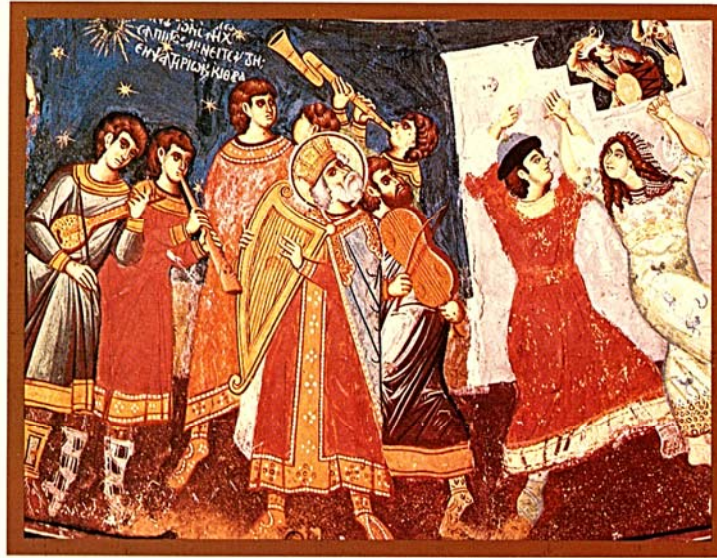


GREKISK FOLKMUSIK  
Ξενητεμένο μου πουλί



GREEK FOLK MUSIC

# GREKISK FOLKMUSIK / GREEK FOLK MUSIC

med  
**Dómna Samíou**



CAP 1191  
STEREO

I juli 1979 turnerade den grekiska folksångerskan Dómna Samíou över hela Sverige med en grekisk folkmusik- och dansensemble. Den svenska publikens bemötande var överallt fyllt av entusiasm och glädje.

Denna genuina folkmusik, som Dómna Samíou företräder som ingen annan, öppnar nya vägar i en gemensam riktning av förståelse och ömsesidig respekt för både svenskar och greker.

Inspelningarna gjordes i anslutning till turnén men är inte bara avsedda som dokumentation: de utgör ett koncentrat av grekisk kultur, tankevärld, historia och konst, speglat i en musik med djupa, tidlösa rötter.

Det bifogade, flerspråkiga texthäftet innehåller utförliga pedagogiska kommentarer och har särskilt utformats i avsikt att kunna fylla också en angelägen social och kulturpolitisk uppgift.

Flertalet historiska illustrationer publicerade med benäget bistånd och tillåtelse från Grekiska Nationalbanken och Arkeologiska Nationalmuseet, Athen.

Ευχαριστούμε θερμά την Έθνική Τράπεζα 'Ελλάδας και τό 'Εθνικό 'Αρχαιολογικό Μουσείο 'Αθηνών για την πολύτιμη βοήθειά τους και την ευγενική παραχώρηση φωτογραφιών του ιστορικού ύλικού της εικονογράφησης.

A

1. Låt mina ögon vandra långt
2. En blomma vid ditt fönster
3. Flöjtsolo
4. Den tappre
5. Min utvandrade fågel
6. Tsámikos
7. Varför blev jag kär i dig?
8. Hassaposerívikos

~

1. En grabb på tolv år jag var
2. Majvisa
3. Violinsolo
4. Från balkongen skall jag falla
5. Bállos från Smyrna
6. Kondilíes
7. Samarína
8. Vår stackars trasiga fiskebåt

Inspelad i Studio 3, Sveriges Riksradio, 1979-07-02-03

Producent och musiktekniker: Rune Andréasson

Konsult: Zannis Psaltis

Assistent: Athena Glinou

Textförfattare: Markos Ph Dragoumis ©1980, Hans Ruge ©1980,

Julie Christopoulou ©1980, Zannis Psaltis ©1980

Översättningar: Zannis Psaltis, Iakovos Demetriades, Alan Blair

Redaktör: Jan Kask

Fotografer: Georgios Theodossiadis, Andreas Smaragdís, Zannis Psaltis.

Grafisk form: Ingi Kirsebom

Made in Sweden

Rikskonsertor © 1980

Τόν 'Ιούλιο τοῦ 1979 περιόδευε σ' ὅλη τή Σουηδία ἡ 'Ελληνίδα τραγουδίστρια δημοτικῶν τραγουδιῶν ΔΟΜΝΑ ΣΑΜΙΟΥ, μαζί μέ ἕνα συγκρότημα δημοτικῆς μουσικῆς καί χορῶν. 'Η ὑποδοχή, πού τό σουηδικό κοινό τοῦς ἐπιφύλαξε, ἦταν παντοῦ γεμάτη ἐνθουσιασμό καί χαρά. 'Η γνήσια αὐτή δημοτική-λαϊκή μουσική, πού ἡ Δόμνα Σαμίου ἀντιπροσωπεύει ὅσο κανεῖς ἄλλος, ἀνοίγει νέους δρόμους πρός μιά κατεύθυνση, πού στόχο ἔχει νά δυναμώσει τήν κατανόηση καί τόν ἀμοιβαῖο σεβασμό ἀνάμεσα στοῦς Σουηδοῦς καί τοῦς 'Ελληνες.

Οἱ ἐγγραφές ἔγιναν μέ τήν εὐκαιρία τῆς περιόδου, ὅχι, ὁμως, μόνο γιά λόγους ἀναμνηστικούς ἢ γιά τό ἀρχεῖο. 'Αποτελοῦν ἕνα θεσαυρό τοῦ 'Ελληνικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ κόσμου ἰδεῶν καί σκέψης, τῆς ἱστορίας καί τῆς τέχνης - παιγμένων, ὁμως, μέ μιά μουσική, πού ἔχει βαθιές, αἰώνιες ρίζες.

'Ο δίσκος συνοδεύεται ἀπό ἕνα πολύγλωσσο ἐντυπο πού περιέχει λεπτομερῆ σχόλια καί πληροφορίες ἐκπαιδευτικοῦ χαρακτήρα καί εἶναι διαμορφωμένο ἔτσι, πού νά ἐκπληρώνει μιά ἐπιτακτική κοινωνική καί πολιτιστική ἀποστολή.

A

1. 'Ας πᾶ νά δοῦν τά μάτια μου 3'06"
2. Βασιλικός θά γίνω 3'40"
3. Σόλο φλογέρα 3'07"
4. 'Ο 'Αντρειωμένος 3'20"
5. Ξενιτεμένο μου πουλί 3'45"
6. Τσάμικος 3'22"
7. Τ' ἤθελα καί σ' ἀγαποῦσα 2'31"
8. Χασαποσέρβικο 1'55"

~

1. 'Αντ' ἄμαν παλληκάρι 2'10"
2. Μάης 2'20"
3. Σόλο βιολί 2'50"
4. 'Απ' τά κάγκελα θά πέσω 1'44"
5. Σμυρνεῖκος μπάλλος 3'20"
6. Κοντυλιές 4'20"
7. Σαμαρίνα 4'10"
8. 'Η τράτα μας ἡ κουρελοῦ 2'40"

Dómna Samíou, sǎng, daouíli, toubákli

Christos Mortákis, luta

Pétros Kalívas, klarinett, flöjt, pípiza, luta, oúti,

toubelékli, daouíli

Apóstolos Kyriakákis, lyra, sǎng

Andréas Pappás, défi, toubelékli

Stéfanos Vartánis, violín

Sǎng- och dansgruppen Eléni Tsaouíli: Plousía Liakatá, Tasía Papanikoláou, Varvára Siómou, Marína Iliádi, Giórgos Iliádis, Giórgos Aravanís, Kóstas Vangelídís, Jánnis Papaioánnou.

In July 1979 the Greek folk singer Dómna Samíou toured all over Sweden with a Greek folk music and dance ensemble. Swedish audiences gave her an enthusiastic and joyous reception.

This genuine folk music, which Dómna Samíou represents as no one else does, opens up new ways of mutual understanding and respect for both Swedes and Greeks.

The recordings were made in connexion with the tour but are not only intended as documentation; they are an epitome of Greek culture, history, art and world of ideas, reflected in a music with deep, timeless roots.

The accompanying text booklet in several languages contains detailed pedagogic comments and has been specially designed with a view to fulfilling an important social and cultural-political purpose.

Framsida: Vǎggmålning frǎn 1700-talets första hǎlft i Koukouzelis-sa-kapellet, Stora Lavra-klostret pǎ berget Athos (Grekiska Nationalbanken). "Prisa Herren"-målningar återfinns i bysantinska kyrkans ingångsarkad med texten "Prisa Herren med psalterion och kithara, strǎkar och ljudande instrument".

'Εμπροσθοφυλλο: Τοιχογραφία τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰῶνα, ἀπό τό παρεκκλήσι τῆς Κουκουζέλισσας, στή μονή τῆς Μεγάλης Λαύρας, 'Αθῶ, (Λεύκωμα 'Εθνικῆς Τράπεζας).

Rikskonsertor är en statlig stiftelse, inrättad av Riksdagen 1968. Uppgiften är musikpolitisk: att gǎra allt slags musik tillgǎnglig fǎr alla, oavsett social tillhǎrighet, yrke, ǎlder eller bostadsort.

Rikskonsertor producerar och stǎder musikalska aktiviteter av olika slag: i skolan, pǎ vǎrdinrǎttningar, i fǎreningslivet osv, samt i offentliga sammanhang.

Rikskonsertor sprider vidare information i utlandet om svenska musiker och svenskt musikliv, framstǎller lǎromedel fǎr skolkonsertor, utger informationsmaterial och bǎcker i musikalska ǎmnen samt grammofoonskivor (pǎ mǎrket Caprice).

Τό Κρατικό 'Ιδρυμα Συναυλιῶν (Rikskonsertor) εἶναι κρατικός ὀργανισμός, πού δημιουργήθηκε μέ ἀπόφαση τῆς Σουηδικῆς Βουλῆς τό 1968. 'Η ἀποστολή του εἶναι μουσικο-πολιτική: νά φέρει κοντά σέ ὄλους κǎθε εἶδος μουσικῆς, ἀνεξάρτητα ἀπό τήν κοινωνική θέση, τό ἐπάγγελμα, τήν ἡλικία ἢ τόν τόπο κατοικίας.

Τό Κρατικό 'Ιδρυμα Συναυλιῶν παράγει καί ὑποστηρίζει μουσικές δραστηριότητες διαφόρων εἰδῶν: στή σχολεία, στή διάφορα ἰδρύματα κοινωνικῆς μέριμνας, στή πολιτιστικά σωματεία καί συλλόγους κ.τ.π., καθῶς καί σέ ἐπίσημες ἐκδηλώσεις.

Τό Κρατικό 'Ιδρυμα Συναυλιῶν προσθῆει καί διαδίδει ἐπίσης στή ἐξωτερικὴ πληροφορία σχετικά μέ τοῦς Σουηδοῦς μουσικοῦς καί τή σουηδική μουσική κίνηση, παράγει ἐκπαιδευτικό ὑλικό γιά σχολικές συναυλίες, ἐκδίδει πληροφοριακό ὑλικό καί βιβλία πάνω σέ μουσικά θέματα, καθῶς ἐπίσης καί μουσικοῦς δίσκους (μέ τή μάρκα CAPRICE).

Rikskonsertor (the National Institute for Concerts) is a state foundation, set up by the Swedish Parliament in 1968. Its aim is to make many kinds of music available to many people, irrespective of social position, profession, age or place of residence.

In addition to supporting public concerts, Rikskonsertor initiates and develops musical activities of various kinds: in schools, care institutions, associations for adult education and other organizations.

Rikskonsertor also produces and distributes to other countries information about Swedish music and Swedish artists, publishes teaching aids for school concerts, information material and books on musical subjects and issues records (on the Caprice label).

**GREKISK FOLKMUSIK**  
Ξενητεμένο μου πουλί  
**GREEK FOLK MUSIC**



”Våra sånger, liksom solen,  
är vårt liv...”

Grekisk musik är ett nästan okänt kapitel i Sverige liksom i de flesta länder. Bortser man från en del sånger och musikstycken av Theodorakis och den mer kommersiella och turistvänliga varianten av den så kallade ”rebétiki-musiken” – där bouzouki är det framstående instrumentet – så är kännedomen om den, och i synnerhet om folkmusiken, ytterst ringa. På folkdansområdet har man dessutom drabbats av ”syrtáki-syndromet”, som har härjat i världen sedan dansen lanserades i Paris 1963 i kölvattnet av filmsuccéerna Aldrig på en söndag och Zorba. Den besynnerliga folkdanskonstruktionen, syrtáki, är ett slags logdans, där greker och turister, i ring och med armarna på varandras axlar, drar iväg i fem steg varav fjärde och femte är spark vänster och höger. Bouzouki och syrtáki har blivit ett slags ödesmärke, framförallt för grekiska män; de befinner sig i en situation liknande tangokavaljerernas som dansade till violinens smäktande toner, och bör hävda sin ”grekhet” – av Zorbatyp – inför turisterna precis som ”the latin lover”-typen gjorde i början på seklet. Det är ett intressant sociologiskt fenomen.

Denna ensidiga och ytliga kunskap har förstås sina förklaringar och rebétiki-musiken utgör den del av grekisk folkmusik som föddes i storstaden och har sina rötter i den folkliga traditionen. Men det är musik som skapats under de senaste 100 åren, då större städer började uppstå i det moderna Grekland och sedan befrielsen 1828 från det ottomanska kejsarväldets 400-åriga ockupation.

Kommersialiseringen, bl a genom filmen, av rebétiki-musiken under de senaste 30 åren har gjort att dimotiki-musiken (dvs den egentliga folkmusiken) kommit i skymundan och t o m förpassats till något slags skamvrå. Detta resulterade i att spelmansyrket inte fått sin naturliga kontinuitet i nya generationer. Alla unga föredrog att spela den ekonomiskt intressantare bouzoukin i stället för t ex luta eller kanonáki. Diktaturperioden gav emellertid en intressant vändning åt det grekiska musiklivet. Överstarna utnyttjade dimotiki-musiken för att understryka sin nationella prägel, medan ungdomen upptäckte att detta var musik som skapats under en annan ockupationsperiod och alltså egentligen var motståndsmusik.

Folkmusiken har numera funnit en ny publik, som börjat tröttna på rebétiki-musiken. Det stora problemet kvarstår dock: de kommersiella intressena har insett att här finns en nästan outtömlig musikalisk guldgruva och agerar därefter, vilket förr eller senare hotar att utrota allt genuint i folkmusiken. Det krävs eldsjälar för att stå emot detta.

Östra Medelhavsområdet har sett födelsen av flera civilisationer. Mindre Asien och Balkanhalvön har upplevt ett otal folkvandringar och befunnit sig under många mäktiga herrar för längre perioder: grekerna och Alexander, romarna, det bysantinska riket, det ottomanska kejsardömet.

En stor variation av folkslag levde, rörde sig och blandades med varandra i årtusenden, ända fram till 1922 då Smyrna ödelades och nästan två miljoner greker från Mindre Asien kom över till andra sidan havet som flyktingar.

Detta gamla och enorma kulturutbyte tar sitt musikaliska uttryck i ett otal melodier vars rötter återfinns i den bysantinska kyrkomusikens toner, i den klassiska turkiska musikens maqám, i Egeiska havets folk- och stadsmusik och

i musiken från Greklands norra grannländer, i synnerhet från Rumänien. Därför är också den grekiska folkdans- och musiktraditionen rikligt varierande.

Antikens tonart hette trópos (sätt), Bysantiums échos (klang, ton). Senare kom det arabiska ordet maqám att användas för att beskriva tonarten hos vissa strängsinstrument, däribland violin och bouzouki, i Grekland. På senare tid används det grekiska ordet drómos (bana, väg) i samma anda. Ordet maqám betydde ursprungligen en plattform där den framförda ritualen följde en mycket strängt preciserad gång, oavsett om den var improviserad eller ett klassiskt verk. Med tiden fick ordet en metaforisk innebörd som betyder ”de stränga reglerna för kompositionens struktur”.

Detta begrepp är främmande för västeuropeiska normer. Beskrivningen melodityp eller melodistil täcker inte hela innehållet i ett maqám, vars melodityp beror helt på framförandesättet, orten, texten, års- eller dagstiden osv. Den är också bunden till religiösa, magiska och andra trossammanhang som anknyter till riter och ceremonier eller bestämda geografiska platser. Alla dessa element är helt igenkännbara för den som levtt i denna tradition.



Grekiska Riksförbundet i Sverige grundades 1972 av de sex då största grekiska föreningarna, vilka hade inlett sin verksamhet redan vid 60-talets början. 1980 omfattar GR 49 föreningar och kommuner och ca 11 000 medlemmar. Det finns idag omkring 20 000 greker bosatta i Sverige.

Under juntatiden i Grekland blev GR mycket aktivt i motståndsarbetet här i Sverige. Efter juntans fall har GR ägnat sig åt att främja grekernas krav och intressen i det land där de bor och arbetar. Ett av förbundets viktiga mål nåddes när det bilaterala sociala avtalet mellan Sverige och Grekland skrevs under 1977, där det slås vakt om de arbetande grekernas rättigheter. Ett annat viktigt mål är kampen mot halv-språkigheten hos grekiska barn i Sverige. Ett tredje och mycket viktigt mål är det kulturella utbudet för grekerna i Sverige.

GR har egna avdelningar för teater, musik och dans. Det har bjudit hit artister, ensembler och grupper från Grekland, och har anordnat ett flertal evene-

På samma sätt kan man beskriva den strikta karaktären i bysantinsk kyrkomusik där t ex psalmernas framförande bestäms av mässans karaktär som kan variera, och där tonarten (échos) för psalmerna bestäms av helgdagens art.

Det är alltså detta etiska innehåll man ger en trópos, en échos, en maqám eller en drómos. Det finns tekniska ingredienser för att konstruera en melodi. Men dessa måste genomgå en viss utveckling, följa en viss unik bana för att få den musikkaraktär som kännetecknar en trópos. Det kan bara melodiskaparen, som äger detta ethos, som gamle Plutharchos säger, själv göra.

Till slut är det fråga om grundläggande mänskliga värden. Därför är musiken ett språk som når alla. Än mera folkmusiken, eftersom den utgör rötterna hos varje folk. Det är från dessa sina rötter man får sin urstyrka, det är där man känner tryggheten som behövs i umgänget med alla andra, identiteten. En trygghet härstammande från anonymiteten som rymmer alla, där alla deltar. Folkmusiken blir namnkunnig bara när kommersen kommer in i bilden.

Zannis Psaltis

mang och tillställningar med författare, konstnärer och andra grekiska kulturpersonligheter. Denna strävan har hjälpt både svenskar och greker att närma sig det kulturella arvet från Grekland men även ökat förståelsen mellan de båda länderna.

GRs initiativ och samarbete med svenska kulturinstanser har gjort det möjligt att man i Sverige fått uppleva det grekiska skuggspelet, det bysantinska teaterdramat, Jannis Markópoulos' musik, Maria Farandouris sångkonst och den folkliga musiktraditionen med Dónna Samiou.

1980 grundades GRs särskilda kulturkommitté och det grekiska kulturhuset i Stockholm på Idungatan 4, allt som ett led i denna viktiga riktning.

Liksom vid Dónna Samious Sverigeturné 1979 har även med föreliggande skiva GR velat bistå Rikskonserter i denna kulturella insats. Båda organisationerna strävar efter att främja kulturellt utbud och ett folkens närmande genom kunskap om varandras kulturarv.

## 2000 f Kr

Grekerna är ett *indoeuropeiskt* folk. De första grekiska stammarna, *joner* och *akajer*, invandrar norrifrån till Grekland, vilket dessförinnan hade *förgrekiska* kulturer, som t ex den högtstående *minoiska* på Kreta. Denna upptogs av grekerna.

## 1300

*Linear B*-tavlor som man hittat på Kreta och södra Peloponnesos är de äldsta dokument som finns på grekiska. De är skrivna med en stavelseskrift som övertagits från det minoiska folket.

## 1200

Den tredje grekiska stammen, de krigiska *dorerna*, invandrar och "knuffar på" akajerna och jonerna, som nu befolkar Mindre Asiens västkust och Cypern. Egeiska havet har sedan dess och fram till vårt århundrade (1923) varit ett grekiskt innanhav. Trojanska kriget, som skildras i Iliaden (se nedan), handlar just om hur Mindre Asiens västkust blir grekisk.

## 1000

Dorernas invandring avslutad. Grekisk "medeltid" råder.

## 800

*Grekiska alfabetet* skapas genom handelskontakt med fenicierna. Dessa hade tecken bara för konsonanter. Grekerna inför bokstäver även för vokaler. Så skapas världens första fonematiska skrift: varje språkljud motsvaras av ett tecken. Olika varianter av alfabetet. Det östgrekiska är det som blir det grekiska i egentlig mening, det västgrekiska utvecklas till det latinska (se nedan).

## 776

*Olympiska spelen* instiftas. Dessa utgör tillsammans med oraklet i Delfi övernationella institutioner för de politiskt och dialektalt splittade grekerna.

## 750

Den s k 2:a *kolonisationen* (jfr ovan 1200 boplättningen på Mindre Asiens västkust), som avslutas 550, leder till att Medelhavet och Svarta havet kransas av grekiska kolonier (det spanska Malaga och det franska Marseille är ursprungligen grekiska kolonier). På Sicilien och i Syditalien (det s k Magna Graecia, Storgrekland) kommer etrusker och romare i kontakt med grekisk kultur och övertar den västgrekiska varianten av alfabetet. Så uppstår latinalfabetet, "vårt" alfabet.

## 700

Homeros' epos Iliaden och Odysse'n, som skildrar det trojanska kriget, se ovan 1200, och dess främste hjältes hemfärd. Hesiodos' episka lärodikt Dagar och verk.

## 600

Lyriker som Archilochos, Sapfo och Alkaios. Aisopos' fabler. De s k försokratiska filosoferna som t ex Thales, Herakleitos och Pythagoras. Solon, statsman och diktare, lägger grunden till Athens demokrati.

## 490

Vid *Marathon* besegrar grekerna den persiska hären.

## 480

*Slaget vid Salamis*, varigenom hotet från perserna slutgiltigt undanröjs. Nu börjar *Athens* politiska och kulturella storhetstid – *den klassiska tiden* – som förknippas med statsmannen Perikles, och som till vår tid efterlämnat verk som Parthenon, Körsvennen i Delfi, vasmålningar, Platons dialoger; Aischylos', Sofokles' och Euripides' tragedier; Aristofanes' komedier; Herodotos' och Thukydes' historieskrivning. Krig mellan Athen och dess konkurrenter Sparta och Korinth leder dock till att samtliga kontränter försvagas, och i stället "enas" Grekland på 300-talet under Makedoniens överhöghet. Demosthenes' tal i Athen mot den makedonske kungen Filip. Dennes son, känd som Alexander den store, undervisades av Aristoteles, Platons elev, och gjorde Athens språk, attiskan, till världsspråk genom att införa det som förvaltningspråk i de erövrade områdena.

## 323

*Alexander den store död*. Genom hans erövringar i Egypten och Asien (ända in i Indien) uppstår en grekiskspråkig blandkultur och epok som kallas *hellenistisk*. Som förmästa handels- och kulturcentrum utmärker sig det egyptiska Alexandria med sitt universitet *Museion*. Matematiker som Archimedes och Euklides. Stoisk och epikureisk filosofi.

## 146

Grekland inlemmas i det *Romerska riket*. Det erövrade Grekland erövrar självt – på det kulturella planet – det Romerska riket. I den östra rikshalvan fortsätter grekiskan att vara det gemensamma språket.

## År 0

**Kristi födelse**. Nya Testamentet skrivs på världsspråket grekiska. Kristendomens språk är grekiska.

## 330 e Kr

Den romerske kejsaren Konstantin grundar vid Bosporen – där Europa och Asien möts – *Konstantinopel*, som blir 2:a rikshuvudstad ("Det nya Rom"). Officiellt språk i staden är under de två första århundradena latin. Den ursprungliga befolkningen är dock grekiskspråkig. Förut låg på samma plats *Byzantion*, en grekisk koloni från 600-talet f Kr.

