

# G R E E C E

## MONODIES VOCALES VOCAL MONODIES



MUSIQUES & MUSICIENS *du* MONDE  
MUSICS & MUSICIANS *of the* WORLD

## GREEK VOCAL MONODIES

This recording belongs to a series which illustrates the various aspects of Greek traditional music.

The songs on this record are sung unaccompanied by Dimitris Kukas, familiarly known as *Barba Mitsos*, "Uncle Mitsos", who was born at the end of the XIX c. in the island of Syros, grew up in Mykonos, and , until his death in 1980, was one of the last holders of a particular Greek oral tradition.

These songs cover the essential themes of popular repertory : songs of love and sorrow and songs dedicated to the Mother, *xenitia*, the songs of those who are far away from their own land, and *miroloia*, or funeral songs .

As regards both text and music, these songs may be divided into two distinct categories, which their interpreter calls *tabakhaniotika* (Byzantine) and *vlakhika*. From the point of view of poetic form, the *tabakhaniotika* are composed of independent distichs or couplets, whilst the *vlakhika* are poems whose lines follow a strict order.

"These songs" explained Barba Mitsos, "are mine ; I composed them myself. But I keep to the tradition of my father and grandfather, who sang this sort of song when I was a child". He thus emphasized the double nature of oral tradition : historical continuity and renewed creation.

Even at 85, in his little house near the sea at Perdika, a village on the island of Aegina, Barba Mitsos still worked with passion for about two hours a day, so as "not to lose the melody", while he tried to remember and write down the

verses he heard as a child. Mitsos had never sung except "for his own pleasure and his friends", but had now accepted, and even demanded, to be recorded, since he urgently felt the necessity for it: the oral tradition is dying out and becoming lost.

The strolling players who, ever since Byzantium, have preserved and diffused the cultural heritage of the Greek people, and who have also enriched and renewed it, still enliven village festivals, although they no longer have the same functions. Throughout the centuries, their prolonged stays in the villages and relative insertion into village life allowed them to get to know the various local traditions, while obliging them to adapt their songs accordingly. The *lyraris*, or singer player, established himself, and was established, by the consent of the community which fed and paid him, as the repository of the collective memory. Nowadays, because of accelerated urbanization, such a relationship between players and villagers has become very difficult, if not impossible. The traditional player has been replaced by the "small orchestra", whose presence in the village is generally only found on the occasion of community festivals, or *panigyria*.

The variety and richness of popular poetry appear closely linked to the use of a metre - the decapentasyllable - which, since the Byzantine era, has become almost as natural and spontaneous a mode of expression to the Greek as prose. Due to its length (fifteen feet), it is very manageable, since it can contain an entire phrase or image, and very rich, since its rhythm changes according to its caesurae and stresses.

This metre is predominant in all types of Greek poetry, whether epic, lyric, or narrative. Even children's play-rhymes, called "counting out", are usually composed using the fifteen foot line, which is the basis of the most widespread poetic form in Greece: the distich.

The distich, which every Greek is expected to know how to handle and even to compose, is a set of two lines, each of fifteen feet, having a complete autonomous meaning. Thus, it is found in the most different types of song, and generally expresses a thought, a feeling, an impression or a maxim.

The distich is the keystone of oral tradition. In fact it provides a corpus of preconstituted formulas - images, comparisons, adages and apophthegms - which can be used and adapted according to circumstances, the best improvisations going to enrich the cultural fund which is drawn on both by groups and individuals. In this way, in the *tabakhaniotika* distichs, Barba Mitsos can give a new meaning each time to his composition, by simply changing the position of the distichs and/or modifying his choice of some of them.

### Distich A

"Many are those who sigh, but none as much as I ;  
When I heave a sigh, it is blood which spurts from my heart".

### Distich B

"My hopes! do not leave me; I beg you, stay with me  
Until I perceive my end; then only can you retire."

(Track 6)

### Distich A

"With «Ah's» and «Alas's» my days ago, one by one,

And dead in my bed they will come to visit me."

