Η ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Μιά Εἰσαγωγή

Ἡ μουσική – τραγούδι ἐξ χορός – εἶχε πάντα σημαντική θέση στή ζωή τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Σ' ὅλες τίς κοινωνικές του ἐκδηλώσεις ἀποτελοῦσε πάντα ἕνα ἀπό τούς σπουδαιότερους συντρόφους του ἀπό τά μακρινά ἀρχαιότατα ὡς σήμερα. Ἀπό τά ἀρχαῖα Ἀδώνια τῆς Πάφου ὡς τά νεώτερα μοιρολόγια, ἀπό τήν ἐπική ἀφήγηση τῶν ἀρχαίων ραψωδῶν ὡς τή νεώτερη "ποιητάρικη φωνή" τοῦ σημερινοῦ λαϊκοῦ ἀφηγητῆ, τοῦ "ποιητάρη", μέσα ἀπό τό βουνό ἐξ τόν κάμπο, στή δουλειά ἐξ στήν ἀνάπαυση, στίς λύπες ἐξ στίς χαρές, ἡ μουσική ὑπῆρξε ἕνας ζωντανός ἐξ πιστός σύντροφος, εἰλικρινής ἐκφραστής τῶν συναισθημάτων ἐξ τῶν ἐσωτερικῶν παρορμήσεων τοῦ. Ἔτσι, ἡ κυπριακή δημοτική μουσική, βγαλμένη μέσα ἀπό τήν κυπριακή φύση ἐξ τήν ψυχή τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ, εἶναι ψυχή ἐξ πνεῦμα του, δημιούργημά του ἐξ πηγή μαζί αἰσθητικῆς χαρᾶς, κεφαλόβρυσο πού πότισε ἐξ ἐκρέμασε γενεές γενεῶν. Σάν γνήσιο δημιούργημα τοῦ φυσικό εἶναι νά συγκεντρώνει μέσα τοῦ τίς ἰδιαίτερες κεῖνες ἰδιότητες ἐξ τά χαρίσματα πού συνθέτουν τήν καλλιτεχνική ἐξ πολιτισμική ~~τα~~, θά λέγαμε, προσωπικότητα τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ. Ἡ μελέτη τῆς κυπρ. δημοτικῆς μουσικῆς μας ἀποκαλύπτει ~~[illegible]~~ πώς πλεῖστα δημιουργήματα τῆς παρουσιάζουν ἀξιόλογη ἀρτιότητα ἀπό ἄποψη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τους, ἐξαιρετικό ἐνδιαφέρον στή μελωδική τους πλοκή, ποικιλία, εὐαισθησία ἐξ εὐστροφία ~~[illegible]~~ γραμμῆς, λιτότητα, διαύγεια ἐξ σφικτοδεμένη διάρθρωση ἐξ ρυθμική σαφήνεια. Ὅλα αὐτά μας ὁδηγοῦν στό σίγουρο συμπέρασμα πώς ὁ λαός αὐτός ἔχει δημιουργική φαντασία, ἔμφυτο αἴσθημα καλαισθησίας ἐξ ὀρθή διαίσθηση τῶν ἀναλογιῶν, τῆς ἰσορροπίας ἐξ συμμετρίας. Ἄν ἡ λαϊκή τέχνη ἀποτελεῖ τή βασική ἔκφραση τοῦ πολιτισμοῦ ἑνός λαοῦ, τότε μποροῦμε νά ποῦμε