## 395

Det Romerska riket delas för gott i en västlig och östlig halva. Den östra, grekiskspråkiga halvan fortsätter att kalla sig Romerska riket (och hävdar gentemot det sedermera germanska Västeuropa sin ensamrätt till kejsarmakten) men kallas också – efter det gamla Byzantion – *det Byzantinska riket*.

## 529

*Kejsar Justinianus* samlar den romerska rättens skrifter i *Corpus iuris civilis* och stänger Platons akademi i Athen, varigenom kristendomen nu får det ideologiska monopolet. Under hans tid byggs också den tidens största kristna helgedom, *Hagia Sofia*, Den Heliga Vishetens kyrka. Vissa delar av Italien återerövras från germanerna, t ex staden Ravenna, vars mosaiker än idag vittnar om den bysantinska närvaron där.

Grekiska språket blir allena rådande språk i riket. Religiös diktning (hymnografi) och helgonmåleri (ikonografi).

## 726

Politisk strid utbryter mellan bildanhängare (ikonoduler) och bildmotståndare (ikonoklaster). Den förra gruppen segrar 843.

## 1000

Det bysantinska riket når sin största utbredning: mellan Donau i Europa och Eufrat i Asien. Eposet om Digenis Akritis (gränsvaktaren av dubbelt etniskt ursprung) utgör tillsammans med de muntligt traderade folksångerna början till den *nygrekiska* litteraturen.

## 1054

Kyrkoskism mellan det ortodoxa, grekiskspråkiga Bysans och det katolska, latinspråkiga Västeuropa. Misstron mellan Ost och Väst hade fått näring redan tidigare, t ex år 800 när Karl den store lät kröna sig till romersk kejsare i Peterskyrkan.

## 1150

Prodromos' satiriska tiggarsånger.

## 1204

Det 4:e korståget leder till att Konstantinopel erövras av katolska *franker* (gemensam grekisk beteckning på västeuropéer: fransmän, tyskar, italienare). Dessa styckar det Bysantinska riket och upprättar ett s k latinskt kejsardöme, som består till 1261, då det Bysantinska riket återupprättas av sin sista kejsardynasti, *Paleologerna*.

## 1300

Morea-krönikan, skriven av en antigrekkisk men grekiskspråkig frank, utgör ett viktigt dokument om den tidens naturliga språk. Riddarromaner med både orientaliskt och västerländskt stoff: t ex Kallimachos och Chrysorroi, Belthandros och Chrysantza, Florios och Platiasiflora.

Dansande satyrer på teaterföreställning. 600-talet f Kr.

Dancing satyrs at a theatrical performance. 7th Century B C.



## Historien

## 1453

Konstantinopel erövras av osmanska turkar och blir nu huvudstad i det *Osmanska riket*. Patriarken behåller dock sin ställning som de kristnas andliga överhuvud. Även andra greker innehade höga poster i riket. Från kristna familjer rekryterades gossebarn i späda ålder för att uppfostras till turkiska elitsoldater (*janitscharer*). Eftersom turkarna tolererade kristendomen men inte grekisk skolutbildning, fick kyrkan en viktig roll som utbildningsfaktor. Bysantinska lärde flyr till Italien och bidrar till renässansens intresse för den grekiska antiken.

## 1669

*Kreta*, som sedan 4:e korstågets tid varit under Venedigs herravälde, erövras av turkarna. Dessförinnan hade ön under några århundraden upplevt en period av litterär blomstring: renässansdramer som Erofilos av G Chortatsis och Abrahams offer av V Kornaros, vilken också skrev eposet Erotokritos. (*Rhodos* blev turkiskt 1523 och Cypern 1571. *Sjuöarna*, t ex Korfu, Kefallenia och Zakynthos, kom inte under turkiskt herravälde utan förblev västeuropeiska, d v s italienska, franska, engelska besittningar fram till 1864 då de överlämnades till den nya grekiska staten.)

1821

Grekerna börjar kampen för frigörelse från det Osmanska riket. Fram till dess hade friskaror i bergen (*klefter*) visat sin opposition mot den turkiska överheten. Grekernas frihetskamp fann sympatisörer i Västeuropa (*filhellenerna*).

1830

Den första självständiga grekiska staten konstitueras, omfattande södra delen av grekiska fastlandet, Peloponnesos och Cykladerna. Men största delen av den grekiska världen ligger utanför denna stat, t ex Konstantinopel, Saloniki och Smyrna. Greklands självständighet är dock begränsad, eftersom England, Frankrike och Ryssland uppträder som "skyddsmakter". Dessa bestämmer, att Grekland skall vara en monarki. Den förste kungen (Othon) hämtas från Bayern, den andre (Georg) från Danmark. (En grekisk nationalförsamling hade 1827 valt greken Kapodistrias till president, men denne mördades 1831.) Som officiellt språk i den nya staten infördes ett konstgjort, puristiskt språk (*katharévousa*) som var avsett som en medelväg mellan kyrkans alltför älderdomliga språk och det talade språkets dialektala uppsplittring. Effekterna blev dock negativa: språket "utvecklades bakåt" till att bli alltmer antikhärmande, osäkerhets känslor vad beträffar grekernas modersmål skapades och sociala orättvisor bibehölls genom att endast ett fåtal av befolkningen behärskade de språkliga "finesserna".

1864

I samband med Georgs trontillträde (1863) överlämnar England Sjuöarna till Grekland.

1881

Grekland erhåller Thessalien. I slutet av detta årtionde börjar kampen för att göra *dimotiki*, folkspråket, till allmänt språk, något som väcker häftiga reaktioner i konservativa kretsar. I början av 1900-talet uppstår rentav strider på Athens gator, när en översättning av bibeltexter till *dimotiki* utkommer.

1897

Uppror på Kreta. En grekisk truppstyrka landstiger på ön. De europeiska stormakterna ingriper och förhindrar öns förening med Grekland. Krig mellan Grekland och Turkiet även vid den thessaliska gränsen leder till smärre grekiska landavträdelser och krigskadestånd.

1913

Efter Balkankrigen (det första mot Turkiet, det andra mot Bulgarien) utvidgas Greklands territorium: Epirus, Makedonien, de stora öarna i Egeiska havet (t ex Lesbos, Chios, Samos) samt Kreta tillkommer. Fortsatt kamp för *dimotiki*, som 1917 införs i folkskolans första klasser.

1919/20

Större delen av Thrakien samt Smyrnaområdet tilldelas Grekland av västmakterna, därför att Grekland i 1:a världskrigets slutskede förklarar Tyskland, Turkiet och Bulgarien krig. Grekland, som tror sig ha västmakternas stöd, försöker konsolidera dessa besittningar genom att marschera mot Ankara. Fälttåget slutar i en katastrof.

1922/23

Denna sk mindreasiatiska katastrof leder till

att grekerna – efter en mer än 3000-årig närvaro – drivs ut ur Mindre Asien. Smyrna bränns ner.

1936

Högerdiktatur under Metaxás, som slog ned en strejk bland arbetare i Saloniki (dödsoffer). Förföljelser mot kommunister. Under Metaxás' tid utkommer dock på statligt uppdrag den första normativa grammatiken för *dimotiki*, författad under ledning av M. Triantafyllidis (1941).

1941

Grekland ockuperas av Tyskland, Italien och Bulgarien. En exilregering och kungen uppehåller sig i Kairo. I Grekland organiseras motståndet främst av den kommunistledda nationella befrielsefronten (EAM).

1944

Efter ockupationsmakternas avtåg uppstår starka motsättningar mellan EAM å ena sidan och den återvändande exilregeringen jämte engelska armén å den andra. Inbördeskrig 1946–1949. Fruktansvärda grymheter på båda sidor. Regeringssidan segrar och kommunistpartiet (KKE) förbjuds.

1947

Tolvöarna, däribland Rhodos, införlivas med Grekland. (De hade sedan 1912 tillhört Italien.)

1960

Cypern blir en självständig republik.

1967

En militärjunta griper makten i Athen.

1974

Norra Cypern ockuperas av Turkiet. Demokratien återställs i Grekland. Genom folkomröstning blir Grekland republik. Ny konstitution året därpå. Kommunistpartiet (KKE) inte längre förbjudet. Det grekiska folkspråket (*dimotiki*) dekreteras som förvaltningens och utbildningens språk (1976).

Hans Ruge



Den grekiska folkmusiken är direkt och nära knuten till handlingar, seder, husliga göromål och ceremonier förbundna med den mänskliga tillvaron och familjelivet i byar eller på landsbygden. De flesta av dessa verksamheter, liksom troligen den musik som beledsagar dem, har sitt ursprung i en avlägsen, antik tid. Detta gäller med säkerhet t ex karnevalsfestligheterna på ön Skyros under vilka en grupp män, förklädda till getter med klockor knutna vid bältet, och en annan grupp i kvinnokläder formar en procession som rör sig utefter gatorna, till och från dansande en vild dans till en extremt långsam och oregelbunden melodi. Invånarna på Skyros kan inte klart förklara getdansens ursprung, men vi vet att den sammanhänger med de förhistoriska magiska riter, som ägde rum varje år mot slutet av vintern för att jaga bort onda makter och bereda väg för en god skörd.

Vid sidan av vardagens sånger har grekerna en rik skatt av ballader som hyllar den bysantinska hjälten Dighenis Akritas' verk liksom klefterna, välkända krigare i modern grekisk historia. Dighenis Akritas kallades Dighenis efter sin dubbla härkomst, grekisk och arabisk, och Akritas eftersom han stred på den kristna sidan av det bysantinska imperiets östra gränser mot saracenerna som etablerat sig i Syrien och österut. Han levde troligen på 800-talet. Under senare år har ett enormt arbete, främst av professor H Gregoire, lagts ned på de akritiska balladerna och deras relation till ett mer eller mindre litterärt epos om Dighenis' bedrifter. Klefterna var de patriotiska fredlösa eller banditer som upprätthöll en ständig opposition mot det turkiska väldet på det grekiska fastlandet under 1700- och det tidiga 1800-talet.

Kleftiska ballader samlades först 1814 av von Haxthausen och 1824, i en mycket större samling, av Claude Fauriel. En tredje grupp av ballader, *paralogae*, omfattar korta berättelser av rörlig episk karaktär, i form av sammanfattade folkliga traditioner och folksagor.

En särskild företeelse i grekisk folkpoesi är *distika* (sing. *distikon*) eller rimmade kupletter av vilka ett stort antal har samlats. De improviseras ibland på Kreta, Cypern och Tolvoarna vid särskilda tävlingar som hålls i form av satirisk dialog över ett givet ämne.

Ett annat karakteristiskt slag av folksång, men av urban härkomst, är rebétika, vanligen men missvisande känt som "bouzoúkia", efter bouzoúki, ett långhalsat lutinstrument som ackompanjerar dessa sånger. Utväxlingen av minoriteter mellan Grekland och Turkiet 1923–24 ledde till att Grekland från Turkiet övertog 1,5 miljon flyktingar som tvingades bo i eländiga utkanter av huvudsakligen Athen och Saloniki. I känslan av att befinna sig i samhällets periferi förenades invånarna i dessa slumkvarter till stor del genom bruk av droger, och började utveckla en karakteristiskt tung sångtyp, som handlade om ämnen som kärlek och haschisch och hade uppstått omkring 1850 i fångelser och beryktade platser som hamnarna i Pireus, Smyrna och Konstantinopel.

Under den tyska ockupationen av Grekland (1941–44) spreds känslan av utanförstående i det egna landet till alla greker, något som främjade en större förståelse för denna motsvarighet till den amerikanska stadsbluesen. Slutligen ledde en föreläsning om rebétika av den framstående tonsättaren Hadjidákis efter kriget till att också medelklassen accepterade

genren. Senare har den letts in i en period av kommersialisering och nedgång som alldeles nyligen har brutits genom nyinspelningar av några av de autentiska sångerna.

Den dominerande metriska formen i grekisk folkmusik är den femtonstaviga jambiska metern med en cesur efter den åttonde stavelsen och två huvudaccenter, en på den fjortonde och en på den sjätte eller åttonde stavelsen. Det är den meter i vilken en mängd bysantinsk folklig, satirisk och också religiös diktning har skrivits. Andra vanliga taktarter är de åtta-, tio- eller tolvstaviga jambiska och trokéiska samt den femtonstaviga trokéiska.

Framförandet av större delen av de grekiska folksångerna innebär en utvidgning av en given linje genom upprepning av stavelser, ord eller fraser, eller genom interpolering av extra stavelser eller fraser. Många försök att förklara detta underliga fenomen har gjorts, men inget kan anses helt tillfredsställande.

En annan märklig aspekt av relationen mellan ord och musik i grekisk folkmusik är att i några gamla sånger är den kadenserande frasen i varje strof byggd inte på de avslutande stavelserna i den strof som sjungs, utan på de inledande stavelserna i den strof som skall följa.

I grekisk folkmusik, liksom också i andra länders folkmusik, är det ytterst ovanligt att två sångare sjunger samma sång på exakt samma sätt, eftersom folksångare ständigt inför oväntade förändringar i sina tolkningar av traditionella melodier. Som Cecil Sharp har anmärkt är "dessa tolkningar inte korruptioner, i skiftande utsträckning i förhållande till ett original. De är de förändringar, som, i det stora hela, skapar framväxt och utveckling".

Vissa grekiska folksånger är populärare än andra och tenderar att associeras med ett stort antal olika texter. Å andra sidan hittar man ofta exempel på identiska texter som sjungs till helt olika melodier.

En uppmärksam lyssnare till grekisk folkmusik märker snart att bröllopsånger, vagnsånger, sorgesånger, julsånger, arbetsånger och satiriska sånger sjungs till samma eller mycket likartade melodier över hela Grekland. Det finns emellertid ofta tydliga variationer i den musikaliska stilen i olika områden.

Musiken från Pontos-området, numera huvudsakligen odlad i grekiska Makedonien, där de pontiska grekerna bosatte sig efter minoritetsutbytet mellan Grekland och Turkiet 1923–24, präglas av ett trestängt litet stråkinstrument kallat pontisk lyra eller *kemendje*. Den hålls upprätt på knäet och spelar i parallella kvarter sammansatta rytmer som 9/8 eller 5/8 i ett mycket högt tempo.

Musiken i Epirus, i den nordvästra delen av fastlandet, har ett långsamt tempo och en rapsodisk karaktär. Den baseras på den halvtonslösa pentatoniska skalan och har ofta vida löpningar i melodisk utveckling, oregelbunden meter som t ex 8/8, och ett överflöd av glissandi. Områdets mest populära instrument är klarinetten som spelas i det lägre registret i kombination med violin och luta, ibland med santouri (dulcimer). Klarinetten introducerades i grekisk folkmusik under det tidiga 1800-talet och ersätter successivt pipizan, ett instrument med dubbelt rörlblad som påminner om oboen.

I det avlägsna Pogoni i norra Epirus sjunger små köror polyfona sånger i tre eller fyra stämmor, i vilka kvart- och sekundintervallen

spelar en stor roll. Denna sångtyp, som också återfinns i Albanien, avslutas ofta av en instrumental dans med abrupta pauser vid kadenser. Musiken från återstoden av det grekiska fastlandet och Peloponnesos har en mer eller mindre enhetlig stil i vilken de framträdande dragen är 7/8, 6/4 och 2/4 takt och bruket av sjuttonsskalan i olika diatoniska, kromatiska eller blandade former, men aldrig i moll. De huvudsakliga instrumenten är desamma som i Epirus, men klarinetten tenderar att spelas i det högre registret.

På öarna tenderar musiken att bli lätt och delikat till sin karaktär, med dansrytmer baserade på korta, livliga ostinatofraser, medan den på västra Kreta har ett heroiskt inslag, eftersom området under många århundraden var centrum för häftiga strider mellan greker, saracener och turkar. Öarnas instrument är violin, lyra (som successivt ersätts av violinen), säckpipa, luta och santouri. Lyran är en liten violin besläktad med pontisk kemendje. Klarinetten har upptagits endast på några öar i norra Egeiska havet, bl a Skyros och Skopelos.

Sett ur aspekten melodisk utarbetning finns två grundläggande stilar i grekisk folkmusik, den melismatiska stilen med ett överflöd av ornament och total metrisk frihet, och den enkla stilen med en väl definierad rytmisk struktur. Den enkla stilen är vanligen knuten till dans. Den melismatiska stilen på fastlandet associeras oftast med kleftiska ballader eller virtuosa soli på flöjt, pipiza eller klarinet. På öarna sjungs inga kleftiska ballader, men där finns en högt utvecklad melismatisk sångkonst som tar sig sitt vackraste uttryck i serenaderna och klagosångerna.

Varje introduktion till grekisk folkmusik måste innefatta också folkdansen, som är oupplösligt förbunden med folksången och poesin. Naturligtvis måste här framställningen vara mycket kortfattad och ofullständig på utrymmebrist och ämnets omfång.

Det finns tre grundläggande typer av grekiska folkdanser, solo-, par- och gruppdanserna. De sistnämnda är de populäraste. I gruppdanserna formar ett antal dansare, ofta växelvis män och kvinnor som håller varann i händerna eller är sammanfogade genom att hålla i hörnen av näsdukar, en eller flera öppna cirklar eller rader och börjar röra sig moturs. Dansaren vid cirkelns eller radens högra kant är ledaren. Denne är vanligen en man och åtnjuter privilegiet att variera de föreskrivna stegen och t o m att bryta sig lös från de andra dansarna i intrikata virvlande rörelser med graciösa löpningar och slag på klackarna med den högra handen. Ledarrollen upptas vanligen av var och en av dansarna i tur och ordning.

Musiken till dansen består antingen av musiker som sitter eller står i närheten, eller av dansarna själva, varvid sångernas verser sjungs en efter en först av ledaren och därefter av de andra dansarna.

De olika dansernas namn bestäms av en mängd olika faktorer som tempo, grad av livlighet, ursprungsplats, den beledsagande melodins namn, historiska eller legendartade händelser eller sådant som skildras av dansen etc.

De antika grekernas danser, avbildade på klassiska vasmålningar och friser eller beskrivna av klassiska författare, uppvisar många analogier med moderna grekiska folkdanser. Sålunda är

## Grekisk folkmusik



Sångare med kithára, detalj. Rödmålad amforav från Attika, 490–480 f Kr.

Singer with kithara, detail. Red-painted amphora from Attika, 490–480 B C.

t ex den moderna grekiska dansen syrtós slående lik en antik grekisk dans med samma namn nämnd i en beotisk inskription och beskriven av olika antika auktorer.

Följande citat, hämtat från Chianis' 'Folk Songs of Mantinea', ger oss en lämplig avslutning på denna korta introduktion. "Om man överblickar Greklands folkmusik... kan man inte undgå att märka den allt överskuggande plats musiken intar i byarna. Med sitt enkla och ohämmade sätt att uttrycka kärlek, patriotism, naturfenomen, glädje eller djup sorg, är folkmusiken en oskiljbar beståndsdel av det lantliga livet. Som en bonde så träffande sade: "Våra sånger, liksom solen, är vårt liv".

Markos Ph Dragoúmis

## Grekiska folkdanser

Folkdanserna i Grekland kan delas i två stora kategorier: *syrtós* (dragande)-dansen och *pidichtós* (hoppande)-dansen.

Ordet *syrtós* kommer från verbet *syro* ("jag drar steget"), eftersom dansarna utför sina steg utan att lyfta foten från marken eller göra stora hopp i luften.

Själv uttrycket *syrtós* återfinns för första gången i en inskription från första århundradet e Kr som hittats vid templet Ptóos Apollon i Beotien, nära Delfi. Där står inskrivet "...han utförde förfädernas dragande (*syrtós*) danser med fromhet". Denna text tyder på att *syrtós* bör ha varit namnet på en traditionell dans.

*Syrtós* dansas över hela Grekland och finns i två varianter: *syrtós i två* (dubbelsteg) och *syrtós i tre*. *Syrtós i två* dansas snabbt och har tolv steg. *Syrtós i tre* dansas däremot i långsammare rytm och har bara sex steg: tre trampande steg framåt, ett steg i luften och två steg bakåt. Man stannar av efter tredje steget, därav *i tre*.

*Syrtós*-dansen är livlig och glad när den dansas på öarna, medan den på fastlandet har en långsammare, tyngre och maskulinare karaktär.

Bland hoppande danser (*pidichtós*) kan man nämna *tsámikos* (3/4–3/8; sydvästra Grekland) och *pentozális* (Kreta), som tidigare dansades främst av män eftersom de ursprungligen anses vara krigsdanser. Det finns flera vittnesmål om att kretensarna dansade sin *pentozális* bärande hela sin krigsmundering.

Flertalet av danserna är gruppdanser där dansarna håller i varandras händer. I somliga danser tar man varandra dock i axeln eller bältet. Det finns också danser som dansas två och två, i par eller mitt emot varandra. Hit räknas t ex *bállos*-dansen från de olika öarna, en typisk pardans, i fyrtakt, och den s k *andikristós*-dansen (mittemot-dans), vanligen i 9/8 takt.

Det finns emellertid även danser som utförs av en ensam dansare, t ex dansen *drepáni* ("skä-

ra") som härmar skördemannens rörelser, dansen *tatsá* samt *zeimbékikos*.

Beträffande dansens karaktär finns det olika kategorier beroende på det sammanhang i vilket en dans kan uppstå och uppföras. Här finns *ceremoniella* och *rituella* danser som t ex *anas-tenáríki* ("det suckande folkets danser"), som uppförs i extas av shamaner som går på brinnande kol den 20 och 21 maj, d v s i Konstantins och den heliga Helenis dag. Den förekommer på fler orter i norra Grekland där det finns flyktingar från östra Thrakien. Shamanerna, bärande helgonens ikon, kastar sig sjungande barfota på kolet efter att dansande ha tågat genom byarna.

Det finns också karnevals-danser som t ex *gaitanáki* ("karusell")-dansen (Thebe, Rhodos), *boúlles* (Náoussa – nordvästra Grekland), en dans som parodierar ett bröllopståg, samt den skämtsamma och ytterst falliska dans "det är så man mal på peppar", som återfinns i olika variationer över hela Grekland.

Vidare finns mimiska ("härmande") danser: t ex *tráta*-dansen från Mégara, nära Athen. Här härmar dansarna de rörelser som en grupp fiskare gör när de drar upp nätet ur havet. En annan härmande dans är *lajisios* ("harens")-dansen från Thrakien, där två dansare dansar harens resp jägarens roller.

Till våra dagar har även bevarats s k *labyrinth*-danser, bl a *tsakónikos* (Kynouría på Peloponnesos), *kangeleftós* (Ierissós i Halkidiki), *tapi-nós* (Thrakien) och *kotsangél* (Póntos vid Svarta havet).

Dessa labyrinth-danser, med sina slingrande, rytmiska rörelser och figurer återger kanske Theseus' tåg genom labyrinten på Kreta. Intressant i sammanhanget är att det i en labyrinth-dans är ynglingar som håller i varandras armbågar mycket tätt. Ledare för dansen är dock en vuxen man som "för" ynglingarna in i

labyrinten. Denna dansform har kanske en direkt anknytning till introduktionsriter. Samma typ av dans finns beskriven som *géranos* ("trandans") hos bl a Plutarchos (46–120 e Kr), Lukianos (300-t e Kr) och Eustathios (1300-t e Kr) samt återfinns på en del vas målningar.

Intressant beträffande labyrinter är för övrigt, att sådana konstruktioner, gjorda av stenar placerade nära varandra, finns vid Nordeuropas stränder. Forskarna menar att det nästan är säkert, att även dessa har varit platser där danser uppfördes, något som deras namn ibland kan antyda, t ex *Steintanz* eller *jungfrudans*.

Avsikten med en labyrinthdans är att dansarna ska nå flickan som finns i labyrintens mitt. Det är emellertid en teoretisk fråga att tvista om huruvida dessa labyrinter hittade vägen norrut från Medelhavsområdet eller om påverkan från samma befolkningsomflyttning samtidigt och oberoende av varandra förde dessa danser till både Medelhavet och norra Europa.

Danserna ackompanjeras oftast av olika instrument. När instrument saknas kan man istället sjunga eller klappa händerna.