### Distich B

"Tears remain my only consolation,  
They run down and extinguish the fire which burns me."  
(Track 5)

Due to an absence of strict rules, the popular language, *dimotiki*, allows a wide freedom of expression. Using this familiar and flamboyant language, the Greek people sang their battles against the enemies, their struggles for freedom; they sang the praise of their heroes, love and death, their sorrows and their hopes. Whether it be epic and narrative songs, or intimate and lyric songs whose composition is generally more recent, the continuity of the nation and its singularity is imprinted on them in no uncertain terms.

"If you wish to see tears and hear funeral songs  
Pass by Aitolikos and by Missolonghi  
There you will see Notaras weeping, kneeling  
At the tomb of Botsaris."  
(Track 14)

(Notaras and Botsaris were heroes of the Greek rebellion against the Turks in 1821.)

Popular imagination, as it appears in songs, keeps alive the memory of the past; it has, however, changed profoundly over the centuries. Where the ancient poets associated Nature and Man in visual images (such as the melting of snow and the tears of Penelope in Homer), the popular Byzantine and contemporary poets an image from Nature as a dramatic amplification of human feeling or behaviour:

"My God, is it not unjust, My God, is it not a crime  
To be like the rocks on the shore beaten by the waves."

Since the Byzantine period, the oral tradition as a whole has been characterized by the fact that all comparisons refer mainly to Man. Even the surrounding world frequently appears as being animated, or ruled, by his will.

"Build my tomb on a cliff, on a shore;  
Carried by the breaking waves  
My love will nest in my arms." (Track 13)

From this point of view, popular Greek poetry has to be distinguished from the poetry of Eastern people, in which Man often appears as being crushed by Nature.

Although the Greeks share the notion of "destiny" with their Mediterranean neighbours, the same causes are almost never to be found as a basis for the feeling of the "fundamental dependence of Man", any more than is the same attitude of resignation and fatalism. As a historical being with a keen consciousness of both his individual and social nature the Greek has, over the centuries, acquired the conviction that his fellows or "society" - in the widest sense - must be blame for the misfortunes which overwhelm him, rather than the forces of Nature or the gods. The possibility of a counterstroke, a revolt, a happy outcome, is always preserved.

Thus in his saddest laments, when even Barba Mitsos speaks of "the cruel fate which strikes me", the reasons he puts forward have an incontestably terrestrial origin.

In the very first place is unhappy love, either because it is not returned or, more often, because it is thwarted by others.

"Ah, my poor heart, you are no longer mine  
You have been uprooted and my body is now

forsaken." (Track 3)

It is true, that, as everywhere else, Greek poets are less inspired by happy love. It should be added that, since the Turkish occupation, the troubled history of Greece has hardly favoured tranquil "fireside" happiness, and that this centuries-long, perpetual feeling of insecurity has left a deep mark on popular poetry. Even when his wishes are fulfilled, the hero dares not rejoice.

(How is it) "that you are beside me  
and I am still waiting..." (Track 1)

In much the same way as love, *xenitia*, "exile in far-away lands" appears in popular songs as one of the main causes of human suffering. A seafaring people by tradition, but also of expatriates, the Greeks can feel nothing but sorrow at the distance and absence of their kin.

"Even when I weep and moan, I harm no one  
My mother and brothers are in foreign lands and I am  
without news." (Track 11)

"Do not weep when I die for I am dead;  
Weep for me now that I am living, for I am an orphan  
and a stranger." (Track 10)

However homesick, sad, and even desperate they may be, no trace of resignation appears in these songs.

For reasons no doubt deriving from Greek history, a very large number of songs are dedicated to fighting - either fighting against outside enemies or between people belonging to the same community - and this should suffice as proof of the extremely ancient cult of "heroism" amongst the Greeks. Thus, since Byzantium, a new element has appeared to strengthen this tradition of no-capitulation and to bring it to extreme:

the fight against death, the fight with Charon.

There is no longer a set boundary between the world of the living and the dead. Thus, "those who depart" are presumed to continue their daily existence "down below", with the same cares, worries and needs.

The funeral songs are there to preserve a dialogue, to keep up a flickering contact. These songs are found in all parts of Greece, forming a large and coherent corpus. They may be considered amongst the most beautiful and most original popular creations. Using a familiar language, they express the deep-rooted idea that life and death are not essentially different.