πώς ἡ κυπρ. δημοτική μουσική, μέ τίς ἀναμφισβήτητες ἀρετές της μᾶς ἀποκαλύπτει ἕνα λαό μέ γνήσιο, αὐθεντικό πολιτισμό. Ἡ μελέτη της παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ὄχι μονάχα ἀπό καθαρά μουσική ἄποψη, ἀλλά ἐξ ἀφορμῆς τῆς διείσδυσης τῶν στοιχείων πού μέσα ἀπό μακροχρόνια διεργασία ἔχουν συμβάλει στή διαμόρφωση τοῦ χαρακτήρα της. Τό νησί μας ὑπῆρξε πάντα ἕνα σταυροδρόμι ἀνάμεσα στήν Ἀνατολή ἐξ τή Δύση, στήν Εὐρώπη ἐξ τήν Ἀσία. Ἡ Κύπρος, στή μακραίωνη ἱστορία της, ἦρθε σέ ἐπαφή μέ πολλούς λαούς. Φυσικό ἦταν νά δεχτεῖ διάφορα στοιχεῖα ἀπό τήν τέχνη τους· τά ἀφομοίωσε, τά ζύμωσε ἐξ τά ἔνταξε στή δική της ἐνεργητική αἰσθητική. Μιά προσεκτική συγκριτική μελέτη τῶν ἐκφραστικῶν ἐξ ἐθνικῶν γνωρισμάτων τῆς δημοτικῆς μουσικῆς τῶν γειτονικῶν λαῶν μέ τήν κυπριακή ἀποκαλύπτει μερικά τέτια στοιχεῖα. Ὅμως τά στοιχεῖα αὐτά εἶναι ἀδύναμα ἐξ δέν ἀλλοιώνουν τόν βασικό χαρακτήρα τῆς κυπρ. μουσικῆς· ἡ ἐσώτερη οὐσία της ἐξ τό πνεῦμα της παραμένουν ἀμετακίνητα ἐξ βαθύτατα ἑλληνικά. Ἔτσι, ἡ μελέτη τῆς κυπριακῆς δημοτικῆς μουσικῆς ὁδηγεῖ στό ἀδιαμφισβήτητο συμπέρασμα ὅτι εἶναι ἕνα παρακλάδι τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, μιά μουσική τοπολαλιά· ὅπως ἡ κυπριακή διάλεκτος σχετιά μέ τή νεοελληνική δημοτική. Θά ἦταν λοιπόν ἀντίθετο πρός τήν πραγματικότητα ἐξ ἀντιεπιστημονικό νά ἰδωθεῖ ἡ κυπρ. μουσική σάν ἕνα ξεχωριστό ἐδαφολογικό φαινόμενο. Ὅπως ἐξ στήν ὑπόλοιπη νεοελληνική δημοτική μουσική ὁ κύριος παράγοντας, ὁ κεντρικός πυρήνας, γύρω ἀπό τόν ὁποῖο σχηματίζονται ἐξ διαμορφώνονται ἡ κυπρ. μουσική εἶναι ὅ,τι θά λέγαμε μέ ἕνα γενικό χαρακτηρισμό: ἑλληνικό πνεῦμα. Ὅτι τό πνεῦμα αὐτό διαπερνάει ἐξ διαποτίζει ἐξ τόν πλουσιότατο σχεδόν μελωδικό ἰστό ἐξ καθοδηγεῖ στήν ὑποσυνείδητη ὕφανση τους τά μελωδικά πλέξιματα τῆς κυπριακῆς μούσας, μπορεῖ νά ἀποδειχθεῖ ἀπό τήν ἀντικειμενική ἐξέταση τῶν στοιχείων (ρυθμικῶν, μελωδικῶν, μορφολογικῶν) πού τό συνθέτουν. Καί τά στοιχεῖα αὐτά, σέ τέτιες περιπτώσεις

