη χαβάγια στα πρώιμα είδη της μουσικής βιομηχανίας της jazz, του hillbilly και των blues. Πράγματι, ο αντίκτυπος του οργάνου ήταν ιδιαίτερα μεγάλος στις ΗΠΑ και, ειδικότερα, στον αμερικανικό νότο, καθώς τα μουσικά γούστα των λευκών και των έγχρωμων Νότιων αφορούσαν αποκλειστικά στη χαβάγια¹⁴.

Στην Καλιφόρνια, εν τω μεταξύ, χαβαγίστες δεύτερης γενιάς, όπως ο Sol Ho'opi'i έσπρωξαν τα όρια της διαθέσιμης τεχνολογίας με τις δεξιοτεχνικές τους εκτελέσεις και απαίτησαν περισσότερα. Ο ενθουσιασμός που προκάλεσαν κατά τη διάρκεια αυτής της ζωντανής εποχής της κιθαριστικής μουσικής οδήγησε σε συνεργασίες με κατασκευαστές κιθάρων στην περιοχή του Λος Άντζελες. Οι κατασκευαστές ενίσχυσαν τις χαβάγιες - πρώτα μηχανικά - και στη συνέχεια ηλεκτρικά. Κατά συνέπεια, και μέσω της προσπάθειας των Χαβανέζων για την προβολή αυτών των οργάνων, η χαβάγια έγινε γρήγορα η πιο δημοφιλής ηλεκτρική κιθάρα κάθε είδους στις Ηνωμένες Πολιτείες.

Την ίδια στιγμή, η βιομηχανία κινηματογράφου και ραδιοφώνου του Χόλιγουντ άρχισε να προσελκύει κορυφαία ταλέντα από τα νησιά της Χαβάης. Ο Sol και οι τροβαδούροι συνάδελφοί

¹⁴ Troutman, 2016, 7.

του γέμισαν τα κινηματογραφικά στούντιο την ημέρα και μεγαλουργούσαν στη λαμπερή κοινωνική σκηνή τη νύχτα. Από τις ταινίες και τη ζωντανή και ηχογραφημένη μουσική αυτών των μουσικών, η επιρροή τους συνέχισε να ανεβαίνει. Σχολές χαβανέζικης κιθάρας εμφανίστηκαν σε όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες. Μάλιστα, κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης, εγγράφηκαν σε συνέδρια ερμηνείας χαβάγιας εκατοντάδες χιλιάδες αγόρια και κορίτσια, τα οποία ήταν πρόθυμα να επιδείξουν το ταλέντο τους. Πέρα από τις Ηνωμένες Πολιτείες, οι χαβαγίστες ενέπνευσαν τη φαντασία ανθρώπων από τη Νότια Αφρική και την Ινδία μέχρι την Ιαπωνία και τις Φιλιππίνες. Ο μουσικός κόσμος του 20^{ου} αιώνα άλλαξε, έτσι, για πάντα χάριν στη χαβάγια¹⁵. Για την εισδοχή της χαβάγιας στον κινηματογράφο γίνεται λόγος στη συνέχεια.

A.1.5 Η δημοφιλία και η εξάπλωση της χαβάγιας

Κατά τον 19ο αιώνα οι κιθάρες έγιναν πολύ δημοφιλές όργανο ανά το παγκόσμιο. Λόγω της ευκολίας στη μεταφορά, της έντασης, της έκτασης και του χαμηλού κόστους, οι ναυτικοί τις προτιμούσαν και έτσι διέδωσαν τη χαβάγια σε κάθε λιμάνι του κόσμου¹⁶. Η Χαβάγια απέκτησε έδαφος σε όλη την έκταση των νησιών της Χαβάης, μέσα από τις μεταφορές των εμπορών. Έτσι, το όργανο ενσωματώθηκε σε διάφορες πτυχές του κοινωνικού βίου: στις εκκλησίες, στα θέατρα, σε ποτοπωλεία και σε χώρους θεάματος¹⁷. Θα πρέπει να αναφερθεί στο σημείο αυτό πως στην πλειοψηφία τους οι ερμηνευτές της χαβάγιας ήταν γυναίκες. Φαίνεται, επιπλέον, πως οι αρμονίες και τα ανοιχτά κουρδίσματα έπαιξαν ρόλο στην ευρεία αποδοχή του οργάνου από τους τοπικούς πληθυσμούς.

Η χαβάγια καθιερώνεται, λοιπόν, στη Βόρεια Αμερική, στην Καλιφόρνια, στην Γεωργία, στη Νότια Καρολίνα και στη Φλόριδα, όπου και αρχίζουν να περιοδεύουν Χαβανέζοι μουσικοί. Η

¹⁵ Troutman, 2016, 8.

¹⁶ Troutman, 2016, 11.

¹⁷ Troutman, 2016, 20.

αποδοχή της χαβάγιας από το αμερικανικό κοινό αποτέλεσε πραγματικό φαινόμενο¹⁸. Το όργανο απέκτησε κυρίαρχη θέση και στο αμερικανικό «vaudeville». Οι περιοδεύοντες Χαβανέζοι μουσικοί κάνουν γνωστή την χαβάγια σε ολόκληρη τη Βόρεια Αμερική και αλλάζουν δραματικά τον ήχο της κιθάρας στις περιοχές αυτές της Βόρειας Αμερικής.¹⁹ Οι νέοι ήχοι στις ΗΠΑ, επηρεασμένοι από τον ήχο της χαβάγιας και τις χαβανέζικες μελωδίες, ήταν πια αυτοί της jazz και των blues²⁰. Κατά τις αρχές του 20ου αιώνα, άρχισαν και οι πρώτες ηχογραφήσεις στην Αμερική²¹. Οι κοινότητες Χαβανέζων οι οποίες δημιουργήθηκαν κράτησαν την γλώσσα και τις παραδόσεις τους, ενώ η επιλογή τους να περιοδεύουν καθιέρωσε τη χαβάγια στις μεγαλύτερες θεατρικές σκηνές²².

Μετά το τέλος του Α' Παγκόσμιου Πολέμου, οι Χαβανέζοι μουσικοί είχαν ήδη καθιερωθεί στην Ευρώπη και ιδιαίτερα στο Λονδίνο, στο Παρίσι και στο Βερολίνο. Οι Ευρωπαίοι έδειχναν εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη μουσική της Χαβάης και την ερμηνεία της χαβάγιας²³. Το «Πουλί του Παραδείσου»²⁴, ως αμερικανικό μελόδραμα, βασισμένο στη λαϊκή παράδοση της Χαβάης για το «hula» και την χαβάγια, άρχισε να ανεβαίνει όχι μόνο στη Βόρεια Αμερική, αλλά και στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες ως ευρωπαϊκή παραγωγή. Παραστάσεις ανάλογες με το «Πουλί του Παραδείσου», βασισμένες στη μουσική παράδοση της Χαβάης, κέρδισαν το ενδιαφέρον του κοινού στις Φιλιππίνες, στο Χονγκ Κονγκ, στην Κίνα, στην Ιαπωνία και στην Ινδία. Ακολούθως, τα τολμηρά ταξίδια των Χαβανέζων χαβαγιστών συνέχισαν στην Αίγυπτο και στα Βαλκάνια και συγκεκριμένα, στην Τουρκία, στη Βουλγαρία και στην Ελλάδα²⁵.

¹⁸ Troutman, 2016, 74.

¹⁹ Troutman, 2016, 107.

²⁰ Troutman, 2016, 160.

²¹ Troutman, 2016, 80.

²² Troutman, 2016, 89.

²³ Troutman, 2016, 108.

²⁴ Troutman, 2016, 112.

²⁵ Troutman, 2016, 116.

A.1.6 Η παρουσία της οικογένειας Μοε στις περιοδείες

Σημαντική στις περιοδείες ανά τον κόσμο ήταν η παρουσία της οικογένειας Μοε. Πέρα από τις παραστάσεις που έδιναν σε όλο τον κόσμο, επέστρεψαν μετά το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου στην Ευρώπη και συγκεκριμένα στην Αθήνα. Εκεί ο πατέρας της οικογένειας, ο Ταυ Μοε παρέδιδε μαθήματα χαβάγιας σε κατοίκους της πόλης οι οποίοι επέδειξαν ενδιαφέρον για τη χαβάγια. Την ίδια τακτική, συνδυάζοντας δηλαδή παραστάσεις και μαθήματα χαβάγιας, ακολούθησε στην Κύπρο, στην Μάλτα, στον Λίβανο, στο Ιράν και στο Ισραήλ. Η παρουσία του Ταυ Μοε ήταν καθοριστική, ώστε να εμπνεύσει τον ήχο της κλασικής ινδικής κιθάρας. Η οικογένεια Μοε αφιέρωσε περισσότερο από πενήντα χρόνια ταξιδεύοντας στον κόσμο την μουσική παράδοση της χαβάγιας, μέσα από παραστάσεις και μαθήματα²⁶.

A.1.7 Ο δρόμος για το Hollywood και το ραδιόφωνο

Η χαβάγια, πέρα από την καθιέρωσή της στη Βόρεια Αμερική, άρχισε να βρίσκει τον δρόμο της για την Καλιφόρνια και τις κινηματογραφικές παραγωγές του Hollywood, ήδη από το πρώτο τέταρτο του 20ου αιώνα. Το όργανο εισέβαλε σχεδόν επαναστατικά στην αμερικανική λαϊκή μουσική ως κυρίαρχο μουσικό όργανο. Ένας μεγάλος κατάλογος από κινηματογραφικές ταινίες του Χόλιγουντ περιλαμβάνει σχήματα Χαβανέζων μουσικών που απογείωσαν την παράδοση του οργάνου²⁷. Πολλά από τα τραγούδια των ταινιών διατηρούσαν την χαβανέζικη γλώσσα. Έτσι το Λος Άντζελες έγινε σημείο αναφοράς για τη χαβάγια στις Ηνωμένες Πολιτείες. Επιπλέον, οι Χαβανέζοι μουσικοί διεκδικούσαν να τους αναγνωριστεί η πολύτιμη επίδραση που άσκησαν στην μουσική και στον κινηματογράφο των ΗΠΑ²⁸.

Η ευρεία διάδοση του ραδιοφώνου φαίνεται πως, παρά την αρχική θετική επιρροή της στους ακροατές της χαβανέζικης μουσικής, δημιούργησε την τάση για τη λεγόμενη «ψευδοχαβανέζικη

²⁶ Troutman, 2016, 123.

²⁷ Troutman, 2016, 132.

²⁸ Troutman, 2016, 148.

μουσική» - δηλαδή, μουσική η οποία δεν ερμηνεύονταν από ντόπιους Χαβανέζους, αλλά από αντιγραφείς της. Έτσι, παρά το γεγονός ότι το ραδιόφωνο μέσα από την φαντασία των ακροατών καλλιεργούσε τον εξωτισμό της χαβάγιας, την ίδια στιγμή έδινε την ευκαιρία στους ντόπιους της Βόρειας Αμερικής να προσλαμβάνουν μόνο ντόπιους ερμηνευτές της χαβάγιας²⁹.

Μπορεί να μιλήσει κανείς για μια πραγματική πολιτισμική ώσμωση στην αμερικανική ήπειρο, μέσα από την αλληλεπίδραση Χαβανέζων, Αμερικανών και Αφρικανών μουσικών. Έτσι, αυτοί που ερμήνευαν τη χαβάγια - κυρίως μη καταγόμενοι από την Χαβάη - άρχισαν να διαφοροποιούν τον τρόπο ερμηνείας της και να την αξιοποιούν διαφορετικά³⁰. Αυτός ο συγκρητισμός μαρτυρείται μέσα από τον τρόπο που ο ήχος της χαβάγιας ενσωματώθηκε στην αφροαμερικανική jazz, στην blues και στην gospel μουσική³¹.

Τα μουσικά σχήματα τα οποία δημιουργούνταν, πλέον, στις Ηνωμένες Πολιτείες και ερμήνευαν χαβανέζικη μουσική αποτελούνταν από μη Χαβανέζους μουσικούς, οι οποίοι υιοθετούσαν τον χαβανέζικο τρόπο ερμηνείας της χαβάγιας³². Στην δεκαετία του 1930 η διδασκαλία της χαβάγιας περνά επίσημα και στις μικρές ηλικίες, ενώ οι γονείς ενθαρρύνουν επίμονα τα παιδιά τους να μάθουν χαβάγια. Όλη αυτή η διαδικασία ενσωμάτωσης της χαβάγιας στην αμερικανική μουσική παράδοση φτάνει στην κορύφωση της μέχρι το 1960 με τρόπο που αποτελούσε πλέον κτήμα της. Έτσι, ακόμα και οι έφηβοι ερμηνευτές του οργάνου παίζουν στο στυλ της rock and roll, της blues και της country μουσικής, με τρόπο που η αυθεντική χαβανέζικη μουσική «έγινε πιο νεκρή κι από το καρφί της πόρτας»³³.

²⁹ Troutman, 2016, 155.

³⁰ Troutman, 2016, 165.

³¹ Robert Stone, *Sacred Steel: Inside an African American Steel Guitar Tradition*, (1st edition. Urbana: University of Illinois Press, 2010), 55.

³² Troutman, 2016, 183.

³³ Troutman, 2016, 189-191.

A.1.8 Η περίοδος της ύφεσης

Η χαβανέζικη μουσική διέρχεται σοβαρή κρίση από το 1960 μέχρι το 1980. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο και σε μια προσπάθεια αναγέννησης της χαβανέζικης μουσικής, γίνονται προσπάθειες ώστε η χαβάγια να επανασυστηθεί στα νησιά της Χαβάης, μέσα από την επιβράβευση μουσικών που συμμετέχουν σε μουσικές παραστάσεις, αλλά και μέσα από τη φιλοξενία τους σε ραδιοφωνικές εκπομπές, ώστε η μουσική τους να συστηθεί ξανά σε όλο τον κόσμο στην αυθεντική της διάσταση³⁴.

Όλη αυτή η προσπάθεια να συστηθεί εκ νέου στο παγκόσμιο κοινό η χαβανέζικη μουσική είχε ξεκάθαρα πολιτικά κίνητρα, εφόσον οι Χαβανέζοι ήθελαν να καταστήσουν σαφές ότι η μουσική τους αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Η ταυτότητα της χαβανέζικης μουσικής παραμένει, δυστυχώς, εκτός της συλλογικής συνείδησης, τουλάχιστον εκτός των νησιών της Χαβάης. Ακόμα, ωστόσο, και στα νησιά η χαβάγια δεν κατάφερε να ξανασυναντήσει ποτέ την υπεροχή της παρουσίας της, όπως τότε στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα³⁵.

A.1.9 Άλλα όργανα με χρήση slide: qin / ektantri / vichitra vīṇā / gottu vadyam

QIN

Το qin είναι από τα κυριότερα όργανα της Ανατολικής Ασίας και χαρακτηριστικό της κινεζικής μουσικής παράδοσης (βλ. Εικόνα 6). Πρόκειται για ένα όργανο με ρηχό και επίμηκες αντηχείο που κατασκευάζεται από την συγκόλληση δύο ξύλινων σανίδων μεταξύ τους, με μέσο όρο μήκους περίπου 130cm, πλάτος 20cm και βάθος 5cm. Η κορυφή του οργάνου και η κυρτή σανίδα χρησιμεύουν ως ταστιέρα, αλλά χωρίς τάστα. Όλα τα qin είναι παρόμοια, αλλά τα μεγέθη τους ποικίλουν και τα σχήματα τους διαφέρουν ανάλογα με τη διακόσμηση. Παραδοσιακά το qin δεν είναι απλά ένα μουσικό όργανο, αλλά ένα έργο τέχνης. Είναι κουρδισμένο σε ανημίτονη

³⁴ Troutman, 2016, 203.

³⁵ Troutman, 2016, 228.

πεντατονική κλίμακα και έχει επτά χορδές. Η σημειογραφία του οργάνου χρησιμοποιεί κινέζικους χαρακτήρες με τους οποίους δημιουργούνται σύμβολα τα οποία ορίζουν τις κινήσεις των δακτύλων. Με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού ο ερμηνευτής νύσσει τις χορδές και με το νύχι του αντίχειρα του αριστερού χεριού αγγίζει τις χορδές. Έτσι, δημιουργείται το χαρακτηριστικό άκουσμα του οργάνου, με έντονο το στοιχείο του *glissando*³⁶.

EKTANTRI

Το όνομα του οργάνου προέρχεται από τα σανσκριτικά [eka=ένα/μονό + tantri=χορδή + Vīṇā=έγχορδο όργανο³⁷. Συναντάται σε κείμενα από τον 2^ο αιώνα π.Χ. μέχρι και τον 7^ο αιώνα μ.Χ.³⁸. Από τον 7^ο αιώνα μέχρι τον 13^ο το ektantri κυριάρχησε και αυτό φαίνεται στη συχνή του εμφάνιση σε γλυπτά, τοιχογραφίες και πίνακες. Μάλιστα, υπήρχε η αντίληψη ότι ένα απλό άγγιγμα στο όργανο αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει κάποιον στη σωτηρία, ακόμα και να εξαγνίσει έναν αμαρτωλό. Το όνομα του υποδηλώνει ότι είχε μόνο μια χορδή. Η παραγωγή διάφορων νοτών γινόταν με τη χρήση ενός κομματιού μπαμπού, με μήκος περίπου έξι ίντσες, στο δεξί χέρι που λεγόταν kamrika. Είχε έκταση τρεις οκτάβες. Μετά τον 13ο αιώνα δεν υπάρχει καμία αναφορά σχεδόν για το όργανο, ούτε σε προφορικές παραδόσεις, ούτε σε κείμενα. Φαίνεται ότι όσο πιο δημοφιλή γίνονταν τα έγχορδα όργανα που είχαν τάστα, τόσο το ektantri ξεχνιόταν³⁹. Επρόκειτο για ένα άταστο λαούτο με μακρύ μανίκι με μόνο μια χορδή⁴⁰. Νύσσεται με γυμνά δάχτυλα του δεξιού χεριού, από τον δείκτη, τον μέσο και τον παράμεσο. Το Slide ήταν ένα κομμάτι μπαμπού. Ήταν πολύ δημοφιλές όργανο μέχρι τον 14ο αιώνα⁴¹.