Somliga instrumentkombinationer karakteriserar också vissa områden, t ex *lyra* och *dairés* (stor tamburin) Makedonien, *lyra* och *luta* Kreta. De mest kända kombinationerna är: *zija* (=par, d v s två instrument) violin och *luta* på öarna, *zournás* (skalmeja) och *daoúli* (stor trumma) på centrala fastlandet samt *kompania* (från italienskans *compagnia*, sällskap, gäng) klarinett, violin, *luta* och *santóuri* (cymbalom). *Zijan zournás-daoúli* eller *pípiza-karamouza* (cornemuse)-*daoúli* är mest lämpat för utomhusbruk p g a den mycket spetsiga och genomträngande klangen. Det blir dock med tiden ersatt av kompanian med eller utan sång, ibland med varierande besättning, d v s fler eller färre instrument, dock utan att dess klassiska sammansättning (klarinet, violin, *luta*, *santóuri*) ändras. Julie Christopoulou



Päronformad lyra, ingraverad i skål. Lägga märke till dansarnas näsduk! (Grekiska folkkonstmuseet).

Pear-shaped lyra. Engraved design on a bowl. Note the dancers' handkerchiefs! (Greek Folk Art Museum).



Domna Samiou med musiker och dansare vid Bårby fornberg på Öland, sommaren 1979.

Domna Samiou with musicians and dancers at Bårby on Öland, Sweden, summer 1979.



Dómna Samíou familj härstammar från Mindre Asiens greker. Hennes föräldrar fanns bland de nära 2 miljoner flyktingar som kom därifrån till Grekland 1922 – efter det olyckliga kriget mellan Grekland och Turkiet och de efterföljande befolkningsflyttningarna. Själv föddes Dómna Samíou 1928 i ett av Athens fattiga och "röda" kvarter, Kaisariani – där flyktingarna spelar på sina traditionella instrument och sjunger om sin sorg och glädje när tillfället bjuds, med visor ur sin urgamla och rika tradition för att bevara sin identitet.

Dómnas far var en mycket duktig folk- och kyrkosångare. Han gav Dómna möjlighet att tidigt uppleva och delta i den folkliga och bysantiska musiktraditionen. När Dómna var 14 år väckte hennes musikalitet intresse hos forskaren, musikern och pedagogen *Simon Karas*. Denne åtog sig att införa den unga flickan i den grekiska musikens hemligheter och turer på ett mer systematiskt sätt.

1954 började Dómna arbeta på dåvarande radiobolagets nationalmusikavdelning, i första hand som forskare och producent. 1958 åtog hon sig sitt första arbete som skivproducent. Något senare började hon sin femåriga vandring genom Grekland för att samla de över tusen texter och folkmelodier som utgör hennes unika privata samling och grundmaterialet i hennes kamp för att hålla denna musik vid liv. Det dröjde emellertid till 1972 innan hon presenterade sitt första egna urval av sånger i skivform och i eget framförande. Året innan hade hon också gjort sitt första bejublade framträdande vid Bach-festivalen i London. Denna första skivas rena och autentiska återgivning av folkmusiken rönt stor uppmärksamhet och visade den stora publiken Dómnas förmåga att åter väcka till liv en del av folkmusikens tradition, som troddes vara på utdöende.

Hennes samarbete 1971 med trubaduren och poeten Dionýsis Savópoulos blev också Dómnas debut inför levande publik. Sen dess, och i synnerhet efter juntans fall 1974, har hon haft ett otal framträdanden över hela Grekland, och har med sin ensemble presenterat den grekiska folkmusiken utanför Greklands gränser med stor framgång i bl a England, Frankrike, Väst-Tyskland och Sverige.

I oktober 1978 deltog Dómna Samíou i den grekiska kulturmånaden som anordnades i Stockholm av flera svenska institutioner. Hon framträdde två gånger på Moderna Museet inför en entusiastisk publik för att senare göra två extra framträdanden i Köpenhamn. Sveriges Radios folkmusik-avdelning spelade in två program varav det första sändes den 15 december 1978 och det andra den 22 december i serien All världens musik.

Dómna Samíou är en flitig medarbetare i grekisk radio och TV och har numera 6 egna skivor bakom sig. Hennes skivor har av Unesco valts för att presentera det bästa inom den grekiska folkmusiken i andra länder.

Det går inte att ta miste på Dómnas starka stråvan att sprida kännedom om den oerhörda och okända rikedom som finns i denna musiktradition. Hennes stråvan – mot alla odds – utgör också en motvikt mot den alltför tilltagande kommersialiseringen som på senare tid riktat uppmärksamheten på den bråkdel av denna musikrikedom som kallas "rebetiki"-musik, och som frestat nästan alla yngre spelare att enbart spela på det turistvänliga bouzouki-instrumentet. Följaktligen medver-

kar Dómnas hängivna verksamhet även till att bevara de folkinstrument som – i brist på spelare – håller på att dö ut i turismens Grekland.

I dag har Dómna Samíou sin givna plats som den trognaste och mest framstående interpret av den grekiska folkmusiken med all den renhet, reslighet och stolthet, men även enkelhetens djupa kunskap, som denna musik kräver. (Man bör kanske tillägga att Dómna även har sysslat med teatermusik. Under sin Stockholmsvistelse spelade hon in musiken till Marionetteaterns *Odysseus*-föreställning.)

Den ensemble, som Dómna tagit med sig till Sverige består av musiker från olika delar av Grekland, handplockade av henne själv. Dansarna är en del av folkdansgruppen *Eléni Tsaouíli*. De har med sig många folkdräkter, som visas i sin rätta funktion – i dansen!

#### Till Dómna Samíou

### Nike nedstiger på Öland

*Kvällen brinner i rött och blått  
över Kalmarsund.  
Rak står hon på gräset  
innanför murarna på Bårby borg  
i sin enkla fotsida dräkt.  
En sjungande Nike  
med stråva halvtoner  
ur den europeiska historiens  
gryningstimma.  
Säg inte att hon saknar vingar!  
På hennes skuldror står bruset  
av musiken ur ett folks hjärta  
som aldrig tänkt på att dö.*

*Birger Norman*

Dansarna som medverkade vid turnén och på denna skiva tillhör folkdansgruppen "Eléni Tsaouíli".

Eléni Tsaouíli var en eldsjäl inom den grekiska folkdansen. Hon bildade sin grupp 1954 av amatörer och yrkesarbetande ungdomar, och hade själv studerat klassisk dans, rytmik och musik samt hade skådespelarutbildning. Under krigsåren deltog hon i motståndet, fängslades och deporterades senare till landsbygden, där hon fick sin första kontakt med den grekiska folkdansen som hon sedermera kom att utforska, studera och tjäna ända till sin tidiga död 1978, vid 46 års ålder. Med sin grupp gästspelade hon i flera europeiska länder, i USA och Kanada, samt i arabiska och afrikanska länder. I Grekland har gruppen haft över 2 000 framträdanden både i storstäder och på landsbygden.

Trots sin ledares bortgång fortsätter gruppen "Eléni Tsaouíli" med sin ideella verksamhet att främja den grekiska folkdansen.

Bröderna *Athanassópoulos*, *Pétros (Kalivas)* och *Christos (Mortákis)* kommer från Agriniontrakten och spelar bl a klarinett, flöjt, ud, bouzouki och slagverk. Ingen av dem har formell musikutbildning.



Domna Samiou

Violinisten *Stéfanos Vartánis* har däremot fått sin utbildning vid konservatoriet i Athen men främst ägnat sig åt folkmusiken. Han anses idag vara en av Greklands främsta fiölspelare. *Apóstolos Kyriakákis* är en kretensisk lyrarist (lyraspelare), som spelat lyra sedan barndomen.

*Andréas Papás* är gruppens yngste medlem och hanterar en mängd av de slaginstrument, som förekommer inom grekisk folkmusik.

## Sångerna Τά τραγούδια The songs

Luta och tambourás. "Grekiska sångare", början av 1800-talet, av Th Leblanc.

Lute and tambourás. "Greek singers", beginning of 19th Century, drawn by Th Leblanc.



### SIDA A

1. *Låt mina ögon vandra långt* (As pa na doun ta mátia mou).

Kärlekssång från Peloponnesos och Centrala Grekland. Den är en s k *patináda* ("gånglåt") som sjungs under bröllopsfesten när brudparets föräldrar tågar till festen. Den dansas av män och kvinnor hand i hand i en halvcirkel. Dansen går under den allmänna benämningen *kalamatianós*, d v s härstammande från staden Kalamáta på Peloponnesos. Det var i denna stad musikerna först skapade dansmelodin En halsduk från Kalamáta i 7/8 takt. Med denna 7/8 takt som utgångspunkt har sånger och danser som har 12 steg och kallas *kalamatianós* skapats över hela Grekland. Därför anses dansen vara ett slags nationaldans för hela Grekland. Rytmen är den mest karaktäristiska för grekisk folkmusik och *kalamatianós* hör till *syrtós* (dragande) danserna. De ackompanjerande instrumenten är klarinett, violin och luta (laouto).

#### Låt mina ögon vandra långt

*Låt miná ögon vandra långt  
och titta på min älskade  
och se om han en ann' har nu  
och mig, sin älskade, har glömt*

*Vem sade det min fagra hind  
vem sade att jag glömdde dig  
om solen, må hon ej gå upp,  
om stjärnan, må den mörk förbli*

*och var det i kyrkan de sa det,  
då tänder jag ej mer nå't ljus*

2. *En blomma vid ditt fönster* (Vassilikós tha jino).

Kärlekssång från Pogóni-området i nordvästra Grekland, Epirus. Dansen är en *syrtós* som uppförs av både män och kvinnor som dansar hand i hand i en halvcirkel. Den har en långsam rytm som går i 2/4 takt. I denna sång kan man också höra den polyfoni som är betecknande för Epirus. Blomman i texten är basilikaplantans (vassilikós på grekiska) som ingår i Greklands rika tradition av doftande krukväxter, placerade vid alla fönster. Man anspelar ofta på en sådan blomma eller doftande växt när man talar om sin älskade. Instrumenten här är klarinett, violin, laouto och défi (tamburin).

#### En blomma vid ditt fönster jag ville bli

*En blomma vid ditt fönster,  
ack du, jag ville bli  
och för din skull i livet  
ogift jag ska förbli  
kom, åh, kom nu kom till mig, du  
du och jag och jag och du, nu*

*Kom till ditt fönster,  
kom, när ingen tittar på  
att dina blommor du ska vattna  
låt alla tro  
Och när sommaren är här, du  
vill jag göra dig till min, du*

*Solen går ned  
och dagen sakta svinner nu  
men mina tankar  
jämt till dig springer, du  
kom, åh, kom nu kom till mig, du  
det känns ensligt utan dig, du*

1) «*Άς πᾶ νά δοῦν τὰ μάτια μου*» Τραγούδι ἐρωτικό πού τραγουδιέται στὴν Πελοπόννησο καὶ στὴ Στερεὰ Ἑλλάδα. Εἶναι πατινάδα, δηλ. τραγούδι τοῦ δρόμου πού λέγεται στοὺς γάμους κατὰ τὴν πορεία τοῦ συμπεθεριοῦ. Τό χορεύουν πιασμένοι ἀπὸ τὰ χέρια γυναῖκες καὶ ἄντρες σὲ σχῆμα ἡμικυκλικό.

Ἡ χορὸς λέγεται «καλαματιανός» ἀπὸ τὴν πόλη τῆς Πελοποννήσου Καλαμάτα. Οἱ λαϊκοὶ μουσικοὶ αὐτῆς τῆς πόλης πρωτοπαρουσίασαν τὸ χορὸ «μαντῆλι καλαματιανόν» σὲ ρυθμὸ 7/8. Μὲ βάση τὸ ρυθμὸ αὐτὸ τὸν 7/8 δημιουργήθηκαν σὲ ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα τραγούδια καὶ χοροὶ πού ἔχουν 12 βῆματα καὶ ὀνομάζονται «καλαματιανοί». Γι' αὐτὸ καὶ θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐθνικοὺς χοροὺς. Ὁ ρυθμὸς τοῦ εἶναι ἀπὸ τοὺς πῶ χαρακτηριστικοὺς τῆς δημοτικῆς μουσικῆς. Ὁ καλαματιανός ἀνήκει στὴν κατηγορία τὸν «συρτῶν χορῶν». Τὰ ὄργανα πού συνοδεύουν εἶναι κλαρίνο, βιολί καὶ λαούτο.

#### Άς πᾶ νά δοῦν τὰ μάτια μου

*Άς πᾶ νά δοῦν τὰ μάτια μου  
πῶς τὰ περνᾶ ἡ ἀγάπη μου  
μὴν ἦρ' ἄλλοῦ κι ἀγάπησε  
κ' ἐμένα μ' ἀπαράτησε*

*ποιός τόπε βρέ μελαχροινό  
ποιός τόπε πῶς δέν σ' ἀγαπῶ  
κι' ἂν τόπε ὁ ἥλιος νά μὴ βγῆ  
τ' ἄστρι νά μὴ ξημερωθῆ*

*κι' ἂν τῶπανε στὴν ἐκκλησιά  
κερί νά μὴν ἀνάψω πιά*

2) «*Βασιλικός θά γίνω*» Ἐρωτικό τραγούδι ἀπὸ τὴν περιοχή Πωγώνι τῆς Ἡπείρου (ΒΔ Ἑλλάδα). Χορὸς συρτός πού κι αὐτόν χορεύουν γυναῖκες καὶ ἄντρες πιασμένοι ἀπὸ τὸ χέρι ἡμικυκλικά. Ἔχει ἄργη ρυθμικὴ ἀγωγή καὶ εἶναι σὲ ρυθμὸ 2/4. Συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαούτο καὶ ντέφι.

#### Βασιλικός θά γίνω

*Βασιλικός θά γίνω  
στό παραθύρι σου  
κι' ἀνύπαντρος θά μείνω  
γιὰ τὸ χατήρι σου.  
Ἐλα, ἐλα μὲ τ' ἐμένα  
νά περνᾶς χαριτωμένα.*

*Ἐβγα στό παραθύρι  
κρυφ' ἀπ' τὴ μάνα σου  
καὶ κάνε πῶς ποτίζεις  
τὴ ματζουράνα σου.  
Τοῦτο δῶ τὸ καλοκαίρι  
θέλω νά σέ κάνω ταῖρι.*

*Ὁ ἥλιος βασιλεύει  
κι' ἡ μέρα σώνεται  
κι' ὁ νοῦς μου ἀπ' τὴν ἀγάπη  
δέ συμμαζώνεται  
Ἐλα, ἐλα τὸ πουλί μου  
τώρα πούμαι μοναχὴ μου.*

### SIDE A

1. *Let my eyes wander far* (As pa na doun ta mátia mou).

Love song from the Peloponnese and Central Greece.

It is a so-called *patináda* ("marching tune") which is sung during the wedding festivities when the parents of the bridal couple walk to the celebration. It is danced by men and women in a semi-circle. The dance goes under the general name of *kalamatianós*, i.e. originating from the town of Kalamáta in the Peloponnese. It was in this town that the musicians first created the dance tune "A Scarf from Kalamáta" in 7/8 time. With this 7/8 time as a starting point, songs and dances which have 12 steps and are called *kalamatianós* have been created all over Greece. For that reason the dance is held to be a kind of national dance for the whole of Greece. The rhythm is the most characteristic of Greek folk music and *kalamatianós* belong to the *syrtós* (dragging) dances. The accompanying instruments are clarinet, violin and lute (*laouto*).

2. *A flower at your window* (Vassilikós tha jino).

Love song from the Pogóni region in northwest Greece, Epirus. The dance is a *syrtós* which is performed by both men and women who dance hand in hand in a semi-circle. It has a slow rhythm in 2/4 time.

In this song one can also hear the polyphony which is typical of Epirus. The flower in the text is the basilica plant (*vassilikós* in Greek), which belongs to the rich Greek tradition of scented potplants placed in all windows. Such a flower or scented plant is often alluded to when one speaks of one's beloved.

The instruments here are clarinet, violin, lute and *défi* (tambourine).

Av fyra apelsiner,  
de två har ruttnat, du  
jag ville se dig  
men fick ej komma nära, du  
Dina stora vackra ögon  
må de alltid se i mina

3. **Flöjtsolo.** Melodin är av fri improvisatorisk typ. Flöjten (flogéra) är framförallt herdarnas typiska instrument. De tillverkar dem själva av ett vasstrå, ett rovfågelsben eller t o m ett järnrör. På senare år har även flöjter gjorda av plasttrör förekommit. Det finns flera sorters flöjter i olika storlekar. Melodin här kommer från Centrala Grekland (Roumeli) och spelas på en vasspipa.

4. **Den tapper** (O andrioménos). Långsam sång i fri rytm från Kreta. Det är en s k *távla* (bords)-sång som hör till *rizitika*-kategorin. *Rizitika*-sånger härstammar från trakterna vid bergsfoten (grekiska: rizá) i Chaniá-området (västra Kreta). *Távla*-sånger kallas även för *kathistiká* (sittande)-sånger. På Kreta sjungs de av två grupper män vid bordet under pågående måltid utan instrumentalt ackompanjement. Texten är vanligen av berättande eller heroisk karaktär. Den sjungande lyraspelaren ackompanjeras här av en *laóuto*.

#### Den tapper

Gråt ej över den tappres fel,  
när nångång han missar  
En eller två fel gör ej nånting  
ty han förblir (en) tapper

Sin dörr har han öppen jämt,  
hans bord är alltid dukat,  
den silverprydda stolen står  
beredd för alla vänner,  
och vännerna glädjas åt  
all glädje åt den tapper

5. **Min utvandrade fågel** (Xeniteméno mou rouli). En syrtós i tre från Pogóni i Epirus, i 4/4 takt, som dansas av både män och kvinnor och har 6 steg. Texten berättar om en moders sorg över sin utvandrade son. Utvandringssånger återfinns på flera håll i Grekland eftersom utvandringen har mycket gamla anor i landet. I synnerhet Epirus hör till de områden som åderlåtits mest av utvandringen och en stor del av de grekiska arbetarna i Sverige och Tyskland kommer just från dessa trakter. Instrumenten är klarinett, violin, *laóuto* och *défi*.

#### Min utvandrade fågel

Du fågel min som flugit bort  
till fjärran land och ledsnat,  
när fjärran landet gläds åt dig,  
jag lider i din saknad  
Vad kan jag sända dig mitt barn?  
Vad är det som kan nå dig?  
Ärplet jag sänt dig ruttnade,  
kvitten jag sänt den vissnat  
En gyllne nåsduk sänder jag  
med mina bittra tårar,  
men tårarna hos mig de bränns  
och sönderfräter tyget

Τέσσερα πορτοκάλια  
τά δύο σαπίσανε  
ήρθα για νέ σέ πάρω  
και δέ μ' άφήσανε.  
Μαύρα μάτια και μεγάλα  
ζυμωμένα μέ τό γάλα.

3) «Σόλο φλογέρα» 'Η μελωδία είναι ελεύθερου ρυθμικού τύπου. 'Η φλογέρα είναι μουσικό όργανο τών βοσκών κυρίως, οι όποιοι τήν φτιάχνουν μόνοι τους από καλάμι, από κόκκαλο ποδιού μεγάλου όρνιου ή και από σιδεροσωλήνα' τά τελευταία μάλιστα χρόνια κατασκευάζουν φλογέρες και από πλαστικούς σωλήνες. 'Υπάρχουν πολλά είδη φλογέρας και σέ διάφορα μεγέθη. 'Η μελωδία αυτή είναι από τήν Κεντρική 'Ελλάδα και ό μουσικός παίζει μέ καλαμένα φλογέρα.

4) «'Ο 'Αντρειωμένος» 'Αργό τραγουδι τής τάβλας σέ ελεύθερο ρυθμό. Τό τραγουδι άνήκει στην κατηγορία τών ριζιτικων τραγουδιών. Συνήθως τά τραγουδια αυτά τραγουδούν δύο όμαδες άντρών στό τραπέζι - κατά τή διάρκεια τού φαγητού - χωρίς τή συνοδεία μουσικών όργάνων στίς όρεινές περιοχές τού νομού Χανίων (Δ. Κρήτη). Τό τραγουδι έδω συνοδεύει λύρα και λαούτο.

#### 'Ο 'Αντρειωμένος

Τόν 'Αντρειωμένο μη τόν κλαίς  
όντε κι' άν άστοχήση  
μ' άν άστοχήση μά και δύο  
πάλι άντρειωμένος είναι.  
Πάντα ν' ή πόρτα ντου άνοιχτή  
κ' ή τάβλα ντου στρωμένη  
και τ' άργυρόν του τό σκαμνί  
όμορφα στολισμένο  
χαροκοπούν οι φίλοι νρου  
χαρά σ' τόν άντρειωμένο.

5) «Ξενιτεμένο μου πουλί» 'Ηπειρώτικος, πογωνισίος, συρτός χορός στά τρία σέ ρυθμό 4/4. Χορεύεται από γυναίκες και άντρες και έχει 6 βήματα. Τό τραγουδι αυτό έχει σάν θέμα του τόν καύμό και τή λύπη τής μάνας που έχει τό γιό της μακριά στά ξένα. Τραγουδία τής ξενιτιάς βρίσκουμε σέ όλες τίς περιοχές τής 'Ελλάδος. Παίζουν κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι.

#### Ξενιτεμένο μου πουλί

Ξενιτεμένο μου πουλί,  
και παραπονεμένο,  
ή ζενιτιά σέ χαιρείται  
κι' έγω 'χω τόν καημό σου.  
Τί νά σου στείλω ζένε μου  
έκει στά ξένα πούσαι;  
Μήλο σου στέλνω σέπεται  
κυδώνι μαραγκιάζει.  
Σου στέλνω και τά δάκρυα μου  
σ' ένα χρυσό μαντήλι,  
Τα δάκρυα μου είναι καφτά  
και καινε τό μαντήλι.

#### 3. Flute solo.

The melody is free and improvised. The flute (*flogéra*) is above all the shepherds' typical instrument. They make it themselves out of a reed, a bird's bone or even a piece of iron piping. Of recent years flutes have also been made of plastic piping. There are several kinds of flute in different sizes. The tune here comes from Central Greece (Roumeli) and is played on a reed.

#### 4. The valiant one (O andrioménos).

Slow song in a free rhythm from Crete. It is a so-called *távla* (table) song which belongs to the *rizitika* category. *Rizitika* songs come from the countryside at the foot of the mountains (Greek: *rizá*) in the Chaniá region (western Crete). *Távla* songs are also called *kathistiká* (sitting) songs. In Crete they are sung by two groups of men at the table while the meal is going on, without instrumental accompaniment. The text is usually of a narrative or heroic nature. The singing lyre player is accompanied here by a *laóuto*.



Psaltérion (kanonáki = kanón/psalterion = psalterion = pisanterion = (pi)santir = santóúri (via arabiskan). Miniatury i psalmbok, 1100-talet. Stavronikitas kloster, Athos.

Psaltery (kanonáki = kanón/psalterion = psalterion = pisanterion = (pi)santir = santóúri, via the Arabic. Miniature hymn book painting, 12th Century. Stavronikitas monastery, Athos.

#### 5. My emigrated bird

(*Xeniteméno mou rouli*). A *syrtós* in three from Pogóni in Epirus in 4/4 time which is danced by both men and women and has 6 steps. The text tells of a mother's sorrow over her emigrated son. Emigration songs are to be found in several parts of Greece, since emigration has a long history. Epirus especially is one of the regions which have been drained the most by emigration, and many of the Greek workers in Sweden and Germany come from these parts. The instruments are clarinet, violin, *laóuto* and *défi*.

6. **Tsámikos.** Jämte kalamatianós den geografiskt mest spridda dansen i Grekland. I motsats till denna är tsámikos dock en hoppande dans utförd huvudsakligen av män eftersom den ursprunglingen anses vara en krigsdans. Den har 12 steg och dansas mest i sydvästra Grekland. Tsámikos har flera varianter som går i 3/4 eller 3/8 takt med stora hopp i luften och turer och figurer som understryker dansens heroiska karaktär och dansarens skicklighet. Melodin kommer från Centrala Grekland och spelas av en pípiza (skalmeja) medan takten anges av en daouúli (stor trumma). Pípiza och dess varianter var det dominerande blåsinstrumentet innan den undan för undan ersattes av den mera nyanserade klarinetten som kom till Grekland på 1830-talet. Den förekommer dock fortfarande på vissa platser i centrala och norra Grekland. Under revolutionsåren 1821–29 var pípiza och daouúli inspiration för frihetskämparna.