"Get up, my Yannos, don't sleep so deep ;  
The rain is falling and you are wet, my Yannos  
You will get cold.

Your arms, your gold buttons, will be soaked,  
my Yannos  
And your silver sword as well." (Track 12)

The oral tradition is certainly multifarious: heroic songs, love songs and children's rhymes, festival and *xenitia* songs, all go to make up an original text in which may be read the history, life and aspirations of a people. However, whatever the beauty of these works and their value as evidence, it is the funeral songs which most importantly contribute to give us the true dimensions of a culture.

The Greeks have laid down as a principle that the ineluctable must not be accepted without a fight.

Charon is not a stranger, but a privileged adversary.

Tatiana Yannopoulos

Apart from being monodic and unaccompanied, all the songs collected on this record have three other common points : the first two are related to the material itself - melody and rhythm -, the third one to its interpretation.

As regards the melody, all the songs are modal, which means that, they are based on a number of sounds arranged in a scale - characterized by setting an order within its constituent degrees - which form the support of the melody arranged in various set - formulae which gravitate around preferential degrees the foremost of which, the key-note, constitutes the centre of attraction for all others.

As regard the rhythm, these pieces do not follow measured patterns.

Free from the constraints of a strictly proportional organization of time-values, the melodic line shows, in the flexibility of its flow, a great plasticity.

Particular importance is thus given to the musician's personality. Three stylistic features help characterize the interpretation :

- an abundant ornamentation through the use of highly refined melismas;
- the use, even in the midst of a verse, of long pauses, creating a poignant density ;
- last, and above all, numerous vocal processes such as shades of tone-colours, sudden breaks in the voice similar to sobs, together with the various uses of always perfectly controlled vibrato and of sudden short swells on isolated notes.

Irrespective of their common points, those song

belong to two repertoires called *Tabakhaniotika* and *Vlakhika*. The difference - which does not affect the poetical content - concerns the musical structure and consequently the mode of syllabic distribution of words inside a definite melodic frame.

All *Tabakhaniotika* are in the same mode, and present an identical melodic pattern which serves as a model.

Encompassed within a relatively short range - a minor sixth - the melodic material of this repertoire does not contain more than three formulae - initial, central, conclusive - which define the global structure of the verse. Each one of these formulae is characterized by a melodic profile of its own and by a pre-determined conclusive note. This note being the same in the first two formulae, the singer may, according to his inspiration, skip the central part while respecting the sequence between the other two.

In his type of song where ornamentation is predominant, the accurate meter of the prosody is counteracted by the extreme freedom of the rhythmic flow of the melody ; not only may a verse of the text stretch over the six or seven

following melodic formulae, but it also happens that a single syllable occupies for itself a whole segment. All depends therefore on the musician's mood, on the colour he wants to give to the words of the song, on the atmosphere in which he wants to bathe his poem. It then becomes particularly interesting to observe how each text, while using a single melodic pattern, may be brought into a different shade of light in its realisation.

The case is totally different with the repertory of *Vlakhika*. This repertory presents a great diversity in the variety of modes it employs as well as in the different articulations of the texts. Since each song has its own melody, the prosody is dependent on the musical structure. Yet, within each verse, the singer is free to arrange the distribution of the prosodic elements to comply with the determined articulation of the melody.

The combination of such contrary elements as flourid ornamentation and great bareness - to which the density of the pauses greatly contributes - imprints on those songs a majestic gravity.

Simha Arom

## MONODIES VOCALES GRECQUES

Cet enregistrement fait partie d'une série qui veut illustrer les différents aspects de la musique traditionnelle grecque. Les pièces réunies ici sont chantées sans accompagnement par Dimitri Kaukas, appelé familièrement Barba Mitsos, "Oncle Mitsos". Né à la fin du siècle dernier, dans l'île de Syros, il grandit à Mykonos et a été jusqu'à sa mort en 1980 l'un des derniers tenants d'une tradition orale grecque toute particulière.