Ωστόσο, το ektantri εμφανίζεται σήμερα έμμεσα, μέσα από τρία όργανα που έχουν την ίδια αρχή παραγωγής ήχου και θεωρούνται απόγονοι του. Πρώτα στην Carnatic μουσική με το gottu vadyam και πιο μετά στην Hindustānī μουσική με την vichitra vīṇā και την ινδική κλασσική

³⁶ Liang, Ming-Yueh, & Joseph S.C. Lam. "Qin, " in *Grove Music Online*, 2001.

³⁷ Deepak Raja, *Hindustani Music: A Tradition in Transition*, (New Delhi: D.K. Printworld, 2005), 369.

³⁸ Suneera Kasliwal, *Classical Musical Instruments*, (New Delhi: Rupa, 2006), 201. Raja, 2005, 345.

³⁹ Kasliwal, 2006, 201.

⁴⁰ Raja, 2005, 369.

⁴¹ Kasliwal, 2006, 108. Raja, 2005, 369.

κιθάρα⁴². Αξιοσημείωτο είναι ότι η vichitra vīṇā και το gottu vadyam μοιάζουν πολύ στην εμφάνιση και στην κατασκευή με τα όργανα που έχουν τάστα στην ανάλογη παράδοση⁴³. Επίσης, ενώ τα ανάλογα όργανα με τάστα λειτουργούν και ως συνοδευτικά προς τη φωνή και σολιστικά, η vichitra vīṇā και το gottu vadyam έχουν κυρίως σολιστικό ρόλο⁴⁴.

VICHITRA VĪṆĀ

Το όργανο αυτό εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα⁴⁵. Κατατάσσεται στα άταστα έγχορδα όργανα⁴⁶. Η μελωδία παράγεται με το σύρσιμο ενός στρογγυλεμένου κομματιού γυαλιού που μοιάζει με πρες παπιέ (paper weight) και ονομάζεται «batta», κατά το μήκος των χορδών⁴⁷. Η vichitra vīṇā πήρε την τελική μορφή της από τον Abdul Aziz Khan, ο οποίος ήταν γνωστός ερμηνευτής με τριάντα πέντε χρόνια εμπειρίας στην ερμηνεία του sārāṅgī⁴⁸. Παλαιότερα, πριν πάρει τη σημερινή της εκδοχή, η vichitra vīṇā δεν είχε κολοκύθια κάτω από την ταστιέρα αλλά, αντίθετα, είχε ξύλινα πόδια. Την καινοτομία αυτή εμπνεύστηκε ο οργανοποιός Dariba Kalan, την εφάρμοσε και την παρουσίασε στον Abdul Aziz Khan και αυτός, με τη σειρά του, ονόμασε το όργανο «vichitra vīṇā» (βλ. Εικόνα 7)⁴⁹.

Για την κατασκευή της vichitra vīṇā χρησιμοποιούνταν ξύλα: sisam, tun ή teak. Η ταστιέρα ονομάζεται «dand» και έχει μήκος πενήντα ίντσες, πέντε ίντσες πλάτος και δύομισι διάμετρο. Είναι κούφια και πάνω της είναι στερεωμένο το καπάκι, από όπου περνούν οι συμπαθητικές χορδές. Η ταστιέρα χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος με περίπου δώδεκα ίντσες μήκος έχει έξι μεγάλα κλειδιά για τις κύριες χορδές και στο τέλος είναι διακοσμημένο με ένα ανάγλυφο σε σχήμα παγωνιού. Το δεύτερο μέρος, με περίπου τριάντα έξι ίντσες μήκος, έχει στην αριστερή πλευρά δύο κλειδιά για χορδές ισοκρατήματος και στη δεξιά πλευρά άλλα τρία κλειδιά για χορδές

⁴² Kasliwal, 2006, 203. Raja, 2005, 416.

⁴³ Raja, 2005, 345.

⁴⁴ Raja, 2005, 346.

⁴⁵ Kasliwal, 2006, 201.

⁴⁶ Raja, 2005, 416.

⁴⁷ Kasliwal, 2006, 205, 207. Raja, 2005, 416.

⁴⁸ Άταστο τοξωτό χορδόφωνο όργανο στον τύπο της λύρας.

⁴⁹ Kasliwal, 2006, 203.

ισοκρατήματος και έντεκα έως και δεκαπέντε για συμπαθητικές χορδές. Στο τέλος της ταστιέρας βρίσκεται η χορδιέρα όπου είναι στερεωμένες οι χορδές και ονομάζεται «langot». Τρεις ίντσες πριν από την χορδιέρα υπάρχουν δύο γέφυρες, μια για τις κύριες χορδές και μια πιο μικρή για τις συμπαθητικές. Το μέρος τη ταστιέρας όπου βρίσκονται οι γέφυρες είναι πιο πλατύ και βαθύ και λειτουργεί σαν αντηχείο. Δύο διακοσμημένα αποσπώμενα νεροκολοκύθια ίδιου μεγέθους με περίπου είκοσι ίντσες διάμετρο είναι βιδωμένα κάτω από την ταστιέρα και λειτουργούν και αυτά ως αντηχεία. Έχει εννιά μέχρι έντεκα κύριες χορδές και έντεκα μέχρι δεκαπέντε συμπαθητικές. Ο αριθμός των χορδών και το κούρδισμα τους διαφέρει ανάλογα με τον παίκτη. Στο δεξί χέρι φοράνε πέννες (πλήκτρα) όπως αυτά του sitār στον δείκτη και στον μέσο. Κάποιοι φορούν ένα μικρό πλήκτρο στο μικρό τους δάχτυλο και με αυτό νύσσουν πιο εύκολα τις χορδές ισοκρατήματος⁵⁰.

Δεν υπάρχουν πολλοί ερμηνευτές για αυτό και θεωρείται σπάνιο όργανο. Μόνο και μόνο από τον όγκο του αντιλαμβάνεται κανείς τον λόγο. Επίσης δεν υπάρχουν πολλοί οργανοποιοί που να φτιάχνουν αυτό το όργανο⁵¹. Ένας ακόμη λόγος για τη σπανιότητα του οργάνου έχει να κάνει με το ότι απέδιδε το είδος τραγουδιού dhrupad⁵², η παράδοση του οποίου επίσης είχε αρχίσει να εκλείπει⁵³. Η ινδική κλασική κιθάρα στις μέρες μας έχει σχεδόν αντικαταστήσει την vichitra vīṇā, αφού έχει το χαρακτηριστικό άκουσμα του άταστου-με slide οργάνου και τη δυνατότητα να αναπαράγει τις περισσότερες λεπτομέρειες του ιδιώματος, χωρίς να χρειάζεται να κάνει έντονες νύξεις και έτσι να μιμείται πολύ καλά τη φωνή. Είναι επίσης πολύ πιο εύκολη στην μεταφορά⁵⁴.

GHOTTU VADYAM

Το όργανο αυτό το εμπνεύστηκε ο Srinivasa Rao από το Tiruvidaimarudar, ένας ερασιτέχνης μουσικός ο οποίος πειραματίστηκε μαζί με τον γιο του Shakharama Rao, χρησιμοποιώντας slide πάνω στο sitār. Έτσι, διαμόρφωσε ένα όργανο που μοιάζει με tanjauri vīṇā,

⁵⁰ Kasliwal, 2006, 208.

⁵¹ Kasliwal, 2006, 208.

⁵² Μεσαιωνικό είδος τραγουδιού.

⁵³ Raja, 2005, 346.

⁵⁴ Kasliwal, 2006, 209. Raja, 2005, 346.

χωρίς τάστα. Αρχικά είχε τέσσερις κύριες χορδές για μελωδία και τρεις χορδές ισοκρατήματος και ρυθμικού συμπληρώματος. Η μελωδία παράγονταν σέρνοντας με το αριστερό χέρι ένα κομμάτι ξύλο που ονομάζεται gottu κατά μήκος της χορδής και έτσι πήρε το όνομα του (gottu vadyam). Ο μαθητής του Shakharama Rao, ο Narayana Lyengar ένας εξαιρετικός δεξιότηχνης αφιέρωσε τη ζωή του ώστε να κάνει αυτό το όργανο γνωστό. Προσέθεσε ακόμα τρεις κύριες χορδές για μελωδία και από κάτω τους δώδεκα συμπαθητικές. Το όργανο πλέον είχε συνολικά είκοσι δύο χορδές. Ο συντονισμός των χορδών ακουγόταν με τέτοιο τρόπο που ήταν σαν να είχε ενσωματώσει στο όργανο μια tañburā⁵⁵. Επίσης είχε προσθέσει ένα κομμάτι κλωστής που ονομάζεται jīna ανάμεσα από κάθε την συμπαθητική χορδή και την γέφυρα κάνοντας τον ήχο ακόμα πιο πλούσιο. Ο γιος του Narasimhan μείωσε τις χορδές κατά μια και ως αποτέλεσμα το όργανο πλέον είχε είκοσι μία χορδές⁵⁶.

Σήμερα ο N. Ravikiran γιος του Narasimhan και εγγονός του Narayana Lyengar έχει εξελίξει το όργανο κατά πολύ αφού ξεκίνησε να παίζει σε πολύ μικρή ηλικία. Πειραματίστηκε πολύ με την ηλεκτρική ενίσχυση του οργάνου και σήμερα έχει καταλήξει σε έναν συνδυασμό τεσσάρων μικροφώνων, εκ των οποίων τα δύο είναι ηλεκτρομαγνητικά. Επίσης έφταξε slide από teflon, το οποίο είναι ένα πολύ λείο υλικό και έτσι, εξασφάλισε πολύ πιο καθαρό ήχο⁵⁷. Μετά από αυτές τις τροποποιήσεις έδωσε καινούργιο όνομα στο όργανο (chitravīṇā). Είναι το μόνο όργανο στην Carnatic μουσική που έχει συμπαθητικές χορδές. Το όργανο έχει μήκος σαράντα δύο ίντσες και τέσσερις ίντσες πλάτος. Είναι φτιαγμένο από κορμό δέντρου jackwood, teak ή ebony. Το κύριο αντηχείο και η ταστιέρα είναι σκαμμένα στο κορμό, ενώ το δεύτερο αντηχείο είναι μια κολοκύθα που έχει βιδωθεί. Στη σημερινή του μορφή έχει έξι κύριες χορδές για μελωδία, τρεις ισοκρατήματος και ρυθμικού συμπληρώματος και δώδεκα συμπαθητικές που περνούν κάτω από τις κύριες, πάνω σε μια μικρή γέφυρα δίπλα από την γέφυρα για τις άλλες εννιά χορδές⁵⁸. Στο δεξί χέρι ποικίλει ο

⁵⁵ Έγχορδο όργανο που έχει ως αποκλειστικό σκοπό τη δημιουργία του χαρακτηριστικού ισοκρατήματος της ινδικής κλασικής μουσικής.

⁵⁶ Kasliwal, 2006, 212.

⁵⁷ Kasliwal, 2006, 209.

⁵⁸ Kasliwal, 2006, 213.

αριθμός των πλήκτρων για την νύξη των χορδών⁵⁹. Ένα άλλο υλικό που χρησιμοποιείται σήμερα για slide είναι ο έβενος⁶⁰.

A.2 Ινδική Κιθάρα

Για την ινδική κλασική κιθάρα λήφθηκαν πληροφορίες από δύο βιβλία⁶¹. Για την σωστή μετάφραση και κατανόηση των ινδικών και οργανολογικών όρων χρησιμοποιήθηκε το βιβλίο *Saṅgīta Kiran* του Σάκη Λάιου⁶². Αξιοσημείωτο είναι ότι το ένα βιβλίο εστιάζει πολύ περισσότερο στον Brij Bhustan Kabra ο οποίος την εμπνεύστηκε και της έδωσε την πρώτη της μορφή, ενώ το άλλο εστιάζει στον Vishwa Mohan Bhatt ο οποίος την έκανε γνωστή ανά την υφήλιο και της έδωσε τη σημερινή της μορφή.

Η ινδική κλασική κιθάρα είναι ουσιαστικά η προσαρμογή της χαβάγιας στη μουσική παράδοση της Ινδίας. Στις περισσότερες περιπτώσεις το σώμα της είναι παρμένο από τις F hole (arch-top) guitars, με κάποιες προσαρμογές κατασκευαστικά, ώστε να υποστηρίζει μεγάλο πλήθος χορδών (βλ. Εικόνα 8)⁶³. Η εισαγωγή της χαβάγιας στην Ινδία έγινε πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, μέσα από τις ηχογραφήσεις των Sol Hoopii, Joe Kaipo, Jimmie Rodgers και άλλων. Περιοδεύοντες Χαβανέζοι μουσικοί αποτελούσαν έμπνευση για τους ντόπιους. Έτσι, το 1938 δημιουργείται το συγκρότημα «Calcutta's Aloha Boys» και προβάλλεται συνεχώς από το ινδικό ραδιόφωνο. Αργότερα, η χαβάγια εισέρχεται και στον ινδικό κινηματογράφο⁶⁴.

Η ινδική κλασική κιθάρα μέχρι και σήμερα αποτελεί ένα πεδίο εξέλιξης. Το όργανο αυτό προκάλεσε ενθουσιασμό και στη Βόρεια Αμερική, καθώς και στην Ευρώπη⁶⁵. Η προβολή και η ενσωμάτωσή της έγιναν, αρχικά, από τον Brij Bhustan Kabra και, αργότερα, την έκανε πολύ πιο

⁵⁹ Kasliwal, 2006, 214.

⁶⁰ Kasliwal, 2006, 213.

⁶¹ Kasliwal, 2006. Raja, 2005.

⁶² Σάκης Λάιου, *Saṅgīta Kiran – Ιστορία, θεωρία και πράξη της Hindustānī λόγιας μουσικής*, (Αθήνα: IEMA-Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης, 2021).

⁶³ Raja, 2005, 343.

⁶⁴ Raja, 2005, 344.

⁶⁵ Raja, 2005, 350.

δημοφιλή ο γνωστός μουσικός και συνθέτης Vishwa Mohan Bhatt. Ωστόσο, υπήρχαν κι άλλοι που πειραματίστηκαν με κιθάρες πριν από αυτούς. Για παράδειγμα, ο Gopal Singh από το Δελχί ήταν μαθητής του μαέστρου του sarod⁶⁶, Haviz Ali Khan και συνήθιζε να παίζει κιθάρα με την τεχνική του sarod⁶⁷. Ωστόσο, αυτός που κατάφερε να εντάξει αυτό το όργανο τις δεκαετίες του 1960 και 1970 στην ινδική κλασική μουσική ήταν ο Brij Bhushan Kabra⁶⁸.

Ο Brij Bhushan Kabra (1937-2018), μεγάλωσε σε μουσική οικογένεια, αφού ο πατέρας του έπαιζε sitāra και ο μεγαλύτερος αδερφός του ήταν διακεκριμένος ερμηνευτής του sarod. Πατέρας και αδερφός είχαν μαθητεύσει κοντά σε διάσημους και καταξιωμένους δασκάλους. Αψηφώντας την περιφρόνηση της οικογένειας του ως προς την χαβάγια, προσπάθησε να την αναδείξει, υπό την καθοδήγηση του περίφημου Ustad Ali Akbar Khan, ως ίσο όργανο με το sitār⁶⁹ και το sarod. Αναπόφευκτα ο Kabra ακολούθησε την καθιερωμένη ιστορική και οργανολογική πρακτική στην προσέγγιση των rāga όπως εφαρμοζόταν σε άλλα νυκτά λαουτοειδή όπως το sitār και το sarod. Παρόλο που είχε καθοδήγηση από έναν «γίγαντα ανάμεσα σε μουσικούς», ο Kabra έπρεπε να βασιστεί στην δικιά του ευρηματικότητα για τις τεχνικές⁷⁰. Προσπάθησε να δημιουργήσει την τεχνική και το ιδίωμα το οποίο θα περιόριζε την συχνότητα των πενιών και αύξανε το πλήθος των νοτών ανά πενιά. Για να καταφέρει να πάρει το μέγιστο αποτέλεσμα από την κάθε πενιά ο Kabra άφησε τα πλήκτρα που χρησιμοποιούσαν οι χαβαγίστες και χρησιμοποίησε miḡrābs - πλήκτρα που χρησιμοποιούσαν στο sitār. Για να εξασφαλίσει τη μελωδική συνέχεια, ώστε να μην διακόπτεται η μελωδία με την αλλαγή χορδής, υιοθέτησε για άλλη μια φορά μια λύση που προέρχεται από το sitār. Χρησιμοποιούσε κυρίως την πρώτη χορδή για μελωδία και κούρδισε την επόμενη μια τετάρτη προς τα κάτω και την επόμενη μια οκτάβα προς τα κάτω⁷¹. Έτσι, είχε δύο οκτάβες έκταση στην πρώτη χορδή και χρησιμοποιώντας τη δεύτερη και τρίτη χορδή είχε ακόμα μία. Με αυτόν τον

⁶⁶ Άταστο λαουτοειδές χορδόφωνο.

⁶⁷ Kasliwal, 2006, 286.

⁶⁸ Kasliwal, 2006, 286. Raja, 2005, 344, 347.

⁶⁹ Χορδόφωνο όργανο, ίσως το πιο γνωστό εκτός Ινδίας ινδικό μουσικό όργανο.

⁷⁰ Raja, 2005, 347.

⁷¹ Raja, 2005, 348.

τρόπο ήταν ευχαριστημένος, αφού θεωρούσε ότι η Hindustānī μουσική είναι φωνητική και δεν χρειάζεται περισσότερη έκταση από τρεις οκτάβες⁷².

Ο Kabra κατάφερε να επιβάλει τον εαυτό του και τη χαβάγια στην Hindustānī μουσική, τη στιγμή που τρεις γίγαντες ο Ustad Vilayat Khan, ο Pt. Ravi Shankar και ο Ustad Ali Akbar Khan ήταν στο απόγειο των καριερών τους. Σε ένα τέτοιο περιβάλλον, η καθαρή καινοτομία της χαβάγιας δεν θα της εξασφάλιζε σίγουρα μια θέση στην Hindustānī μουσική⁷³. Πρόσθεσε τρεις χορδές ισοκρατήματος (το άλλο βιβλίο μιλάει για δύο) και δύο ρυθμικού συμπληρώματος. Επίσης, χρησιμοποιούσε πλήκτρο από sitār, τα λεγόμενα mizrab, για να νύσσει τι χορδές αντί για πλήκτρα δακτύλων για κιθάρα. Επίσης προτιμούσε μια επίπεδη ράβδο για να παίζει πάνω από τα τάστα. Αυτές οι αλλαγές έγιναν πάνω σε μια κιθάρα μάρκας Gibson⁷⁴.