7. **Varför blev jag kär i dig?** (T'íthela ke s'agaprousa). En karnevalsans från Siátista-området i Makedonien. Den dansas i par mittemot varandra, går i 9/8 takt och är en skämtsamt kärleksdans.

Liksom i nästa dans förekommer här en variant av kompanía, d v s klarinett, violin, laóuto samt toumbeléki (liten ler- eller metalltrumma) som ersätter santouúrin. Eftersom dansen här kommer från fastlandet är klarinetten mer framträdande.

**Varför blev jag kär i dig**  
*Varför blev jag kär i dig, ack,  
och kan inte låta bli  
Du har fått mig ifrån vettet  
och två knivar skär min själ*

*Jag är svag, tyck synd om mig, ack,  
gör med mig vad du vill  
öppna nu din famn min sköna  
och ta mig djupt in i den*

8. **Hassaposérviko.** Denna dans som går i 2/4 takt och har 6 steg är en snabbare variant av *hassápiikos* (slaktardans). Det snabbare tempot är hämtat norrifrån; därav beteckningen sérviko (serbisk). Dansen härstammar från Konstantinopel och har sina anor i de bysantinska skrådanserna. Den spridde sig med tiden till öarna, Thrakien och Makedonien för att på senare tid förekomma i praktiskt taget hela Grekland, där den dansas av både män och kvinnor som håller varann i axlarna. Den spelas också av samma kompanía som föregående dans (klarinet, violin, laóuto och toumbeléki) med violinen som dominerande instrument.

6). «Τσάμικο» Οι τσάμικοι χοροί άνήκουν στην ομάδα των πηδηχτών χορών, έχουν 12 βήματα και χορεύονται κυρίως στη ΝΔ Ελλάδα. Είναι κατά κανόνα άντρικοί χοροί και όπως ισχυρίζονται μερικοί πολεμικοί. Ή μελωδία είναι από την Κεντρική Ελλάδα και παίζεται από την πίπιζα τó όργανο που κρατάει τό ρυθμό λέγεται νταούλι. Τά δύο αυτό όργανα - πίπιζα και νταούλι -στά επαναστατικά χρόνια του 1821 ξεσήκωναν τούς πολεμιστές.

7). «Τ' ήθελα και σ'άγαπούσα» Χορεύεται στην Μακεδονία, στην περιοχή της Σιάτιστας τη περίοδο της Άποκρηάς Ελευθέρια, άντικρουστά σε ρυθμό 9/8.

Παίζουν κλαρίνο, βιολί, λαούτο και τουμπελέκι.

**Τ' ήθελα κι σ' αγαπούσα**  
*Τ' ήθελα κι σ' αγαπούσα  
κι' δέ κάθουμαν καλά  
πήρα ζάλι στό κεφάλι  
δύο μαχαίρια στό καρδιά.*

*Έφταιζα συμπάθησέ μι  
κι ότι θέλεις κάνεις με  
άνοιζι τήν άγκαλιά σου  
κι στό μέση βάλι μι.*

8) «Χασαποσέρβικο» Ό χορός αυτός έχει ρυθμό 2/4 και χορεύεται μέ 6 βήματα. Είναι μία γρηγορότερη παραλλαγή του «χασάπικου». Ό ρυθμός αυτός είναι επηρεασμένος από βορειότερες περιοχές. Γι' αυτό και πήρε τό όνομα «σέρβικος». Ή καταγωγή του είναι από τήν Κωνσταντινούπολη σιγά-σιγά όμως απλώθηκε στην νησιωτική Ελλάδα, τή Θράκη, τή Μακεδονία κι έτσι τά τελευταία χρόνια τείνει νά γίνει πανελληνιος.

Χορεύεται από γυναίκες και άντρες όπως και ό προηγούμενος ήπειρώτικος' αυτός όμως χορεύεται πιο γρήγορα από χορευτές κρατημένους από τούς ώμους, ενώ στον ήπειρώτικο οι χορευτές χορεύουν πιο άργά και κρατιούνται από τά χέρια.  
Παίζεται από βιολί, κλαρίνο, λαούτο και τουμπελέκι.

6. **Tsámikos.** Together with *kalamatianós* geographically the most widespread dance in Greece. Unlike the latter, however, *tsámikos* is a jumping dance performed chiefly by men, since it was originally considered to be a war dance. It has 12 steps and is danced most in southwest Greece. *Tsámikos* has several variants in 3/4 or 3/8 time with leaps into the air and figures which emphasize the dance's heroic character and the dancers' skill.

The tune is from Central Greece and is played by a *pípiza* (shawm), while the time is given by a *daouúli* (large drum). *Pípiza* and its variants were the predominating wind instruments until they were gradually replaced by the more flexible clarinet, which came to Greece in the 1830s. It is still to be found, however, in certain parts of Central and Northern Greece. During the revolution years 1821–29 *pípiza* and *daouúli* were an inspiration to the freedom fighters.

7. **Why did I fall in love with you?** (*T'íthela ke s'agaprousa*).

A carnival dance from the Siátista region of Macedonia. It is danced by pairs facing each other, is in 9/8 time and can be called a humorous love dance.

As in the next dance, there is a variant of *kompanía*, i.e. clarinet, violin, *laóuto* and *toumbeléki* (a small clay or metal drum), which replaces the *santouúri*. As the dance comes from the mainland the clarinet is more prominent.

8. **Hassaposérviko.**

This dance, which is in 2/4 time and has 6 steps, is a quicker variant of *hassápiikos* (butcher's dance). The faster tempo comes from the north, hence the term *serviko* (Serbian). The dance originates from Constantinople and can be traced back to the Byzantine guild dances. In time it spread to the islands, Thrace and Macedonia, and of recent years can be found practically all over Greece. It is danced by both men and women holding each other's shoulders. It is also played by the same *kompanía* as the previous dance (clarinet, violin, *laóuto* and *toumbeléki*), with the violin as the predominant instrument.

## SIDA B

1. **En grabb på tolv år jag var** (And' áman pallikári). Dans från Soufli-området i Thrakien (nordöstra Grekland). Den bär beteckningen *tapinós* ("ödmjuk")-dans. *Tapinós* dansas i 4/4 takt, under karnevalstiden eller vid fester och bröllop, med lugna, långsamma och ödmjuka rörelser, därav kanske namnet. Den hör till de s k labyrinthdanserna, och har alltså en tydlig ceremonieell bakgrund. Den dansas av både män och kvinnor som håller varandra i armbågen och förs av äldste mannen som följs av övriga män i sjunkande ålder och varefter kvinnorna följer enligt samma mönster. De två grupperna "binds" ihop av en kvinna som är släkt med siste man i följen.

*Tapinós* dansas till sången med en *daouli*, som slår takten. Varianten som återges här, har Dómna Samiou hittat i den lilla staden Ierissós på halvön Halkidiki. Enligt sägnen påminner den om tiden då stadens invånare reste sig mot de ockuperande turkarna. Resningen misslyckades och befolkningen flydde till klosterberget Athos, som då för första gången öppnade sina portar även för kvinnor. När sedan grekerna återvände hem var de tvungna att marschera under två korsade svärd, som tecken på sin underkastelse. En yngling som då vägrade blev halshuggen. I dansen, som går i slingrande turer, håller de första två dansarna i arkad högt en halsduk medan de andra dansarna passerar under den.

### En grabb på tolv år jag var

*En grabb på tolv år jag var,  
styrkan hade jag  
jag trampade på jorden  
så den vattnades  
på klipporna jag trampa'  
och de smulades  
jag fördes bort till väster,  
fjärran från mitt hem  
och lärde mig att kriga med båge och pil  
Men varken pil och båge eller krig jag kan  
det var kärleken jag lärde och blev sårad av*

2. **Majvisa** (O Mais). Även denna dans kommer från Soufli i Thrakien och är glad och charmig i 2/4 takt. Thrakien har många sånger och danser som sammanhänger med de olika årstiderna. *Majvisan* är en av dem som dansas första maj ute i det gröna. Instrumenten är här violin, laouto och toumbeléki.

### Majvisa

*Se här kommer majmånaden nu  
se här kommer maj och våren  
här kommer maj och våren nu  
och varma sommaren den sköna*

*Se hur rosenknopparna slår ut  
se här blommar rosenbusken  
här blommar rosenbusken nu  
och hela vida världen doftar*

*De ser jag bär en fager ros  
de ser den vita vackra blomman  
men jag vill färga rosen röd  
röd som kärleken den sköna*

*Ty om jag lyckas färga röd  
den vita fagra blomman  
otaliga hjärtan, det är sant,  
av kärleken skall brinna*

1) «'Αντ' άμαν παλληκάρι» Ταπεινός χορός της περιοχής Σουφλίου της Θράκης. Χορεύεται τής 'Αποκριές, σέ γιορτές και σέ γάμους ήρεμα μέ άργές και ταπεινές κινήσεις σέ ρυθμό 4/4. Στίς κινήσεις αυτές όφειλει ίσως και τ' όνομα του. 'Ανήκει στούς λαβυρινθικούς χορούς. Μπροστά χορεύουν οι άντρες κατά ήλικία κι άκολουθούν οι γυναίκες. 'Η σύνδεση τών δύο όμάδων γίνεται από μία γυναίκα συγγενή του τελευταίου στή σειρά άντρα. Οι χορευτές κρατιούνται από τούς βραχιόνες (άγκαζέ). Συνήθως χορεύεται μέ τή συνοδεία του τραγουδιού.

### 'Αντ' άμαν παλληκάρι

*'Αντ' άμαν παλληκάρι δώδεκα χρονό  
στά σίδερα πατούσα κι έβγαζα νερό  
στά μάρμαρα πατούσα και κουρνιάχιζαν.*

*Γιανίσαρο μέ πήραν πέρα στή Φραγκιά  
νά μάθω τό δοζάρι και τόν πόλεμο.*

*Κι' ούδε δοζάρι μάθα κ' ούδε πόλεμο  
μόν' μάθα τήν άγάπη τήν παντέρμη.*

2) «Μάης» Καί τοῦτος εἶναι χορός τῆς περιοχῆς Σουφλίου τῆς Θράκης. Ὁ χορός αὐτός εἶναι χαρούμενος καί πεταχτός σέ ρυθμό 2/4. Στή Θράκη ὑπάρχουν τραγούδια ἐποικιακά δηλ. τραγούδια πού τραγουδιόταν τῆς διάφορες ἐποχῆς τοῦ χρόνου. Ὁ «Μάης» εἶναι ἓνα ἀπό αὐτά καί χορεύεται τήν Πρωτομαγιά στό ὑπαίθριο. Παίξουν βιολί, λαούτο καί τουμπελέκι.

### 'Ο Μάης

*Λέν ἤρθι Μάης άμάν γκέλ άμάν  
ἤρθι Μάης κι' 'Ανοιξη  
ἤρθι Μάης κι' 'Ανοιξη  
ἤρθι τό καλοκαίρι*

*Λέν π' άνθίζουν τά, ν' άμάν γκέλ άμάν  
λέν π' άνθίζουν τά τριαντάφυλλα  
π' άνθίζουν τά τραντάφυλλα  
τά μοσχουμισμένα*

*Λέν άσπρο τραντά-ν' άμάν γκέλ άμάν  
λέν άσπρο τραντάφυλλο  
άσπρο τραντάφυλλο φουρώ  
κι' θέλου νά του βάψου*

*Λέν κι' άν του πιτί, ν' άμάν γκέλ άμάν  
λέν κ' άν του πιτύχου στή βάφη  
κι' άν του πιτύχου στή βαφή  
πουλλές καρδιές θά κάψου*

## SIDE B

1. **A boy of twelve I was** (*And' áman pallikári*). Dance from the Soufli region in Thrace (north-east Greece).

It bears the designation *tapinós* ("humble" dance). *Tapinós* is danced at carnival time or at festivals and weddings, in 4/4 time, with gentle, slow and humble movements, hence the name. It is one of the so-called labyrinth dances, and thus has a distinct ceremonial background. It is danced by both men and women who hold each other by the elbow, and is led by the oldest man, who is followed by other men in descending order of age; the same applies to the women. The two groups are "bound" together by a woman who is related to the last man in the line.

*Tapinós* is danced to singing, with a *daouli* which beats time. The variant given here was found by Dómna Samíou in the little town of Ierissós on the Halkidiki peninsula. According to legend it recalls the time when the inhabitants rose against the occupying Turks. The revolt failed and the population fled to the monastery mountain of Athos, which then for the first time opened its doors to women. Later, when the Greeks returned home, they were forced to march under two crossed swords, as a sign of their subjection. One youth who refused was decapitated. In the dance, which has winding figures, the first two dancers hold a scarf high while the other dancers pass beneath it.

### 2. May song (O Mais)

This dance too comes from Soufli in Thrace. It is gay and charming and is in 2/4 time. Thrace has many songs and dances connected with the various seasons. "The May song" is one of them. It is danced on the first of May out-of-doors.

The instruments here are violin, *laouto* and *toumbeléki*.

Skörd, senminoisk vas, 1550–1500 f Kr, från sommarpalatset i Hagia Triada på Kreta. Män som återvänder från skörddefältet, sjungande till ackompanjering av sistrum.

Harvest, late Minoan vase, 1550–1500 B C, from the palace at Hagia Triada on Crete). Men returning from the harvest field, singing to the accompaniment of a sistrum.



3. **Violinsolo.** En fri melodi, där spelaren improviserar i olika besläktade skalor. Här i den s k niaventi-skalan. Violinen kom till Grekland under senare delen av 1700-talet och ersatte undan för undan den enklare lyran som stråkinstrument. Vi vet inte om den förr stämdes annorlunda än en vanlig västerländsk violin. Skalorna däremot, som numera bär turkiska eller arabiska namn, har sin exakta motsvarighet i den bysantinska tonaliteten, liksom alla namn de har återfinns i det bysantinska notsystemet med något mera komplicerad beteckning.

4. **Från balkongen skall jag falla** (Ap' ta kángela tha péso). Kärleksång från Makedonien i norra Grekland. Rytmen är långsam i 4/4 takt. Den sjungs a cappella utan ackompanjemang.

**Från balkongen skall jag falla**  
Från balkongen skall jag falla  
falla för att ta mitt liv  
och min älskade ska ropa  
låt'en inte falla ner

Vit som snö är du min sköna  
Purpurflamman är du lik  
en vacker marmorkyrka\*)  
liknar du, min älskade

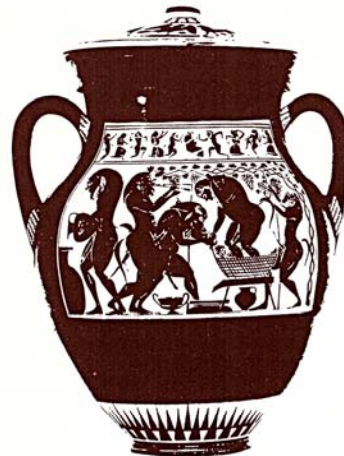
\*) i den grekiska texten anspelas direkt på Hagia Sofia-katedralen i Konstantinopel.

5. **Bállos från Smyrna.** Bállos är en typisk pardans som dansats av alla greker som bodde på öarna i det Egeiska havet och Jonien, dvs Mindre Asiens kust. Paren dansar mittemot varandra i 2/4 takt. Flickan håller händerna i midjan medan kavaljeren håller armarna högt och dansar runt henne i "uppvaktande" rörelser. Bállos är en kärleksdans, och ackompanjeras av en kompanía, violin, oúti, laoúto och toumbeléki.

**Bállos från Smyrna**  
Ack du hjärtlösa, grymma  
din kärlek dödar mig  
jag svinner för din kärlek  
men mycket rör det dig!

I smyg låt oss nu kyssas  
och skiljas åter sen  
ty grannarna de skvallrar  
om oss och kärleken.

6. **Kondiliés** sjungs och dansas framförallt kring Sitia och Iráklion på östra Kreta. Kondiliés är korta musikaliska fraser över vilka man improviserar berättande sånger med femton stavelser som på Kreta kallas *mandinádes*. Det är lyraspelaren – *lyraris* – som improviserar dessa kupletter vid olika tillfällen och sammanhang. Lyraris-traditionen är urgamal på Kreta och har sina anor hos de gamla rapsoderna som både kunde framföra timplånga episka sånger och som här vid behov improvisera kupletter. Sångaren ackompanjerar sig själv på lyran och understöds av en laoúto och en toumbáki. Toumbáki är en säregen liten trumma som bara finns på östra Kreta och spelas med två små pinnar.



Dionysisk fest med sileinós-figurer. Svartmålad amphorav från Attika, målad av 'Amasis, cirka 530 f Kr.

Dionysiac feast with sileinós figures. Black-painted amphora from Attica, by 'Amasis, about 530 B. C.

3) «Σόλο βιολί» 'Ελεύθερη μελωδία' 'Ο ὄργανοπαίχτης αὐτοσχεδιάζει πάνω σέ διάφορες συγγενικές σκάλες.

4) «'Απ' τὰ κάγκελα θά πέσω» 'Ερωτικό τραγούδι τῆς Μακεδονίας (Β. Ἑλλάδα) σέ ἀργό ρυθμό τῶν 4/4.

'Απ' τὰ κάγκελα θά πέσω  
'Απ' τὰ κάγκελα θά πέσω  
πέρω γιά νά σκοτωθῶ  
κι ἡ ἀγάπη μου φωνάζει  
πίστε τον γιά τό Θεό.

Εἶσαι ἀσπρη σάν τό χιόνι  
κόκκινη σάν τή φωτιά  
σάν τά μάρμαρα τῆς Πόλης  
ποῦναι στήν 'Αγία-Σοφία.

5) «Σμυρνέικος μπάλλος» 'Ο μπάλλος εἶναι χαρακτηριστικός χορός τῶν νησιωτῶν καί τῶν 'Ελλήνων πού κατοικοῦσαν ἄλλοτε στή παράλια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Χορεύεται ἀπό ζευγάρια ἀντικρουστά στό ρυθμό τῶν 2/4. Οἱ κοπέλλες βάζουν τὰ χέρια στή μέση ἐνῶ τὰ ἀγόρια κρατοῦν τὰ χέρια τους ψηλά. Εἶναι ἐρωτικός χορός. Παίξει κομπανία μέ βιολί, οὔτι, λαοῦτο καί τουμπελέκι.

**Σμυρνέικος Μπάλλος**  
Καλέ δέ μέ λυπάσαι  
δέ μ' ἀσπλαχνίζεσαι  
πού χάνομαι γιά σένα  
καί σὺ στολίζεσαι

Ἴελα νά σέ φιλήσω  
καί γρήγορα νά πᾶς  
νά μή μᾶς δοῦν γειτόνοι  
καί πούν πῶς μ' ἀγαπάς.

6) «Κοντυλιές» Οἱ κοντυλιές τραγουδιούνται καί χορεύονται στίς περιοχές Σητείας καί 'Ηρακλείου τῆς 'Ανατολικῆς Κρήτης. Κοντυλιές εἶναι μικρές μουσικές φράσεις πάνω στίς ὁποῖες τραγουδιούνται δίστιχα δεκαπεντασύλλαβα πού στήν Κρήτη λέγονται *μαντινάδες*. Τίς μαντινάδες τραγουδάει ὁ λυράρης ὁ ὁποῖος συνήθως αὐτοσχεδιάζει ἀνάλογα μέ τήν περίπτωση. Λυράρηδες ὑπῆρχαν ἀπό πολύ παλιά παράδοση στήν Κρήτη. Μέ ρίζες στούς ἀρχαίους ραψωδοῦς πού τραγουδοῦσαν ἐπικά τραγούδια ὠρες ὀλόκληρες, καί, ὅπως, ἐδῶ αὐτοσχεδίαζαν δίστιχα ἀνάλογα μέ τήν κάθε περίπτωση.

3. **Violin solo.** A free melody, in which the player improvises in different related scales. Here in the so-called "niaventi" scale.

The violin came to Greece during the latter part of the 18th century and gradually replaced the simpler lyre as a stringed instrument. We do not know whether formerly it was tuned differently from an ordinary western violin. The scales, which nowadays have Turkish or Arabic names, have their exact equivalent in the Byzantine tonality, just as all their names can be found in the Byzantine note system with a somewhat more complicated designation.

4. **High from the steps I fall** (Ap' ta kángela tha péso). A love song from Macedonia in northern Greece.

The rhythm is slow in 4/4 time. It is sung without accompaniment.

5. **Bállos from Smyrna.**

Bállos is a typical dance for two which is danced by all the Greeks living on the islands in the Aegean Sea and Ionia, i.e. the coast of Asia Minor. The pairs dance facing each other in 2/4 time. The girl rests her hands on her hips while the man holds his arms high and dances round her in "courting" movements. Bállos is a love dance and is accompanied by a kompanía, violin, outi, laoúto and toumbeléki.

6. **Kondiliés** is sung and danced chiefly round Sitia and Iráklion in eastern Crete. Kondiliés consists of short musical phrases over which songs are improvised with fifteen syllables which in Crete are called *mandinádes*. It is the lyre player – *lyraris* – who improvises these songs on different occasions. The *lyraris* tradition is ancient in Crete and goes back to the old rhapsodists, who could both perform long epic songs or, as here, improvise songs as the need arose. The singer accompanies himself on the lyre and is supported by a laoúto and a toumbáki. Toumbáki is a peculiar little drum which is found only in eastern Crete and is played with two small sticks.

7. **Samarina.** En heroisk sång från Epirus, som härstammar från revolutionstiden på 1820-talet. Samarina är i sången den döde hjältens by. Den döde ber sina kamrater i kampen att inte berätta för sin familj att han stupat, detta för att bespara dem all sorg. Den dansas som syrtós i tre och går i 2/4 takt. Sången ackompanjerar här av klarinett, violin, laούto och défi.

**Samarina**

*Ack, alla ni som slåss för friheten  
Ni barn av Samarina,  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

*Och skulle ni upp på höga berg  
högt upp mot Samarina  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

*Låt ej gevären skjuta i salut  
sjung inga klagosånger  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

*Och om min stackars moder frågar er  
eller min arma syster,  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

*Säg inte att jag stupade  
säg inte jag blev dödad,  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

*Säg bara att jag gifte mig, ack,  
att jag har gått i brudstol,  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

*Gravstenen är min svärmor nu  
min brud den svarta jorden,  
ni arma unga pojkar  
som är i blod nedstänkta*

8. **Vår stackars trasiga fiskebåt.** En typisk melodi från Egeiska havets öar som dansas som syrtós i 2/4 takt. Sången återfinns på Dodekaneserna (Tolvoarna) och södra Evia i Kárystos-området. Här spelas Evia-varianten med violin, oúti, laούto och toumbeléki. I denna skämtsamma fiskarsång anför sångaren eller skepparen sången och understöds i omkvädet av manskapet.

**Vår stackars trasiga fiskebåt**  
*Vår stackars trasiga fiskebåt  
som aldrig går att lappa  
vi lagar den och lagar den  
och åter får vi lappa*

*Vår fiskebåt – trasig  
ett segel här – fattas  
ett roder där – saknas*

7) «**Σαμαρίνα**» Τραγούδι ήρωικό της Ήπειρου (ΒΔ Έλλάδα) των επαναστατικών χρόνων του 1821. Σαμαρίνα ονομάζεται τό χωριό του ήρωα του τραγουδιού. Ό σκοτωμένος ήρωας παρακαλεί τους συμπολεμιστές του να μην αναγγείλουν τό θάνατό του στους συγγενείς του, για να μη τους λυπήσουν. Ό χορός άνήκει στην κατηγορία των συρτών στά τρία, μέ ρυθμό 2/4. Τό τραγούδι συνοδεύουν κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι.