αὐθόρμητης λαϊκῆς δημιουργίας, δὲν δουλεύονται πάνω σὲ προκαθορισμένης αἰσθητικῆς ἀρχῆς, ἀλλὰ πάνω σὲ ὁρμέμφυτες ἀντιλήψεις ποὺ αὐθόρμητα ἀντλοῦνται ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ ἐθνικοῦ "ἐμεῖς", γι' αὐτό, φυσικά, τὸ δημοτικὸ τραγούδι εἶναι ἕνας τύπος ἐθνικῆς αἰσθητικῆς. (Χωρὶς νὰ ἀναφερθοῦμε στὴ γλῶσσα, στὸν ποιητικὸ λόγο ποὺ στὸ τραγούδι εἶναι συνυφασμένος μὲ τὴ μουσικὴ ἐξ συνεχοῦς γίνεται ἐσωτερικός, ἐμπνευστὴς ἐξ ἀναδυνάμεις δύναμη στὴ δημιουργία ἐξ στὴν ἀναδημιουργία τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα) Ἡ σχετικὴ συγγένεια ἐκφράζεται στὶς κοινὲς προτιμήσεις ὡρισμένων μελωδικῶν διαστημάτων, φραστικῶν χαρακτηριστικῶν, ἰδιαίτερα καταλήξεων, σὲ λειτουργικὸ ρόλο ὡρισμένων φθόγγων (βαθμίδων), στὶς ἕλξεις ποὺ ὡρισμένοι δεσπόζοντες φθόγγοι ἀσκοῦν πάνω στὶς γειτονικὲς τοὺς βαθμίδες, σὲ τρόπο ποὺ ἀλλάζει ἡ τονικὴ ἀτμόσφαιρα, γενικὰ σὲ μιὰ συντηρητικὴ ἁρμονία στὴ διατήρηση ὡρισμένων τύπων ποὺ προέρχονται ἀπὸ μακρὰ παράδοση, ἰδιαίτερα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ συντηρητικὴ αὐτὴ ἁρμονία στὴν περίπτωση τῆς Κύπρου ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς (λ.χ. τῆς Μικρᾶς Ἀσίας - Καππαδοκία, Πόντος) ποὺ βρίσκονται μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἠπειρωτικὴ ἐξάπλωσή, εἶναι ἐθνικὴ ἁρμονία ποὺ καθοδηγεῖται ἀπὸ ἕνα ὑποσυνείδητο ἀλλὰ πανίσχυρο αἴσθημα αἰτιοσυντηρήσεως γιὰ τὴν περιφρούρηση τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἂν ἀναλογιστοῦμε τὶς ἀντιδράσεις, ποὺ γεννᾶται στὴν ψυχὴ τοῦ κυπριακοῦ ἑλληνισμοῦ ἡ σημερινὴ βάρβαρη ἐπιδρομή, θὰ νιώσουμε τὸ καθοδηγητικὸ αὐτὸ πνεῦμα ποὺ κυριαρχεῖ ἢ θὰ κυριαρχεῖ πάντα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ μας.

Στὰ κοινὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀναφέραμε, θὰ προσθέταμε ὅτι ἀρκετὰ κυπριακὰ τραγούδια χοροὶ εἶναι παραλλαγὲς πανελλήνιων τραγουδιῶν ἐξ χορῶν. Ἄλλα ἔχουν κοινὴ τὴν προέλευση τοῦ σὲ πανελλήνιο ἐπίπεδο, ὅπως τὸ ἀραβάκι τοῦ Ἅη-Βασίλη (τὰ κάλαντα), τὸ τραγούδι τοῦ Μάη (ὁ Χελιδόνας), ἡ Μυλίτσα κ.ἄ.

Παρά τη στενή συγγένεια της με τη νεοελληνική δημοτική μουσική, η κυπριακή έχει, ωστόσο, τη δική της προσωπικότητα. Στη διαμόρφωση ενός τοπικού τύπου έχει συμβάλει ιδιαίτερα η θέση του νησιού μακρυά από τον κύριο εθνικό κορμό, ο χαρακτήρας των κατοίκων του, η εσωτερική διαμόρφωση του εδάφους του κ η πολυκύμαντη ιστορία του.

Στην κυπριακή δημοτική μουσική, μολονότι όλες οι εκδηλώσεις της κοινωνικής κ εθνικής ζωής έχουν προσφέρει θέματα στη δημιουργία τραγουδιών, κυριαρχική θέση έχει το ερωτικό στοιχείο. Θάλεγε κανείς πως στο νησί της Αφροδίτης αυτό δεν είναι παράξενο. Ο έρωτας είναι για την κυπριακή μούσα ένα σωστό κεφαλόδεσμο. Απ' όπου άγγιξε την έμπνευση της, κατάπαινεσε κ με διαρκή ανανεούμενη ποιητική δύναμη. Κι' ενώ ο λόγος πλουτίζεται συνεχώς με καινούργιες εικόνες, το μέτρο παραμένει σταθερό η μουσική μετουσίωση της βασικής ιδέας κ γίνεται πολλές φορές ο εμπνευστής κ ρυθμιστής του λόγου.