Το τρίο που δημιούργησε μαζί με σαντούρι και φλάουτο έγινε αρκετά δημοφιλές και έτσι το όργανο εντάχθηκε στην κλασική μουσική της Ινδίας. Αλλά ο ιδιοφυής Vishwa Mohan Bhatt ήταν αυτός ο οποίος έκανε την ινδική κλασική κιθάρα γνωστή διεθνώς και πασίγνωστη στην Ινδία. Σε αυτή την διαδικασία ινδοποίησης του οργάνου ο Bhatt επιμήκυνε τα καμάρια στο καπάκι της κιθάρας. Ξεκίνησε να πειραματίζεται την δεκαετία 1970 σε μια κιθάρα γερμανικής καταγωγής. Πρόσθεσε τέσσερις χορδές ισοκρατήματος (drone), έντεκα συμπαθητικές και δύο νέες γέφυρες. Η ταστιέρα ήταν φαρδιά σε αντίθεση με το σκάφος (plank) και τη χορδιέρα τα οποία ήταν πιο λεπτά, συγκριτικά με τις συνηθισμένες κιθάρες. Δεν είχε τάστα αλλά είχε σημάδια για το που θα βρίσκονταν. Το 1981 ο Bhatt κατασκεύασε την δικιά του κιθάρα στην Καλκούτα με την βοήθεια ενός ντόπιου οργανοποιού, του Bhava Sindhu Biswas. Από τότε παίζει με αυτή την ινδοποιημένη κιθάρα. Παρόλο που η βασική κατασκευή παραμένει η ίδια με την συνηθισμένη arch-top κιθάρα, το άκουσμα της είναι ξεκάθαρα κάτι διαφορετικό και παραπέμπει στις ινδικές νῆṇā, στο sarod και στο sitār. Έτσι ο Bhatt ξαναβάφτισε το όργανο Mohan Vṇṇā από το όνομα του. Ο Bhatt έσερνε πάνω

⁷² Raja, 2005, 349.

⁷³ Raja, 2005, 349.

⁷⁴ Kasliwal, 2006, 286, 250.

στις χορδές μια ράβδο από ανοξείδωτο ατσάλι και φορούσε στο δεξί χέρι μεταλλικά πλήκτρα δακτύλων (δαχτυλήθρες) εκτός από τον αντίχειρα που έβαζε πλαστική⁷⁵.

Η ράβδος έχει μήκος περίπου τρεις και τρία τέταρτα ίντσες μήκος και μισή ίντσα διάμετρο. Οι χορδές που χρησιμοποιούνται βρίσκονται στα πρίμα, ενώ οι χορδές για ισοκράτημα στα μπάσα. Οι συμπαθητικές βρίσκονται κάτω από αυτές πάνω σε μια κοκάλινη γέφυρα σαν το sitār ώστε, να μην εμποδίζουν τις κινήσεις κατά το παίξιμο. Για τις χορδές ισοκρατήματος πρόσθεσε ακόμα μια επιπλέον γέφυρα στο πλάι της ταστιέρας κοντά στην κεφαλή όπως στο sarod. Τα κλειδιά και η χορδιέρα είναι χάλκινα. Το συνολικό μήκος του οργάνου είναι 26 ίντσες και είναι κουρδισμένο ή σε Ντο# ή σε Ρε. Κάποιοι άλλοι ερμηνευτές τοποθέτησαν τις συμπαθητικές χορδές στην δεξιά μεριά⁷⁶. Κατά την ερμηνεία ο Bhatt καθόταν οκλαδόν, κρατούσε ίσια την πλάτη του και τοποθετούσε την κιθάρα στα πόδια του. Έφτιαξε το δικό του στυλ ερμηνείας, υιοθετώντας τεχνικές από το sitār, το sarod και την vīṇā⁷⁷. Πέρα από την Mohan Vīṇā υπάρχουν δύο επιπλέον μοντέλα κιθάρας με μικρές διαφορές.

Εκτός από τον Brij Bhustan Kabra και τον Vishwa Mohan Bhatt ξεχώρισαν κι άλλοι παίκτες όπως οι Barun Pal, Debasish και ο Shri Krishna Sharma. Άλλοι διάσημοι νεότερης γενιάς που υπήρξαν μαθητές του Bhatt είναι ο Salid Bhatt, Saurabh Bhatt και ο Subol Nandi. Στις μέρες μας η ινδική κλασσική κιθάρα είναι ένα πολύ δημοφιλές όργανο, ειδικά στις νεότερες γενιές και είναι όσο περιζήτητο είναι το sitār και το sarod⁷⁸. Έχει έκταση τέσσερις οκτάβες. Έχει πέντε χορδές για παραγωγή μελωδίας και έχουν προστεθεί μόνιμα συμπαθητικές χορδές. Δόθηκε πολύ περισσότερη έμφαση στην δεξιοτεχνία και χάθηκε μελωδική ευαισθησία. Επικράτησε ένα παίξιμο με πολλές νύξεις, αντικαθιστώντας μάλιστα τα πλήκτρα από το sitār με πλήκτρα για κιθάρα⁷⁹. Κάποιοι

⁷⁵ Kasliwal, 2006, 287.

⁷⁶ Kasliwal, 2006, 288.

⁷⁷ Kasliwal, 2006, 289.

⁷⁸ Kasliwal, 2006, 289.

⁷⁹ Raja, 2005, 349.

κιθαρίστες μετακίνησαν τις χορδές ρυθμικού συμπληρώματος κάτω από τις πρίμες χορδές, θεωρώντας αυτή τη θέση πιο βολική και αποτελεσματική⁸⁰.

A.3 Η χαβάγια στις αφροαμερικανικές κοινότητες

A.3.1 Η χαβάγια στην αφροαμερικανική μουσική εκκλησιαστική παράδοση

Για την ενότητα αυτή χρησιμοποιήθηκε η μονογραφία του Stone (2010). Στο βιβλίο αυτό η χαβάγια αναγράφεται ως «steel guitar». Η χαβάγια είναι το κυρίαρχο όργανο στη λατρεία των Αφροαμερικανικών κοινοτήτων και φαίνεται ότι διαδραμάτιζε έναν πολύ σημαντικό ρόλο στη φύση κάθε θρησκευτικής πρακτικής⁸¹. Συγκεκριμένα, η χαβάγια κατείχε κεντρική θέση στην λεγόμενη «Εκκλησία του ζώντος Θεού». Η ίδρυση της Εκκλησίας έγινε το 1903 - πέντε δηλαδή χρόνια μετά την ενσωμάτωση της Χαβάης στις ΗΠΑ (1898)⁸². Στις γενικές συγκεντρώσεις των μελών της «Εκκλησίας του ζώντος Θεού» άρχισε να εδραιώνεται η παράδοση της χαβάγιας, ενώ όσο τα μέλη αυξάνονταν, αυξάνονταν και οι ερμηνευτές χαβάγιας⁸³.

Μέχρι το 1932 άρχισαν να πωλούνται και οι πρώτες ηλεκτρικές χαβάγιες. Κατά την δεκαετία του 1930 και του 1940 η χαβάγια ερμηνεύονταν σε όλες τις συγκεντρώσεις της Εκκλησίας, με έναν πιο μελωδικό τρόπο από ό,τι σήμερα⁸⁴. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και κατά τις δεκαετίες 1950 και 1960, εξαιτίας της εμφάνισης των ενισχυτών, ο ήχος της χαβάγιας έγινε πιο δυνατός με τρόπο που άρχισε να ακούγεται σαν blues και rock and roll⁸⁵. Με τη χρήση των ενισχυτών άρχισε να αναπτύσσεται η τεχνική της χαβάγιας με πετάλι (pedal steel guitar).

⁸⁰ Raja, 2005, 350.

⁸¹ Stone, 2010, 9.

⁸² Stone, 2010, 12.

⁸³ Stone, 2010, 13.

⁸⁴ Stone, 2010, 14.

⁸⁵ Stone, 2010, 18.

Εξελικτικά, μέχρι και τον εορτασμό των 100 χρόνων της Εκκλησίας, κατά τον 21^ο αιώνα, το άκουσμα της χαβάγιας είχε αλλάξει ριζικά⁸⁶.

Σήμερα, στο πλαίσιο των συγκεντρώσεων της «Εκκλησίας του ζώντος Θεού», κάθε Κυριακή μεσημέρι, η ερμηνεία της χαβάγιας έχει συνδεθεί με ένα είδος ιερού χορού στο οποίο οι χορευτές, χορεύουν, χρησιμοποιώντας ιερά σύμβολα του Χριστού και του Αγίου Πνεύματος⁸⁷. Στις τελετές αυτές τα μέλη της μπάντας λαμβάνουν το σήμα για εκκίνηση αποκλειστικά από τον ερμηνευτή της χαβάγιας, ο οποίος με τη σειρά του παίρνει το σήμα από τον αρμόδιο καθοδηγητή της συγκέντρωσης⁸⁸. Η μπάντα συνοδεύει αυτόν που πραγματοποιεί την ανάγνωση της προσευχής. Όλη αυτή η διαδικασία έχει διαμορφωθεί ως προσφορά υπηρεσιών της μπάντας προς την «Εκκλησία του ζώντος Θεού» και τις λατρευτικές της ανάγκες: ο ερμηνευτής της χαβάγιας είναι πλέον επαγγελματίας μουσικός που προσφέρει τις υπηρεσίες του στην όλη διαδικασία.

Η επιτυχία της ενσωμάτωσης της χαβάγιας στις λατρευτικές τελετές των Αφροαμερικανών βασίζεται αποκλειστικά στον τρόπο με τον οποίο ανταποκρίνεται το εκκλησίασμα. Ένας επιτυχημένος ερμηνευτής χαβάγιας είναι αυτός ο οποίος θα καταφέρει να βοηθήσει τους πιστούς να συνδεθούν μέσω της εγκωμιαστικής μουσικής (*praise music*) με το Άγιο Πνεύμα. Ένας έμπειρος ερμηνευτής χαβάγιας, λοιπόν, είναι αυτός ο οποίος παρακολουθεί προσεκτικά τις εκφωνήσεις του ιεροκήρυκα και μπορεί να συνοδεύει με τους κατάλληλους ήχους στα κατάλληλα σημεία ενός κηρύγματος. Όσο πιο επιτυχημένη είναι η επικοινωνία ανάμεσα στον ιεροκήρυκα και τον ερμηνευτή της χαβάγιας, τόσο πιο επιτυχημένη είναι και η ενσωμάτωση του οργάνου στο τελετουργικό και, μάλιστα, χωρίς καν το εκκλησίασμα να καταλαβαίνει ποια από αυτά τα σημεία λειτούργησαν ως δείκτες για τον ερμηνευτή της χαβάγιας. Έτσι, το όργανο εντάσσεται ανεπιτήδευτα στην όλη διαδικασία και μάλιστα με έναν πολυεπίπεδο ρόλο: με τον τρόπο που

⁸⁶ Stone, 2010, 26.

⁸⁷ Stone, 2010, 36.

⁸⁸ Stone, 2010, 38.

ερμηνεύει ο ερμηνευτής, καθοδηγεί το εκκλησίασμα στα σημεία εκείνα που είτε, θα πρέπει να φωνάζει είτε, να ψάλλει τους ύμνους είτε, να επιβάλει την σιωπή⁸⁹.

Παρά το γεγονός ότι η χαβάγια προέρχεται από την λαϊκή χαβανέζικη μουσική, βρήκε τον δρόμο της στην αφροαμερικανική εκκλησιαστική παράδοση με τρόπο που δεν έχει ακόμα αποκωδικοποιηθεί. Έτσι, μπορεί κανείς να αναφέρεται σε μια σημαντική εξέλιξη που αφορά στην ποικιλία των χρήσεων του οργάνου⁹⁰. Επιπλέον, στην αφροαμερικανική παράδοση της χαβάγιας υπάρχει η παράδοση της διεξαγωγής συγκεκριμένων επετειακών τελετών, στις οποίες τιμάται η παρουσία των ερμηνευτών της χαβάγιας ως ερμηνευτών εκκλησιαστικής μουσικής. Σε αυτές τις επετειακές τελετές οι συμμετέχοντες θέτουν στα λατρευτικά τους αιτήματα την μακροζωία των ερμηνευτών χαβάγιας και προσφέρουν χρήματα για τους τιμώμενους τα οποία ανέρχονται σε πολλές χιλιάδες δολάρια⁹¹. Αξίζει να αναφερθεί στο σημείο αυτό πως το Detroit στις ΗΠΑ αποτέλεσε την έδρα των καλύτερων ερμηνευτών χαβάγιας της αφροαμερικανικής μουσικής παράδοσης⁹².

A.3.2 Καταγραφή της αφροαμερικανικής εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης

Οι ηχογραφήσεις της αφροαμερικανικής εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης στα τέλη του 20ου αιώνα αποκάλυψαν έναν ολόκληρο κόσμο ερμηνευτών χαβάγιας, οι οποίοι ερμήνευαν το όργανο με πάθος, ευρηματικότητα και δεξιοτεχνία, με το ηχόχρωμα να έχει εξελιχθεί σημαντικά λόγω της χρήσης των ενισχυτών. Έτσι, όλοι αυτή η καταγεγραμμένη μουσική παράδοση έγινε πλέον εξαιρετικά προσβάσιμη σε ένα μεγάλο πλήθος Αμερικανών μουσικόφιλων αλλά και κριτικών, δημοσιογράφων και μελετητών. Οι ηχογραφήσεις οδήγησαν ουσιαστικά τα ακούσματα αυτής της παράδοσης δυναμικά στον 21ο αιώνα⁹³. Σήμερα, υπάρχουν - περισσότεροι από ποτέ

⁸⁹ Stone, 2010, 50.

⁹⁰ Stone, 2010, 52.

⁹¹ Stone, 2010, 72.

⁹² Stone, 2010, 74.

⁹³ Stone, 2010, 206.

άλλοτε - Αφροαμερικανοί ερμηνευτές χαβάγιας, οι οποίοι εντυφούν αποκλειστικά στην εκκλησιαστική μουσική όλων των επιμέρους θρησκευτικών ομάδων τους⁹⁴.

A.4 Η χαβάγια στην Ελλάδα

A.4.1 Ερευνητικά ερωτήματα για τη χαβάγια στην Ελλάδα

Σε αυτό το σημείο η ερευνητική προσπάθεια επικεντρώνεται στη διάδοση της χαβάγιας στην Ελλάδα και στο πλαίσιο των ακόλουθων διατυπωθέντων ερωτημάτων: πώς η χαβάγια έφτασε στην Ελλάδα; Πότε έχουμε την πρώτη αναφορά; Ποιοι ήταν οι πρώτοι ερμηνευτές, το ρεπερτόριο και η σχετική δισκογραφία; Ποια ήταν η αποδοχή του οργάνου και ποιος ήταν ο ρόλος του εξωτισμού στην απήχηση της χαβάγιας; Αν διαδόθηκε σε ένα ευρύ φάσμα, τότε πού οφείλεται η εξαφάνισή της;

A.4.2 Η παρουσία των Μπέζου, Στύπα και Δημητρίου

Το 1928 εμφανίζεται για πρώτη φορά χαβανέζικη ορχήστρα με χαβάγιες από το συγκρότημα «ελληνικά χαβάγια» των Κώστα Μπέζου και Κυριάκου Στύπα. Το 1929 εμφανίζεται ως σολίστας χαβάγιας στο συγκρότημα ο Κύπριος Αρίσταρχος Δημητρίου (βλ. Εικόνα 9-12), το όνομα του οποίου καταγράφεται ανάμεσα στους σημαντικότερους κιθαρίστες της δεκαετίας του 1930⁹⁵. Ο Αρίσταρχος Δημητρίου κατέθεσε σημαντικές μαρτυρίες σε σχέση με την παρουσία Χαβανέζων μουσικών στην Αθήνα στα μέσα της δεκαετίας του 1920. Ο ίδιος ήταν αυτόπτης μάρτυρας, ενώ διάβασε σε τοπικό περιοδικό ότι ο γραμματέας του ελληνικού προξενείου στην Κύπρο Δημητράκης Αντωνιάδης έφερε από την Αμερική την τεχνική της χαβάγιας. Έτσι, ο Δημητρίου τον συνάντησε και εκείνος του δίδαξε την τεχνική⁹⁶.

⁹⁴ Stone, 2010, 227.

⁹⁵ Σταύρος Κουρούσης, & Κωνσταντίνος Κοπανισάνος. *Η ελληνική κιθάρα στις 78 στροφές*. (Αθήνα: Η ιστορία της ελληνικής μουσικής, 2022), 28-29.

⁹⁶ Κουρούσης, & Κοπανισάνος, 2022, 63.

Στα τέλη του 1928 πραγματοποιούνται οι δύο πρώτες ηχογραφήσεις με χαβάγιες στην Ελλάδα και τα τραγούδια είναι από οπερέτες της εποχής. Τη περίοδο αυτή ο Δημητρίου επέστρεψε από την Κύπρο και έδειξε στον Μπέζο την τεχνική ερμηνείας της χαβάγιας που είχε διδαχθεί προηγουμένως από τον Αντωνιάδη. Στο σημείο αυτό επιβεβαιώνεται η εμφάνιση του Δημητρίου το 1929, στο συγκρότημα του Μπέζου. Ο Αρίσταρχος Δημητρίου, στα τέλη της δεκαετίας του 1930, ως ντουέτο με τον Μπέζο κάνει την πρώτη του εμφάνιση στη δισκογραφία με το τραγούδι του Αττίκ «Κι όμως» (βλ. Εικόνα 13)⁹⁷.

Οι χαβάγιες γίνονται ιδιαίτερα αγαπητές στην Αθήνα, όπως διαπιστώνεται από τις εφημερίδες της εποχής. Ο Δημητρίου επίσης κάνει ντουέτο με τον Στύπα με την ονομασία «Ντιμ εντ Στιπ»⁹⁸.