Ces chants recouvrent l'essentiel des grands thèmes du répertoire populaire : chants d'amour et de peine, chants consacrés à la mère ; chants de *xenitia* - ceux qui se trouvent loin de leur pays - et *miroloia*, chants de funérailles.

Ces pièces relèvent, tant par leur texte que par leur musique, de deux catégories distinctes que leur interprète désigne sous les noms de *tabakhaniotika* ou "byzantins" et de *vlakhika*. Du point de vue de leur forme poétique, les *tabakhaniotika* sont formés de distiques indépendants les uns des autres, alors que les *vlakhika* sont le plus souvent des poèmes dont les vers obéissent à une succession stricte.

"Ces chansons", nous explique Barba Mitsos, "sont les miennes, c'est moi qui les ai composées. Mais j'en tiens la tradition de mon père et de mon grand-père qui chantaient ce genre de chants quand j'étais enfant". Il désigne par là-même le double aspect de la tradition orale : continuité historique et renouvellement de la création. A 85 ans, dans sa petite maison près de la mer à Perdika, village de l'île d'Egine, Barba Mitsos travaillait avec acharnement, deux heures par jour au moins, pour "ne pas perdre la

mélodie" ; il essayait en même temps de se rappeler et de transcrire les vers qu'il avait entendus lorsqu'il était enfant. Lui qui n'avait jamais chanté que "pour (son) plaisir et celui de (ses) amis", avait tenu à être enregistré, car il sentait de manière aiguë qu'il y avait urgence : la tradition orale s'érode et s'éteint progressivement.

Les musiciens ambulants qui, depuis Byzance, ont préservé et diffusé le patrimoine culturel du peuple grec, qui l'ont aussi enrichi et renouvelé, animent toujours les fêtes villageoises, mais ils n'y assument plus les mêmes fonctions.

Pendant des siècles en effet, leur insertion relative dans les villages où ils faisaient des haltes prolongées leur permettait de connaître les différentes traditions locales en même temps qu'elle les obligeait à adapter leurs chants à la vie du terroir. Le musicien-chanteur, *lyraris*, s'instituait et était institué par le consensus social - du fait qu'on le nourrissait et le payait - comme le porteur de la mémoire collective. De nos jours, en raison d'une urbanisation accélérée, ce mode d'échange entre musiciens et villageois est devenu très difficile, sinon impossible : au musicien traditionnel s'est substitué le "petit orchestre" dont la présence dans le village ne peut généralement être que ponctuelle à l'occasion des fêtes collectives, *panigyria*.

La variété et la richesse de la poésie populaire semblent étroitement liées à l'utilisation d'un mètre - le décapentasyllabe - qui, depuis l'époque byzantine, est devenu pour les Grecs un mode d'expression presque aussi naturel et spontané que la prose. Il est certain que par sa longueur - quinze pieds - il est à la fois très maniable, puisqu'il peut contenir une phrase

entière ou une image, et très riche, car suivant les césures et les accentuations, son rythme se modifie.

Mètre prédominant dans tous les genres de la poésie grecque - poésie épique, poésie lyrique, chants narratifs et même les formules des jeux enfantins appelées comptines sont le plus souvent composés en vers de 15 pieds - il est, avant tout, le fondement de la forme poétique la plus spécifique et la plus répandue en Grèce : le distique.

Le distique, que tout Grec est censé pouvoir manier, voire même composer, est un ensemble formé de deux vers (de quinze pieds chacun). Il constitue un énoncé complet, une unité de sens autonome. A ce titre, il peut donc se retrouver dans des chants très différents les uns des autres. Il exprime, en général, une pensée, un sentiment, une impression ou encore une sentence morale.

Le distique est la clé de voûte de la tradition orale. En effet, il propose un corpus de formules préconstituées - images, comparaisons, adages et apothèmes - que l'on peut utiliser en les adaptant selon les circonstances, les meilleures improvisations venant enrichir le fonds culturel dans lequel puissent les groupes et individus. Ainsi Barba Mitsos, dans les *tabakhaniotika* qui, du point de vue poétique sont des distiques, peut à chaque fois donner un sens nouveau à sa composition, en commutant simplement la place des distiques et/ou en modifiant le choix de certains d'entre eux.