Καθαρά κυπριακά τραγούδια είναι οι λεγόμενες "φωνές", πού παίρνουν τ' όνομά τους από τον τόπο της αρχικής τους προέλευσης, όπως η Παφίτισσα (ένα δείγμα μεγωδικής ευθυμίας κ φτωχεύει πόνος) η Καρπασίτισσα, η Παραλιμνίτισσα, η Μεσαρίτισσα, η Λυσοριτισσα, η Αναδιωτίσσα κ.λ. Πολλές απ' αυτές τις "φωνές" έχουν σήμερα σιγήσει αλαφιασμένες "δε ξανακούσθηκαν όμως πάλι σάν δε πρέπει η λαίλαπα πού μήμαξε το νησί. Στις "φωνές" θα εντάσσαμε κ τις παραλλαγές της λεγόμενης "ποιητάρικης" φωνής. Ο "ποιητάρης" είναι σίγουρα ένα κατάλοιπο 28 αιώνων. Τον συναντούσαμε κι' τελευταία να τριγυρνά σε χωριά κ πανηγύρια κ εξιστορεί σε πρόχειρο δεκαπεντασύλλαβο τα γεγονότα της ημέρας (φόνοι, αναμνήσεις, πόλεμοι). Η αφήγηση γινόταν με κάποιο μουσικοαπαγγελτικό τρόπο, σάν ρυθμισμένο ρετσιτατίβο. Οι "ποιητάρηδες" ήταν συνήθως απλοϊκοί στιχουργοί, αλλά από την τάξη τους βρήκαν κ μερικοί αληθινοί ποιητές με φαντασία και δύναμη, όπως ο Παλαιός και ο Παύλος Λιασίδης.

Έκτός από τις "φωνές" ξεχωριστή θέση έχουν τα γαμήλια τραγούδια· κυρίως το τραγούδι του γάμου από μέχρι τις ποικίλες παραλλαγές του τραγουδιέται σχεδόν σε όλες τις φάσεις και διάφορα στάδια της προετοιμασίας ή της τελετής του γάμου (στο άλτεμα του ρούχου, στο ράψιμο ή "γέμωσμα" του κρεβατιού, στο στόλισμα της νύφης ή του γαμπρού, στην έξοδο του γαμπρού από το χωριό του – όταν είναι άλλο από αυτό της νύφης – ή στην είσοδο του στο χωριό της νύφης κ.ά.). Άλλα κυπριακά τραγούδια είναι της "βουλής" (κουρίας): οι "βουλές" στήνονταν από κορίτσια σύνδυο στις αθώρητες ή σάγγα μέρες τη Λαμπρή. Έτσι μερικά δημοτικά τα Λαζάρου, της Παναγίας, της Αναστάσης (πάνω ή παντελούνα), πολλά σατιρικά, χιουμοριστικά ή ευτράπελα. Μια μεγάλη σημασία είναι οι χορευτικές μελωδίες. Πολλοί χοροί έχουν εξω-κυπριακή προέλευση, αλλά έχουν πολιτογραφηθεί στην Κύπρο με τοπική σφραγίδα ή διάφορες παραλλαγές (σιρτός, θεσσαλικός, πολίτικος, χανιώτικος, βαλσέ ή σκαλιώτικος, παφίτικος κ.λ.π.· έτσι, ο καλαματιανός, η σούστα κ.ά.).

Σαν κυπριακοί καθαροί χοροί θα θεωρούσαμε κυρίως τις δυο σουίτες του ανδρικού ή της γυναικείας "καρσιλαμά" (αντικρυστό), καθώς ή μερικοί άλλοι, όπως ο άρμα-χορός, η Μάντρα κ.λ. Ωρισμένοι χοροί είναι τραγουδιστοί, συνοδεύονται δηλ. με τραγούδι (μήλον, πιπέρι) ή ένα τμήμα του μόνο τραγουδιέται. Τέτοια είναι η περίπτωση του "τρίτου" των δυο αντικρυστών χορών. Οι δυο αυτές σουίτες (δηλ. σειρά) των αντικρυστών χορών παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον. Η μια είναι για τις γυναίκες και άλλη για τους άντρες ("γυναικείος" ή "ανδρικός" καρσιλαμά, όπως λένε). Αποτελούνται η κάθε σουίτα από τέσσερις διαφορετικούς χορούς ("πρώτος", "δεύτερος", "τρίτος", "τέταρτος") ή από ένα πέμπτο, τον "μπάλο". Συνήθως χορεύονται στους γάμους ανά δύο χορευτές, ένας αντίκρυ στον άλλο,