A.4.2 Η δημοφιλία της χαβάγιας στην Ελλάδα: αναφορές και μαρτυρίες

Η χαβανέζικη κιθάρα στην Ελλάδα, ωστόσο, αποτελεί ένα σκοτεινό πεδίο έρευνας, καθώς δεν υπάρχει κάποια έγγραφη μελέτη για αυτήν. Η έρευνα μου γίνεται κυρίως μέσα από πρωτογενείς πηγές. Σίγουρο είναι ότι η χαβάγια, όπως ονομάστηκε στην Ελλάδα, ήταν ένα πολύ δημοφιλές όργανο για τη μεσαία τάξη και ιδιαίτερα σε περιοχές που είχαν λιμάνια. «Μιλώντας για τη «μεσαία τάξη» (middle class), σημειώνεται ότι υπήρχε προτίμηση για την ευρωπαϊκή μουσική, όπως για τις οπερέτες (ιταλικές, βιενέζικες, ελληνικές), τις καντάδες, τις χαβάγιες, τις μαντολινάτες, τα ελαφρά χορευτικά (φοξ τροτ και ταγκό), τα ρεμπέτικα, τις επιθεωρήσεις»⁹⁹. Ο ισχυρισμός αυτός τεκμηριώνεται μέσα από διάφορες πηγές. Για παράδειγμα, σε συλλογικό τόμο για την ιστορία της Καλλιθέας φαίνεται ότι αρκετά συχνά αν κάποιος πέρναγε από μια πλατεία θα άκουγε το νοσταλγικό ήχο της χαβάγιας¹⁰⁰. Επίσης, σε άρθρο που αναρτήθηκε στο Αρχείο Πολιτισμού αναφέρει ότι οι άνθρωποι στην επαρχία είχαν ανάγκη από διασκέδαση και την ανάγκη αυτή στο

⁹⁷ Κουρούσης, & Κοπανιτσάνος, 2022, 64.

⁹⁸ Κουρούσης, & Κοπανιτσάνος, 2022, 65.

⁹⁹ Αλεξάνδρα Μούργου, «Η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου στο Μεσοπόλεμο: ο Πειραιάς και οι γειτονιές του» (διδ. διατρ., Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας, 2022), 344-345. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/51191>.

¹⁰⁰ Γιώργος Γιαννακόπουλος, επιμ. *Καλλιθέα: Όψεις της ιστορίας του δήμου και της πόλης*. (Αθήνα: Εκδόσεις Αλέξανδρος, 2006), 128.

νησί της Σαμοθράκης, για παράδειγμα, την κάλυπταν με τραγούδια, πέρα από την παραδοσιακή τους μουσική. Οι άνθρωποι ντύνονταν επίσημα και διασκεδάζαν με τον ήχο της χαβάγιας με πολύ μεγάλο ενθουσιασμό¹⁰¹. Σε παρόμοια ανάρτηση με την προηγούμενη ο συντάκτης αναφέρει κατηγορηματικά ότι ακόμα και κατά την δεκαετία του 1950 στα Ιωάννινα, οι άνθρωποι που βρίσκονταν μέσα στην πόλη προτιμούσαν να διασκεδάζουν με όργανα όπως οι χαβάγιες και οι κιθάρες και όχι με τα όργανα ενταγμένα στην τοπική τους παράδοση όπως το κλαρίνο¹⁰².

Μια άλλη πηγή πληροφοριών η οποία μπορεί να επαληθεύσει τις πιο πάνω αναφορές είναι οι στίχοι λαϊκών τραγουδιών οι οποίοι εκφράζουν τις συνθήκες διαβίωσης μιας συμβιωτικής ομάδας - με άλλα λόγια εκφράζουν την πραγματικότητα. Πέρα από τα τραγούδια που περιέχουν την λέξη χαβάγια στους στίχους και ερμηνεύτηκαν με χαβάγιες, υπάρχουν και δύο τραγούδια εντελώς διαφορετικής αισθητικής που αναφέρουν τις χαβάγιες. Το ένα τραγούδι αποτελεί σύνθεση του Παναγιώτη Τούντα και εξιστορεί με κωμικό τρόπο την ιστορία μιας χήρας, η οποία χαρακτηρίζεται ως «μοντέρνα», «αλανιάρικη» και «ναζού». Εξιστορείται ο τρόπος διασκέδασής της και η αντιμετώπισή της από τους άντρες. Οι στίχοι αναφέρουν ότι διασκεδάζει με χαβάγια και ποτό μέσα σε ταβέρνες. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τραγούδι αυτό ερμηνεύτηκε πρώτη φορά από την Ισμήνη Διατσεντέ το 1931 με δύο μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα¹⁰³, ενώ ένα χρόνο μετά ηχογραφείται ξανά σε άλλη δισκογραφική εταιρία με τη φωνή της Ρόζας Εσκενάζυ, με τη συνοδεία κιθάρας, μαντολίνου και ίσως για πρώτη και μοναδική φορά σε τραγούδι του Παναγιώτη Τούντα, χαβάγιας¹⁰⁴.

Ένα άλλο παράδειγμα τραγουδιού που αναφέρει την χαβάγια στους στίχους του είναι μια σύνθεση του Βασίλη Τσιτσάνη. Το τραγούδι αυτό αναφέρεται στον ανεκπλήρωτο έρωτα του ήρωα που είναι και ο αφηγητής με μια κοπέλα, το Καλλιοπάκι. Ο ήρωας προσπαθεί να ξεπεράσει την απόρριψη, ζώντας «μποέμικη» ζωή, πίνοντας και ακούγοντας χαβάγιες. Το τραγούδι αυτό

¹⁰¹ Αρχείο Πολιτισμού. ««Χαβάγιες» Στην Σαμοθράκη - Του Κ. Χατζημιχάλη». Βολιότης-Καπετανάκης.

¹⁰² Θωμάς Νούσιος, «Με καντάδες και με χαβάγιες...» .

¹⁰³ Παναγιώτης Τούντας, Ισμήνη Διατσεντέ. *Χήρα μοντέρνα*, (Odeon GA 1622, 1931).

¹⁰⁴ Παναγιώτης Τούντας, Ρόζα Εσκενάζυ. *Μοντέρνα χήρα*. (Columbia DG-298 / WG-416, 1932).

ερμηνεύεται από τις φωνές του Δημήτρη Περδικόπουλου και Βασίλη Τσιτσάνη καθώς και από δύο μπουζούκια και μια κιθάρα¹⁰⁵.

Πέρα από τον Αρίσταρχο Δημητρίου, οι δύο πιο γνωστοί ερμηνευτές χαβάγιας ήταν ο Κώστας Μπέζος και ο Ζοζέφ Κορίνθιος. Ο Κώστας Μπέζος γεννήθηκε 1905 στο Μπολάτι Κορινθίας. Προερχόταν από σχετικά ευκατάστατη οικογένεια και πέθανε από φυματίωση το 1948. Κατά την διάρκεια της ζωής του, δούλεψε ως σκιτσογράφος, μουσικός και ηθοποιός. Ίδρυσε το συγκρότημα «Άσπρα πουλιά», το οποίο πήρε το όνομά του από τα άσπρα ρούχα που φορούσαν οι συμμετέχοντες. Στο συγκρότημα αυτό ξεκίνησαν την καριέρα τους μεγάλοι ερμηνευτές όπως η Δανάη Στρατηγοπούλου, ο Νίκος Γούναρης και ο Μανώλης Χιώτης. Ο Κώστας Μπέζος συνεργάστηκε δισκογραφικά με τον Αρίσταρχο Δημητρίου σε 19 κομμάτια. Στην ετικέτα του δίσκου αναφέρονται πάντα τα επίθετα του Κώστα Μπέζου, του Αρίσταρχου Δημητρίου και σε κάποιους δίσκους και το επίθετο του κύριου τραγουδιστή. Πέρα από τα τραγούδια με χαβάγιες που ηχογράφησε ο Κώστας Μπέζος, ηχογράφησε και κάποια ρεμπέτικα τα οποία υπέγραψε ως Α. Κωστής. Τέλος, σχετικά πρόσφατα (2017) η γνωστή εταιρία Apple σε διαφημιστικό σποτ της χρησιμοποίησε το τραγούδι του Κώστα Μπέζου «Πάμε Στη Χονολουλού»¹⁰⁶.

Όπως προανέφερα, ένας άλλος κύριος εκπρόσωπος της χαβάγιας στην Ελλάδα ήταν ο Ζοζέφ Κορίνθιος, με μεγάλο παρουσιαστικό στην δισκογραφία αλλά και στη νυχτερινή ζωή. Συνεργάστηκε με τον Αττίκ, ενώ το 1932 δημιούργησε το δικό του συγκρότημα με το όνομα «Ορχήστρα Ζοζέφ Κορίνθιου», όπως φαίνεται σε διάφορους δίσκους¹⁰⁷. Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1908 και το 1928 σε ηλικία 20 ετών μετακομίζει στην Αθήνα. Απεβίωσε σε ηλικία 84 ετών το 1992. Το προσωπικό του αρχείο, το οποίο περιλαμβάνει έντυπες και χειρόγραφες παρτιτούρες

¹⁰⁵ Βασίλης Τσιτσάνης, Δημήτρης Περδικόπουλος. *Με λικέρ και με σαμπάνιες*, (Parlophone Ελλάδα B-21936 / GO-2837, 1937).

¹⁰⁶ Πάνος Σαββόπουλος, «Α. Κωστής (Κώστας Μπέζος)».

¹⁰⁷ Ζ. Κορινθίου-P, , Menestrel-M., Christomopoulos, Τζ, Χαρίτου, συνοδ. Ορχήστρας Κορίνθιου. *Έλα στις εννηά-βάλς*. (RCA VICTOR Αμερικής 26-8264 Α).

καθώς και στίχους, παραδόθηκε από τους απογόνους του το 2006 στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»¹⁰⁸.

Άλλοι γνωστοί ερμηνευτές χαβάγιας ήταν ο Γιάννης Κεχαγιάς¹⁰⁹, ο Μιχάλης Καλλιρίης¹¹⁰, ο Αντώνης Πετούσης¹¹¹, ο Ευάγγελος Γρυπάρης¹¹², ο Γιώργος Μακρής¹¹³, ο Σπύρος Τσόκαλης ο οποίος φαίνεται να είναι ο ιδρυτής ή ο μαέστρος του συγκροτήματος «Αττικές Χαβάγιες», αφού στις ετικέτες των δίσκων αναφέρονται ως «Αττικές Χαβάγιες Σπύρου Τσόκαλη»¹¹⁴, ο Αντώνης Χατζηαντωνίου ο οποίος δημιούργησε το 1947 στην Θεσσαλονίκη το «Χαβανέζικο Συγκρότημα του Αντώνη Χατζηαντωνίου»¹¹⁵ και ο Χρήστος Αγγελάκης¹¹⁶. Προκύπτουν ακόμη δύο ονόματα ερμηνευτών, ο Βασίλης Μαυρομιχάλης και ο Τάκης Παναγόπουλος. Για αυτούς τους δύο υπάρχει μια πληθώρα άρθρων τα οποία τους αναφέρουν ως κύριους ερμηνευτές της χαβάγιας. Στην έρευνα που έχω κάνει σε βιβλιογραφία και δισκογραφία ο Βασίλης Μαυρομιχάλης δεν εμφανίζεται πουθενά ενώ ο Τάκης Παναγόπουλος εμφανίζεται κυρίως σε ετικέτες δίσκων ως συνθέτης¹¹⁷. Καταληκτικά, δύο άλλοι ερμηνευτές οι οποίοι δεν έχουν ηχογραφήσει με χαβάγια αλλά και, εξ όσων γνωρίζουμε δεν έχουν εργαστεί με χαβάγια αλλά έχουν ισχυρό καλλιτεχνικό υπόβαθρο, είναι ο Γιάννης Παπαϊωάννου και ο Γιώργος Κωνσταντινίδης. Ο Γιάννης Παπαϊωάννου αναφέρει στην αυτοβιογραφία του ότι πριν να μάθει μπουζούκι έπαιζε άλλα όργανα, μεταξύ τους και η χαβάγια¹¹⁸.

Ο Γιώργος Κωνσταντινίδης ήταν περιζήτητος κιθαρίστας της εποχής και σύμφωνα με μαρτυρίες

¹⁰⁸ Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας «Λίλιαν Βουδούρη»

¹⁰⁹ Aegina's blogspot. «Γιάννης Κεχαγιάς - Σιώπησε ο ήχος της χαβάγιας». 2010.

¹¹⁰ «Ο Μιχάλης Καλλιρίης παίζει Χαβάγια», You Tube video.

¹¹¹ Αναστασίου 2022

¹¹² «Το «Χαβανιανέζικο» Συγκρότημα Του Ευάγγελου Γρυπάρη - Rebetiko.Sealabs.Net».

¹¹³ Γιώργος Μακρής, Ι. Γεωργίου, Αθ. Μπαρκούκη. *Όταν κλαίνε οι κιθάρες*, (Columbia Ελλάδος D.G. 2021 / W.G. 812, 1934).

¹¹⁴ Σπύρος Τσόκαλης, Αττικές Χαβάγιες Σπύρου Τσόκαλη, Κ. Καζαμία. *Το φoz της τρέλας*, (Columbia Ελλάδος DG-6456, 1939).

¹¹⁵ Χρυσούλα Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα: Περιπτωσιολογική μελέτη: η Ισραηλιτική κοινότητα Θεσσαλονίκης, η Μακεδονική καλλιτεχνική εταιρεία «Τέχνη», η χορωδία του μουσικού τμήματος της πανεπιστημιακής φοιτητικής λέσχης του Α.Π.Θ. («Γιάννης Μάντακας»))» (διδ. διατρ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2021), 59, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/49042>.

¹¹⁶ «ΧΑΒΑΓΙΑ», You Tube video. `«χαβάγια», You Tube video.

¹¹⁷ Νικόλαος-Θεόδωρος Σταθάκης, «Η κιθάρα στο ρεμπέτικο τραγούδι: Η εξέλιξη της κιθάρας από τα τέλη του 19ου αιώνα έως το 1953. Οι σημαντικότεροι κιθαρίστες, οι τεχνικές παιξίματος, τα μουσικά σχήματα». (πτυχ. εργ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2017), 25.

¹¹⁸ Χανιώτικα Νέα, 1 Δεκεμβρίου 2022.

σήκωνε τις χορδές της κιθάρας του σε γλέντια και σε παρέες: έπαιρνε ένα κομμάτι γυαλί που χρησιμοποιούσε για slide και έτσι έκανε την κιθάρα του χαβάγια, φορώντας, μάλιστα, μεταλλικές δαχτυλήθρες¹¹⁹.

Σε αυτό το σημείο είναι χρήσιμο να αναφερθεί πως, πέρα από τις πηγές που επιβεβαιώνουν τη δημοφιλία και την απήχηση της χαβάγιας στην Ελλάδα, έχουν καταγραφεί και κακές κριτικές για το όργανο. Ο Άδωνης Κύρου γράφει:

«Και το χειρότερο είναι πως το φολκλόρ αυτό είναι ψεύτικο, φτιαχτό, σε τέτοιο σημείο που διασκεδάζει με τον εξωτισμό του τους ξένους, όπως διασκεδάζουν οι χαβαϊκοί χοροί και οι πυγμαίοι της Αφρικής. Από χρόνια διάφοροι εξωτισμοί αρέσουν σε μια μερίδα (την πιο σκάρτη) του κοινού: η Χαβάη, το Μεξικό, η Αφρική.»¹²⁰

Στο περιοδικό «Κινηματογραφικός Αστήρ» διαφημίζονται συνεχώς ταινίες εξωτικού χαρακτήρα, οι οποίες περιέχουν στον τίτλο τη λέξη «Χαβάη», γεγονός που επιβεβαιώνει ότι οι ορχήστρες χαβάγιας συμμετείχαν στον κινηματογράφο. Σε δημοσίευση, μάλιστα, στο ίδιο περιοδικό γίνεται αναφορά στην παρουσία της χαβάγιας στον κινηματογράφο με τον αρνητικό όρο «επιδημία»:

«Επέρχονται τα έξοδα τονώσεως του προγράμματος με βαριετέ, χαβάγιες και φακίρες, των οποίων είχαμε εφέτος επιδημίαν. Και ίσως μεν έτσι να κόβονται πολλά εισιτήρια, αλλά την είσπραξιν την παίρνουν οι φακίραι και τα διάφορα νούμερα.»¹²¹

¹¹⁹ Ηλίας, «Ο μακαρονάς του ρεμπέτικου», (2022).

¹²⁰ Flix Team. «Από τα αρχεία | Ο Άδωνης Κύρου γράφει για τον κινηματογράφο, την Ελλάδα και το φολκλόρ», *Flix*, 06 Αυγ. 2020.

¹²¹ *Κινηματογραφικός αστήρ*, αρ. 14 (Αύγουστος 1938): 11-13.

Κεφάλαιο Δεύτερο: Αρίσταρχος Δημητρίου

B.1 Το πορτρέτο του Αρίσταρχου Δημητρίου

B.1.1 Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Αρίσταρχος Δημητρίου γεννήθηκε στη Λάρνακα της Κύπρου το 1904¹²². Γονείς του ήταν ο φαρμακοποιός Αγαθάγγελος και η Μαγδαληνή Δημητρίου. Ήταν ο μικρότερος από τα πέντε παιδιά της οικογένειας, με τέσσερις μεγαλύτερες αδερφές: την Πολύμνια, τη Ρεβέκκα, τη Μαρία και τη Σμαράγδα¹²³. Από μικρός, ο Αρίσταρχος Δημητρίου ήταν αυτοδίδακτος στην κιθάρα. Φοίτησε στο Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο και ακολούθως στο Παγκύπριο Γυμνάσιο¹²⁴. Σπούδασε Χημεία και Φαρμακολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Όταν, λοιπόν, βρισκόταν στην Αθήνα, άκουσε για πρώτη φορά χαβάγια¹²⁵. Έτσι, βρέθηκε να παίζει χαβάγια με έναν φίλο του σε κάποιο κέντρο, το οποίο λεγόταν «Η Κληματαριά του Μπάρμπα Δημητρού»¹²⁶. Την απαρχή της μεγάλης μουσικής του πορείας, ακολούθως, σηματοδότησε μια πρόσκληση από τη μουσική εταιρεία Odeon το 1928, στην ελληνική πρωτεύουσα¹²⁷. Κατά την παραμονή του στην Αθήνα φοίτησε σε ωδείο και δημιούργησε δικό του μουσικό συγκρότημα. Συνέθεσε τραγούδια και ηχογράφησε δίσκους βινυλίου. Επιπλέον, έγραψε τη *Νέα Πρακτική Μέθοδο χαβάγιας*¹²⁸. Γύρω στο 1930 συνεργάστηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα με τον Αττίκ στη «Μάνδρα του Αττίκ».