**Σαμαρίνα**

*Ν' έσεις μωρέ παιδιά κλεφτόπουλα  
παιδιά της Σαμαρίνας  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.  
Κι άν πάτ' άπάνω μωρέ στά βουνά  
κατά τή Σαμαρίνα  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.*

*Ντουφέκια να μωρέ μη ρίξετε  
τραγούδια να μην πήτε  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.*

*Κι άν σάς ρωτήση ή μαύρη μάνα μου  
κι ή δόλια ή άδελφή μου  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.*

*Μήν πήτε πώς μωρέ σκοτώθηκα  
πώς είμαι σκοτωμένος  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.*

*Μόν' πήτε πώς μωρέ παντρεύθηκα  
πώς είμαι παντρεμένος  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.*

*Πήρα τήν πλάκα ό μαύρος πεθερά  
τή μαύρη γής γυναίκα  
μωρέ παιδιά καϊμένα κι άς εϊστε λερωμένα.*

8) «**Ή τράτα μας ή κουρελοῦ**» Συρτός χορός σέ ρυθμό 2/4. Τό θαλασσινό αυτό τραγούδι τραγουδιέται στά Δωδεκάνησα και στη Ν. Εῤβιοια (Νομός Καρυστίας). Έδῶ τραγουδιέται ή παραλλαγή τής Καρυστίας και συνοδεύουν βιολί, οῦτι, λαούτο και τουμπελέκι. Τό εϊρωνικό αυτό ψαράδικο τραγούδι τό τραγουδάει ένας ναύτης ή ό καπετάνιος και συνοδεύονται στά ρεφραϊν άπό τό πλήρωμα.

**Ή τράτα μας ή κουρελοῦ**

*Ή τράτα μας ή κουρελοῦ  
ή χιλιοπαλωμένη ὄλο τήνε μπαλώναμε  
κι ὄλο ήταν ξεσκισμένη.  
Ή τράτα μας γκίόσα  
θέλει πανιά γκίόσα  
θέλει κουπιά γκίόσα  
γιαλέλι μ' γιαλέλι μ'  
γιαλέλι μ' γειά χαρά γιαλέλι μ' γιαλέλι*

7. **Samarina.** A heroic song from Epirus dating back to the revolution period in the 1820s. Samarina in the song is the dead hero's village. He begs his fellow-soldiers not to tell his family that he has been killed, as he wants to spare them all sorrow. It is danced as syrtós in three and is in 2/4 time. The song is accompanied here by clarinet, violin, laούto and défi.

Man som spelar dubbelflöjt för en dansös. Rödmålad kylixvas, troligen av Epiktetos. Från Vulci, 530-400 f Kr.



Man playing a double flute for a dancing-girl. Red-painted kylix vase, probably by Epiktetos. From Vulci, 530-400 B C.

8. **Our poor broken fishing boat.** A typical tune from the islands of the Aegean which is danced as syrtós in 2/4 time. The song is to be found in the Dodecanese and southern Evia in the Kárystos region. Here the Evia variant is played with violin, outi, laούto and toumbeléki. In this humorous fisherman's song the skipper sings the verses and the crew join in the refrain.

De svenska versionerna av sångtexterna gör inte anspråk på litterär kvalitet utan syftar till att ge en uppfattning om idéinnehållet, i någon mån också om associationer och bildspråk.

*Vi sjunker, vi flyter,  
vi sjunker hejsansan  
vi seglar med vinden  
hej grabbar hejsansan*

*Om stackars mamma min kom på  
jag mönstrade på båten  
hon skulle skicka min keps  
och mina skepparbyxor*

*Vår fiskebåt – osv*

*Vi skulle ut och fiska en natt  
och våra nät vi bredde ut  
och när vi näten drog vi fick  
massor med fisk och en mussla*

*Vår fiskebåt – osv*

*γεια χαρά σας βρέ παιδιά.  
Νά τζερε ή μάνα μου  
πώς δούλενα στην τράτα  
νά μουστελνε τά ρούχα μου  
καί τήν παλή μου βράκα.  
'Η τράτα μας γκίόσα...  
Πήγαμε και καλάραμε  
στη Κάρυστο ένα βράδυ  
ψάρια πολλά έπίσαμε  
και ένα καλαμάρι.  
'Η τράτα μας γκίόσα...*

Domna Samiou, musiker och dansare i Luleå 1979.

Domna Samiou, musicians and dancers in Luleå,  
northern Sweden, 1979.





**2000 π.Χ.**  
Οι Έλληνες είναι ινδοευρωπαϊκός λαός. Οι πρώτες ελληνικές φυλές, οι Ίωνες και Άχαιοί, μεταναστεύουν απ' τό βορρά στην Ελλάδα, ή όποια προηγουμένως είχε *προελληνικούς* πολιτισμούς, όπως π.χ. τόν άνεπτυγμένο *Μινωικό* στην Κρήτη, τόν όποιο παρέλαβαν οι Έλληνες.

**1300**  
Επιγραφές, μέ τήν προελληνική γραφή που όνομάζεται *Γραμμική Β*, οι όποιες βρέθηκαν στην Κρήτη και τή νότια Πελοπόννησο, είναι τά άρχαιότερα γραπτά μνημεία που ύπάρχουν στά ελληνικά. Είναι γραμμένες συλλαβικά, δηλαδή μέ ιδιαίτερο γραμμα-σύμβολο γιά κάθε συλλαβή. Τή γραμμική Β τήν πήραν οι Έλληνες απ' τό Μινωικό λαό.

**1200**  
Η τρίτη ελληνική φυλή, ή πολεμική φυλή τών Δωριέων κατεβαίνει στην Ελλάδα και άποθεί τούς Αχαιούς και Ίωνες, οι όποιοι έγκαθίστανται: στά δυτικά παράλια της Μικράς Άσίας και στην Κύπρο. Τό Αιγαίο πέλαγος από τότε ως τόν αιώνα μας (1923) αποτέλεσε ελληνική έσωτερική θάλασσα. Ο Τρωικός πόλεμος που περιγράφεται στην Ίλιάδα (δες παρακάτω), είχε νά κάνει άκρίβως μέ τό π ώ ς τά δυτικά μικρασιατικά παράλια έγιναν ελληνικά.

**1000**  
Η κάθοδος τών Δωριέων τελειώνει. Στην Ελλάδα άρχίζει ένα είδος «μεσαίωνα», μία σκοτεινή πολιτιστική περίοδος.

**800**  
Δημιουργείται τό Έλληνικό Άλφάβητο, που τή βάση του τήν πήραν οι Έλληνες από τούς Φοίνικες μέ τούς όποιους είχαν έμπορικές συναλλαγές. Οι Φοίνικες είχαν όμως μόνο γιά τά σύμφωνα, γράμματα-σύμβολα. Οι Έλληνες έπιτόησαν και σύμβολα γιά τά φωνήεντα. Μ' αυτόν τόν τρόπο δημιουργήθηκε ή πρώτη φωνητική γραφή του κόσμου: κάθε φθόγγος αντιπροσωπεύεται από ένα γράμμα. Από τό Άλφάβητο αυτό, ύπήρχαν διάφορες παραλλαγές. Η άνατολική-ελληνική παραλλαγή είναι αυτή που παρέμεινε ως τίς μέρες μας σάν Έλληνικό Άλφιβητο, ενώ ή δυτική-ελληνική παραλλαγή εξελίχτηκε στο σημερινό Λατινικό Άλφάβητο (δες και παρακάτω).

**776**  
Καθιερώνονται οι *Ολυμπιακοί Αγώνες*. Αυτοί, μαζί μέ τό Μαντείο τών Δελφών αποτελούν τούς ύπερθρηκούς θεσμούς τών Έλλήνων, που είναι πολιτικά διαχωρισμένοι και γλωσσικά έχουν διασπαστεί σέ διαλέκτους.

**750**  
Ο δεύτερος άποικισμός, (παράβαλε πιο πάνω, 1200, εγκατάσταση στα δυτ. παράλια της Μ. Άσίας), που τελείωσε τό 550 π.Χ., έχει σάν άποτέλεσμα ή Μεσόγειος θάλασσα και ή Μαύρη Θάλασσα νά περιβάλλεται από ελληνικές άποικίες. (Η Ισπανική Μάλαγα και ή γαλλική Μασσαλία ήταν άρχικά ελληνικές άποικίες). Στη Σικελία και Κάτω Ίταλία (τήν λεγόμενη Μεγάλη Ελλάδα), οι Έπρωσοκοι και Ρωμαίοι έρχονται σέ έπαφή μέ τόν ελληνικό πολιτισμό και παίρνουν ή δυτικοελληνική παραλλαγή του ελληνικού άλφαβήτου. Έτσι δημιουργείται τό Λατινικό Άλφάβητο, που έχουμε σήμερα.

**700**  
Τήν εποχή αυτή παρουσιάζονται τά έπη του Όμηρου, ή Ίλιάδα και Όδύσσεια, που περιγράφουν τόν Τρωικό πόλεμο (δες παραπ. -1200) και τήν έπιστροφή στην πατρίδα ενός από τούς πιο

φημισμένους ήρωες του πολέμου, του Όδυσσέα. Ο Ό Ησίοδος γράφει τό διδακτικό έπος «Έργα και Ημέραι».

**600**  
Έμφανίζονται οι λυρικοί ποιητές Άρχιλοχος, Σαπφώ και Άλκαίος. Έχουμε τούς μύθους του Αισώπου. Στη φιλοσοφία έχουμε τήν εμφάνιση τών λεγόμενων, προσοκρατικών φιλοσόφων, όπως ό Θαλής, ό Ηράκλειτος και ό Πυθαγόρας. Ο σοφός Σόλων, πολιτικός και ποιητής, βάζει τίς βάσεις της άθηναικής δημοκρατίας.

**490**  
Στήν μάχη του Μαραθώνα άποκρούονται οι Πέρσες.

**480**  
Γίνεται ή ναυμαχία της Σαλαμίνας, μετά τήν όποια εξουδετερώνεται τελειωτικά ό Περσικός κίνδυνος. Τώρα άρχίζει ή περίοδος της πολιτικής και πολιτιστικής άκμής τών Άθηνών - ή λεγόμενη κλασική περίοδος - που συνδέεται μέ τόν πολιτικό Περικλή. Αυτή ή κλασική περίοδος άφησε στην εποχή μας έργα περίφημα, όπως τόν Παρθενώνα, τόν Ήνίοχο τών Δελφών, άγγεια μέ διάφορες παραστάσεις, τούς διαλόγους του Πλάτωνα και τίς τραγωδίες του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Έυριπίδη. Ο Άριστοφάνης γράφει τίς περίφημες κωμωδίες του, ό Ηρόδοτος και Θουκυδίδης τά Ιστορικά τους έργα. Άνάμεσα στην Άθήνα και τούς αντίπαλους της, Σπάρτη και Κόρινθο, ξεσπά πολεμική διαμάχη, που οδηγεί σέ εξασθένηση όλων τών αντιπάλων και καταλήγει στην «ένωση» της Ελλάδας, τόν 4ο αιώνα π.Χ., κάτω από τήν ήγεμονία τών Μακεδόνων. Ο ρήτορας Δημοσθένης έκφωνεί λόγους κατά του βασιλιά της Μακεδονίας Φίλιππου.

Ο γιός του Φίλιππου, γνωστός ως Άλέξανδρος ό Μέγας, είχε δάσκαλο τόν Άριστοτέλη, μαθητή του Πλάτωνα, και καθέρωσε τή γλώσσα της Άθήνας, τή λεγόμενη Άττική διάλεκτο, σάν παγκόσμια γλώσσα κινώντας την έπίσημη γλώσσα στίς κατακτημένες περιοχές.

**323**  
Ο Μέγας Άλέξανδρος πεθαίνει. Μέ τίς κατακτήσεις του στην Αίγυπτο και Άσία (όπου έφτασε ως τίς Ίνδίες), γεννιέται ένας ελληνό-γλωσσος μεικτός πολιτισμός. Η εποχή αυτή όνομάστηκε *Έλληνιστική*. Η αιγυπτιακή Άλεξάνδρεια ξεχωρίζει σάν έμπορικό και πολιτιστικό κέντρο, μέ τό πανεπιστήμιό της που όνομαζόταν Μουσείο. Τήν Έλληνιστική εποχή κάνουν τήν εμφάνισή τους και οι μαθηματικοί Άρχιμήδης και Έυκλείδης. Τό φιλοσοφικό ρεύμα της εποχής είναι ή Στοιική και Έπικουρική φιλοσοφία.

**146**  
Η Ελλάδα ύποτάσσεται στην Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Η κατακτημένη όμως Ελλάδα κατακτά - στο πολιτιστικό πεδίο τό Ρωμαϊκό κράτος. Στίς άνατολικές επαρχίες της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας συνεχίζεται να είναι ή ελληνική γλώσσα ή κοινή, γλώσσα όλων τών ύψηκών της.

### 0 Γεννιέται ό Χριστός.

Τά κατοπινά χρόνια γράφεται ή Καινή Διαθήκη στην παγκόσμια πιά γλώσσα, τά Έλληνικά. Η γλώσσα του χριστιανισμού είναι ή Έλληνική.

**330 μ.Χ.**  
Ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Κωνσταντίνος ιδρύει στο Βόσπορο εκεί που ή Ευρώπη και Άσία συναντούνται - τήν *Κωνσταντινούπολη*, ή όποια γίνεται πρωτεύουσα του Άνατολικού Ρωμαϊκού κράτους, (ή «Νέα Ρώμη», τό άρχικό της όνομα). Στους πρώτους δυό αιώνες ή έπίσημη γλώσσα στην Κωνσταντινούπολη είναι τά λατινικά. Ο τοπικός όμως πληθυσμός είναι ελληνό-γλωσσος. Στός ίδιο μέρος όπου χτίστηκε ή Κων/πολη, ήταν προηγουμένως χτισμένο τό **Βυζάντιο**, μία ελληνική άποικία από τόν 7ο αιώνα π.Χ.

**395**  
Η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία διαίρειται όριστικά σέ Δυτική και Άνατολική. Η Άνατολική - ελληνόγλωση συνεχίζει νά όνομάζεται Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, (πρβλ. Ρωμιοί, Ρούμελη- και έπιδιώκει τό μονοπώλιο της αυτοκρατορικής έξουσίας, έναντι της κατοπινα γερμανικής δυτικής Ευρώπης), μέ όνομάζεται έπίσης και *Βυζαντινή Αυτοκρατορία*, όνομα παρμένο από τό άρχαιο Βυζάντιο.

**529**  
Ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός συγκεντρώνει και καταγράφει τούς ρωμαϊκούς νόμους και τά έθμα που ίσχυουν, τά διατάγματα και τίς γνωμοδοτήσεις νομομαθών στον Κώδικα Άστικού Δικαίου, γνωστό σάν CORPUS JURIS CIVILIS, και κλείνει τήν Πλατωνική Ακαδημία στην Άθήνα, όποτε τό μονοπώλιο στη διαμόρφωση ιδεών άποκτά ό Χριστιανισμός. Τότε χτίζεται τό μεγαλύτερο χριστιανικό ιερό της εποχής, ό ναός της Άγίας Σοφίας, άφερωμένος στην άνωτατη Σοφία του Θεού. Περιοχές της Ίταλίας που κατακτήθηκαν από Γερμανούς, επανέρχονται στο Βυζάντιο, π.χ. ή πόλη Ραβέννα, της όποίας τά σωζόμενα μωσαϊκά μαρτυρούν σήμερα τήν εκεί παρουσία τών Βυζαντινών. Η ελληνική γλώσσα γίνεται ή μόνη κυρίαρχη γλώσσα της αυτοκρατορίας. Η εκκλησιαστική ποίηση (ύμνογραφία) και ή άγιογραφία (ζωγραφική εικόνων) άνθίζουν.

**726**  
Πολιτικές διαμάχες ξεσπούν ανάμεσα στους εικονολάτρεις και εικονομαχούς. Οι εικονολάτρεις έπικρατούν τό 843 μ.Χ.

**1000 μ.Χ.**  
Η Βυζαντινή αυτοκρατορία φτάνει στη μεγαλύτερη εξάπλωσή της: από το Δούναβη στην Ευρώπη, ως τόν Εύφρατη στην Άσία. Τό έπος του Διγενή Άκρίτα, (δηλ. φύλακα τών συνόρων, μέ διπλή έθνική καταγωγή), μαζί μέ τά δημοτικά τραγούδια, που μεταδίδονται προφορικά, αποτελούν τήν άρχή της *νεοελληνικής λογοτεχνίας*.

**1054**  
Σχίσμα μεταξύ της Όρθόδοξης Βυζαντινης Εκκλησίας και της Καθολικής, λατινόγλωσσης στη δυτική Ευρώπη. Η δυσπιστία μεταξύ Άνατολής και Δύσης είχε ώστόσο άναπτυχτεί από νορίτερα, από τό 800 μ.Χ., όταν ό Κάρολος ό Μέγας αυτοανακηρύχτηκε αυτοκράτορας όλων τών Ρωμαίων στο ναό του Άγίου Πέτρου της Ρώμης.

**1150**  
Τά σατιρικά τραγούδια του φτωχο-Πρόδρομου, τά λεγόμενα «Προδρομικά».

### Η ιστορία



Tambourás pá broderad vån från ön Skýros, 1700-talet.

Tambourás on embroidery from Skýros island, 18th Century.

#### 1204

Ἡ 4η σταυροφορία ὀδηγεῖ στὴν κατάληψη τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Φράγκους, (κοινὴ ὀνομασία τῶν δυτικοευρωπαίων: Γάλλων, Γερμανῶν, Ἰταλῶν κ.λπ., ποὺ οἱ Ἕλληνες χρησιμοποιοῦσαν τότε). Οἱ Φράγκοι κομματιάζουν τὴ Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία καὶ ἰδρύουν τὴ Λατινικὴ, ποὺ διατηρεῖται ὡς τὸ 1261, ὁπότε τὸ Βυζαντινὸ βασίλειο ξανασυστήνεται ἀπὸ τὴν τελευταία αὐτοκρατορικὴ δυναστεία, τοὺς *Παλαιολόγους*.

#### 1300

«Τὸ Χρονικὸ τοῦ Μορέως», γραμμένο ἀπὸ ἀνθέλληνα, ἀλλὰ ἑλληνογλωσσὸ Φράγκο, ἀποτελεῖ σημαντικό ἀποδεικτικὸ στοιχεῖο τῆς γλώσσας ποὺ μιλοῦταν ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ. Ἐπίσης ἐχομε καὶ μεθιστορήματα ἱπποτικά, μὲ ἀνατολίτικο καὶ δυτικὸ περιχόμενο, ὅπως τὰ «Καλλιμαχος καὶ Χρυσορρόη», «Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα», «Φλώριος καὶ Πλατζαφλώρα» «Ἡ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου» κ.ἄ.

#### 1453

Ἡ Κωνσταντινούπολη κυριεύεται ἀπὸ τοὺς Ὀθωμανοὺς Τούρκους καὶ γίνεται πρωτεύουσα τῆς *Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας*. Ὡστόσο, ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως διατηρεῖ τὴ θέση του σὰν πνευματικὸς ἀρχηγὸς τῶν χριστιανῶν. Ἐπίσης καὶ ἄλλοι Ἕλληνες κατέλαβαν ὕψηλες θέσεις στὴν Ὀθωμανικὴ Αὐτοκρατορία. Ἀπὸ ἑλληνικὲς οἰκογένειες στρατολογοῦνται παιδιά σὲ βρεφικὴ ἡλικία, προκειμένου νὰ ἐκπαιδευτοῦν καὶ γίνουν ἐπιλεκτοὶ Τούρκοι στρατιῶτες, οἱ γνωστοὶ σὰν Γενίτσαροι. Ἐπειδὴ οἱ Τούρκοι ἀνέχονται ἀπ' τὴ μὴ τὸν χριστιανισμό, ἀλλὰ ὄχι καὶ τὴν ἑλληνικὴ σχολικὴ ἐκπαίδευση, ἀποκτᾶ ἡ Ἐκκλησία ἕνα σπουδαῖο ρόλο, σὰν παράγοντα ἐκπαίδευσης. Βυζαντινοὶ λόγιοι μεταφεύουν στὴν Ἰταλία καὶ ἐνισχύουν, κατὰ τὴν Ἀναγέννηση, τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ γεννήθηκε γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα.

#### 1669

Ἡ Κρήτη, ποὺ ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς 4ης Σταυροφορίας ἦταν ὑποταγμένη στὴ Βενετία, κυριεύεται ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Γιὰ μερικoὺς αἰῶνες προηγουμένως, ἔζησε τὸ νησί μιά περίοδο λογοτεχνικῆς ἀνθίσης, μὲ θεατρικὰ ἔργα ὅπως ἡ «Ἐρωφίλη» τοῦ Γ. Χορτάτζη καὶ «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ» τοῦ Β. Κορνάρου, ὁ ὁποῖος καὶ ἔγραψε τὸ ἔπος «Ἐρωτόκριτος». (Ἡ *Ρόδος* κυριεύτηκε ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1523 καὶ ἡ *Κύπρος* τὸ 1571. Τὰ *Ἐρτάνησα*, δηλ. Κέρκυρα, Κεφαλονιά, Ζάκυνθος δὲν καταχτήθηκαν ἀπ' τοὺς Τούρκους, παρά συνέχισαν νὰ βρίσκονται κάτω ἀπ' τὴν κυριαρχία τῶν δυτικοευρωπαίων, Ἰταλῶν, Γάλλων, Ἀγγλῶν, ὡς τὸ 1864 ὁπότε καὶ παραδόθηκαν στὸ νέο Ἑλληνικὸ Κράτος).

#### 1821

Οἱ Ἕλληνες ἀρχίζουν τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγὼνα κατὰ τῆς Ὀθωμανικῆς κυριαρχίας. Ὡς τότε, ἐλεύθερες ὁμάδες ἀνταρτῶν (*οἱ Κλέφτες*), ἀποτελοῦσαν τὶς ἐνοπλες ὁμάδες ἀντίστασης κατὰ τῆς τουρκικῆς ἐξουσίας. Ὁ ἀγὼνας ἀνεξαρτησίας τῶν Ἑλλήνων βρῆκε ἀπήχηση σὲ πολλοὺς δυτικοευρωπαίους, τοὺς λεγόμενους *Φιλέλληνες*.

#### 1830

Ἀνακηρύσσεται τὸ πρῶτο ἀνεξάρτητο Ἑλληνικὸ Κράτος, ποὺ περιλαμβάνει τὴ Στερεὰ Ἑλλάδα, τὴν Πελοπόννησο καὶ τὶς Κυκλάδες. Τὸ με-

γαλύτερο ὅμως μέρος τοῦ Ἑλληνισμοῦ βρίσκεται ἐξῆς ἀπ' τὸ νέο κράτος, ὅπως π.χ. ἡ Κωνσταντινούπλη, ἡ Θεσσαλονίκη καὶ ἡ Σμύρνη. Ἡ ἀνεξαρτησία τῆς Ἑλλάδας εἶναι περιορισμένη, γιατί ἡ Ἀγγλία, ἡ Γαλλία καὶ ἡ Ρωσία ἐνεργοῦν ὡς «προστατὶδες δυνάμεις». Ἐπιβάλλουν λοιπὸν στὴν Ἑλλάδα τὴν κληρονομικὴ Μοναρχία. Πρῶτος βασιλιάς διορίζεται ὁ Ὀθωνας, πρίγκηπας ἀπὸ τὴ Βαυαρία, δεύτερος ὁ Γεώργιος Α' πρίγκηπας ἀπ' τὴ Δανία. (Ἡ 3η Ἐθνοσυνέλευση τῆς Τροιζήνας εἶχε ἐκλέξει, τὸ 1827, κυβερνητὴ τῆς Ἑλλάδας τὸν Ἰωάννη Καποδίστρια, ποὺ δολοφονήθηκε ἀργότερα, τὸ 1831). Στὸ νέο κράτος καθιερώνεται ὡς ἐπίσημη μιά καθαρολογικὴ γλῶσσα, ἡ Καθαρεύουσα, ποὺ ἦταν ἕνας συμβιβασμὸς ἀνάμεσα στὴν ἀρχαίκα ἐκκλησιαστικὴ καὶ στὴν προφορικὴ, ποὺ εἶχε διασπαστεῖ στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου σὲ πλῆθος τοπικὲς παραλλαγὲς καὶ ιδιώματα. Τὰ ἀποτελέσματα ὅμως ἦταν ἀρνητικά: ἡ γλωσσικὴ ἐξέλιξη πῆγε πρὸς τὰ πίσω, ἔγινε δηλ. ἀραχαιομμητικὴ - ἀρχαίφουσα. Ἡ ἀβεβαιότητα ὅσο ἀφορᾷ τὴν ἑλληνικὴ μητρικὴ γλῶσσα δημιούργησε καὶ κοινωνικὲς ἀδικίες, γιατί μόνο λίγοι κατεῖχαν τοὺς «γλωσσικούς λογοταξιόμους», ποὺ ἀπατούσε ἡ κοινωνικὴ ἀνοδος.