(μετά τήν τελετή, στό σπίτι του γαμπρού ξάφνου χορεύει πρώτα οι ανύπαντροι). Ο "πρώτος" ή ο "τέταρτος" έχουν πολύ χαρακτηριστική ρυθμική διάφορα ($\frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{4}$). Οι άνδρικοί είναι πιό ζωηροί ενώ οι γυναικείοι είναι συγκρατημένοι ή σταθεροί. Ιδιαίτερα ο "τρίτος", που λέγεται ή "μαντηλάδιν" (μαντηλάκι) γιατί οι γυναίκες χορεύουν κινώντας ~~με~~ ένα μαντηλάκι. Οι χοροί εκτελούνται (όπως ή τά περισσότερα τραγούδια) από το βιολί με συνοδεία του "λαούτου". Ακόμα αυτά τα δυό όργανα χρησιμοποιούνται σχεδόν αποκλειστικά στήν Κύπρο. Ο βιολιστής (ο "βιολάρης") είναι ο κατ' εξοχήν μουσικός ήρωας κι' όλαν συμβεί τάχα δημιουργική φαντασία διακοσμεί αυτοσχεδιάζοντας, σε κάθε εκτέλεση, τη μελωδία με ποικίλες ~~διακοσμητικές~~ καλλωπιστικές νότες. Το λαούτο, ένα έγχορδο όργανο σε σχήμα μεγάλου αχλαδιού έχει πανάρχαιη προέλευση (το αρχαίο "τρίχορδο" ή ο πανδούρης ή πανδούρα του Αλεξανδρινών ~~ήταν~~ υπήρξε ίσως ο πρόγονός του). Έχει 4 διπλές χορδές (re-sol-re-la) κι' παίζεται με φτερό. Ο ρόλος του είναι πάντα συνοδευτικός. Ένα άλλο όργανο συνοδευτικό, που τό χρησιμοποιούσαν παλιά όπου δεν υπήρχε λαούτο, είναι η "τραμπουτσιά", ένα είδος "νταφί" χωρίς μικρή κύρβεζα (ξύλινα), ένα σταρμάτινο τελάρο. Ο εκτελεστής παίζει καθεμένος, βάζοντας το όργανο στό αριστερό γόνατο κι' παίζοντάς το με δυό μικρά ξυλαράκια ή με τα χέρια. Σ' αυτά' δε χρειάζεται ίσως νά προσθέσω κανείς τό γνωστότατο κι' πιό διαδεδομένο όλων τό νησί "πιδκιαύχιν", που δεν είναι παρά ένας αυλός με "ράμφος" (a fee) με 6 τρύπες μπροστά κι' μια πίσω (για τον αντίχειρα). Είναι χαρακτηριστικό ότι ή λύρα, το κλαρίνο, τό σαντούρι κι' άλλα λαϊκά όργανα που στή λοιπή Ελλάδα χρησιμοποιούνται πλατιά, στήν Κύπρο δεν είναι γνωστά (με την έννοια ότι δεν έχουν χρησιμοποιηθεί από τό λαό).

Αυτά λόγια τώρα για τή συλλογή κι' μελέτη της κυπρ. δημοτικής μουσικής, ίσως είναι αναγκαία για την ολοκλήρωση του θέματος μας.