Distique A

"Nombreux sont ceux qui soupirent mais personne autant que moi,

Quand je pousse des soupirs c'est du sang qui jaillit de mon cœur."

Distique B

"Mes espoirs ne partez pas, je vous en prie restez  
Jusqu'à ce que j'aperçoive ma fin et retirez-vous  
après." (Plage 6)

Distique A

"Avec des "ah" et des "hélas" mes jours s'en vont un par un,  
Et mort dans mon lit on viendra me trouver."

Distique B

"Les larmes restent ma seule consolation,  
Elles coulent et éteignent le feu qui me brûle."  
(Plage 5)

La langue populaire, *dimotiki*, par son absence de codification stricte, facilite les innovations linguistiques et permet une grande liberté d'expression. C'est dans ce langage familier et flamboyant que le peuple grec a chanté ses combats contre les ennemis, ses luttes pour la liberté et qu'il a fait l'éloge de ses héros, parlé de l'amour et de la mort, exprimé ses peines et ses espoirs.

Qu'il s'agisse de chants épiques et narratifs ou de chants lyriques et intimistes de composition généralement plus récente, la continuité de la nation et sa spécificité y sont inscrites de manière indéniable.

"Si vous voulez voir des pleurs et entendre des chants funéraires,  
Passez par Aitolikos et par Mésolongi  
Là vous verrez Notaras pleurer agenouillé  
Devant la tombe de Botsaris." (plage 14)  
(Notaras et Botsaris sont deux héros de la "révolution grecque" contre les Turcs en 1821.)

Toutefois, si l'imaginaire populaire, tel qu'il apparaît dans les chants, garde toujours vivantes les traces du passé, il n'empêche que, au cours des siècles, il s'est profondément modifié. Là où, par exemple, les poètes de l'Antiquité associaient Nature et Homme comme images visuelles (voir la fonte des neiges et les larmes de Pénélope chez Homère), les poètes populaires byzantins et contemporains empruntent l'image à la nature comme amplification dramatique d'un sentiment ou d'un comportement humain :

"Mon Dieu n'est-ce pas injuste, Mon Dieu n'est-ce pas un crime  
D'être comme les rochers du rivage fouetté par les vagues."

Ce qui caractérise, depuis l'époque byzantine, la tradition orale dans son ensemble, est que toute "comparaison" se réfère principalement à l'Homme. Il est même fréquent que le monde environnant apparaisse comme animé, voire régi, par sa volonté.

"Bâtissez ma tombe sur une falaise, sur un rivage  
Porté par les vagues qui s'y brisent, mon amour se lovera dans mes bras." (Plage 13)

De ce point de vue, d'ailleurs, la poésie populaire des Grecs semble devoir être distinguée de la poésie des peuples de l'Orient, où l'Homme se trouve souvent écrasé par la Nature.

Si, en effet, les Grecs partagent avec leurs voisins méditerranéens la notion du "destin", ce ne sont presque jamais les mêmes causes qui se retrouvent à l'origine de ce sentiment de "dépendance fondamentale de l'Homme", pas plus d'ailleurs que les mêmes attitudes de résignation et de fatalisme. Etre, par excellence,

historique avec une conscience aiguë de sa double nature individuelle et sociale, le Grec a acquis au cours des siècles la conviction qu'il fallait incriminer ses semblables ou la "société" -au sens très large - pour les malheurs qui l'accablent plutôt que les forces de la Nature ou les Dieux. L'éventualité d'une riposte, d'une révolte, d'un combat sinon d'une issue heureuse reste, par conséquent, préservée.

Ainsi dans ses complaintes les plus tristes, quand bien même Barba Mitsos parle "du sort cruel qui me frappe", les raisons qu'il invoque restent d'origine incontestablement terrestre.

Tout d'abord, *l'amour malheureux*, soit parce qu'il n'est pas partagé, soit, le plus souvent, parce qu'il est contrarié par les Autres.