#### 1864

Μὲ τὴν ἐνθρόνιση τοῦ Γεωργίου Α' (1863), παραχωροῦνται στὴν Ἑλλάδα τὰ Ἐρτάνησα, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία.

#### 1881

Ἡ Ἑλλάδα ἐπεκτείνεται στὴ Θεσσαλία. Στὸ τέλος αὐτῆς τῆς δεκαετίας ἀρχίζει καὶ ὁ ἀγὼνας γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς *δημοτικῆς*, τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, ὡς κοινῆς γλώσσας, κάτι ποὺ προκαλεῖ τὶς ἐντονες ἀντιδράσεις τῶν συντηρητικῶν. Στὶς ἀρχὲς μάλιστα τοῦ 20οῦ αἰῶνα ξεσποῦν ἀκόμη καὶ συγκρούσεις στυγερὰς τῆς Ἀθήνας, μὲ ἀφορμὴ τὴν ἐκδοση, σὲ δημοτικὴ μετάφραση, τῆς Ἁγίας Γραφῆς.

#### 1897

Ἐπανάσταση στὴν Κρήτη. Ἑλληνικὴ στρατιωτικὴ δύναμη ἀποβιβάζεται στὸ νησί. Οἱ Μεγάλες Δυνάμεις ἐπεμβαίνουν καὶ ἐμποδίζουν τὴν ἔνωση τῆς Κρήτης μὲ τὴν Ἑλλάδα. Πολεμικὴ ἀναμέτρηση Ἑλλάδας - Τουρκίας καὶ ἦττα τῆς Ἑλλάδας στὴ Θεσσαλία, ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα ἐλάχιστες ἐδαφικὲς ἀπώλειες γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ τὴν καταβολὴ πολεμικῆς ἀποζημίωσης στὴν Τουρκία, κάτω ἀπὸ μιά διεθνή Ἐπιτροπὴ ἐλέγχου, ἐπιβλημένη ἀπ' τὶς Μ. Δυνάμεις.

#### 1913

Μετὰ τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους, (τὸν πρῶτο κατὰ τῆς Τουρκίας, τὸν δεύτερο κατὰ τῆς Βουλγαρίας), ἐπεκτείνει ἡ Ἑλλάδα τὰ σύνορά της: ἡ Ἡπειρος, ἡ Μακεδονία, τὰ μεγάλα νησιά τοῦ Αἰγαίου (ὅπως, ἡ Λέσβος-Χίος-Σάμος) καὶ ἡ Κρήτη προσαρτιοῦνται. Ὁ ἀγὼνας γιὰ τὴν καθιέρωση τῆς δημοτικῆς συνεχίζεται καὶ τὸ 1917 καθιερώνεται, ὡς σχολικὴ γλῶσσα, στὶς πρῶτες τάξεις τοῦ δημοτικοῦ σχολείου.

#### 1919/20

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς Θράκης καὶ ἡ περιοχὴ Σμύρνης ἀποδίδονται στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὶς Μεγ. Δυνάμεις, γιατί ἡ Ἑλλάδα πρὸς τὸ τέλος τοῦ Α' Παγκοσμίου πολέμου κήρυξε τὸν πόλεμο κατὰ τῆς Γερμανίας, Τουρκίας καὶ Βουλγα-

ρίας -χώρες τῶν Κεντρικῶν Δυνάμεων. Ἡ Ἑλλάδα, νομιζοντας πὺς ἔχει τὴν ὑποστήριξη τῶν Συμμάχων, προσπαθεῖ νὰ σταθεροποιήσει τὶς κατακτήσεις, μὲ ἐκστρατεία πρὸς τὴν Ἀγκυρα. Ἡ στρατιωτικὴ αὐτὴ ἐπιχείρηση καταλήγει στὴν καταστροφὴ τοῦ 1922.

#### 1922/23

Ἡ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα τὸν ξεριζωμὸ τῶν Ἑλλήνων ἀπ' τὴ Μικρὰ Ἀσία, ὅπου ἔζησαν γιὰ πάνω ἀπὸ 3000 χρόνια. Ἡ Σμύρνη καταστρέφεται ἀπὸ πυρκαγιά.

#### 1936

Δεξιὰ δικτατορία ὑπὸ τὸν στρατηγὸ Μεταξά καταλαμβάνει τὴν ἐξουσία καὶ καταπνίγει στὸ αἷμα ἐργατικὴ ἀπεργία στὴ Θεσσαλονίκη. Οἱ κομμουνιστὲς καταδιώκονται. Ὡστόσο, τὸν καιρὸ τοῦ Μεταξά, ἐκδίδεται ὕστερα ἀπὸ κρατικὴ ἐντολὴ ἡ πρώτη κανονιστικὴ δημοτικὴ γραμματικὴ, γραμμένη ὑπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ Μ. Τριανταφυλλίδη (1941).

#### 1941

Ἡ Ἑλλάδα κατακτιέται ἀπὸ τὶς δυνάμεις τοῦ Ἄξονα: Γερμανία, Ἰταλία καὶ Βουλγαρία. Ἡ ἐξόριστη κυβέρνηση καὶ ὁ βασιλιάς καταφεύγουν στὸ Κάιρο. Στὴν Ἑλλάδα ὀργανώνεται ἡ ἐθνικὴ ἀντίσταση, κυρίως ἀπ' τὸ Ἐθνικὸ Ἀπελευθερωτικὸ Μέτωπο (ΕΑΜ), στὴν ἡγεσία τοῦ ὁποῖο ὑπερέχουν οἱ κομμουνιστὲς.

#### 1944

Μετὰ τὴν ἀποχώρηση τῶν δυνάμεων κατοχῆς, δημιουργοῦνται ἐντονες ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στὸ ΕΑΜ ἀπ' τὴ μιά, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη τὴν ἐξόριστη κυβέρνηση, ποὺ ἐπέστρεψε, καὶ τὸν ἀγγλικὸ στρατό. Ἐμφύλιος πόλεμος τὸ 1946-1949. Φοβερὲς ἀγριότητες κι ἀπ' τὶς δύο πλευρῆς. Ἡ κυβερνητικὴ πλευρὰ νικᾷ καὶ τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα (ΚΚΕ) κηρύσσεται ἐκτός νόμου.

#### 1947

Τὰ Δωδεκάνησα, ὅπου ἀνήκει καὶ ἡ Ρόδος, ἐνώνονται μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸ 1912 τελοῦσαν ὑπὸ Ἰταλικὴ κατοχὴ.

#### 1960

Ἡ Κύπρος ἀνακηρύσσεται ἀνεξάρτητὴ Δημοκρατία.

#### 1967

Στρατιωτικὴ χούντα καταλαμβάνει τὴν ἐξουσία στὴν Ἀθήνα.

#### 1974

Ἡ βόρεια Κύπρος καταλαμβάνεται ἀπ' τοὺς Τούρκους. Ἡ Δημοκρατία ἀποκαθίσταται στὴν Ἑλλάδα καὶ ὕστερα ἀπὸ δημοψήφισμα ἡ Ἑλλάδα ἀνακυρῶνται Προεδρικὴ Δημοκρατία. Τὸν ἐπόμενο χρόνο ψηφίζεται νὸ Σύνταγμα. Τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα (ΚΚΕ) νομιμοποιεῖται. Ἡ ἑλληνικὴ λαϊκὴ γλῶσσα, ἡ *δημοτικὴ*, ἐπίσημα καθιερώνεται σὰν γλῶσσα τῆς διοίκησης καὶ τῆς ἐκπαίδευσης (1976).

Χάνς Ρούγκε



Zournás, lra, luta. Detalj från väggmålning av begabbelsen, 1500-talet. Varlaám kloster, Metéora.

Zournás, lira, lute. Detail. Mural: "The Mocking", 16th Century. Varlaám monastery, Metéora.

Ίσως τὰ ἀρχαιότερα δημοτικά μας τραγούδια είναι εκείνα που συνδέονται με γεγονότα της καθημερινής ζωής. Στην κατηγορία αυτή υπάγονται τὰ τραγούδια του γάμου, της ξενιτειάς, της δουλειάς και της αγάπης, τὰ μοιρολόγια, τὰ ναυουρίσματα, τὰ ταχταρίσματα (τραγουδάκια που τὰ λέν οι χωριάτισσες στά μωρά τους για νά τὰ διασκεδάσουν), καθώς και διάφορα άλλα τραγούδια, που θά μπορούσαμε νά ονομάσουμε έθμικά, τελετουργικά ή θρησκευτικά, γιατί σχετίζονται στενά με χριστιανικά ή προχριστιανικά έθμα και τελετές.

Μιά καθαρά προχριστιανική γιορτή γίνεται κάθε χρόνο στη Σκύρο στις άπόκριες. Τίς μέρες αυτές οι άντρες του χωριού, χωρισμένοι σε τρεις ομάδες, τους Γέρους, τίς Κοπέλλες και τους Φράγκους, χορεύουν έναν ξέφρενο χορό στους ήχους ενός εξαιρετικά άργου και μετρικά έλευθερου τραγουδιού. Οι Γέροι είναι μεταμφεσμένοι σε τράγους και έχουν κυπριά κρεμασμένα στις ζώνες τους. Οι Κοπέλλες είναι ντυμένοι γυναικες. Οι Φράγκοι φορούν ό,τι τύχει και κρύβουν τό πρόσωπό τους μ' ένα μαντήλι ή με δέρμα τράγου ή άρνιο. Οι Σκυριανοί δέν μπορούν νά έξηγήσουν τήν προέλευση του έθμου τους, αλλά έμεις ξέρουμε ότι ταυτίζεται με προϊστορικές μαγικές έρωτελεσιές που γινόντουσαν άλ-λωτε κάθε χρόνο στην άρχή του χειμώνα για νά άποδιωχτεί τό πνεύμα του κακού και νά έρθει μιά καλή σοδειά.

Έκτός άπό τὰ τραγούδια της καθημερινής ζωής, οι χωρικοί μας έχουν έναν πλούσιο θησαυρό άπό μαλλάντες που ύμνουν τὰ κατορθώματα των Άκριτών, Βυζαντινών ήρώων του 9ου αι. που πολεμούσαν εναντίον των Άράβων στα άνατολικά σύνορα της αυτοκρατορίας, τίς λεγόμενες άκρες, και των γνωστών πολεμιστών της νεώτερής μας ιστορίας.

Στά δημοτικά μας τραγούδια υπάγονται και οι λεγόμενες π α ρ α λ ο γ έ ς καθώς και τὰ δ ί - σ τ ι χ α . Οι παραλογές είναι έμμετρες περιλήψεις παλιών θρύλων και παραδόσεών μας. Ό Κριματισμένος, τό Γεφύρι της Άρτας και τό Τραγούδι του Νεκρού Άδελφού είναι ίσως τὰ πιο γνωστά παραδείγματα παραλογών. Τά δι-στιχα τραγουδιούνται σε πολλές περιστάσεις και καλύπτουν μεγάλη ποικιλία θεμάτων. Μάλιστα στην Κρήτη, τὰ Δωδεκάνησα και τήν Κύπρο δύο ή περισσότεροι τραγουδιστές ανταλάσσουν συχνά αυτοσχέδια διστιχα δηκτικού περιεχομένου που λέγονται τσατίσματα με σκοπό τήν άνάδειξη του εύφωστερου και πιο έτοιμόλογου στιχοπλόκου. Οι ποιητικοί αυτοί άγώνες γίνονται μπροστά σε άκροατήριο και τέλος ό νικητής βραβεύεται άπό τήν κριτική έπιτροπή.

Πολλά δημοτικά μας τραγούδια είναι χορευτικά. Φυσικά όμως υπάρχουν και πολλά που δέν χορεύονται.(π.χ. κάλαντα, ναυουρίσματα, μοιρολόγια) και πρώτα μεταξύ αυτών είναι τὰ λεγόμενα καθιστικά τραγούδια ή της τάβλας ή του τραπέζιου που τραγουδιούνται τήν ώρα που οι προσκαλεσμένοι σε συμπόσιο, κάθονται γύρω άπ' τό τραπέζι. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τὰ κλέφτικα της ήπειρωτικής Έλλάδος, άν και υπάρχουν πολλά χορευτικά κλέφτικα, τὰ ριζίτικα της Δ. Κρήτης, οι μαντινάδες των νησιών και οι άμανέδες, παραπονάρικα τραγούδια ήμαστικής προελεύσεως, που τραγουδιούνται κυρίως στα νησιά και τὰ παράλια, σε πόλεις και χωριά. Γενικά τὰ τραγούδια που δέν χορεύονται έχουν άργή ρυθμική άγωγή, μακρόσυρτες μελωδίες και άπόλυτη ρυθμική έλευθερία.

Τό μουσικό ύφος των δημοτικών μας τραγου-

διών ποικίλλει άπό τόπο σε τόπο. Όστόσο οι τοπικές διαφορές δέν είναι πάντα και πολύ μεγάλες, ενώ καμιά φορά βρίσκουμε μέσα σε μιά περιοχή ριζικά διαφορετικά ύφη. Τό τελευταίο συμβαίνει στη Κρήτη, όπου τὰ βουνήσια τραγούδια των Ν. Ρεθύμνου και Χανιών διαφέρουν σε πολλά και ουσιαστικά σημεία άπό τὰ τραγούδια του ύπόλοιπου νησιού.

Ή μουσική των Έλλήνων του Πόντου, που τώρα καλλιεργείται κυρίως στην έλληνική Μακεδονία, όπου έγκαταστάθηκαν οι Πόντιοί μας μετά τήν άνταλλαγή των μειονοτήτων μεταξύ Έλλάδος και Τουρκίας τό 1922-3, συνοδεύεται άπό ένα τρίχορδο μικρό βιολί με μακρόστενο ή χειό που λέγεται ποντιακή λύρα ή κεμεντζές. Κρατιέται κατακόρυφα πάνω στο γόνατο και παίζει σε παράλληλες τέταρτες, σύνθετα μέτρα όπως 9/8(2+2+2+2+3/8) και 5/8 σε πολύ γρήγορο ρυθμό.

Ή μουσική της Ήπειρου έχει συνήθως άργό ρυθμό και ραψωδιακό χαρακτήρα. Στηρίζεται στην πεντάτονη κλίμακα χωρίς ήμιτόνια και έχει συχνά μεγάλα πηδήματα στην πρόοδο της μελωδίας, άσύμμετρα μέτρα όπως 3+2+3/8 (τό μέτρο αυτό παρατηρείται πολύ και στη Μακεδονία) και άβηθνια άπό «γκλισάντο» (τό «γκλι-σάντο» είναι ή έντύπωση της όλισθήσεως που παράγεται όταν παίζονται σε γρήγορη διαδοχή παρακειμενες νότες). Τό πιο δημοφιλές όργανο της περιοχής είναι τό κλαρίνο που συνήθιζε νά παίζει στην χαμηλή περιοχή του σε συνδυασμό με τό βιολί και τό λαγούτο. Τό κλαρίνο μπήκε στη δημοτική μας μουσική στις άρχές του 19ου αι. και σιγά-σιγά αντικαθιστά τήν πίπιζα, τήν καραμούζα και τόν ζουρνά, όργανα με διπλές γλωσσίδες, που έχουν μακρινή συγγένεια με τόν άρχαίο αυλό και τό νεώτερο όμπος.

Ένα εξαιρετικά ένδιαφέρον είδος μουσικής καλλιεργείται στο βρεισιότατο άκρο της Ήπειρου, ιδίως στην περιοχή Παγωνίου. Έδώ μικρές χορωδίες άπό τέσσερα ως όκτώ μέλη τραγουδούν τρίφωνα ή τετράφωνα πολυφωνικά τραγούδια στα όποια δεσπόζουν συγχորδίες με διαστήματα δεύτερης και τέταρτης. Τό είδος αυτό της μουσικής που παρουσιάζεται και στην Άλβανία, μελετήθηκε για πρώτη φορά άπό τόν μουσικολόγο μας Σπ. Περιστέρη σε μιά πολύ ένδιαφέρουσα εργασία του που δημοσιεύτηκε τό 1958.

Ή μουσική της ύπόλοιπης ήπειρωτικής Έλλάδος και της Πελοποννήσου έχει ένα σχετικά ένιαίο ύφος, που τὰ κυριότερα χαρακτηριστικά του είναι τὰ μέτρα 7/8, 3/4 και 2/4 και ή χρήση της έπτατονικής κλίμακας σε διάφορες διατονικές, χρωματικές ή μεικτές μορφές, αλλά ποτέ στον έλάχισσα τρόπο(μινόρε). Τά βασικά όργανα είναι τὰ ίδια όπως και στην Ήπειρο, αλλά τό κλαρίνο έχει τήν τάση νά παίζει ψηλότερες νότες.

Στά νησιά ή μουσική είναι λεπτή και άνάλαφρη και οι χορευτικοί ρυθμοί βασίζονται σε σύντομες συνεχώς επαναλαμβανόμενες μουσικές φράσεις, ενώ στην Δ. Κρήτη είναι μεγαλειώδης και ήρωική, επειδή ή περιοχή για πολλούς αιώνες ήταν έπικεντρο σκληρών άγώνων μεταξύ των ντόπιων και των ξένων κατακτητών τους. Τά όργανα των νησιών είναι τό βιολί, ή τσαμπούνα(άσκι με 2 σωλήνες), ή λύρα (που σιγά σιγά αντικαθίσταται άπό τό βιολί), τό λαγούτο, τό σαντούρι και τό κανονάκι. Ή λύρα είναι ένα μικρό βιολί σάν τόν κεμεντζέ με άπιδόμορφο ή χειό.

Τό κλαρίνο δέν συνήθίζεται στα νησιά τόσο, όσο στη χερσαία Έλλάδα, τό βρίσκουμε όμως άρκετά συχνά ιδίως στο Β. Αιγαίο(Σκύρος-Σκόπελος-Μυτιλήνη). Ή τσαμπούνα ονομάζεται και άσκομπαντούρα (Κρήτη) και χρησιμοποιείται και στη Θράκη όπου έχει τρεις άντι δύο σωλήνες και ονομάζεται γκάιντα.

Οι λαϊκές μας όρχηστρες άποτελούνται πάντοτε άπό λίγα όργανα και άνάλογα με τή σύνθεσή τους ονομάζονται «ζυγές»(βιολί και λαούτο ή 2 πίπιζες και νταούλι)ή κουμπανίες(βιολί-1 ή 2 κλαρίνα, λαούτο, σαντούρι ή κανονάκι και τ-σως κανένα κρουστό). Τά συγκροτήματα αυτά συμμετέχουν κυρίως στην έκτέλεση τραγουδιών. Όστόσο άρκετά συχνά παίζουν μόνα τους καθαρά όργανικούς σκοπούς, άλλοτε χορευτικούς κι άλλοτε λυρικούς. Ή όργανική μουσική είναι ιδιαίτερα άνεπτυγμένη στην Ήπειρο. Τά ήπειρώτικα όργανικά «μοιρολόγια» (λυπτεροί λυρικοί σκοποί που παίζονται σε γάμους και συμπόσια) και οι ήπειρώτικοι «Σκάροι» (σκοποί για όλο κλαρίνο ή φλογέρα που παίζονται τήν ώρα της νυκτερινής βοσκής των κοπαδιών) έχουν μιά άπαράμιλλη μαγεία και γοητεία και μπορούν κάλλιστα νά συγκριθούν σε όμορφιά με τὰ θαυμάσια «ταξίμια» των Τούρκων και Άράβων και τὰ «ράγκαξ» των Ίνδων.

Οι έλληνικοί χοροί διακρίνονται σε χορούς του ενός χορευτή (ζευμπέκικος), άντικρουτούς (μπάλλος, καρσιλαμάς) και όμαδικούς. Οι όμαδικοί πάλι διακρίνονται σε πηδηχτούς, που ξεχωρίζουν για τήν λεβεντιά τους και τόν άντρικό τους χαρακτήρα και χορεύονται προπάντων άπό άντρες, και τούς συρτούς, που είναι σεμνότεροι, γεμάτοι λυρισμό και χάρη και χορεύονται κι άπό γυναίκες. Άντιπροσωπευτικός πηδηχτός είναι ό κλέφτικος που λέγεται και τσάμικος, και άπό τούς συρτούς ό καλαματιανός και οι δύο είναι γνωστοί σ' όλη τήν Έλλάδα. Παράλληλα έχουν μεγάλη διάδοση και οι τοπικοί χοροί, που άλλοτε έχουν τό όνομα του τόπου προελεύσεώς τους (Τσακώνικος), άλλοτε της όμάδος των ανθρώπων που τούς ξεκίνησαν (Χασιάτικος), άλλοτε του τραγουδιού ή του έθμου με τό όποιο συνδέονται (Μενούσης), άλλοτε της εποχής που χορεύονται (Άη Βασίλης, Πασχαλινός), άλλοτε κάποιου στοιχείου που χαρακτηρίζει τό βηματισμό τους ή τήν κίνηση ή τόν τρόπο πιασίματος των χορευτών(Ζερβός, Σούστα, Σταυρωτός), κι άλλοτε του ιστορικού ή φανταστικού γεγονότος ή της πράξης ή εργασίας που περιγράφουν (Ζάλογος, Καμάρα, Τράτα).

Και τώρα λίγα γύρω άπό τό άκανθόδες πρόβλημα της προελεύσεως της δημοτικής μας μουσικής. Πρόσφατες συγκριτικές έρευνες έχουν δείξει ότι τό άρχαιότερο στρώμα της δημοτικής μας μουσικής συγγενεύει με τὰ άρχαιότερα στρώματα των λαϊκών μουσικών παραδόσεων των περισσότερων μεσογειακών λαών. Κι επειδή ή γένεση των στρωμάτων αυτών άνάγεται στην προχριστιανική εποχή, γι' αυτό στα σημαντά δημοτικά μας τραγούδια άσφαλώς θά υπάρχουν άρχαία έλληνικά στοιχεία. Τά στοιχεία αυτά θά κ α τ ά γ ο ν τ α ι όχι τόσο άπό τή μουσική που παίζόταν στα άρχαία έλληνικά θέατρα ή τούς Πανελληνίους Άγώνες, όσο άπό τὰ άπλά χωριώτικα τραγούδια της εποχής, που άκριβώς επειδή έκφράζουν τὰ συναισθήματα ανθρώπων που δέν παρακολουθούσαν τὰ εμμεταβλήτα καλλιτεχνικά ρεύματα των πόλεων, μεταδιδόταν άπό γενιά σε γενιά χωρίς αξιόλογες αλλαγές. Φυσικά, άφοδ ή άρχαία έλληνική μουσική πρέπει νά έχει παίζει κάποιο ρόλο στη

## Δημοτικά τραγούδια



Ceremoni till krossandet av sädeskorn. Svartmålad thinosvas från Jonien i Mindre Asien. Cirka 540 f Kr. Ceremonial crushing of the grain. Black-painted thinos vase from Ionia, Asia Minor. Late 6th Century B C.

διαμόρφωση της σημερινής δημοτικής μας μουσικής, κατά μείζονα λόγο θά πρέπει νά έπαιξαν ρόλο ή βυζαντινή μουσική καθώς και οι μουσικές των λαών με τούς όποιους ήρθαμε σε μεγάλη έπαφή άπό τήν άρχαιότητα ως σήμερα. Τό άκόλουθο άπόσπασμα άπό τό βιβλίο «Δημοτικά της Μαντινείας» του Σωτήρη Τσιάνη δίνει ένα κατάλληλο τέλος σ' αυτήν τήν σύντομη εισαγωγή: «Έξετάζοντας τήν δημοτική μουσική της Έλλάδος δέν θά παραλείψη κανείς ν' άναγνωρίση τήν πρωταρχική θέση που κατέχει ή μουσική αυτή στα χωριά. Με τήν άπλή και άπεριττη μεθοδό της νά έκφράζη άγάπη, πατριωτισμό, φυσικά φαινόμενα, χαρά ή βαθιά λύπη, ή δημοτική μουσική είναι ένας στενός σύντροφος της ζωής του χωρικού. Όπως ένας άργότης τόσο σωστά διατύπωσε: «Τά τραγούδια, σάν ό ήλιος, είναι ή ζωή μας».