Οὐσιαστικά δέν ἔγινε τῆ σήμερα καμμιά συστηματική μέ πρακτική φροντίδα ἐργασία. Ὅταν οἱ Κύπριοι ἦταν ἀγγλική ἀποικία τό βάρος ἔπεσε στούς ὤμους τῆς Ἐκκλησίας. Κάποια προσπάθεια ἔγινε ἀμέσως πρίν ἀπό τό δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Μέ εἰσήγησή μας ὁ τότε Μητροπολίτης Πάφου ἀείμν. Λεόντιος, ὁ μόνος Ἐπίσκοπος πού δέν εἶχε ἐξορισθεῖ ἀπό τήν ἀγγλική διοίκηση, πού ἐκτελοῦσε ἐξ ἀρετῆς Τοποτηρητής τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Θρόνου, ἔδειξε προσωπικό ἐνδιαφέρον ἐξ προσπάθησε νά ὀργανώσει κάτι ὁριστικό, ἀλλά ἡ ἔναρξη τοῦ πολέμου ἀνέκοψε τήν προσπάθεια πρίν καλά-καλά ἀναπτυχθεῖ. Μετά τόν πόλεμο, μέ συνεννόηση πάλι μέ τήν Ἐκκλησία, ἤρθαμε σέ ἐπαφή μέ δύο διαπρεπεῖς ἐθνομουσικολόγους, τόν ἀείμν. Ρουμάνο Constantin Brailoiu, βροϊσάμενο τότε τό μουσικό τμήμα τῆς Ὀντέσσας, ἐξ τόν γνωστό φιλέλληνα ἐξ φίλο μας κ. Samuel Baud-Bovy, γιά νά συνεργασθοῦμε σέ μιά πλατειά ἐξ ὅσο τό ἐπιτρεπόμενο συγκέντρωση ἐξ μελέτη τοῦ λαϊκοῦ μουσικοῦ ὑλικοῦ. Ἡ προσπάθεια αὐτή ἀποσκοποῦσε ἐξ στήν ἵδρυση ἑνός εἰδικοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου, ἀνέκοψε γιατί στό μεταξύ ἀρχίσε ὁ ἀπελευθερωτικός ἀγώνας. Μετά τή δημιουργία τοῦ νέου κράτους στά 1960, οἱ κλυδωνισμοί πού ἀκολούθησαν ἐμπόδισαν τήν πραγματοποίησή τῆς ἰδέας. Μιά σοβαρή ἐργασία ἔχει ἀναληφθεῖ ἀπό τό Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν μέ τήν ἵδρυση τελευταία ἑνός μουσικοῦ τμήματος μέ ὑπεύθυνο τόν κ. Ἰωαννίδη, πού ἔχει συλλέξει ὁ ἴδιος ἀρκετά ἐκατόλεπτα. Γενικά, λοιπόν, μπορεῖ νά λεχθεῖ ὅτι ἔγινε μέχρι σήμερα ὀφείλεται κυρίως σέ ἰδιωτικές προσπάθειες. Ἀνεξάρτητες συλλογές κυπριακῶν τραγουδιῶν ἔχουν ἐκδοθεῖ, κατά χρονολογική σειρά, οἱ ἀκόλουθοι: 1) Χρ. Ἀποστολίδης "Ἄσματα ἐξ χοροί κυπριακοί" (Λευκωσία, 1910 · ἡ πρώτη συλλογή μέ 21 "τσιάχια δι' ἆσμα ἐξ κλεδονίσματα" ὅπως λέγεται, μέ ἐναρμόνιση Δ. Παυράκα) 2) ὁ Θ. Καλλίνικος "Κυπριακή Λαϊκή Μουσική" (Λευκωσία, 1951 · 83 κομμάτια) ἐξ 3) ὁ Σ. Τομπόλης