"Ah , mon pauvre cœur, tu n'es plus à moi  
Tu as été déraciné et mon corps reste désert."  
(Plage 3)

S'il est vrai que, comme partout ailleurs, les poètes grecs sont moins inspirés par les amours heureuses, il faudrait toutefois ajouter que depuis l'occupation turque, l'histoire mouvementée de la Grèce ne favorisait guère le bonheur tranquille "au coin du feu" et que ce sentiment perpétuel d'insécurité durant des siècles a laissé une marque profonde dans la poésie populaire : même lorsque ses vœux sont exaucés, le héros n'ose pas se réjouir.

(Qu'est-ce qui fait) "que tu sois à côté de moi et que j'attende encore..." (Plage 1)

De même que l'amour, la *xenitia*, l'Étranger", apparaît dans les chants populaires comme l'une des sources principales des souffrances humaines. Peuple de marins par tradition, mais

aussi d'expatriés pour des raisons économiques, les Grecs ne peuvent que ressentir douloureusement l'éloignement et l'absence de leurs proches.

"Même si je pleure et je gémis je ne nuis à personne  
J'ai mère et frères à l'étranger et je suis sans nouvelles."  
(Plage 11)

"Ne pleure pas quand je mourrai parce que je suis mort,  
Pleure moi maintenant que je suis vivant parce que je suis orphelin et étranger."  
(Plage 10)

Nostalgiques, tristes, parfois même désespérés, ces chants ne sont cependant jamais résignés.

Pour des raisons qui tiennent sans doute à l'histoire grecque, un très grand nombre de chants sont consacrés à la lutte - lutte contre les ennemis extérieurs ou entre personnes d'une même communauté - et ceci suffirait à prouver le culte, très ancien, de l'"hérosme" chez les Grecs. Pourtant, depuis Byzance, un élément nouveau vient renforcer cette tradition de non-capitulation, la mener jusqu'à son point extrême : le combat contre la Mort, le combat contre Charon.

La mort fait désormais partie de la vie ; il n'y a plus de frontière précise entre le monde des vivants et celui des morts. Ainsi "ceux qui partent" sont censés poursuivre "en bas" leur existence quotidienne avec les mêmes préoccupations, les mêmes soucis, les mêmes besoins.

Le lien entre les deux mondes n'est jamais rompu ; les chants funèbres sont là pour préserver le dialogue, pour maintenir un contact qui vacille.

Présents dans toutes les régions de la Grèce, ils

forment un grand ensemble cohérent et, peut-être, sont-ils aussi la plus belle et la plus originale des créations populaires. Dans un langage familier, ils expriment cette idée, si fortement ancrée dans le peuple, que vie et mort ne sont pas essentiellement différentes.

"Mon Yannos lève toi, ne dors pas si profondément,  
La pluie tombe, tu es mouillé, mon Yannos,  
Et tu auras froid,  
Tes armes, tes boutons d'or seront trempés, mon  
Yannos,  
Et ton épée d'argent aussi."  
(Plage 12)

Certes la tradition orale est multiple : chants héroïques, chants d'amour, berceuses et comptines, chants de fêtes ou de *xenitia* composent un texte original où l'histoire, la vie et les aspirations d'un peuple se laissent lire. Toutefois, quelle que soit la beauté de ces œuvres et leur valeur de témoignage, c'est dans les chants funèbres que peut-être nous saisirons le mieux la véritable dimension d'une culture.

Les Grecs ont érigé en principe, l'idée que l'iné-luctable ne peut être accepté sans lutte.

Charon n'est pas l'Etranger, mais l'Adversaire privilégié.

Tatiana Yannopoulos

Tous les chants de ce disque sont monodiques et non-accompagnés ; ils présentent en outre trois caractéristiques, deux se rapportant au matériau musical lui-même - la mélodie et le rythme, la troisième ayant trait à l'interprétation.

En ce qui concerne la mélodie, chacun de ces chants est fondé sur un mode, c'est-à-dire sur un nombre de sons organisés hiérarchiquement dans une échelle et constitués en formules pré-

établies qui servent de support au déroulement musical. Ces formules gravitent autour de certains sons privilégiés dont le plus important, la note-pivot, représente le pôle d'attraction de tous les autres.