Ο πατέρας του Αρίσταρχου, κάθε άλλο παρά σύμφωνος ήταν με την ενασχόληση του γιού του με τη μουσική και τη χαβάγια. Μάλιστα, σε τηλεοπτική του συνέντευξη, ο ίδιος ο Αρίσταρχος

¹²² Νίκος Παναγιώτου, επιμ. *Η μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας : Στ' αγχάρια των πρωτοπόρων*, (Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1985), 28. · Αριστείδης Λ. Κουδουνάρης, *Βιογραφικών λεξικόν κυπρίων: 1800-1920*, (Λευκωσία: Ίδρυμα Πιερίδη, 1991), 129. · Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, «Αρίσταρχος Δημητρίου ένας μουσικός της νοσταλγίας», (2011).

¹²³ Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.

¹²⁴ Παναγιώτου, 1985, 28.

¹²⁵ Παναγιώτου, 1985, 28. Κουδουνάρης, 1991, 129. Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.

¹²⁶ Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.

¹²⁷ Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011. Wideson 1928, p.3

¹²⁸ Παναγιώτου, 1985, 28. Κουδουνάρης, 1991, 129. Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.

αναφέρεται σε μια εμπειρία του: όταν ο Αττίκ του ανακοίνωσε, κατά την περίοδο που βρισκόταν στην Αθήνα και συνεργάζονταν, ότι θα περιοδεύσουν μαζί στην Κύπρο, ο Αρίσταρχος αρνήθηκε λέγοντας ότι ο πατέρας του θα σκότωνε και τους δύο πάνω στη σκηνή. Ο Αττίκ πήγε στην Κύπρο, χωρίς τον Αρίσταρχο, επιχειρώντας να βρει τον πατέρα του και με σκοπό να τον γνωρίσει και να του πει καλά λόγια για τον γιο του. Ο πατέρας του, όμως, τον έδιωξε, λέγοντάς του «ο γιος μου δεν είναι βκιολάρης των πάρκων, ούτε κκιλίντζιρος σαν τζιαι εσάς»¹²⁹.

Με την επιστροφή του στην Κύπρο εργάστηκε στο φαρμακείο του πατέρα του στην οδό Καραολή και Δημητρίου στη Λάρνακα, απέναντι από τη στοά Κρίτωνα Γεωργιάδη¹³⁰. Οι μουσικές αναζητήσεις, τόσο του ίδιου, όσο και μιας παρέας φίλων του, οδήγησαν στην ίδρυση του Πεζοπορικού και, ακολούθως, στην ίδρυση του ΑΜΟΛ (Αθλητικός Μουσικός Όμιλος Λάρνακας), με καθαρά μουσικό προσανατολισμό. Το 1932 τα δύο σωματεία ενώθηκαν και δημιούργησαν την ΕΠΑ (Ένωση Πεζοπορικού-ΑΜΟΛ). Έκτοτε, ο Αρίσταρχος Δημητρίου παρέμεινε μέλος της ΕΠΑ και συμμετείχε σε όλες τις μουσικές επιθεωρήσεις του σωματείου, καθώς και στις περισσότερες εκδηλώσεις της πόλης. Έπαιξε, αλλά και συνέθεσε τραγούδια για εκδηλώσεις της Λάρνακας, καθώς και για επιθεωρήσεις της ΕΠΑ¹³¹. Το 1942 ανέλαβε το φαρμακείο του πατέρα του¹³², ενώ παράλληλα διετέλεσε Γενικός Γραμματέας του Παγκύπριου Συνδέσμου Φαρμακοποιών¹³³. Συμμετείχε, επίσης, ενεργά στα κοινά, διατελώντας Γενικός Γραμματέας του Σοσιαλιστικού Κόμματος Κύπρου¹³⁴ (Κωνσταντινίδης 1950,4) και εκλέγεται, μάλιστα, το 1950, στο διοικητικό συμβούλιο της «Συντονιστικής Επιτροπής Κυπριακού Αγώνος»¹³⁵. Με την έναρξη του Απελευθερωτικού Αγώνα 1955-1959 εναντίον των Άγγλων, έγινε μέλος της ΠΕΚΑ (Πολιτική

¹²⁹ ΡΙΚ, «Θεατρικές Αναμνήσεις - 006», (Ψηφιακός Ηρόδοτος. Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου. 1969).

¹³⁰ Παναγιώτου, 1985, 28. · Κουδουνάρης, 1991, 129. · Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.

¹³¹ Παναγιώτου, 1985, 28. · Κουδουνάρης, 1991, 129. · Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.

¹³² Wideson, «Από τας άλλας πόλεις: Εκ Λάρνακος». *Ελευθερία*, 1928, 3.

¹³³ Αρίσταρχος Δημητρίου, «Εκτάκτος Γ. συνέλευσις φαρμακοποιών». *Ελεύθερος τύπος*, 28/02/1947, 1.

¹³⁴ Κωνσταντινίδης, Κ. Α. «Εκδηλώσεις προς τον κ. Σωκράτην Λοϊζίδην». *Κυπριακός φύλαξ*, 29 Ιανουαρίου 1950, 4.

¹³⁵ Κωνσταντινίδης, Κ. Α. 1950. «Εκκλησις της Σ.Ε.Κ.Α. προς οικονομικήν ενίσχυσιν της πρεσβείας». *Κυπριακός φύλαξ*, 24 Μαρτίου 1950, 1.

Επιτροπή Κυπριακού Αγώνα) και έγραψε κείμενα στα φυλλάδια της ΕΟΚΑ (Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών)¹³⁶.

Το 1958 έπαιξε μουσική στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο του Λονδίνου¹³⁷. Διορίστηκε ως καθηγητής φυσικής, χημείας και μουσικής στο Παγκύπριο Εμπορικό Λύκειο Λάρνακας, από το 1958 μέχρι το 1965. Οργάνωσε χορωδίες, ορχήστρες και μαντολινάτες, ενώ παράλληλα συνέθεσε κομμάτια ειδικά για αυτές¹³⁸. Μετά την τουρκική εισβολή του 1974, έγραψε τη μουσική σύνθεση «Του Πενταδάκτυλου το τάμα», η οποία παρουσιάστηκε και στην ελληνική τηλεόραση. Σε σχέση με την προσωπική του ζωή, ο Αρίσταρχος Δημητρίου έκανε δύο γάμους: στον πρώτο του γάμο στις 8 Νοεμβρίου 1942 παντρεύτηκε τη Μαρούλα Κουλλαπίδου από τη Λευκωσία και μαζί της απέκτησε μια κόρη, την Λία Δημητρίου. Στον δεύτερο του γάμο παντρεύτηκε την Πολύμνια Κονιώτου από την Πάφο. Απεβίωσε στις 19 Ιουλίου 1979¹³⁹.

Δυστυχώς, το προσωπικό έντυπο αρχείο του Αρίσταρχου Δημητρίου, καθώς και οπτικοακουστικό υλικό, καταστράφηκε σε μια πυρκαγιά στο σπίτι του¹⁴⁰.

B.1.2 Δισκογραφία του Αρίσταρχου Δημητρίου

Προκειμένου να συγκεντρωθεί και να καταγραφεί η δισκογραφία του Αρίσταρχου Δημητρίου, η έρευνα βασίστηκε, αρχικά, σε μια λίστα ενός αξιόλογου ερευνητή, του Διονύση Μανιάτη. Ο Μανιάτης έχει γράψει, μάλιστα, ένα βιβλίο για τη δισκογραφία στην Ελλάδα¹⁴¹. Η λίστα αυτή περιείχε την δισκογραφική εταιρία, τον αριθμό δίσκου, τον αριθμό μήτρας, τον τίτλο, τους τραγουδιστές, τους συνθέτες, τους στιχουργούς και το έτος ηχογράφησης - κυκλοφορίας. Στη συνέχεια, μετά από τηλεφωνική επικοινωνία με την κόρη του Αρίσταρχου Δημητρίου, κυρία Λία

¹³⁶ Παναγιώτου, 1985, 28. Κουδουνάρης, 1991, 129. Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011..

¹³⁷ Κουδουνάρης, 1991, 129.

¹³⁸ Παναγιώτου, 1985, 28. · Κουδουνάρης, 1991, 129.

¹³⁹ Κουδουνάρης, 1991, 129.

¹⁴⁰ ΡΙΚ, «Θεατρικές Αναμνήσεις - 006», (Ψηφιακός Ηρόδοτος. Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου. 1969).

¹⁴¹ Διονύσης Μανιάτης. Οι φωνογραφητζήδες, (Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση, 2001).

Δημητρίου, η οποία απέστειλε μια χειρόγραφη λίστα με τίτλους κομματιών - ξεχωρίζοντας τα κομμάτια σε συνθέσεις του πατέρα της και μη. Έτσι επαληθεύτηκε, εμπλουτίστηκε και διορθώθηκε η λίστα του Μανιάτη, ενώ εντοπίστηκαν αρχεία ήχου. Για την επαλήθευση, τον εμπλουτισμό και τη διόρθωση χρησιμοποιήθηκε η σελίδα «Greek Discography»¹⁴². Από αυτή τη σελίδα προέκυψαν και πολλές άλλες ηχογραφήσεις του Αρίσταρχου Δημητρίου οι οποίες δεν εμπεριέχονταν στις προαναφερθείσες λίστες. Ακολούθως, η έρευνα επιχείρησε να εντοπίσει τον ήχο της κάθε ηχογράφησης, αναζητώντας σε τρεις σελίδες. Ένα μεγάλο μέρος του υλικού λήφθηκε από τη σελίδα «Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη»¹⁴³, το οποίο είχε ήδη αναρτημένα κάποια κομμάτια και ύστερα από τηλεφωνική συνομιλία με τον ίδιο τον Παναγιώτη Κουνάδη και τον Λεονάρδο Κουνάδη που διαχειρίζεται το αρχείο, παραχωρήθηκαν στον υποφαινόμενο και κάποια άλλα κομμάτια τα οποία δεν ήταν αναρτημένα στην σελίδα. Επίσης, με προσκάλεσαν να πάω στον χώρο τους στην Αθήνα για να ψάξουμε μαζί για τυχόν δίσκους που έχουν και δεν ψηφιοποιήθηκαν ακόμα. Μια άλλη εξίσου αποτελεσματική πηγή ήταν η σελίδα «rebetiko.sealabs.net»¹⁴⁴. Η λιγότερο αποτελεσματική σελίδα ήταν το «Youtube»¹⁴⁵. Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή τη στιγμή υπάρχει πρόσβαση στον ήχο 39 κομματιών από το σύνολο των 81 τα οποία βρίσκονται στους παρακάτω πίνακες:

Συνοψίζοντας, η λίστα της δισκογραφίας του Αρίσταρχου Δημητρίου έχει προκύψει από την μελέτη και σύγκριση των παρακάτω 4 πηγών:

1. «Greek Discography»
2. «Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη»
3. «rebetiko.sealabs.net»
4. «Youtube»

¹⁴² <https://www.greekdiscography.gr/Home.htm>

¹⁴³ <https://vmrebetiko.gr/>

¹⁴⁴ <https://rebetiko.sealabs.net/>

¹⁴⁵ <https://www.youtube.com/>

ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΠΟΥ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

α/α	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΑΡ. ΔΙΣΚΟΥ	ΑΡ. ΜΗΤΡΑ Σ	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΣΤΙΧΟΥΡΓΟ Ι	ΕΤΟΣ
ΣΑ001	Columbia Ελλάδος	DG-434	WG- 749	ΑΓΑΠΗ ΤΗΣ ΧΑΒΑΝΕΖΑΣ	Π. Παναγόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1933
ΣΑ002	Parlophone Ελλάδος	B-21760		ΑΧ ΓΙΑ ΕΝΑ ΣΟΥ ΦΙΛΙ	Χαβάγιες "Άσπρα Πουλιά"	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ003	Parlophone Ελλάδος	B-21604	101206	ΑΧ, ΓΙΑ ΕΝΑ ΣΟΥ ΦΙΛΙ	Κώστας Κοντόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Αρ. Δημητρίου		1932
ΣΑ004	ODEON Ελλάδος	GA-1805		ΑΧ, ΜΙΚΡΟΥΛΑ	Χαβάγιες Δημητρίου- Μπέζου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ005	ODEON Ελλάδος	GA-1798		ΑΧ, ΜΙΚΡΟΥΛΑ	Χαβάγιες Δημητρίου- Μπέζου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ006	Parlophone Ελλάδος	B-74140		ΓΛΥΚΙΑ ΜΟΥ ΣΥ ΧΑΒΑΪ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Τρίο Μέλοντυ	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ007	Columbia Ελλάδος	DG-2070	CG- 970	ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΞΕΛΟΠΑΣΤΡΕΣ	Χρ. Ευθυμιάδου & Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1934
ΣΑ008	Columbia Ελλάδος	DG-434	WG- 748	ΛΟΛΑ	Π. Παναγόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1933
ΣΑ009	Columbia Ελλάδος	DG-238	WG- 398	Μ' ΕΝΑ ΣΟΥ ΓΛΥΚΟ ΦΙΛΙ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ010	Columbia Ελλάδος	DG-2021	WG- 796	ΜΑΓΙΑΤΙΚΕΣ ΝΥΧΤΕΣ	Α. Παναγοπούλου & Χαβάγιες Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1934
ΣΑ011	Columbia Ελλάδος	DG-2004	WG- 794	ΜΑΠΑΤΙΚΕΣ ΝΥΧΤΕΣ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μαυρομιχάλη	Αρ. Δημητρίου		1934
ΣΑ012	ODEON Ελλάδος	GA-4007		ΜΑΤΙΑ ΚΑΣΤΑΝΑ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Τρίο Μέλοντυ	Αρ. Δημητρίου		1948

ΣΑ013	Columbia Ελλάδος	DG-6223	CG-1420	ΜΕ ΜΙΑ ΑΧΤΙΔΑ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ	Θ. Μπαρμπούκης	Αρ. Δημητρίου	Μαυροειδής Γ.	1936
ΣΑ014	Parlophone Ελλάδος	B-21650	101283	ΜΕΣ ΤΟΥ ΦΟΞ ΤΗ ΜΕΘΗ	Κώστας Κοντόπουλος & Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1932
ΣΑ015	Columbia Ελλάδος	DG-325	WG-544	ΜΙΚΡΗ ΜΟΥ ΛΙΑΗ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μαυρομιχάλη	Αρ. Δημητρίου		1933
ΣΑ016	Columbia Ελλάδος	DG-366		ΜΙΚΡΗ ΜΟΥ ΛΙΑΗ	Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ017	HIS MASTER'S VOICE Ελλάδος		OGA- 384	ΝΤΕΛΛΗ	Αρ. Δημητρίου - Χορωδία	Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου	1936
ΣΑ018	Columbia Ελλάδος	DG-163	WG-257	ΝΥΚΤΑ ΣΤΗ ΧΟΝΟΛΟΥΛΟΥ	Χαβάγιες "Άσπρα Πουλιά" Αρίσταρχου Δημητρίου-Κώστα Μπέζου	Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου	1931
ΣΑ019	Columbia Ελλάδος	DG-2070	CG- 905	ΟΜΟΡΦΗ ΤΣΙΓΓΑΝΑ	Χρ. Ευθυμιάδου & Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1934
ΣΑ020	Columbia Ελλάδος	DG-238	WG- 398	ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΗ ΧΑΒΑΗ	Χαβάγιες "Άσπρα Πουλιά" Αρίσταρχου Δημητρίου-Κώστα Μπέζου	Αρ. Δημητρίου		1932
ΣΑ021	ODEON Ελλάδος	GA-4007		ΟΠΟΙΟΣ ΑΓΑΠΑΕΙ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Τρίο Μέλontυ	Αρ. Δημητρίου		1948
ΣΑ022	ODEON Ελλάδος	GA-1783		PANTEBOY	Ιωάννης Γεωργίου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ023	Columbia Ελλάδος	DG-299	WG- 492	ΣΤΟΥ ΛΑΙΝΗ ΤΗΝ ΤΑΒΕΡΝΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Α. Δημητρίου -Κ. Μπέζος	Κ. Μπέζος- Παναγόπουλοι Α.&Π.	1932
ΣΑ024	HIS MASTER'S VOICE Ελλάδος		OGA- 384	ΤΙΚ ΤΑΚ	Αρ. Δημητρίου - Παναγόπουλος Α.- Μορσης Χ.	Αρ. Δημητρίου	Μαυροειδής Γ.	1936
ΣΑ025	Columbia	DG-250	WG- 387	ΦΟΞ ΤΗΣ	Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		1932

	Ελλάδος			ΖΟΥΡΛΑΣ				
ΣΑ026	Pathe Γαλλίας	X-80227		ΧΑΒΑΝΕΖΙΚΗ ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ	Κουαρτέτο Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ027	Pathe Γαλλίας	X-80227		ΧΑΒΑΝΕΖΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	Κουαρτέτο Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑ028	POLYDOR Γερμανίας	V- 51023/24		ΧΑΒΑΝΙΚΟ ΤΑΓΚΟ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου	Αρ. Δημητρίου		

ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΑΛΛΩΝ ΠΟΥ ΗΧΟΓΡΑΦΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ Ο ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

α/α	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΑΡ. ΔΙΣΚΟΥ	ΑΡ. ΜΗΤΡΑΣ	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΙ	ΕΤΟΣ
ΣΣ001	Columbia Ελλάδος	DG-68	WG- 41	ΑΓΚΟΥΣΤΙΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	H. Rettorossi		1930
ΣΣ002	ODEON Ελλάδος	GA-1583		ΑΣΠΡΑ ΠΟΥΛΙΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου - Χορωδία Ανδρών	Κ. Μπέζος	Κ. Μπέζος	
ΣΣ003	Columbia Ελλάδος	DG-433	WG- 744	ΒΑΛΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ	Χαβάγιες Δημητρίου	Σώσος Ιωαννίδης		1933
ΣΣ004	Columbia Ελλάδος	DG- 311	WG-552	ΒΙΟΛΕΤΑ	Χαβάγιες ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ - ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ	ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΣ ΜΙΜΗΣ	ΝΙΚΟΛΑΙΔΗ Σ ΝΙΚΟΛΑΟΣ	1933
ΣΣ005				ΓΑΜΠΙΤΣΑ ΑΦΡΑΤΗ ΚΑΙ ΡΟΖΕ	Κώστας Κοντόπουλος- Χαβάγια (Δημητρίου Αρίσταρχος)	Μίμη Κατριβάνου		1932
ΣΣ006	Parlophone Ελλάδος	B-21664		ΓΙΑ ΜΙΑ ΓΛΥΚΕΙΑ ΧΑΒΑΓΙΑ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Κοντόπουλος Κώστας	W.Rosen	W.Rosen	