"Κυπριακοί Ρυθμοί ής Μεγωδίες" (Λευκωσία, 1966 · 90 τραγούδια ή χοροί μαζί με πολλές παραλλαγές). Εκτός από τις ανεξάρτητες αυτές συλλογές συναντούμε πολλά τραγούδια ή χοροί σε διάφορες εκδόσεις ής περιοδικά. Στο βιβλίο του Τεύκρου Ανδία «Η Ζωντανή Κύπρος» (1941) ο ποιητής δημοσιεύει 14 τραγούδια με δική του μελωδία. Στις "Κυπριακές Σπουδές" έχουν δημοσιευθεί δύο αξιόλογες συλλογές: η πρώτη του αείμνηστου Καλούτα Αρτεμίδη με 20 τραγούδια με επιμέλεια τού ομιλούντος (Τόμ. 16ο, Λευκωσία 1952-3) ή η δεύτερη μιας ολοκληρωμένης συλλογής επτά χορών του Γ. Αβέρωφ (Τόμ. 19ο, 1955-6). Επίσης, ο ανδρικός καρσιλαμάς από τον αείμνηστο συνθέτη Γ. Μιχαηλίδη (στον 10ο τόμο, 1948). Στον Γ' τόμο "Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια" (Αθήνα 1968) τού "Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας" της Ακαδημίας Αθηνών έχουν συμπεριληφθεί μια πρώτη, νομίζω, φορά 6 κυπριακά τραγούδια, ενώ στον τελευταίο τόμο, που ετοιμάζεται τώρα ή θα πει ίσως τραγούδια των ελληνικών νησιών, θα συμπεριλαμβάνεται ή ένας σημαντικός αριθμός κυπριακών. Σκόρπια κυπριακά δημοτικά τραγούδια έχουν δημοσιευθεί στη "Φόρμιγγα" Αθηνών (1903) από τον Χρ. Αποστολίδη, στο παιδαγωγικό περιοδικό "Αρμή" (1924) του Χαρ. Παπαδοπούλου από τον Στυλ. Χουρμούζιο, τα Χ. Παπίλλο ή τού Κλ. Αρτεμίδη, στα "Κυπριακά Γράμματα" από τον Σ. Μιχαηλίδη (1935) ή, Σ. Τομπάζη (1941) ή αλλού. (XX) σελίδες

Κυπριακά τραγούδια ή χοροί έχουν χρησιμοποιηθεί ως μοτίβα σε συμφωνικά ή χορωδιακά έργα από Έλληνες συνθέτες (τούς Ανδρ. Νεζερίτη, Γ. Μιχαηλίδη, Σ. Μιχαηλίδη) ή από ξένους, όπως τη Λ. Anis Fuleihan, πιανίστρια και συνθέτη, που γεννήθηκε στην Κερύνεια στο 1900 ή έζησε στην Αμερική.

Η εργασία αυτή, τής περισυλλογής ή καταγραφής, τό έγινε ώς σήμερα, όσο αξιέπαινη κι' αν είναι, δε μπορεί να θεωρηθεί, κυρίως, επιστημονικά, ικανοποιητική, αν μάλιστα λαμβάνει υπ' όψη η τεράστια εργασία που έχει γίνει σε άλλες χώρες τού κόσμου. Η ενδεής, (που βαρύνει όλους μας) γιά τη μη έγκαιρη εκπλήρωση τής εθνικής αυτής επιταγής, προβάλλει ανάγλυφα σήμερα μπροστά στη σημερινή τραγωδία τού πατρίου μας νησί, μαζί με τα άπειρα προβλήματα ή τη τραγική κατάσταση που έφερε η επιδρομή των Αττίλα, έχει δημιουργήσει δανάβιμο

(κα) Κυρ. τραγῳδία ἔχει σχῆμα εἰς μαγνητοφωνάκι
ἡ Νοῦ Πόρας (Ἐγκυμοσύνη ;), οἱ Τ. Λουκόπουλος & Δ. Μεγα-
λάου εἰς μικρὰ ἀποσπάσματα τοῦ Νίκου Κάρβελα, τὸ Ραδιόφωνο
Κάρβελα κ.ἄ.

κίνδυνο γιά τήν ἐπιβίωση τῆς ἐθνικῆς μας αὐτῆς ἀκηρονομίας, πού εἶναι ἡ δημοτική ποίηση ἐξ μονοήμη, ἤξεύρω, πιστεύομε βαθειά πώς τό πανίσχυρο εἴδωλο ἐθνικῆς ἁρμονίας ἐξ ἠ ἀκατάλυτη ψυχική δύναμη, πού κράτησε τόν κυπριακό ἑλληνισμό φκτήρατο μέσα στή μακραίωνη ἐξ ποχυκύμανση ἱστορία τό πολύτιμον ἠθικό μας, θά βοηθήσει ἐξ νέο στήν ἐπιβίωση τό ἐθνικό δαίκό μας πολιτισμό.

Ἀθήνα, 7.3.76

- Ὁμιλία στή ΧΕΝ, 10.3.76, στή σειρά τῶν ἐκδηλώσεων γιά τόν πολιτισμό τῆς Κύπρου τοῦ Καθηγητοῦ Ἀντωνίου τοῦ Ἀριστ. Κορρέ, Ὀρλέαν