Quant au rythme, ces pièces sont non-mesurées : cela permet à la ligne mélodique, libre de la contrainte d'une organisation strictement proportionnelle des durées, de se dérouler avec une grande flexibilité.

La personnalité de l'exécutant joue ici un rôle primordial. Trois aspects stylistiques caractérisent son interprétation : une ornementation abondante obtenue par l'utilisation de mélismes très raffinés; l'insertion, même en milieu de vers, de longues pauses qui créent une remarquable tension expressive ; enfin et surtout, une grande variété de procédés techniques tels que changements de timbre, brisures subites de la voix à la manière de sanglots, types divers de vibrato toujours parfaitement contrôlés, intensification dynamique sur des sons isolés.

Au-delà de leurs points communs, ces chants appartiennent à deux répertoires distincts, appelés *Tabakhaniotika* et *Vlakhika*. Leur différence, qui ne concerne pas le contenu poétique, intéresse la structure musicale et par conséquent la distribution syllabique des paroles à l'intérieur d'un cadre mélodique défini. Tous les *Tabakhaniotika* non seulement relèvent d'un seul et même mode, mais encore s'appuient sur un canevas mélodique identique qui leur sert de modèle. Limité à un ambitus de sixte mineure, le matériel mélodique de ce répertoire ne contient pas plus de trois formules - initiale, centrale et terminale - qui définissent la structure globale

du vers. Chacune de ces formules se distingue par un profil mélodique propre et par une note conclusive pré-déterminée, identique dans les deux premières formules ; le chanteur peut donc, selon son inspiration, sauter la partie centrale.

Dans ce type de chant où l'ornementation prédomine, la précision métrique qui caractérise la prosodie est contrecarrée par l'extrême liberté rythmique de la monodie ; de même qu'un seul vers du texte peut englober six ou sept segments mélodiques, de même une seule syllabe peut s'étendre sur un segment entier. Tout dépend alors de l'état d'âme de l'interprète, de la coloration qu'il souhaite apporter aux paroles du chant, de l'atmosphère dans laquelle il veut baigner son poème. Bien qu'utilisant le même et unique modèle mélodique, chaque texte peut ainsi apparaître sous un éclairage différent selon la réalisation.

Il n'en va absolument pas de même avec le répertoire *Vlakhika* qui présente, lui, une grande diversité modale et mélodique. Comme chaque chant dispose d'une mélodie propre, la structure musicale domine ici la prosodie. Le chanteur est cependant libre, à l'intérieur de chaque vers, d'agencer la distribution des éléments de la prosodie en fonction de l'articulation mélodique.

La combinaison de caractéristiques aussi opposées qu'une ornementation florissante et une grande austérité, et l'accroissement de la tension interprétative par les pauses qu'aménage le chanteur, confèrent à ces chants, reflets d'une conception musicale ancestrale, une singulière et majestueuse gravité.

Simha Arom

D 8056

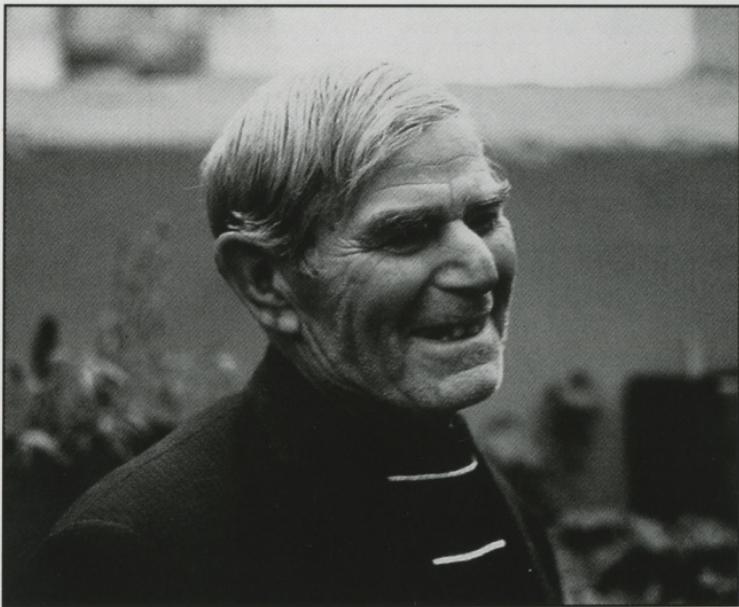


Photo. S. AROM



ENGLISH COMMENTARY INSIDE  
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS  
À L'INTÉRIEUR