ΣΣ007	Columbia Ελλάδος	DG-2047	CG-904	ΓΙΑΤΙ Ν' ΑΓΑΠΑΣ	Χαβάγιες Δημητρίου	Ι. Κυπαρίσσης		1934
ΣΣ008	Columbia Ελλάδος	DG-222		ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΨΕΥΤΙΚΑ ΦΙΛΙΑ	Χαβάγιες "Άσπρα Πουλιά" Αρίσταρχου Δημητρίου-Κώστα Μπέζου	Γρ. Κωνσταντινίδης		1931
ΣΣ009	Columbia Ελλάδος	DG-70		ΓΥΝΑΙΚΕΣ- ΓΥΝΑΙΚΕΣ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Χρ. Χαιρόπουλος		
ΣΣ010	Parlophone Ελλάδος	B-21758		ΔΙΑΝΑ, ΔΙΑΝΑ	Κώστας Κοντόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου	Ν. Χατζηαποστόλου		
ΣΣ011	Columbia Ελλάδος	DG-2102	CG- 974	ΕΛΑ ΠΑΛΙ	Χαβάγιες Δημητρίου	Ι. Καστριώτης	Ιω. Βροντάκης	1934
ΣΣ012	EDISON BELL Αγγλίας	ΣΑ 143	ΣΑ 1080	ΕΡΩΤΙΚΗ ΒΡΑΔΥΑ	Αρ. Δημητρίου - Συνοδεία πιάνου	ΒΙΤΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ		
ΣΣ013	EDISON BELL Αγγλίας	ΣΑ 143	ΣΑ 1078	ΕΣΠΑΝΙΟΛΑ	Αρ. Δημητρίου - Συνοδεία πιάνου	ΒΙΤΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ		
ΣΣ014	Polydor Γερμανίας	V-50541	1378 BF	ΘΥΜΑΣΑΙ	Χαβάγιες Δημητρίου	Θ. Νάλτσας		1930
ΣΣ015	Columbia Ελλάδος	DG-2069	CG- 972	ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ ΓΙΑ ΣΕΝΑ ΑΓΡΥΠΙΝΩ	Γ. Πετρή & Χαβάγιες Δημητρίου	Παραδοσιακό		1934
ΣΣ016	Columbia Ελλάδος	DG-67		ΚΑΙ ΟΜΩΣ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Αττίκ		
ΣΣ017	Columbia Ελλάδος	DG-67	WG-51	ΚΙ ΟΜΩΣ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Αττίκ	Αττίκ	1935
ΣΣ018	Parlophone	B-21695	101337	ΚΟΥΤΣΟΜΠΟΛΑ	Κάκια Μένδρη	Στ. Παντελίδης		1933

	Ελλάδος							
ΣΣ019	Columbia Ελλάδος	DG-68	WG- 40	ΚΡΕΠΥΣΚΥΛ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Ε. Μπιάνκο		1930
ΣΣ020	Parlophone Ελλάδος	B-74140		Μ' ΑΡΕΣΕΙΣ ΚΑΙ Σ' ΑΓΑΠΩ	Ελ. Λαμπίρη & Πάνος Σάμης & Χαβάγιες Δημητρίου	Ζακ Ιακωβίδης	N. Μαργαρίτης	
ΣΣ021	Columbia Ελλάδος	DG-71	B-3097	ΜΑΚΡΙΑ ΚΙ ΑΝ ΕΙΣΑΙ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Di Capua		
ΣΣ022	Columbia Ελλάδος	DG-0222		ΜΗ ΜΕ ΡΩΤΑΣ ΑΦΟΥ ΞΕΡΕΙΣ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου - Στίπα	Ιωαννίδης Σώσος		1931
ΣΣ023	Columbia Ελλάδος	DG-433	WG- 745	ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ	Χαβάγιες Δημητρίου	Σώσος Ιωαννίδης		1933
ΣΣ024	Parlophone Ελλάδος	B-21758		ΝΤΙΑΝΑ	Κώστας Κοντόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου Στύπα	Σάμτσα		
ΣΣ025	Columbia Ελλάδος	DG-2047	CG- 894	ΝΤΙΠΠ, ΝΤΙΠΠ, ΝΤΟΠ	Χαβάγιες Δημητρίου	Κ. Μπέζος		1934
ΣΣ026	Parlophone Ελλάδος	B. 21687 - II		ΝΤΟΛΛΗ	Άλκη Παγώνη - Χαβαγιανέζικη Ορχήστρα Δημητρίου - Στύπα	Σταθερού- Μάτσα		1934
ΣΣ027	ODEON Ελλάδος	GA-1583		ΝΥΧΤΕΣ ΓΛΥΚΕΣ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου - Χορωδία Ανδρών	Κ. Μπέζος	Κ. Μπέζος	
ΣΣ028	Parlophone Ελλάδος	B-21660	101206	ΟΝΕΙΡΟ ΗΤΑΝ ΚΑΙ ΠΑΕΙ	Κώστας Κοντόπουλος & Αρ. Δημητρίου	Χρ. Χαιρόπουλος		1932
ΣΣ029	Parlophone Ελλάδος	B-21664	101206	ΟΝΕΙΡΟ ΗΤΑΝ ΚΑΙ ΠΑΕΙ	Κώστας Κοντόπουλος & Αρ. Δημητρίου	Χρ. Χαιρόπουλος		
ΣΣ030	Columbia Ελλάδος	DG-255	WG-460	ΟΥΚΕΛΕΛΕ ΦΟΞ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Σώσος Ιωαννίδης		1932

ΣΣ031	COLUMBIA Αμερικής	G 7065F		ΠΑΛΙΑ ΚΑΝΤΑΔΑ	Επιτροπάκης Π. - Αρ. Δημητρίου	ΒΙΤΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	Μάτσας Μίνως	1933
ΣΣ032	ODEON Ελλάδος	GA-1654		ΠΑΛΙΑ ΚΑΝΤΑΔΑ	Επιτροπάκης Π. - Αρ. Δημητρίου	ΒΙΤΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	Μάτσας Μίνως	1933
ΣΣ033	ODEON Ελλάδος	GA-1589		ΠΑΛΙΑ ΤΑΒΕΡΝΑ	Βιτάλης- Παπαγεωργίου - Παπακωνσταντίνου - Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	ΒΙΤΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	ΒΙΤΑΛΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	1932
ΣΣ034	Columbia Ελλάδος	DG-71	WG- 72	ΠΑΛΟΜΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Yradier	Φοίβος Ατρείδης	1930
ΣΣ035	Columbia Ελλάδος	DG-162	WG-255	ΠΑΜΕΛΑ (Ρομάντσα)	Αρ. Δημητρίου - Χορωδία	Κ. Μπέζος	Κ. Μπέζος	1931
ΣΣ036	ODEON Ελλάδος	GA-1591		ΠΑΟΛΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	ΧΑΙΡΟΠΟΥΛ ΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	
ΣΣ037	Columbia Ελλάδος	DG-325	WG- 562	ΠΕΙΣΜΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μαυρομυχάλη	Z. Κορίνθιος		1933
ΣΣ038	Columbia Ελλάδος	DG-366		ΠΕΙΣΜΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Z. Κορίνθιος		
ΣΣ039	Columbia Ελλάδος	DG- 250		ΠΕΣ ΜΟΥ ΠΩΣ Μ' ΑΓΑΠΑΣ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου & Παναγόπουλος	ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΣΩΣΟΣ	ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΣΩΣΟΣ	1932
ΣΣ040	Parlophone Ελλάδος	B-21728		ΠΡΕΖΑ ΚΟΚΑΪΝΗ	Κώστας Κοντόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου - Στίπα	Μιχ. Θωμάκος		
ΣΣ041	POLYDOR Γερμανίας	V- 51023/24		PEZENTA	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου	ΒΩΤΤΗ ΛΟΛΑ		
ΣΣ042	Polydor	V 50541	1427 BF	ΣΟΝΙΑ	Διατσίντου (ή Διατσέντε) Ισμήνη-Χαβάγια (Δημητρίου Αρίσταρχος)	Eugen Pártos	Ουγγρικοί στίχοι: István Zágon Ελληνικοί	1928

							στίχοι: Λώρας Ζ.	
ΣΣ043	Parlophone Ελλάδος	B-21696		ΣΤΗΣ ΡΟΥΜΠΙΑΣ ΤΗ ΖΑΛΗ	Αρ. Δημητρίου	Α. Παναγόπουλος	Μίνως Τσάμα	
ΣΣ044	Columbia Ελλάδος	DG-70		ΤΑΓΚΟ ΤΩΝ ΡΟΔΩΝ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	S. Bottero		
ΣΣ045	ODEON Ελλάδος	GA-1575		ΤΗΣ ΚΙΘΑΡΑΣ ΤΟ ΚΛΑΜΑ	Μάνεση Αρτ.- Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	ΒΩΤΤΗ ΛΟΛΑ		1930
ΣΣ046	Columbia Ελλάδος	DG-67		ΤΙ ΜΑΤΙΑ	Χαβάγιες Δημητρίου - Μπέζου	Ν. Χατζηαποστόλου		
ΣΣ047	ODEON Ελλάδος	GA-1798		ΤΙΠΙ, ΤΟΠΙ	Χαβάγιες Δημητρίου- Μπέζου	Κ. Μπέζος		
ΣΣ048	Parlophone Ελλάδος	B-21758		ΦΤΩΧΗ ΜΟΥ ΑΓΑΠΗ	Κώστας Κοντόπουλος & Χαβάγιες Δημητρίου Στύπα	Σάμτσα		
ΣΣ049	Parlophone Ελλάδος	B-21827		ΧΑΜΕΝΑ ΟΝΕΙΡΑ	ΣΑΛΙΓΚΑΡΟΣ ΣΠΥΡΟΣ - ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ ΤΟΤΗΣ - Αρ. Δημητρίου	ΜΑΚΡΗ ΜΑΡΙΑ (Μ.Μάτσας)	ΜΑΚΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ	

ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΠΟΥ ΗΧΟΓΡΑΦΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

α/α	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΑΡ. ΔΙΣΚΟΥ	ΑΡ. ΜΗΤΡΑΣ	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΙ	ΕΤΟΣ
ΣΑΚ001	ΛΑΜΠΟΥΣΑ	ΛΑΜ 526		ΕΚΕΙΝΗ Μ' ΑΛΛΟΝΕ Κ' ΕΚΕΙΝΟΣ Μ' ΑΛΛΗ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Κ. Προκοπίου	Αρ. Δημητρίου		1971
ΣΑΚ002	ΛΑΜΠΟΥΣΑ	ΛΑΜ 525		ΘΑΛΑΣΣΙΝΕΣ ΛΑΧΤΑΡΕΣ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Κ. Προκοπίου	Αρ. Δημητρίου		
ΣΑΚ003	ΛΑΜΠΟΥΣΑ	ΛΑΜ 526		ΜΑ Η ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ ΑΝ ΠΑΨΗ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Κ. Προκοπίου	Αρ. Δημητρίου	Α. ΦΑΝΤΙΔΗ	1971
ΣΑΚ004	ΛΑΜΠΟΥΣΑ	ΛΑΜ 525		ΣΑΝ ΤΕΤΟΙΑ ΜΑΤΙΑ	Χαβάγιες Αρ. Δημητρίου - Κ. Προκοπίου	Αρ. Δημητρίου		

B.2 Η έντυπη εργασία του Αρίσταρχου Δημητρίου και η αρθρογραφία

B.2.1 Η έντυπη εργασία του Αρίσταρχου Δημητρίου

Στην αναζήτηση πληροφοριών για την ζωή του Αρίσταρχου Δημητρίου μού έκανε πάντα εντύπωση ότι γινόταν αναφορά σε κάποιο βιβλίο που ο ίδιος συνέγραψε για τη χαβάγια ή σε μια μέθοδο για χαβάγια. Ωστόσο, όσο κι αν έψαχνα στο διαδίκτυο, δεν μπορούσα να βρω τεκμήρια για αυτή την αναφορά. Σε κάποιο blog διάβασα πως η μέθοδος είχε εκδοθεί από τις εκδόσεις Γαϊτάνου (εξέδιδαν παρτιτούρες και βιβλία σχετικά με τη μουσική). Τους έστειλα μήνυμα στο ηλεκτρονικό ταχυδρομείο και μου απάντησαν ότι δεν γνωρίζουν αν εξέδωσαν ποτέ τέτοιο βιβλίο, γιατί η εταιρεία αυτή μέχρι σήμερα άλλαξε αρκετά χέρια και δεν κρατήθηκε κάποιο αρχείο από τους προηγούμενους ιδιοκτήτες.

Η αναζήτηση κάποιων άλλων βιβλίων για την ζωή του Αρίσταρχου Δημητρίου με οδήγησε στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κύπρου, δίπλα από το βιβλίο που αναζητούσα υπήρχε ένα μικρό βιβλιαράκι με τίτλο «Κυπριακή μουσική βιβλιογραφία και δισκογραφία». Με τη βοήθεια αυτού του βιβλίου γνώριζα πλέον ότι υπάρχει αυτή η μέθοδος και ότι υπάρχουν έξι παρτιτούρες συνθέσεων του Αρίσταρχου Δημητρίου τις οποίες έγραψε ο ίδιος (βλ. Εικόνα 15-17)¹⁴⁶. Κατάφερα να εντοπίσω σε διάφορες βιβλιοθήκες τρεις από τις έξι παρτιτούρες, καθώς και τη μέθοδο χαβάγιας από την κόρη του, κυρία Λία Δημητρίου.

B.2.2 Αρθρογραφία για τον Αρίσταρχο Δημητρίου

Η έρευνα συνεχίστηκε με την επισκόπηση της αρθρογραφία που αναφέρεται στον Αρίσταρχο Δημητρίου σε εφημερίδες. Αρχικά, μέσω διαδικτύου και της σελίδας του «Γραφείου

¹⁴⁶ Νίκος Παναγιώτου, *Κυπριακή μουσική βιβλιογραφία και δισκογραφία*. (Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1985), 11-12.

Τύπου Και Πληροφοριών»¹⁴⁷ Κύπρου έψαξα για άρθρα που αναφέρονται στον Αρίσταρχο Δημητρίου ή την χαβάγια. Χρησιμοποιώντας ως λέξεις-κλειδιά το ονοματεπώνυμο του, τα αποτελέσματα της αναζήτησης δεν ήταν τα προσδοκώμενα, έτσι χρησιμοποίησα μόνο το μικρό του όνομα και ακολούθως την λέξη χαβάγια. Σε πρώτη φάση κατέγραψα τα άρθρα που βρήκα μέχρι το 1953. Από το 1953 και έπειτα προκύπτουν πνευματικά δικαιώματα, έτσι δεν δίνεται πρόσβαση από το διαδίκτυο. Για τον λόγο αυτό επισκέφτηκα το Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών στην Λευκωσία, όπου και μου δόθηκε πρόσβαση στην αρθρογραφία των τελευταίων εβδομήντα ετών.

Αρκετές ήταν αναφορές του Αρίσταρχου Δημητρίου στις εφημερίδες για το φαρμακείο του. Για το πότε λειτουργούσε ως διανυκτερεύον, για το πότε πέρασε από τα χέρια του πατέρα του σε αυτόν και για το πότε θα φιλοξενούσε διάφορους γιατρούς. Επίσης, αντλούνται πληροφορίες για τις κοινωνικοπολιτικές του θέσεις και απόψεις. Για παράδειγμα, το 1949 υπάρχουν αρκετά άρθρα για ομιλίες του Αρίσταρχου Δημητρίου για την υποψηφιότητά του ως δήμαρχος της Λάρνακας στις οποίες δηλώνει την επιθυμία του έντονα για ένωση Κύπρου και Ελλάδας. Καταληκτικά, παρατηρούμε την έντονη καλλιτεχνική του δραστηριότητα, το πόσο δημοφιλής ήταν και τις συνεχείς καλές κριτικές για το έργο του.

«Ο κόσμος ανυπομονεί και με ασυγκράτητα χειροκροτήματα ζητάει τον Αρίσταρχο με την χαβάγια του ... οι νότες της χαβάγιας μαγεύουν πραγματικά το ακροατήριο»¹⁴⁸.

	ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ	ΗΜΕΡΑ	ΜΗΝΑΣ	ΧΡΟΝΙΑ	ΘΕΣΗ
1	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	14	11	1928	ΕΚ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
2	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	30	12	1933	ΟΙ ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ
3	ΠΡΩΙΝΗ	1	4	1934	ΧΑΒΑΓΙΑ
4	ΧΡΟΝΟΣ	13	6	1934	
5	ΠΡΩΙΝΗ	6	12	1934	ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ > ΣΥΝΑΥΛΙΑ
6	ΠΡΩΙΝΗ	18	1	1935	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΧΑΒΑΓΙΑΣ
7	ΠΡΩΙΝΗ	22	8	1935	ΟΙ 5 MELODY VENDORS

¹⁴⁷ <https://www.pio.gov.cy/>

¹⁴⁸ Λέρνης, Γ. «Μουσικοφιλολογική κίνησης». *Εσπερινή*, 24 Μαρτίου 1938, 1.