## Οι έλληνικοί χοροί.

Οι Έλληνικοί χοροί διαιρούνται σε δύο μεγάλες κατηγορίες:τους *συρτούς* και τους *πηδηχτούς*.  
'Η λέξη *συρτός* παράγεται από τό ρήμα *σύρω*(τραβῶ τό βῆμα), επειδή οι χορευτές σέρνουν τά βήματά τους.  
Τήν λέξη *συρτός* βρίσκουμε γιά πρώτη φορά σέ ἐπιγραφή τοῦ 1ου μ.Χ. αἰῶνα στή Βοιωτία, στό ἱερό τοῦ Πτώου 'Απόλλωνα. («... τήν τῶν συρτῶν πάτριον ὀρησθιν θεοσεβῶς ἐπετέλεσε»). 'Η ἐπιγραφή μαρτυρεῖ, ὅτι συρτός εἶναι ἡ ὄνομασία ἐνός πατροπαράδοτου χοροῦ.

Οἱ συρτοί χορεύονται σέ ὅλη τήν 'Ελλάδα καί ἔχουμε *συρτούς στά δύο* καί *συρτούς στά τρία*. Οἱ *συρτοί στά δύο* χορεύονται γρήγορα κι ἔχουν δώδεκα βήματα. Οἱ *συρτοί στά τρία* χορεύονται μέ ἀργή ρυθμική ἀγωγή, ἔχουν τρία βήματα πατητά ἐμπρός κι ἕνα στόν ἀέρα καί δύο πίσω. Οἱ νησιώτικοι συρτοί εἶναι χαρῶποι, ζῶηροί, ἐνώ οἱ στεριανοί λίγο ἀργοί, βαρεῖς καί ἀρρενωποί.

Στούς *πηδηχτούς* χορούς θά μπορούσαμε νά ἀναφέρουμε τόν *τσάμικο*(Ν.Δ. 'Ελλάδα) καί τόν *πεντοζάλη*(Κρήτη) πού χορεύονταν παλιότερα κυρίως ἀπό ἄντρες μιά καί θεωροῦνται πολεμικοί χοροί. 'Από μαρτυρίες ξέρομε ὅτι οἱ Κρητικοί χόρευαν ἔνοπλοι.

Οἱ περισσότεροί χοροί εἶναι ὀμαδικοί καί οἱ χορευτές κρατιοῦνται ἀπό τά χέρια σέ ὀρισμένους ὄμως κρατιοῦνται ἀπό τούς ὄμους ἢ καί ἀπό τά ζωνάρια.

'Υπάρχουν χοροί πού χορεύονται κατά ζεύγη, ἀντικρουστά. Τέτοιοι εἶναι οἱ νησιώτικοι *μαδάλοι* σέ 4 χρόνους, ἢ οἱ *ἀντικρουστοί* σέ 9 χρόνους συνήθως.

'Υπάρχουν ὄμως καί χοροί πού χορεύονται ἀπό ἕνα χορευτή μοναχῶ, ὅπως ὁ χορός «δρεπάνι» πού μιμείται τίς κινήσεις τοῦ θεριστή, ὁ χορός «τατσά» καί ὁ ζεμπέκικος.

'Ανάλογα μέ τήν περίσταση πού χορεύονται ἔχουμε χορούς *τελετουργικούς*, ὅπως π.χ. οἱ *ἀναστυνάρικοι* χοροί. Χορεύονται στίς 20 καί 21 Μαΐου, παραμονή καί ἀνήμερα τῆς γιορτῆς τῶν ἁγίων Κωνσταντίνου καί 'Ελένης, ἀπό πρόσφυγες τῆς 'Ανατολικῆς Θράκης.

'Υπάρχουν χοροί τῶν 'Απόκρεω, ὅπως τό *γαϊτανάκι*(Θήβα, Ρόδος), ὁ χορός τῆς *μπούλας* (Νάουσα-ΒΔ 'Ελλάδα) καί ὁ κωμικός χορός «πῶς τό τρίβουν τό πιπέρι» πού χορεύονται σέ πολλά μέρη τῆς 'Ελλάδας.

'Υπάρχουν ἐπίσης χοροί μιμητικοί π.χ. στό *χορό τῆς τράτας* στά Μέγαρα οἱ χορευτές μέ τίς κινήσεις τους μιμοῦνται τό τράβηγμα τῶν διχτυῶν τῆς τράτας. Στό *λαῖσιο*(Θράκη) πάλι, δύο ἀπό τούς χορευτές μιμοῦνται τόν λαγῶ καί τόν κυνηγῶ.

Μέχρι τίς μέρες μας ἔφτασαν καί διάφοροι *λαβυρινθικοί χοροί*, ὅπως ὁ *τσακόνικος* (Κυνουρία -Πελοπόννησος), ὁ *καγκελευτός* ('Ιερισσός-Μακεδονία), ὁ *ταπεινός* (Θράκη), ὁ *κοσταγκέλ* (Πόντος) πού μέ τούς ἔλιγμούς καί τά ρυθμικά τους γυρίσματα ἀναπαριστοῦν ἴσως τήν πορεία τοῦ Θησέα στό λαβύρινθο τῆς Κρήτης.

Οἱ νέοι πού χορεύουν εἶναι πιασμένοι μέ τά χέρια τους σφιχτοδεμένα (*ἀγκασέ*). Τόν χορῶ ἀνοίγει καί κλείνει ἕνας ἄντρας. 'Ο ἴδιος αὐτός τύπος χοροῦ ἀναφέρεται σάν «γέρανος» ἀπό τόν Πλούταρχο (1ος αἰῶνας μ.Χ.), τόν Λουκιανῶ (2ος μ.Χ. αἰῶνας) καί τόν Εὐστάθιο (12ος μ.Χ. αἰῶνας).

'Ενδιαφέρον εἶναι, ὅτι λαβύρινθοι φτιαγμένοι ἀπό πέτρες βαλμένες τή μιά κοντά στήν ἄλλη ὑπάρχουν καί στίς ἀκροθαλασσιές τῆς βορεινῆς Εὐρώπης. Κι εἶναι σχεδόν βέβαιο, ὅτι εἶναι κι

αὐτοί τόποι χοροῦ, ὅπως μαρτυροῦν κάποια τους ὀνόματα: STEINTANZ ἢ JUNGFRUDANS. Σκοπός τῶν χορευτῶν εἶναι νά φτάσουν τήν κόρη πού βρίσκεται στή μέση ἐνός τέτοιου λαβύρινθου. Εἶναι ζήτημα θεωρίας τώρα, ἂν οἱ λαβύρινθοι αὐτοί ἦρθαν ἀπό τή Μεσόγειο ἢ, ἂν κύματα τοῦ ἴδιου πληθυσμοῦ τοῦς ἔφεραν ἀνεξάρτητα τόσο στή Μεσόγειο, ὅσο καί στή βορεινῆ Εὐρώπῃ.

Τούς χορούς συνοδεύουν κυρίως διάφορα λαϊκά ὄργανα κι ὅταν δέν ὑπάρχουν αὐτά, τό τραγοῦδι καί τά παλαμάκια.

Μερικοί συνδυασμοί ὀργάνων εἶναι χαρακτηριστικοί ὀρισμένων περιοχῶν π.χ. ἡ λύρα καί τό μεγάλο ντέφι γιά τή Μακεδονία καί ἡ λύρα καί τό λαοῦτο γιά τήν Κρήτη. Πανελλήνια γνωστά συγκροτήματα εἶναι ἡ ζυγιά (ζευγάρι δηλ. δύο ὄργανα) βιολί-λαοῦτο γιά τά νησιά, ζουρνάς-νταούλι γιά τήν ἡπειρωτική 'Ελλάδα καί ἡ κομπανία (ἀπό τό ἰταλικό COMPAGNIA: συντροφιά, παρέα) κλαρίνο-βιολί-λαοῦτο καί σαντούρι.

'Η ζυγιά ζουρνάς-νταούλι ἢ πίπιζα-νταούλι ἐξ αἰτίας τοῦ διαπεραστικοῦ τῆς ἤχου εἶναι τό ὀργανικό συγκρότημα γιά τόν ἀνοικτῶ χῶρο. Σιγά-σιγά ὄμως τήν ἀντικαθιστᾶ ἡ κομπανία πού ἄλλοτε συναντιέται μέ τραγουδιστή, ἄλλοτε χωρίς, ἄλλοτε μέ περισσότερα κι ἄλλοτε μέ λιγότερα ὄργανα χωρίς νά ἀλλοιώνεται ἡ κλασική τῆς σύνθεση: κλαρίνο-βιολί-λαοῦτο-σαντούρι.

*Julie Christopoulou*

### ΟΜΙΛΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΛΑΙΚΩΝ ΧΟΡΩΝ ΕΛΕΝΗ ΤΣΑΟΥΛΗ»

'Ο 'Ομίλος 'Ελληνικῶν Λαϊκῶν Χορῶν ἰδρύθηκε τό 1954 ἀπό τήν 'Ελένη Τσαοῦλη καί ἀπό μιά μικρή ὀμάδα ἁγοριῶν καί κοριτσιῶν πού ἔβρισαν σάν πρώτο τους στόχο τήν πλατύτερη διάδοση καί προώθηση τῶν λαϊκῶν χορῶν τῆς πατρίδος μας. 'Η 'Ελένη Τσαοῦλη γεννημένη στήν 'Αθήνα ἀπό γονεῖς Μικρασιῶτες, σπούδασε κλασικό μπαλέττο, ρυθμική, γυμναστική καί θέατρο.

Στά πρώτα βήματα τῆς καριέρας τῆς, τήν ἐποχή τῆς κατοχῆς καί τοῦ 'Εμφυλίου Πολέμου ἔζησε μαζί μέ ἄνθρωπους τοῦ λαοῦ στήν ὑπαιθρο καί κοντά τους ἦρθε γιά πρώτη φορά σέ ἐπαφή μέ τή σωστή μορφή ἐκφρασης, πού πηγάζει ἀπό τό λαϊκό χορῶ καί τό τραγοῦδι.

'Από τότε ἡ μελέτη καί ἡ διάδοση τῶν ἑλληνικῶν χορῶν ἔγιναν ὁ σκοπός τῆς ζωῆς τῆς.

'Ο 'Ομίλος 'Ελληνικῶν Λαϊκῶν Χορῶν «'Ελένη Τσαοῦλη» ἀκολουθώντας τό «πιστεῦω» τῆς καί μέ ἐπίγνωση τῆς εὐθύνῆς πού ἀντικατοπτρίζεται στήν τεράστια προσπάθειά τῆς, ἀνέλαβε, μετά τόν πρόωρο θάνατό τῆς, τό '78, τή συνέχισή τοῦ ἔργου τῆς, μέ τήν πίστη ὅτι μπορεῖ νά προσφέρει θετικά, στή δημιουργία μιᾶς σύγχρονης «νεοελληνικῆς πνευματικῆς κληρονομιάς».

'Οπως καί στήν ἀρχή ὁ 'Ομίλος ἀποτελεῖται, ἀπό ἐρασιτέχνες καί ἐργαζόμενους, πού διαθέτουν τόν ἐλεύθερο καιρῶ τους γιά νά βοηθήσουν τοῦς σκοπούς τοῦ 'Ομίλου. Στό διάστημα τῶν εἴκοσι πέντε χρόνων τῆς ζωῆς του ὁ 'Ομίλος «'Ελένη Τσαοῦλη», ἔδωσε παραστάσεις σέ πολλές χῶρες τοῦ κόσμου: Η.Π.Α, Καναδά, 'Ολλανδία, Βέλγιο, Μάλτα, 'Ιταλία. Παράλληλα ἔδωσε πάνω ἀπό 1500 παραστάσεις στήν 'Αθήνα καί στήν ἐπαρχία. Σήμερα συνεχίζει τό ἔργο τῆς 'Ελένης Τσαοῦλη, παρά τήν ἀδιαφορία τοῦ ἐπίσημου ἑλληνικοῦ κράτους.

## 'Η Δόμνα Σαμίου

'Η οἰκογένεια τῆς **Δόμνας Σαμίου** κατὰγεται ἀπό 'Ελληνες τῆς Μικρασίας. Οἱ γονεῖς τῆς ἦταν ἀνάμεσα στά δύο περίπου ἑκατομμύρια πρόσφυγες, πού ἦρθαν στήν 'Ελλάδα τό 1922-μετά τόν πόλεμο ἀνάμεσα στήν 'Ελλάδα - Τουρκία καί τήν ἀνταλλαγή τῶν πληθυσμῶν πού ἀκολούθησε. 'Η ἴδια ἡ Δόμνα Σαμίου γεννήθηκε τό 1928 σέ μιά φτωχή καί «κόκκινη» περιοχή τῆς 'Αθήνας, τήν Καισαριανή -ἐκεῖ ὅπου οἱ πρόσφυγες ἔπαιζαν μέ τά παραδοσιακά μουσικά τους ὄργανα καί τραγουδοῦσαν τόν πόνο καί τή χαρά τους ὅταν τοῦς δίνονταν ἡ εὐκαιρία, μέ τραγοῦδια παρμένα ἀπ' τήν πανάρχαια καί πλούσια παράδοσή τους - γιά νά διατηρήσουν καί νά συνεχίσουν ἔτσι τήν ταυτότητά τῆς.

'Ο πατέρας τῆς Δόμνας ἦταν ἕνας πολῶ ἱκανός δημοτικός τραγουδιστής καί ἱεροψάλτης. 'Από νωρίς τῆς ἔδωσε τή δυνατότητα νά γνωρίσει τή δημοτική καί βυζαντινῆ μουσική παράδοση. 'Όταν ἡ Δόμνα ἔγινε 14 χρόνων ἡ μουσική τῆς ἀντίληψη κίνησε τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἐπιστήμονα, ἐρευνητή, μουσικοῦ καί παιδαγωγῶ **Σίμωνα Καρρᾶ**. Αὐτός ἀνάλαβε νά μῆσει τή νεαρή τότε Δόμνα στά μυστικά τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Τό 1954 ἄρχισε ἡ Δόμνα νά ἐργάζεται στό τμήμα ἑθνικῆς μουσικῆς τοῦ τότε 'Εθνικοῦ 'Ιδρυματος Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ), ἀρχικά ὡς ἐρευνητρια καί παραγωγός προγραμμάτων. Τό 1958 ἀνέλαβε γιά πρώτη φορά τήν παραγωγή δίσκων. Λίγο ἄργότερα ξεκίνησε μιά πεντάχρονη περιπλάνησή σέ ὅλη τήν 'Ελλάδα, μέ ἀποτέλεσμα νά συγκεντρώσει πάνω ἀπό χίλια κείμενα καί δημοτικές μελωδίες πού ἀποτελοῦν σήμερα τή μοναδική στό εἶδος τῆς ἰδιωτικῆ συλλογῆ τῆς, ἀλλά καί τό βασικό ὄλικό τῆς στόν ἀγῶνα νά διατηρήσει ζωντανή αὐτή τή μουσική.

Χρειάστηκε ὥστόσο νά φτάσει τό 1971 γιά νά παρουσιάσει τήν πρώτη τῆς ἐπιλογή τραγοῦδιῶν, σέ δίσκο μέ δική τῆς ἐκτέλεση. Τόν προηγούμενο χρόνο εἶχε κιόλας κάνει τήν πρώτη θριαμβευτικῆ τῆς ἐμφάνισή στό φεστιβάλ ΒΑ-ΣΗ, στό Λονδίνο.

'Η καθαρή καί αὐθεντικῆ ἀπόδοση τοῦ πρώτου τῆς δίσκου προκάλεσε μεγάλη ἐντύπωση καί ἔδειξε στό μεγάλο κοινό τήν ἱκανότητα τῆς Δόμνας, πού ξαναζωντάνεψε μέρος τῆς δημοτικῆς μουσικῆς παράδοσης, ἡ ὁποία θεωροῦνταν ὅτι ἀργοπεθαίνει.

'Η συνεργασία, τό 1972, μέ τόν τραγουδιστή καί ποιητή Διονύση Σαβῶπουλο ἔγινε ἀφορμή γιά τήν πρώτη ἐμφάνισή τῆς Δόμνας σέ ἑλληνικό ἀκροατήριο. 'Από τότε, καί ἰδίως ὕστερα ἀπ' τήν πτόση τῆς χούντας τό 1974, εἶχε ἀναριθμητές ἐμφάνισεις σ' ὅλη τήν 'Ελλάδα καί μέ τό συγκροτήμα τῆς παρουσίασε τήν ἑλληνική δημοτική μουσική καί ἔξω ἀπ' τά σύνορα τῆς 'Ελλάδας, μέ μεγάλη ἐπιτυχία, μεταξύ ἄλλων στήν 'Αγγλία, Γαλλία, Δ. Γερμανία κ.δ.

Τόν 'Οκτώβρι τοῦ 1978 ἡ Δόμνα Σαμίου συμμετεῖχε στόν «'Ελληνικό Μῆνα», μιά ἐκδήλωση πού διοργανώθηκε στή Στοκχόλμη ἀπό σουηδικούς πολιτιστικούς φορεῖς. 'Εμφανίστηκε δύο φορές στό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης μπροστά σέ ἕνα ἐνθουσιῶδες ἀκροατήριο καί ἔκανε ἀργότερα δύο ἑκτακτες ἐμφάνισεις στό πανεπιστήμιο τῆς Κοπεγχάγης. Τό τμήμα φολκλορικῆς μουσικῆς τῆς Σουηδικῆς Ραδιοφωνίας ἠχογράφησε δύο προγράμματα γιά τή σειρά ἐκπομπῶν «Μουσική ἀπ' ὅλο τόν κόσμο», ἐνῶ ἡ ἑλληνική ραδιοφωνικῆ ἐκπομπή «Σήμερα» ἠχογράφησε μιά σειρά ἐκτελέσεις τῆς γιά τούς 'Ελληνες τῆς Σουηδίας.

Ἡ Δόμνα Σαμίου εἶναι τακτική συνεγάτιδα τοῦ ἑλληνικοῦ ραδιοφώνου καί τῆς τηλεόρασης καί ἔχει ὡς τώρα ἐκδώσει ἕξι δίσκους τῆς δίσκουσ. Οἱ δίσκοι τῆς ἔχουν μάλιστα ἐπιλεγεῖ ἀπό τὴν UNESCO, γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύουν, ὅ,τι καλύτερο ἔχει ἡ ἑλληνική δημοτική μουσική, σέ ἄλλες χώρες.

Κανείς δέν μπορεῖ πιά νὰ ἀμφισβητήσει τὴν ἐνθερμη προσπάθεια ποῦ ἡ Δόμνα καταβάλλει γιὰ νὰ κάνει γνωστὸ τὸ μοναδικὸ καὶ ἀγνωστὸ αὐτὸ πλοῦτο, ποῦ βρίσκεται σ' αὐτὴν τὴν μουσικὴ παράδοση. Ἡ προσπάθειά τῆς παρ' ὅλες τὶς ἀντιξοότητες, ἀποτελεῖ ἕνα ἀντίβαρο στὴν ὀλοένα αὐξανόμενη ἐμπορικοποίηση, ποῦ τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια ἐστρεψε τὴν προσοχὴ πρὸς τὴν «ρεμπέτικη μουσική», μὲ ἀποτέλεσμα ὄλοι σχεδὸν οἱ νέοι μουσικοὶ νὰ στραφοῦν πρὸς τὸ φιλοτουριστικὸ μπουζούκι. Κατὰ συνέπεια ἡ γεμάτη ἀφοσίωση δραστηριότητα τῆς Δόμνας συντελεῖ καὶ στὴ διατήρηση τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων ποῦ, ἀπὸ ἔλλειψη ὀργανοποιῶν, τείνουν νὰ ἐξαφανιστοῦν, στὴν Ἑλλάδα τοῦ τουρισμοῦ. Σήμερα ἡ Δόμνα Σαμίου κατέχει τὴ φυσικὴ τῆς θέση σάν ἡ πιὸ γνήσια καὶ πιὸ γνωστὴ ἑρμηνεύτρια τῆς ἑλληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς, ἔχοντας ὅλη τὴν καθερότητα, μεγαλοπρέπεια καὶ ὑπερηφάνεια, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὴν ἐπίγνωση τῆς βαθῆς ἀπλότητας, ποῦ ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἀπαιτεῖ. Ἡ Δόμνα ἔχει ἀσχοληθεῖ καὶ μὲ μουσικὴ θεάτρου. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς τῆς στὴ Στοκχόλμη ἔκανε τὴ μουσικὴ ἐπιμέλεια γιὰ τὴν παράσταση τοῦ θεάτρου Μαρριονετῶν Στοκχόλμης μὲ τὸ ἔργο «Ὁ μῦθος τοῦ Ὀδυσσεύα». Μὲ μουσικὴ ἐπιμέλεια δικὴ τῆς ἀνέβηκαν ἐπίσης οἱ «Ὀρνίθεσ» τοῦ Ἀριστοφάνη, στὴν παράσταση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τὸ καλοκαίρι τοῦ '79 στὴν Ἀθήνα.

#### ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

**Ὁ Πέτρος Ἀθανασόπουλος—Καλύβας** γεννήθηκε στὸ Ἀγρίνιο. Εἶναι ἐπαγγελματίας μουσικός. Χωρὶς νὰ ἔχει σπουδάσει μουσικὴ, παίζει μὲ μεγάλη δεξιοτεχνία, διάφορα λαϊκὰ ὄργανα, ὅπως κλαρίνο, φλογέρα, πίπιζα, λαοῦτο, οὔτι, μπουζούκι, τουμπελέκι. Ἔχει παίξει σέ πολλοὺς δίσκους καὶ ἀκόμα σέ ἐκπομπές τοῦ ραδιοφώνου καὶ τῆς τηλεόρασης. Ἐπίσης ἔχει πάρει μέρος σέ παραστάσεις ἑλληνικῶν δημοτικῶν συγκροτημάτων στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικὸ.

**Ὁ Στέφανος Βαρτάνης** γεννήθηκε στὴ Σμύρνη τῆς Μ. Ἀσίας. Γιὸς πρακτικοῦ λαϊκοῦ μουσικοῦ, ἤρθε ἀπὸ μικρὸς σέ ἐπαφὴ μὲ τὴ μουσικὴ. Σέ ἡλικία 15 χρόνων ἀπόκτησε τὸ πρῶτο του βιολί καὶ φοίτησε στὸ Ὡδεῖο τῆς Ἀθήνας. Ὁ Βαρτάνης ἔχει συνθέσει καὶ τραγοῦδια, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔγιναν ἐπιτυχίες.

**Ὁ Χρῆστος Ἀθανασόπουλος — Μορτάκης**, μικρότερος ἀδερφός τοῦ Πέτρου Ἀθανασόπουλου — Καλύβας, γεννήθηκε καὶ αὐτός στὸ Ἀγρίνιο. Αὐτοδίδακτος μουσικός, παίζει κλαρίνο, λαοῦτο καὶ κιθάρα, μὲ διάφορα συγκροτήματα στὴν Ἀθήνα καὶ τὴν ἐπαρχία.

**Ὁ Ἀπόστολος Κυριακάκης** γεννήθηκε στὸ Ρέθυμνο τῆς Κρήτης. Παίζει ἀπὸ μικρὸς λύρα, τὸ παραδοσιακὸ μουσικὸ ὄργανο τῆς πατρίδας του.