D 8056

AD 090

3 298490 080566

## MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

## GREECE

## Vocal Monodies

Recordings & commentaries : Simha Arom & Tatiana Yannopoulos  
Performed by : Barba Mitsos

- |   |      |
|---|------|
| 1 Kimumenos i xipnitos (Tabakhaniotiko)<br><i>Whether awake or sleeping / Éveillé ou dormant</i>                      | 5'02 |
| 2 Apopse then kimithika (Vlakhiko)<br><i>This evening I did not sleep / Cette nuit, je n'ai pas dormi</i>             | 2'30 |
| 3 Ali kaimeni mu kardia (Tabakhaniotiko)<br><i>My poor heart / Mon pauvre cœur</i>                                    | 2'46 |
| 4 Sta Salona sfazun arnia (Vlakhiko)<br><i>At Salona they are slaughtering sheep</i><br>A Salona, on abat les moutons | 1'53 |
| 5 Me t'ah ke me t'alimono (Tabakhaniotiko)<br><i>With "Ah's" and "Alas's" / Avec des "ah" et des "hélas"</i>          | 4'42 |
| 6 Poli anastenazune (Tabakhaniotiko)<br><i>Many are those who sigh / Nombreux sont ceux qui soupirent</i>             | 3'09 |
| 7 I mana ine paploma (Tabakhaniotiko)<br><i>Mother is an eiderdown / Mère est un édredon</i>                          | 3'26 |

REISSUE AUVIDIS - 47 avenue Paul Vaillant-couturier, F. 94250 GENTILLY OF THE ALBUM GREECE : VOCAL MONODIES (Collection "Musical Atlas" founded by Alain Daniélou realized by THE INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN for the

## MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

## GRÈCE

## Monodies vocales

Enregistrements & commentaire : Simha Arom & Tatiana Yannopoulos -  
Interprète : Barba Mitsos

- |  |      |
|--|------|
| 8 Dioxo me mana (Vlakhiko)<br><i>Chase me, Mother / Chasse-moi, mère</i>                                       | 4'22 |
| 9 Pios xeri i agapi mu (Vlakhiko)<br><i>Who knows, my love / Qui sait, mon amour</i>                           | 2'44 |
| 10 Otan pethano (Tabakhaniotiko)<br><i>When I die / Quand je mourrai</i>                                       | 4'00 |
| 11 K'an kleo me parapono (Tabakhaniotiko)<br><i>Even if I weep and moan</i><br>Même, si je pleure et je gémiss | 2'51 |
| 12 Sikosu epano Yanno mu (Vlakhiko)<br><i>Get up, my Yannos / Lève-toi, mon Yannos</i>                         | 1'52 |
| 13 To mnima mu na khtisete (Tabakhaniotiko)<br><i>Build my tomb / Bâtiez ma tombe</i>                          | 4'27 |
| 14 San thete na dite klamata (Vlakhiko)<br><i>If you wish to see tears / Si vous voulez voir des pleurs</i>    | 2'07 |

RÉÉDITION AUVIDIS - 47 avenue Paul Vaillant-couturier, F. 94250 GENTILLY DE L'ALBUM GRECE : MONODIES VOCALES (collection "Musical Atlas", fondée par Alain Daniélou) réalisé par l'INSTITUT INTERNATIONAL D'ÉTUDES COMPARATIVES DE LA MUSIQUE ET DE DOCUMENTATION (IICMSD) BERLIN pour le

INTERNATIONAL MUSIC



ONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE  
COUNCIL

MADE IN FRANCE

47'28

© 1983/1994 AUVIDIS / UNESCO

© 1994 AUVIDIS / IICMSD

  
AUVIDIS  
DISTRIBUTION