8	ΠΡΩΙΝΗ	31	8	1935	ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ > ΤΙΜΗΤΙΚΗ
9	ΑΛΗΘΕΙΑ	7	2	1936	ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ > ΕΚ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
10	ΠΡΩΙΝΗ	19	2	1937	ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΕΠΑ
11	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	11	5	1937	Η ΠΡΩΤΗ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗ ΦΥΛΑΚΗ
12	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	13	4	1937	ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ
13	ΠΡΩΪΑ	4	10	1937	ΚΟΙΝΩΝΙΑ > ΒΑΡΒΑΡΟΤΗΣ
14	ΕΣΠΕΡΙΝΗ	24	3	1938	ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ
15	ΕΣΠΕΡΙΝΗ	14	4	1938	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΕΠΑ ΣΤΑ ΒΑΡΩΣΙΑ
16	ΕΣΠΕΡΙΝΗ	5	8	1942	ΚΟΙΝΩΝΙΑ > ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ
17	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	28	9	1942	ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ
18	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	4	11	1942	ΓΑΜΟΙ
19	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	25	2	1943	ΕΟΡΤΑΙ ΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ
20	ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ	26	6	1943	ΕΝΩΣΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ > ΜΑΓΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ
21	ΕΣΠΕΡΙΝΗ	28	10	1943	ΣΚΑΛΙΩΤΕΣ ΠΡΟΣΟΧΗ
22	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	4	7	1944	ΔΙΑΦΟΡΑ ΝΕΑ
23	ΠΑΦΟΣ	25	4	1945	ΕΥΑ ΚΥΠΡΟΥΛΛΑ
24	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	30	12	1945	ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΗ ΓΙΟΡΤΗ
25	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	19	2	1946	ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ ΧΟΡΟΥ
26	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	30	8	1946	Η ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΡΟΣΙΑΣ
27	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	28	11	1946	ΕΤΗΣΙΟΣ ΧΟΡΟΣ
28	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ	28	2	1947	ΕΚΤΑΚΤΩΣ Γ. ΣΥΝΕΛΕΥΣΙΣ ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΩΝ
29	ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ	29	8	1947	ΜΕΓΑΣ ΧΟΡΟΣ
30	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	27	10	1948	Η 28Η ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ ΣΤΗ ΛΑΡΝΑΚΑ
31	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	27	3	1949	ΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ
32	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	12	4	1949	ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ > ΧΟΡΟΙ
33	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	5	5	1949	ΕΘΝΙΚΗ ΛΑΙΚΗ ΠΑΡΑΤΑΞΗ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
34	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	7	5	1949	ΕΘΝΙΚΗ ΛΑΙΚΗ ΠΑΡΑΤΑΞΗ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
35	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	11	5	1949	ΟΙ ΛΑΡΝΑΚΕΙΣ ΕΠΕΥΦΗΜΗΣΑΝ ΨΕΣ ΕΝΘΟΥΣΙΩΔΩΣ ΤΟΥΣ ΟΜΙΛΙΤΑΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΟΦΡΟΝΑΣ ΠΑΡΑΤΑΞΕΩΣ
36	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	18	5	1949	ΕΘΝΙΚΗ ΛΑΙΚΗ ΠΑΡΑΤΑΞΗ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
37	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	21	5	1949	ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ
38	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	21	5	1949	ΕΘΝΙΚΟΦΡΟΝΕΣ ΖΗΤΑΤΕ ΤΑ ΕΚΛΟΓΙΚΑ ΣΑΣ ΒΙΒΛΙΑΡΙΑ
39	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ	23	5	1949	ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ ΕΞΕΛΕΓΗ ΕΚ ΝΕΟΥ Ο Κ. ΛΥΣΟΣ ΣΑΝΤΑΜΑΣ
40	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	24	5	1949	ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΛΛΑΣ ΠΟΛΕΙΣ
41	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΑΞ	17	6	1949	ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΗΣ

42	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ	5	8	1949	ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ
43	ΝΕΟΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ	11	11	1949	ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΗΣ
44	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΛΕΞ	1	12	1949	Ο Κ. ΣΙΝΓΟΥΕΛ ΑΝΕΧΩΧΩΡΗΣΕ ΧΘΕΣ ΕΚ ΚΥΠΡΟΥ ΚΑΤΑΔΙΩΚΩΜΕΝΟΣ ΜΕ ΤΟ “ΖΗΤΩ Η ΕΝΩΣΙΣ”
45	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΛΕΞ	24	12	1949	ΟΜΙΛΙΑΙ ΔΙΑ ΤΟ ΕΝΩΤΙΚΟΝ ΔΗΜΟΨΗΦΙΣΜΑ
46	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΛΕΞ	29	1	1950	ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ Κ. ΣΩΚΡΑΤΗΝ ΛΟΙΖΙΔΗΝ
47	ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΦΥΛΛΕΞ	24	3	1950	ΕΚΚΛΗΣΗ ΤΗΣ Σ.Ε.Κ.Α. ΠΡΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΝ ΕΝΙΣΧΥΣΙΝ ΤΗΣ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ
48	ΕΦΗΜΕΡΙΣ	25	3	1950	Η ΣΕΚΑ ΔΙΑΔΗΛΟΙ ΑΛΛΗΛΕΓΤΥΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΑΡΑΣΤΑΣΙΝ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΡΕΣΒΕΙΑ
49	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	13	7	1950	Η ΕΟΡΤΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΠΤΩΧΟΥ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
50	ΝΕΟΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ	6	8	1950	ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ
51	ΝΕΟΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ	8	8	1950	ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ
52	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	14	8	1950	Η ΖΩΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΛΑΡΝΑΚΑ
53	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	14	12	1950	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ > ΑΡΧΑΙΡΕΣΙΑΙ
54	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	25	12	1950	Ο ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΝΙΣΤΑΤΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ ΦΑΡΜΑΚΕΙΩΝ
55	ΝΕΟΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ	14	2	1951	ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ
56	ΝΕΟΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ	18	2	1951	ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ
57	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	18	2	1951	ΙΑΤΡΙΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ
58	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	20	2	1951	ΙΑΤΡΙΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ
59	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	13	8	1951	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
60	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	13	9	1951	ΔΙΑ ΤΗΝ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΝ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΩΤ. ΕΝΩΣΕΩΣ
61	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	22	10	1951	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
62	Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ	15	11	1951	ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ
63	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	31	12	1951	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
64	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	10	3	1952	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
65	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	17	1	1953	ΑΡΙΣΤΑΡΧ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
66	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	21	1	1953	ΑΡΙΣΤΑΡΧ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
67	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	11	5	1953	ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ> ΓΑΜΟΙ
68	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	15	11	1953	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
69	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	15	11	1953	ΕΠΙΤΥΧΗΣ ΕΟΡΤΗ
70	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	20	11	1953	ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
71	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	24	11	1953	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
72	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	12	12	1953	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
73	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	20	12	1953	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
74	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	21	12	1953	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

75	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	30	12	1953	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
76	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	8	1	1954	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
77	ΚΥΠΡΟΣ	10	5	1954	ΜΑΘΗΤΙΚΟΝ ΣΥΣΣΗΤΙΟΝ
78	ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ	21	6	1954	ΥΔΡΙΘΗ ΠΑΓΚΥΠΡΙΟΣ ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ
79	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	3	1	1955	Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΕΠΙ ΤΩ ΝΕΩ ΕΤΕΙ ΕΚΔΡΟΜΙΚΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΙΣ
80	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	8	4	1955	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ> ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
81	ΚΥΠΡΟΣ	4	6	1955	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
82	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	7	1	1956	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
83	ΚΟΣΜΟΣ	16	8	1956	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
84	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	14	9	1956	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
85	ΚΟΣΜΟΣ	15	9	1956	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
86	ΚΟΣΜΟΣ	25	9	1956	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
87	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	4	12	1956	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
88	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	5	5	1957	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
89	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	13	5	1957	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
90	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	24	5	1957	Η ΛΑΡΝΑΞ ΖΗΤΕΙ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΙΤΟΥ ΤΗΝ ΑΜΕΣΟΝ ΕΠΑΝΑΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΝ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡ. ΛΥΚΕΙΟΥ
91	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	30	6	1957	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
92	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	25	8	1957	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
93	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	18	9	1957	ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΚΥΠΡΟ
94	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	12	11	1957	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
95	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	15	12	1957	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
96	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	2	2	1958	ΣΥΝΕΛΕΥΣΙΣ ΤΩΝ ΓΟΝΕΩΝ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
97	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	17	2	1958	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
98	ΚΥΠΡΟΣ	2	17	1958	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
99	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	17	3	1958	Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΣΚΕΨΙΣ ΔΙ ΕΘΝΙΚΟΝ ΜΕΤΩΠΟΝ ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ
100	ΚΥΠΡΙΑΚΗ	17	3	1958	ΕΘΝΙΚΟΝ ΜΕΤΩΠΟΝ ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ
101	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	22	4	1958	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
102	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	8	5	1958	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
103	ΚΥΠΡΟΣ	26	5	1958	ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ> ΑΦΙΞΕΙΣ
104	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	8	6	1958	ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ ΙΑΤΡΟΥ
105	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	11	7	1958	ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ
106	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	18	6	1959	Η ΕΟΡΤΗ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΣΤΗ ΛΑΡΝΑΚΑ
107	ΧΑΡΑΥΓΗ	14	7	1959	Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΛΑΡΝΑΚΑΣ
108	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	14	8	1959	ΑΦΡΟΔΙΤΗ

109	ΚΥΠΡΟΣ	28	12	1959	ΝΕΑ ΛΕΥΚΑΡΩΝ
110	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	20	1	1960	Ο ΑΓΙΟΣ ΚΙΤΙΟΥ
111	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	20	1	1960	Ο ΑΓΙΟΣ ΚΙΤΙΟΥ
112	ΤΟ ΕΘΝΟΣ	11	6	1960	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
113	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	26	1	1961	ΕΙΣ ΛΕΥΚΑΡΑ
114	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	30	3	1961	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΕΤΕΙΟΥ ΤΗΣ 25ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ
115	ΜΑΧΗ	26	1	1962	ΕΠΑΡΧΙΑΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΙΣ Ο.Ε.Λ.Μ.Ε.Κ. ΚΑΙ ΕΚΛΟΓΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΛΑΡΝΑΚΑ
116	ΣΥΝΑΓΕΡΜΟΣ	24	2	1962	Η ΒΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚ ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ ΕΣΗΜΕΙΩΣΕΝ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗΝ ΕΠΙΤΥΧΙΑΝ
117	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	17	6	1962	ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ
118	ΧΑΡΑΥΓΗ	7	10	1962	ΝΕΕΣ ΕΙΣΦΟΡΕΣ ΓΙΑ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΑΚΟΥ ΜΕΓΑΡΟΥ ΛΑΡΝΑΚΑΣ
119	Η ΝΕΑ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ	11	10	1962	ΔΙΑ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΑΚΟΥ ΜΕΓΑΡΟΥ ΛΑΡΝΑΚΑΣ
120	ΜΑΧΗ	2	6	1963	Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ ΚΑΤΕΣΤΗΣΑΝ ΤΗΝ ΛΑΡΝΑΚΑ ΠΑΝΗΓΥΡΙΝ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ
121	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	7	7	1963	ΑΙ ΧΘΕΣΙΝΑΙ ΣΧΟΛΙΚΑΙ ΤΕΛΕΤΑΙ
122	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	9	22	1963	ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ
123	ΣΥΝΑΓΕΡΜΟΣ	23	12	1963	ΝΕΟΝ ΣΩΜΑΤΕΙΟΝ ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ
124	ΜΑΧΗ	15	9	1965	ΑΝΕΚΟΙΝΩΘΗΣΑΝ ΧΘΕΣ ΜΕΤΑΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΟΡΙΣΜΟΙ ΤΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ
125	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	24	5	1966	ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΟΣ Ο ΕΦΕΤΕΙΝΟΣ ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΥ
126	ΧΑΡΑΥΓΗ	13	9	1967	ΜΙΑ ΩΡΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΗΠΟΘΕΑΤΡΟ ΛΕΜΕΣΟΥ
127	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	31	8	1968	ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
128	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	1	9	1968	ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
129	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	4	9	1968	ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
130	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	6	9	1968	ΣΥΝΤΕΧΝΙΑΚΟ ΦΑΡΜΑΚΕΙΟ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
131	ΤΟ ΘΑΡΡΟΣ	19	5	1969	ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΥΠΕΡ ΡΗΣ ΦΙΛΟΠΤΩΧΟΥ ΣΤΗΝ ΛΕΥΚΩΣΙΑΝ
132	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	14	9	1969	ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
133	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	25	6	1970	ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΤΗ ΛΑΡΝΑΚΑ
134	ΜΕΣΗΒΡΙΝΗ	29	12	1971	ΜΠΟΥΑΤ ΤΡΟΧΟΣ
135	ΧΑΡΑΥΓΗ	7	1	1972	ΜΠΟΥΑΤ ΤΡΟΧΟΣ
136	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	27	1	1972	Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΔΗΜ. ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΣΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥΣ

137	ΜΕΣΗΒΡΙΝΗ	4	2	1972	ΕΠΙΤΥΧΗΣ ΒΡΑΔΙΑ ΣΤΗΝ ΜΠΟΥΑΤ ΤΡΟΧΟΣ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
138	ΧΑΡΑΥΓΗ	23	6	1972	ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΣΤΗ ΛΑΡΝΑΚΑ
139	Ο ΑΓΩΝ	30	6	1972	ΕΠΙΤΥΧΗΣ Η ΒΡΑΔΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΙΣ ΛΑΡΝΑΚΑ
140	ΚΥΠΡΟΣ	3	7	1972	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΤΟΥ Π.Ο. ΛΑΡΝΑΚΟΣ
141	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ	17	4	1973	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ > ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ
142	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	10	6	1973	ΕΥΑΓΟΡΑΣ COURT HOTEL
143	ΧΑΡΑΥΓΗ	22	11	1973	Η ΗΧΩ ΤΗΣ ΛΕΜΕΣΟΥ
144	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	11	5	1975	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
145	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	3	7	1975	ΒΡΑΔΙΑ ΜΠΑΛΕΤΟΥ
146	ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ	4	9	1979	ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟ

Κεφάλαιο Τρίτο: Συμπεράσματα

Γ.1 Περί της ιστορικής αναδρομής

Η όλη πορεία και παρουσία της χαβάγιας στις μέρες μας, όπως αποδεικνύει η κριτική επισκόπηση της βιβλιογραφίας, αποτελεί αναμφίβολα προϊόν πολιτισμικής ώσμωσης. Αν λάβει κανείς για παράδειγμα υπόψη την περίπτωση της Ελλάδας και τον τρόπο πρόσληψης του οργάνου θα διαπιστώσει ότι οι πρώτοι ερμηνευτές του οργάνου επινόησαν τις δικές τους τεχνικές παρακολουθώντας ή και ερχόμενοι σε επαφή με προϋπάρχουσες τεχνικές του ίδιου ή και διαφορετικού οργάνου, διαμορφώνοντας τις δικές τους ως «αυθεντία».

Είναι, λοιπόν γεγονός ότι η χαβάγια άλλαξε τον ήχο της σύγχρονης μουσικής. Οι παράγοντες που ευνόησαν την εξάπλωσή της είχαν να κάνουν με την κατασκευαστική φύση του οργάνου, όπως η εύκολη μεταφορά αλλά και ο εξωτισμός που προφανώς το ίδιο το όργανο απέπνεε. Δεν μπορούν, φυσικά, να παραληφθούν και οι μουσικές του δυνατότητες: τα ανοικτά κουρδίσματα και οι αρμονίες. Αν, μάλιστα αναλογιστεί κανείς πως στο πλαίσιο της κοινωνικής του εργαλειοποίησης, στη Χαβάη, αρχικά, η χαβάγια είχε συνδεθεί άρρηκτα με τις λαϊκές παραδόσεις των Χαβανέζων και εντάχθηκε οπωσδήποτε στον κοινωνικό και πολιτιστικό βίο της Χαβάης ως βασικό κύτταρο. Δεδομένο, επιπλέον, πως η γεωγραφική θέση της Χαβάης βοήθησε στην έξοδο του οργάνου από τα στενά γεωγραφικά όρια των νησιών μέσα από το εμπόριο, ενώ οι μεταναστευτικές ροές στις ΗΠΑ, μετά την ενσωμάτωση της Χαβάης το 1898, γνώρισαν το όργανο στην Αμερική και από εκεί σε όλο τον κόσμο.

Οι τροποποιήσεις που έγιναν στην κιθάρα, οπωσδήποτε και με τη συμβολή του Joseph Kekuku, άλλαξαν τον τρόπο αντίληψης για τη σύγχρονη κιθάρα. Έτσι, αναμφίβολα, η εξάπλωση του οργάνου και η απήχηση των τεχνικών ερμηνείας του βασίστηκαν στην αυτογία και στους αυτήκοους μάρτυρες: άρχισαν να υιοθετούνται οι νέοι τρόποι ερμηνείας του οργάνου, ενώ η εμπορευματοποίησή τους από τον Kekuku έφερε τελικά τη χαβάγια στο προσκήνιο. Η ενσωμάτωσή

της στη βιομηχανία της jazz και των blues, η προσαρμογή της στις τεχνολογικές εξελίξεις με τρόπο που η χαβάγια έγινε η δημοφιλέστερη ηλεκτρική κιθάρα στην Αμερική, η εισδοχή της στον κινηματογράφο με σχήματα Χαβανέζων μουσικών, ώστε το Λος Άντζελες να καταστεί σημείο αναφοράς, η προβολή της από το ραδιόφωνο, οι ηχογραφήσεις, η ένταξή της στο αμερικανικό vaudeville και στις θεατρικές σκηνές καταδεικνύουν ότι οι Χαβανέζοι εξήγαγαν σχεδόν ως «εθνικό προϊόν» τη χαβάγια και την ερμηνεία της σε ολόκληρο τον κόσμο. Ακόμα και η παρουσία της οικογένειας Μοε με τα μαθήματα και τις παραστάσεις που διοργάνωναν ανά την υφήλιο καταδεικνύει την αποδοχή της χαβάγιας ως εξωτικού οργάνου το οποίο έβρισκε πρόσφορο έδαφος σε έναν κόσμο με συνεχείς ιστορικές, κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις. Τέλος, η παρουσία της χαβάγιας στην εκκλησιαστική μουσική παράδοση των αφροαμερικανικών κοινοτήτων διευρύνει οπωσδήποτε τον ρόλο της ως οργάνου που συνδέεται και με κοινωνικές και θρησκευτικές πρακτικές. Είναι, λοιπόν, αδιαμφισβήτητο πως η εξέλιξη της χαβάγιας και η απήχησή της αποτέλεσαν διαδικασία πολιτισμικής ώσμωσης.

Γ.2 Περί της συμβολής του Αρίσταρχου Δημητρίου

Η παρουσία του Αρίσταρχου Δημητρίου διαδραμάτισε, αναμφίβολα, καταλυτικό ρόλο στην ανταπόκριση του ελληνικού κοινού απέναντι στη χαβάγια. Ο ίδιος, ως αυτόπτης μάρτυρας της παρουσίας Χαβανέζων μουσικών στην Αθήνα, έθεσε τις βάσεις ώστε να εκκινήσει η αποδοχή του οργάνου, σε βαθμό που η προτίμηση για τη χαβάγια ήταν μεγαλύτερη από την προτίμηση για την τοπική παραδοσιακή μουσική στη μεσαία κοινωνική τάξη. Επιπλέον, το γεγονός ότι προχώρησε σε ηχογραφήσεις 80 κομματιών δηλώνει ότι η χαβάγια, ερχόμενη στην Ελλάδα γύρω στα 1920 και κατά την εποχή του Μεσοπολέμου, καθιερώθηκε με τον νοσταλγικό και εξωτικό ήχο της στην ελληνική κοινωνία (ιδιαίτερα μέσα στο ελαφρό μουσικό τραγούδι), σε μια εποχή έντονων ανακατατάξεων. Τέλος, η μέθοδος του Αρίσταρχου Δημητρίου για την ερμηνεία της χαβάγιας

αποτελεί οπωσδήποτε μια σημαντική πηγή για την πρόσληψη του ίδιου του οργάνου και την αποδοχή του στην Ελλάδα.