**Ὁ Ἀνδρέας Παπᾶς**, εἶναι μόλις 20 χρόνων. Γεννήθηκε στὴν Καστοριά καὶ παίζει τουμπελέκι, νταούλι καὶ ντέφι.

**Ἡ Ὁμοσπονδία ἑλληνικῶν συλλόγων καὶ κοινοτήτων Σουηδίας**, ἰδρύθηκε στὰ 1972 ἀπὸ ἐκπρόσωπους ἕξι ἑλληνικῶν συλλόγων ποῦ ὄπρχαν τότε στὴ Σουηδία. Τὸ 1980 ἡ Ὁμοσπονδία ἀποτελεῖται ἀπὸ 49 τοπικοὺς συλλόγους καὶ κοινοτήτες καὶ ἀριθμεῖ γύρω στὰ 11.000 μέλη, ἀγκαλιάζοντας ἕτσι σχεδὸν τὰ τρία τέταρτα τῶν Ἑλληνικῶν μεταναστῶν στὴ Σουηδία. Τὸ καταστατικὸ τῆς Ὁμοσπονδίας διαγράφει δημοκρατικὲς διαδικασίες καὶ οἱ τοπικοὶ σύλλογοι μέλη τῆς δταν σ' αὐτοὺς συμμετέχουν ὄλοι οἱ Ἕλληνες μετανάστες ποῦ σέβονται αὐτές τὶς διαδικασίες.

Ἀπὸ τοὺς κυριότερους στόχους τῆς Ὁμοσπονδίας στάθηκε ἡ διακριτικὴ σύμβαση γιὰ θέματα κοινωνικῆς περίθαλψης, συντάξεων κ.λ.π., ποῦ ὑπογράφτηκε πρόσφατα. Κι ἀκόμα ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος τῆς γλώσσας καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῆς πολιτιστικῆς εἰσφορῆς στὸν Ἕλληνα μετανάστη.

Ἡ Ὁμοσπονδία ἔχει δικὰ τῆς τμήματα γιὰ θεάτρο, μουσικὴ, χορὸ κ.λ.π., καὶ ἔχει ἐπανελημμένα προσκαλέσει στὴ Σουηδία ἑλληνικὰ συγκροτήματα (θεατρικά, μουσικά καὶ ἄλλα), ἀλλὰ καὶ καλλιτέχνες, συγγραφεῖς, ἐπιστήμονες γιὰ ἐκδηλώσεις ποῦ ἀπευθύνονται τόσο στοὺς Ἕλληνες δοο καὶ τοὺς Σουηδοὺς, σὲ μιά προσπάθεια νὰ φέρει πιὸ κοντὰ τὸν μετανάστη στὸν Σουηδὸ.

Ἐτοὶ στὴ Σουηδία ἀκούστηκε ἡ μουσικὴ προσφορά τῆς Μαρίας Φαραντούρη, τοῦ Γιάννη Μαρκόπουλου, ἀγαπήθηκε ὁ Καραγιώζης τοῦ Σπαθάρη καὶ παρουσιάστηκε στὴν ἐθνικὴ σκηνὴ τῆς Σουηδίας «Ὁ Χριστὸς Πάσχων» ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Θεατρικὴ Συντεχνία. Κι ἀκόμα γνώρισαν τὴν ἑλληνικὴ δημοτικὴ μουσικὴ παράδοση μὲ τὴν Δόμνα Σαμίου τὸ καλοκαίρι τοῦ 1979.

Γιὰ τὴν Ὁμοσπονδία οἱ πολιτιστικοὶ στόχοι ἔχουν πρωταρχικὴ σημασία γι' αὐτὸ τὸ 1980 ὀργανώθηκε εἰδικὴ πολιτιστικὴ ἐπιτροπὴ ἐνὸ ταυτόχρονα ἰδρύθηκε καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Πολιτιστικὴ Στέγη στὴ Στοκχόλμη, γιὰ τὴν προώθηση αὐτῶν τῶν στόχων.

Ὅπως ἡ περιοδεία τῆς στὴ Σουηδία, ἔτσι καὶ ὁ δῆκος τῆς Δόμνας Σαμίου εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς συνεργασίας τῆς Ὁμοσπονδίας μὲ τὸ Κρατικὸ Ἰδρυμα Συναυλιῶν (RIKSKONSERTER) καὶ μιά προσφορά στὴν προσπάθεια νὰ γνωρίσει τὸ πλατὺ κοινὸ τῆς Σουηδίας τὴν μουσικὴ μας παράδοση.

Harpspel vid symposium. Rödmlad vinbägare av Erétriamålaren. Athen, cirka 425 f Kr.

Listening to the harp at a symposium. Red-painted wine container by the painter of Erétria. Athens, about 425 B C.



## Greek Folk Music

Greek folk music is directly and closely tied to acts, customs, chores and ceremonies linked to human existence and social and family life in villages or country societies. Most of these activities, and probably some of the music accompanying them, originated in times of remote antiquity. Such is certainly the case of the carnival festivities of the island of Skyros during which a group of men disguised as goats, with goatbells attached to their belts, and another group dressed in women's clothes, form a procession and move down the streets dancing here and there a wild dance to an extremely slow and irregular strain. The Skyrians cannot explain clearly the origin of the goat dance, but we know that it is connected with the prehistoric magic rites which took place every year at the end of winter to ward off evil influences and to bring about a fertile crop.

Besides the everyday-life songs, the Greeks have a rich treasury of ballads celebrating the achievements of the Byzantine hero Dighenis Akritas, and the Klephts, well-known warriors of modern Greek history. Dighenis Akritas was called Dighenis from his double descent, Greek and Arab, and Akritas from the fact that he fought on the Christian side on the eastern frontiers of the Byzantine Empire against the Saracens established in Syria and the East. He seems to have lived in the ninth century. In recent years an immense amount of work, notably by Professor H. Greire, has been done on the Akritan ballads

and their relation to a more or less literary epic of the exploits of Dighenis.

The Klephts were the patriotic outlaws or bandits who kept up a continual opposition to the Turkish government in the Greek mainland, during the eighteenth and early nineteenth centuries. Klephtic ballads were first collected in 1814 by von Haxthausen and in 1824, in a much larger collection, by Claude Fauriel.

A third group of ballads, the *paralogae*, comprises short narratives of a swift epic character, in the form of summaries of folk traditions and folk tales.

A special feature in Greek folk poetry are the *distichs* or rhyming couplets of which a large number have been collected. These are sometimes improvised in Crete, Cyprus and the Dodecanese in special competitions held in the form of a satirical dialogue on a given subject.

Another characteristic type of folk song, but of urban origin, is the *rebetika*, commonly but mistakenly known as 'bouzoukia', from the bouzouki, a long-necked kind of lute which accompanies these songs. The exchange of minorities between Greece and Turkey in 1923-4 brought over to Greece from Turkey 1 1/2 million refugees who were forced to live in very miserable surroundings mostly in Athens and Salonika. Feeling themselves on the fringes of society, the inhabitants of these slums banded together, largely through the use of drugs, and started developing a characteristically heavy type of song, dealing with such subjects as love and hashish, which had originated sometime around 1850 in prisons and places of ill-repute of such sea ports as Piraeus, Smyrna and Constantinople.

The German occupation of Greece (1941-4) spread the feeling of being outcasts in their own country to all Greeks, and this encouraged a larger acceptance of this perhaps counterpart of American urban blues. Finally a lecture on the rebetika by Hadjidakis, a noted composer, after the war, led to their acceptance by the middle class. They then led on to a period of commercialisation and decline which has been broken only recently by a re-recording of some of the authentic specimens.

The predominant metrical form of Greek folk song is the fifteen syllable iambic metre, with a caesura after the eighth syllable and two main accents, one on the fourteenth, and another on the sixth or eighth syllables. It is the metre in which much Byzantine popular, satirical and even religious verse has been written. Other common metres are the eight, ten and twelve syllable iambic and trochaic metres, and the fifteen syllable trochaic metre.

The singing of most Greek folk songs involves extension of the given line by the repetition of syllables, words or phrases, or by the interpolation of extra syllables or phrases. Several attempts have been made to explain this curious phenomenon, but none can be considered entirely satisfactory.

Another curious aspect of the relation of the words and the music in Greek folk music is that in some old songs, the cadential phrase of each strophe is built not on the final syllables of the line which is being sung, but on the opening syllables of the line which is going to follow.

In Greek folk music, as in the folk music of other countries too, it is only very rarely that two singers will be found to sing the same song in precisely the same form, for folk singers constantly introduce unexpected changes in their renderings of traditional melodies. As Cecil Sharp has pointed out 'these renderings are not corruptions, in varying degrees of one original. They are the changes, which, in the mass, engender growth and development.' Some Greek folk tunes are more popular than others and tend to become associated with a wide variety of texts. On the other hand, we often find identical texts sung to entirely different melodies.

An attentive listener of Greek folk music will soon find out that nuptial songs, lullabies, dirges, carols, work songs and satirical songs are sung to the same or very similar melodies all over Greece. Yet there are often distinct variations in the musical style of the different areas.

The music from the Pontos region, which is now cultivated mainly in Greek Macedonia, where the Pontic Greeks settled after the exchange of minorities between Greece and Turkey in 1923-4, is characterized by a three stringed mini fiddle called the Pontic lyra or kemendje. It is held upright on the knee and plays in parallel fourths compound metres such as 9/8 or 5/8 in a very rapid tempo.

The music of Epirus, on the NW mainland has a slow tempo and a rhapsodic character. It is based on the anhemitonic pentatonic scale and often has wide leaps in the melodic progressions, irregular metres, such as 8/8, and a profusion of glissandi. The most popular instrument of the area is the clarinet which plays in the lower register in combination with the fiddle and the lute, and sometimes the dulcimer (*santouri*). The clarinet was introduced in Greek folk music in the early nineteenth century, and is gradually replacing the pipiza, a double reed instrument similar to the oboe.

In the remote region of Pogoni, in North Epirus, small choral groups sing polyphonic songs in three or four parts, in which the intervals of the fourth and the second play an important part. This type of song, which is also found in Albania, is often concluded by an instrumental dance, with abrupt pauses at cadences.

The music of the remainder of the Greek mainland and the Peloponnese has a more or less unified style in which the prominent features are the 7/8, 6/4 and 2/4 metres, and the use of the seven tone scale in various diatonic, chromatic or mixed forms but never in the minor mode. The principal instruments are the same as in Epirus, but the clarinet has a tendency to play in the higher register.

In the islands the music tends to be light and delicate in character, with dance rhythms based on short, lively ostinato phrases, while in West Crete it has a heroic flavour, since the area was for many centuries the focal point of fierce struggles between Greeks, Saracens and Turks. The instruments of the islands are the fiddle, the lyra, which is gradually being replaced by the fiddle, the bagpipe, the lute and the dulcimer. The lyra is a mini fiddle like the Pontic kemendje. The clarinet has been adopted only in a few islands in the North Aegean, such as Skyros and Skopelos.

From the standpoint of melodic elaboration there are two basic styles in Greek folk music, the melismatic style with an abundance of ornaments and complete metric freedom, and the simple style with a well defined metric structure. The simple style is usually connected with dance. The melismatic style in the mainlands is usually associated with the singing of Klephtic ballads or the performance of virtuoso solos on the flute, the pipiza or the clarinet. In the islands there is no singing of Klephtic ballads, but there is a highly developed art of melismatic song which finds its finest expression in the serenades and the complaints.

Any introduction on Greek folk music is bound to land on a discussion of the folk dance, which is insolubly connected with the folk song and poetry. Of course, the discussion here will be very brief and incomplete owing to limitations of space and the vastness of the subject.

There are three basic types of Greek folk dances, the solo, the couple and the group dances. The latter are the most popular. In the group dances, a number of dancers, often men and women alternately, holding hands, or linked by holding between them the corners of handkerchiefs, form one or more open circles or lines and start moving in a counter-clockwise direction.

The dancer at the right end of the circle or line is the leader. He is usually a man and enjoys the privilege of varying the prescribed steps and even breaking away from the other dancers and going through intricate gyrations involving graceful leaps and beats of the heels with the right hand. The leading position is usually assumed by each one of the dancers in succession.

The music of the dance is provided either by musicians sitting or standing nearby, or by the dancers themselves, in which case the verses of the songs are sung one by one first by the leader and then by the other dancers.

The names of the various dances are determined by a wide variety of factors such as tempo, degree of liveliness, place of origin, name of accompanying tune, historical or legendary event or action described by the dance, etc.

The dances of the ancient Greeks, depicted on classical vase paintings and friezes, or described by classical authors present many analogies to modern Greek folk dances. For instance, the modern Greek dance called *Syrtos* is strikingly similar to an ancient Greek dance of the same name mentioned in a Boeotian inscription and described by various ancient authors.

The following quotation, taken from Chianis' Folk songs of Mantinea, furnishes an appropriate conclusion to this brief introduction. 'Surveying the folk music of Greece... one cannot fail to recognize the supreme position the music occupies in the villages. In its simple and uninhibited method of expressing love, patriotism, natural phenomena, happiness, or profound sorrow, folk music is an inseparable element of peasant life. As one peasant so aptly expressed: Our songs, like the sun, are our life.'

Markos Ph. Dragoumis

The folkdances in Greece can be divided into two main categories: the *syrtós* (dragging) dance and the *pidichtós* (jumping) dance.

The word *syrtós* comes from the verb *syro* ("I drag the step"), since the dancers perform their steps without lifting the foot from the ground or jumping in the air.

The expression *syrtós* is found for the first time in an inscription from the 1st century A.D. which was discovered at the temple of Ptóos Apollo in Boeotia, near Delphi. It says: "...he performed his forefathers' dragging (*syrtós*) dances with piety". This text indicates that *syrtós* must have been the name of a traditional dance.

*Syrtós* is danced all over Greece and exists in two variants: *Syrtós* in two (double step) and *syrtós* in three. *Syrtós* in two is danced quickly and has twelve steps. *Syrtós* in three is danced in a slower rhythm and has only six steps: three stamping steps forwards, one step in the air and two steps backwards. The dancer stops after the third step, hence "in three".

The *syrtós* dance is lively and gay when it is danced on the islands, while on the mainland it has a slower, heavier and more masculine character.

Among jumping dances (*pidichtós*) can be mentioned *tsámikos* (3/4-3/8; south-west Greece) and *pentozális* (Crete), which previously were danced chiefly by men, since they were originally considered to be war dances. There is evidence that the Cretans danced their *pentozális* wearing their full war equipment.

Most of the dances are group dances in which the dancers hold each other's hands. In some dances, however, they grip one another by the shoulder or the belt.

There are also dances which are danced two and two, in pairs or opposite each other. Examples of these are the *bállos* dance from the various islands, a typical pair dance in four time, and the so-called *andikristós* dance ("facing" dance), usually in 9/8 time.

There are also dances which are performed by a single dancer, e.g. *drepáni* ("cut") which imitates the reaper's movements, *tatsá* and *zeimbékikos*.

As regards the character of the dances, there are different categories according to the context in which a dance can originate and be performed. There are ceremonial and ritual dances, such as *anastenáriki* ("the sighing people's dances") which are performed in a state of ecstasy by shamans treading on burning coals on 20 and 21 May, i.e. St Constantine's Day and St Helen's Day. The dances take place in several parts of northern Greece where there are refugees from eastern Thrace. The shamans, carrying the saints' icons, leap barefoot on to the coals, singing, after having danced in procession through the villages.

There are also carnival dances, such as the *gaitanáki*, "merry-go-round" (Thebes, Rhodes); *boúlles* (Náoussa, northwest Greece), a parody of a wedding procession; and the humorous and very phallic dance "that's how you grind pepper", to be found in different variations all over Greece.

There are also mimicking dances, e.g. the *tráta* dance from Megara, near Athens. The dancers mimic the movements of a group of fishermen as they haul their nets out of the sea. Another mimicking dance is "the hare's dance" from

Thrace, in which two dancers perform the parts of the hare and the hunter.

The so-called "labyrinth" dances have also been preserved up to the present day, among them *tsakónikos* (Kynouria in the Peloponnese), *kangeleftós* (Ierissós in Halkidiki), *tapinós* (Thrace) and *kotsangél* (Póntos on the Black Sea). These labyrinth dances, with their winding, rhythmical movements and figures perhaps reproduce Theseus' procession through the labyrinth in Crete. An interesting point is that in a labyrinth dance it is young men who hold each other's elbows. The leader of the dance, however, is a grown man who "leads" the youths into the labyrinth. This dance form has a possible direct reference to rites of initiation. The same type of dance is described as *géranos* ("crane dance") in Plutarch (46-120 A.D.), Lukianos (300 A.D.) and Eustathios (1300 A.D.) and is to be found in a number of vase paintings.

As regards labyrinths, it is worth noting that such constructions, made of stones placed close together, are to be found on the shores of Northern Europe. Researchers say it is almost certain that these too have been places where dances were performed, as their names sometimes intimate – Steintanz or maiden dance.

The idea with a labyrinth dance is that the dancers shall reach the girl at the centre of the labyrinth. It is a matter of dispute as to whether these labyrinths found their way north from the Mediterranean or whether the influence of the same migration – at the same time and independently of each other – brought these dances to both the Mediterranean and Northern Europe.

The dances are usually accompanied by various instruments. If instruments are lacking, the dancers can sing or clap their hands.

Certain combinations of instruments are typical of certain areas, e.g. the lyre and *dairés* (large tambourine) of Macedonia, the lyre and lute of Crete. The best-known combinations are: *zijá* (=pair, i.e. two instruments) violin and lute on the islands, *zournás* (shawm) and *daoúli* (large drum) on the central mainland, and *kompania* (from the Italian word *compagnia*) clarinet, violin, lute and *santoúri* (cimbalon).

The combination *zournás-daoúli* or *pipiza-karamouza-daoúli* is best suited for out-of-doors owing to the very sharp and penetrating tone. It may however be replaced by *kompania*, with or without singing, sometimes with more, sometimes with fewer instruments, but without changing the classical combination (clarinet, violin, lute, *santoúri*).

Julie Christopoulou

The dancers who took part in the tour and on this disc belong to the folk-dance group "Eléni Tsaouíli".

Eléni Tsaouíli put new life into Greek folk dancing. She formed her group in 1954 from amateurs and young people who worked to earn their living. She herself had studied classical dancing, rhythmic and music, and had trained as an actress. During the war years she took part in the resistance, was captured and later deported to the countryside, where she gained her first contact with Greek folk dancing,



Medlemmar ur folkdansgruppen "Eléni Tsaouíli". Members of the folk-dance group "Eléni Tsaouíli".

ing, which she subsequently investigated, studied and served until her premature death in 1978 at the age of 46. With her group she gave guest performances in several European countries, in USA and Canada and in Arabian and African countries. In Greece the group has given over 2 000 performances in the cities and country districts.

Despite its leader's death the "Eléni Tsaouíli" group continues with its idealistic work of furthering Greek folk dancing.

## Dómna Samíou and the musicians

Domna Samiou



Dómna Samíou comes of a Greek family from Asia Minor. Her parents were among the nearly two million refugees who fled to Greece in 1922, after the disastrous war between Greece and Turkey and the subsequent migrations. Dómna Samíou herself was born in 1928 in one of the poor and "red" quarters of Athens – Kaisariani, where the refugees play their traditional instruments and sing of their grief and joy when the occasion arises, with songs from their ancient and rich traditions, in order to preserve their identity.

Dómna's father was a gifted church-singer who also sang folksongs. He gave Dómna the chance at an early age to hear and take part in the national and Byzantine music tradition. When Dómna was 14 her musicality aroused the interest of Simon Karras, a researcher, musician and teacher. He undertook to initiate the young girl into the secrets of Greek music in a more systematic way.

In 1954 Dómna began to work in the national music department of the radio company, chiefly as researcher and producer. In 1958 she did her first job as a record producer. A little later she began her five-year travels through Greece to collect the thousand and more texts and folk tunes which make up her unique private collection and the basic material in her fight to keep this music alive.

It was not until 1972, however, that she presented her first selection of songs in disc form and sung by herself. The previous year she had appeared with great success at the Bach Festival in London. This first record's pure and authentic reproduction of folk music won great acclaim and showed Dómna's ability to instil new life into a part of the folk music tradition which was thought to be dying out.

In 1971 she performed together with the troubadour and poet Dionysis Savopoulos. Since then, and especially after the junta's fall in 1974, she has made innumerable appearances all over Greece, and with her ensemble has presented Greek folk music abroad – in England, France, West Germany and other countries.

In October 1978 Dómna Samíou took part in the Greek cultural month arranged in Stockholm by several Swedish institutions. She performed twice at the Museum of Modern Art to an enthusiastic audience, later giving two extra performances in Copenhagen.

Dómna Samíou frequently performs on the Greek radio and television and has cut six discs, which have been chosen by Unesco to present the best of Greek folk music in other countries.

There is no mistaking Dómna's burning ambition to make this music tradition better known. Against all odds her endeavours counteract the ever-increasing commercialization which of recent years has directed attention to the tiny part of this musical wealth called "rebetiki" music and which has tempted nearly all the younger musicians to play only the instrument so popular with tourists – the bouzouki. Dómna's devoted efforts are also helping to preserve the folk instruments that – for lack of players – are dying out in tourism's Greece. Today Dómna Samíou is acknowledged as the most faithful and outstanding interpreter of Greek folk music, with all the purity, sublimity and pride – but also the deep knowledge of



Medlemmar ur folkdansgruppen "Eléni Tsaouíli".  
Members of the folk-dance group "Eléni Tsaouíli".

simplicity – which this music demands.

(One should perhaps add that Dómna has also taken an interest in music for the theatre. While she was in Stockholm she recorded music for the Marionette Theatre's production of "Odysseus".)

The ensemble that Dómna brought to Sweden consists of musicians from different parts of Greece, picked by herself. The dancers are part of the folk dance group Eléni Tsaouíli. They had many national costumes, which were shown in their right function – in the dance!

The brothers *Athanassópoulos, Pétros (Kalivas)* and *Christos (Mortákis)* come from the Agrinion district and play the clarinet, flute, ud, bouzouki and percussion. None of them has a formal musical training.

The violinist *Stéfanos Vartánis*, on the other hand, was trained at the conservatory in Athens but has devoted himself to folk music. He is considered today to be one of the foremost violinists in Greece.

*Apóstolos Kyriakákis* is a Cretan *Iyáris* (lyre player), who has been playing the lyre since he was a child.

*Andréas Papás* is the youngest member of the group and plays many of the percussion instruments occurring in Greek folk music.

**The Confederation of Greek Associations and Communities in Sweden** was founded in 1972 by the six largest Greek communities existing at the time. Since then, the Confederation has grown to include 49 associations and communities with some 11,000 members. There are about 20,000 Greeks living in Sweden.

The Confederation has to date played a decisive role in promoting the claims and interests of all Greeks working in Sweden. It was very active building up in Sweden the resistance against the dictatorship of the colonels in Greece. After the fall of the dictatorship in 1974, the Confederation concentrated on other goals achieving remarkable results such as the terms of the bilateral agreement on social issues between Greece and Sweden, to favour the Greeks working in Sweden.

The Confederation has a widespread and varying cultural activity, and is always on the lookout for new ways to help Swedes understand Greeks better, as well as providing its compatriots with means to maintain and enrich their own cultural consciousness. Special attention is given to Greek children and youngsters in Sweden. The Confederation has its own theatre, dance and music groups.

An intensification in its cultural activities was recently marked by a good number of events, in which the Confederation collaborated with Swedish state and communal organizations to produce a major cultural exchange: the Greek cultural month in October 1978, the performances of the Greek Theatre Guild in Stockholm and Malmö, the invitation of artists such as Maria Farandouri and Dómna Samíou.

The Confederation found great satisfaction collaborating with Rikskonserter and in contributing to the production of the present record. It also hopes that this modest fragment of Greek folk music will open a path towards a better acquaintance and a larger participation in the rich tradition and culture it represents.





Från vänster Andréas Papás, slagverk; Christos Mor-tákis, lute; Apóstolos Kyriakákis, kretensisk lyra; Stéfanos Vartánis, violin; Pétros Kalivas-Athanassó-poulos, klarinett m fl instrument.

From left: Andréas Papás, percussion; Christos Mor-tákis, lute; Apóstolos Kyriakákis, Cretan lyre; Stéfa-nos Vartánis, violin; Pétros Kalivas-Athanassó-poulos, clarinet and several other instruments.