Ευχαριστίες

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλες και όλους που συνέβαλαν στην παρούσα ερευνητική μου προσπάθεια:

Τους καθηγητές μου Σάκη Λάιο και Λευτέρη Τσικουρίδη.

Τον Βασίλη Π. Χατζηστυλλή για τη βοήθειά του στη μετάφραση της αγγλικής βιβλιογραφίας και για τη φιλολογική επιμέλεια της εργασίας.

Τη βιβλιοθηκονόμο Κατερίνα Κατσαούνη για τη βοήθειά της στην εύρεση και στον εντοπισμό των πηγών.

Τη Λία Δημητρίου, τους ερευνητές Παναγιώτη Κουνάδη, Λέανδρο Κουνάδη και Πάνο Σαββόπουλο για την παραχώρηση υλικού από την προσωπική τους συλλογή.

Την οικογένειά μου για την αμέριστη συμπαράσταση και υποστήριξη.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση:

Αναστασίου, Γιάννης. 2022. «Ραδιοφωνικός σταθμός Βόλου: Έτσι ξεκίνησε να λειτουργεί». *istigmes* (blog). <https://istigmes.com/radiofonikos-stathmos-volou-etsi-xekinise-na-leitourgei/>.

ΑΡΧΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ. ««Χαβάγιες» Στην Σαμοθράκη - Του Κ. Χατζημιχάλη». Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <http://www.arxeion-politismou.gr/2021/08/xavagies-sti-Samothraki.html>.

Βολιότης-Καπετανάκης, Ηλίας. 2022. «Ο μακαρονάς του ρεμπέτικου». Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://mousapolytropos.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B1%CF%83-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%81%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%B5%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%85/>.

Γιαννακόπουλος, Γιώργος, επιμ. *Καλλιθέα: Όψεις της ιστορίας του δήμου και της πόλης*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλέξανδρος, 2006.

Δημητρίου, Αρίσταρχος. *Νέα πρακτική μέθοδος χαβάγιας άνευ διδασκάλου*. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Στέφανου Γαϊτάνου, 1941.

Δημητρίου, Αρίσταρχος. «Εκτάκτος Γ. συνέλευσις φαρμακοποιών». *Ελεύθερος τύπος*, 28/02/1947, 1.

Κινηματογραφικός αστήρ, αρ. 14 (Αύγουστος 1938): 11-13.

Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα. 2011. «Αρίσταρχος Δημητρίου ένας μουσικός της νοσταλγίας». Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://larnacainhistory.wordpress.com/2011/03/28/86-%ce%b1%cf%81%ce%af%cf%83%cf%84%ce%b1%cf%81%cf%87%ce%bf%cf%82-%ce%b4%ce%b7%ce%bc%ce%b7%cf%84%cf%81%ce%af%ce%bf%cf%85-%ce%ad%ce%bd%ce%b1%cf%82-%ce%bc%ce%bf%cf%85%cf%83%ce%b9%ce%ba%cf%8c%cf%82/>.

Κουδουνάρη, Αριστείδης Λ. *Βιογραφικόν λεξικόν κυπρίων: 1800-1920*. Λευκωσία: Ίδρυμα Πιερίδη, 1991.

Κουφού, Αγγελική. «Η κουλτούρα του ταγκό στην Ελλάδα του μεσοπολέμου (1922-1940): μια μουσικολογική και ανθρωπολογική προσέγγιση». Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό

και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2011. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/27525>.

Κουρούσης, Σταύρος, & Κωνσταντίνος Κοπανιτσάνος. *Η ελληνική κιθάρα στις 78 στροφές*. Αθήνα: Η ιστορία της ελληνικής μουσικής, 2022.

Κωνσταντινίδης, Κ. Α. «Εκδηλώσεις προς τον κ. Σωκράτην Λοϊζίδην». *Κυπριακός φύλαξ*, 29 Ιανουαρίου 1950, 4.

Κωνσταντινίδης, Κ. Α. 1950. «Εκκλησις της Σ.Ε.Κ.Α. προς οικονομικήν ενίσχυσιν της πρεσβείας». *Κυπριακός φύλαξ*, 24 Μαρτίου 1950, 1.

Λάιος, Σάκης. *Saṅgīta Kiran – Ιστορία, θεωρία και πράξη της Hindustānī λόγιας μουσικής*. Αθήνα: ΙΕΜΑ-Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης, 2021.

Λέρνης, Γ. «Μουσικοφιλολογική κίνησις». *Εσπερινή*, 24 Μαρτίου 1938, 1.

Λιάβας, Λάμπρος. *Το Ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*. Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2009.

Μακρής, Γιώργος, Ι. Γεωργίου, Αθ. Μπαρκούκη. *Όταν κλαίνε οι κιθάρες*. 1934. Columbia Ελλάδα D.G. 2021 / W.G. 812.

Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη Της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη». Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/bcmy-5bkr-rd8e>.

Μούργου, Αλεξάνδρα. «Η άνθιση της αστικής λαϊκής μουσικής και του ρεμπέτικου στο Μεσοπόλεμο: ο Πειραιάς και οι γειτονιές του». Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας, 2022. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/51191>.

Μπέζος, Κώστας, Τάσος Βαμπαρής, Χρήστος Μνηματίδης, Ρένος Τάλμα. *Πάμε στη Χονολουλού*. 1935. HMV Ελλάδα ΑΟ-2254 / ΟGA-247.

Νούσιας, Θωμάς. «Με καντάδες και με χαβάγιες...» Στα γεγονότα, 8 Ιουνίου 2020. <https://stagegonota.gr/palia-giannina/i-diaskedasi-sta-palia-giannina-me-kantades-kai-chavagies/>.

Παναγιώτου, Νίκος, επιμ. *Η μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας : Στ' αγνάρια των πρωτοπόρων*. Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1985.

Παναγιώτου, Νίκος. *Κυπριακή μουσική βιβλιογραφία και δισκογραφία*. Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1985.

- PIK. «Θεατρικές Αναμνήσεις - 006». *Ψηφιακός Ηρόδοτος. Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου*. 1969. Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/5169/theatrikes-anamneseis-006/?page=>
- PIK. «Λάρνακα - χθες και σήμερα». *Ψηφιακός Ηρόδοτος. Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου*. 1972. Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/6854/larnaka-khthes-kai-semera-1972/?page=>
- Σαββόπουλος, Πάνος. «Α. Κωστής (Κώστας Μπέζος)». Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. http://www.panossavopoulos.gr/p/blog-page_32.html.
- Σκαρλάτου, Χρυσούλα. 2021. «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα: Περιπτωσιολογική μελέτη: η Ισραηλιτική κοινότητα Θεσσαλονίκης, η Μακεδονική καλλιτεχνική εταιρεία «Τέχνη», η χορωδία του μουσικού τμήματος της πανεπιστημιακής φοιτητικής λέσχης του Α.Π.Θ. («Γιάννης Μάντακας»)». Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Σχολή Καλών Τεχνών. Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/49042>.
- Σταθάκης, Νικόλαος-Θεόδωρος. 2017. «Η κιθάρα στο ρεμπέτικο τραγούδι: Η εξέλιξη της κιθάρας από τα τέλη του 19ου αιώνα έως το 1953. Οι σημαντικότεροι κιθαρίστες, οι τεχνικές παιξίματος, τα μουσικά σχήματα». Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. <https://pergamon.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2732260/theFile>.
- Τούντας, Παναγιώτης. Ισμήνη Διατσεντέ. *Χήρα μοντέρνα*. 1931. Odeon GA 1622.
- Τούντας, Παναγιώτης. Ρόζα Εσκενάζυ. *Μοντέρνα χήρα*. 1931. Columbia DG-298 / WG-416.
- Τσερίκης, Παναγιώτης. «Προς μια κοινωνιολογία του έντεχνου λαϊκού: οι απαρχές και οι σημασίες του είδους». Διδακτορική Διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2015. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/35685>.
- Τσιτσάνης, Βασίλης, Δημήτρης Περδικόπουλος. *Με λικέρ και με σαμπάνιες*. 1937. Parlophone Ελλάδα B-21936 / GO-2837.
- Τσόκαλης, Σπύρος, Ατκές Χαβάγιες Σπύρου Τσόκαλη, Κ. Καζαμία. *Το φοξ της τρέλας*. 1939. Columbia Ελλάδα DG-6456.
- Χανιώτικα Νέα, 1 Δεκεμβρίου 2022. <https://www.haniotika-nea.gr/giannis-papaiouannou-enas-simantikos-mikrasiatis-moysikos/>.

- «Ο Μιχάλης Καλλίρης παίζει Χαβάγια». You Tube video, Αναρτήθηκε στις 17 Απριλίου 2020.https://www.youtube.com/watch?v=Yagj0t Ppao&ab_channel=gianisgr.
- «Τα παντελόνια...Άσπρα πουλιά-Κωστής Μπέζος, η εκπομπή σε HD...-». 2022. Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. https://www.youtube.com/watch?v=XmFUJZFAPeA&t=2s&ab_channel=TAPANTELONIA.
- «Το «Χαβαγιανέζικο» Συγκρότημα Του Ευάγγελου Γρυπάρη - Rebetiko.Sealabs.Net». Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://rebetiko.sealabs.net/viewtopic.php?t=5487>.
- «ΧΑΒΑΓΙΑ». You Tube video, Αναρτήθηκε στις 20 Ιουλίου 2012. https://www.youtube.com/watch?v=Sm0WRNKf0x4&ab_channel=konstantinoskatechos.
- «χαβάγια». You Tube video, Αναρτήθηκε στις 23 Νοεμβρίου 2013. https://www.youtube.com/watch?v=TeSYNNXLRjE&ab_channel=%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CF%89%CF%84%CE%B7%CF%82%CE%91%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CE%B7%CF%82.
- Aegina's blogspot. «Γιάννης Κεχαγιάς - Σιώπησε ο ήχος της χαβάγιας». 2010. Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. http://aegina.blogspot.com/2010/08/blog-post_31.html.
- Korinthiou-P, Z., Menestrel-M., Christomopoulos, Τζ, Χαρίτου, συνοδ. Ορχήστρας Κορίνθιου. Έλα στις εννηά-βάλς. RCA VICTOR Αμερικής 26-8264 Α.
- Flix Team. «Από τα αρχεία || Ο Αδωνις Κύρου γράφει για τον κινηματογράφο, την Ελλάδα και το φολκλόρ», *Flix*, 06 Αυγ. 2020. Προσπελάστηκε στις 20 Νοεμβρίου 2022. <https://flix.gr/articles/archives-adonis-kyrou-folklore.html>.
- Wideson. «Από τας άλλας πόλεις: Εκ Λάρνακος». *Ελευθερία*, 14 Νοεμβρίου 1928, 3.

Ξενογλωσση:

Kasliwal, Suneera. *Classical Musical Instruments*. New Delhi : Rupa, 2006.

Ming-Yueh, Liang, & Joseph S.C. Lam. "Qin." In *Grove Music Online*. 2001; Accessed 1 Sep. 2023.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047071>.

Raja, Deepak. *Hindustani Music : A Tradition in Transition*. New Delhi : D.K. Printworld, 2005.

Smith, William J. *The Improved Kamiki Method for Hawaiian Guitar*. First Edition. New York: Wm. J. Smith, 1928.

Stone, Robert. *Sacred Steel: Inside an African American Steel Guitar Tradition*. 1st edition. Urbana: University of Illinois Press, 2010.

Troutman, John W. *Kika Kila: How the Hawaiian Steel Guitar Changed the Sound of Modern Music*. Chapel Hill: Univ of North Carolina Pr, 2016.

Παράρτημα



Εικόνα 1: Μέθοδος χαβάγιας του Αρίσταρχου Δημητρίου (Δημητρίου, 1941.).



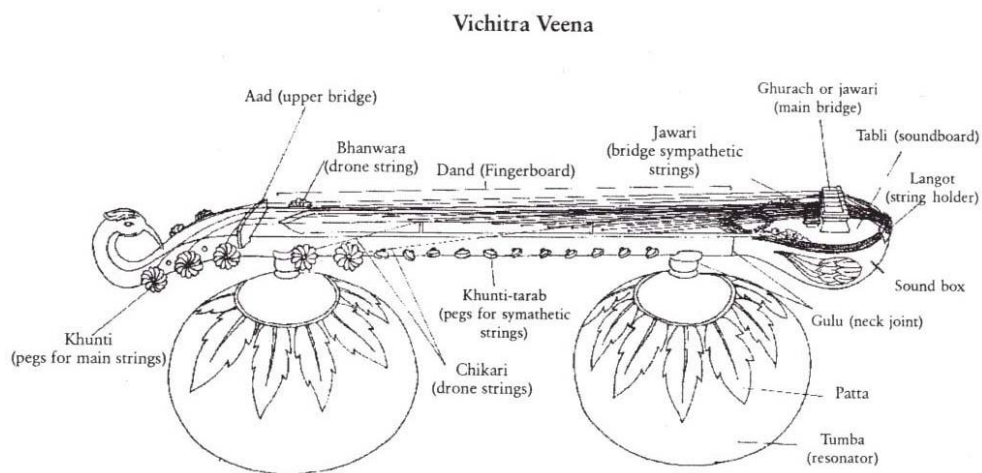
Εικόνα 2: Μέθοδος χαβάγιας του Αρίσταρχου Δημητρίου (Δημητρίου, 1941.).



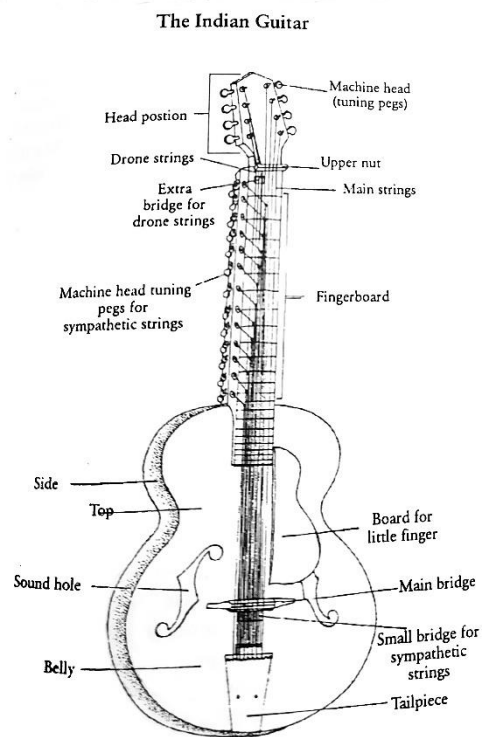
Εικόνα 5: Joseph Kekuku (Troutman, 2016, 60.).



Εικόνα 6: Qin (The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/500624>).



Εικόνα 7: Vichitra Vīṇā (Kasliwal, 2006, 206.).



Εικόνα 8: Ινδική κλασική κιθάρα – Mohan vīṇā (Kasliwal, 2006, 283.).



Εικόνα 9: Ο Αρίσταρχος Δημητρίου σε μικρή ηλικία (Discogs <https://www.discogs.com/artist/7736731-%CE%91%CF%81%CE%AF%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%BF%CF%82-%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85>).



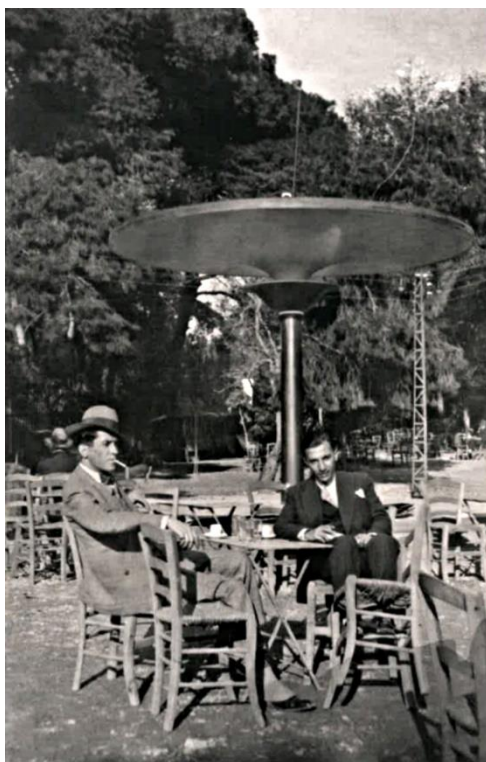
Εικόνα 10: Ηχοληψία της Columbia κατά το έτος του 1930. Αριστερά ο Αντώνης Κοντογιαννάκης, δεξιά ο Αρίσταρχος Δημητρίου και στο κέντρο ο Σπύρος Περιστέρης (Κουρούσης, & Κοπανισάνος, 2022, 95.).



Εικόνα 11: «Χαβανέζικο» συγκρότημα του Αρίσταρχου Δημητρίου, στο γιοκαλίλι ο Ζοζέφ Κορίνθιος (Κουρούσης, & Κοπανισάνος, 2022, 28.).



Εικόνα 12: Ο Αρίσταρχος Δημητρίου σε μεγάλη ηλικία (Κίτιον-Λάρνακα-Σκάλα, 2011.).



Εικόνα 13: Ο Κώστας Μπέζος με τον Αρίσταρχο Δημητρίου στις αρχές της δεκαετίας του 1930, πιθανότατα στον κήπο του Αρχαιολογικού Μουσείου (Κουρούσης, & Κοπανιτσάνος, 2022, 63.).



Εικόνα 14: Ετικέτα βινυλίου τραγουδιού του Αρίσταρχου Δημητρίου του 1932 (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη <https://ymrebetiko.gr/item/?id=9851>).



Εικόνα 15: Παρτιτούρα τραγουδιού του Αρίσταρχου Δημητρίου (Δημητρίου, Αρίσταρχος. Αχ! Για ένα σου φιλί. Αθήνα: Εκδόσις Μουσικού Οίκου Γρ. Κωνσταντινίδη.).

