



Ο Γεχόντι Μενουχίν παρακολουθεί τον Νίκο Στεφανίδη στις αρχές της δεκαετίας του '70



Παραβολή των Μαασιμίων προς τον ήχο των Σημειωσιών Μουσικών (μέχρι του Νενα)

sol 1)	Jegâh	— DI	ήχος δ' εντονιάτος διασών	δ ³
LA 2)	Azizah	— KE	ήχος β' " " "	β
si 3)	Azak	— ZQ	ήχος βαρής	α ²
do 4)	Rast	— NH	ήχος πλ. δ'	δ ²
re 5)	Dügâh	— ΠΑ	ήχος α'	α
mi 6)	Segâh	— BOY	ήχος Αίματος	α ^δ
fa 7)	Çaygâh	— ΓΑ	ήχος γ'	γ ²
sa 8)	Neva	— ΔΙ	ήχος δ'	δ ⁴

LA 9)	Hüseyni	— KE	ήχος πλ. β' εστιασμένης	β ²
si 10)	Eric	— ZQ	ήχος εστιασμένης εν Azak	α ²
do 11)	Gekdanie	— NH	ήχος πλ. δ' " " Rast	δ ²
re 12)	Mikayyeh	— ΠΑ	ήχος β' " " Dügâh	β ²

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ και ΚΕΙΜΕΝΑ του ΝΙΚΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ

Τακτοποιημένες σε τετράδια οι σημειώσεις του Νίκου Στεφανίδη κι οι καταγραφές μελωδιών και τραγουδιών ξεπερνούν τον όγκο ενός μεγάλου τόμου

Περί 'Αραβοπερσoturκικής Μουσικής

Η 'Αραβοπερσoturκική μουσική εκτελείτο παλαιότερα από τους μουσικούς, με σάζια-μπαγλαμάδες, μποζούκια και ντέφια, στα λαϊκά τραγούδια. Στην σαρανάν δέ μουσικήν εκτελείτο από όρχηστρα ή όποια όνομάζετο INCE SAZ (λεπτά όργανα), αποτελείτο δέ, από τά έξής όργανα:

ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ



ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ

το κείμενο
της μουσικής (Θαλασσιά μ' έσα τ' άρα) (1) του έρωτα
Τραγουδιών Αδελφών 120

χρησιμοποιώ
την έρωτα
120

Θαλασσιά μ' έσα τ' άρα και τα ασταμάκ ούτι
και ούτι και τα δαφνιά μου αλά τ' άσιν φιλιά

Τ' άσιν και τα τραγουδιό μου και τα έρωτα
για τ' άρωμα τα κάρια θα έβραζα τραγουδιό

Αιατέρ που έρωτα μου τ' άσιν φιλιά (1)
αλά τ' άσιν (2) σου ζιντιόν σου άρ (3)
έρωτα μου

Σέρια μου είμαι και τα μουσική μου (4)
και σου έρωτα μου και τα μουσική μου (5)

Αλά μ' έρωτα μου μουσική μου και τα μουσική μου
και μ' έρωτα μου και τα μουσική μου (6) και τα μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου (7)
και μουσική μου μουσική μου (8)

Ναζιρί (9) σου και τα μουσική μου μουσική μου
μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου


Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Αιατέρ σε μουσική μου μουσική μου μουσική μου
και μουσική μου μουσική μου μουσική μου μουσική μου

Τό Tanbur, (Πανδουρίς), τό όποϊον έχει όλας τάς ύποδιαϊρέσεις τού τόνου και ήμιτονίου και καθώς είναι γνωστόν άπόδίδει τήν ποικιλίαν ήχων (Μακαμίων), εις χρωματισμούς, μέ τάς ύποδιαϊρέσεις πού έχει, ό από 0,75 έως 0,85 τού μέτρου μήκους χορδήν, από καθαλλάρην τού στήθους μέχρι τό χαραγμένο κοκκαλάκι πού βρίσκεται πλησίον των κλειδιών, βραχιών. Χωρίζεται δέ ό βραχιών μέ περντέδες, διαστήματα, δεμένους μέ μετάξινη κλωστή, πού αύτάς τάς ύποδιαϊρέσεις δέν τάς έχει ή εύρωπαϊκή μουσική. Μεταγενεστέρως εισηγαγον εις τό Ince saz και τό ψαλτήριον, τό θυζαντινόν όργανον, τό κανονάκι πού όνομάζεται στην Έλλάδα και kanun στους Άραβας και Τούρκους. Παίζεται μέ δύο πέννες τοποθετημένες εις δύο δακτυλήθρες. Οί παλαιότεροι τεχνίται μουσικοί στην Τουρκία, καθώς ό Haci Arif Bey, ό όποϊός ήτο και συνθέτης καθώς και άλλοι, έπαιζαν τό kanun χωρίς μανδαλάκια (). Διά νά φτιάξουν ήχον χρωματικόν, έτοποθέτουν επί τής χορδής τόν όνυχά τού αντίχειρος. Μεταγενεστέρως καθιέρωσαν τά «μανδαλάκια», πέρνοντας δείγμα από τήν άρπα, πιθανόν. Σήμερον μπορεί νά λεχθεί ότι είναι τό τελειότερον όργανον, άνωτερον άκόμη και τού ταμπουριού, εις τήν άπόδοσιν όλων των ήχων πού έχει ή εκκλησιαστική μουσική και των ήχων τής τουρκικής μουσικής, οι όποϊοι είναι πάμπολλοι, περίπου 183.

Οί κατά διαφόρους έποχάς και περιόδους περίφημοι καλλιτέχναι τού kanun οι όποϊοι όνομάζοντο kanuni Sehır, δηλαδή περίφημοι κανονίσται, όπως λέγουν τούς πιανίστας, τούς βιολίστας κ.ο.κ.

Ό περίφημος Ama Ali Bey (Ama = τυφλός), είχε στό kanun του 110 μανδαλάκια τήν έποχή εκείνην, (γύρω στό 1920). Είχαν τά kanun χορδές από έντερον πού άποδίδει γλυκότερον ήχον και καθώς διηγούνται διά τόν βιρτουόζον αύτόν, τόν Ama Ali Bey, όταν παίζοντας έσπαζεν κάποια χορδή, ενώ συνέχιζε νά παίζει έβγαζε από τήν τσέπην του τήν χορδήν πού ήθελε και τήν τοποθετούσε στο kanun του. Άργότερον άλλοι καλλιτέχναι πρόσθεσαν και άλλα μανδαλάκια φθάσαντες από 120 μέχρι 144. Ό ήμέτερος άφανής καλλιτέχνης, κατόπιν μακροχρονίου πείρας και μελέτης έφθασα αίσίως εις τά 160 μανδαλάκια, όποτε έκτός από τό χόρδισμα μέ διαπασών Ia, μπορεί νά παιχθούν οι ήχοι, (τά μακάμια) αύτοί και στά ήμιτόνια, δηλ., νά γίνει trasport.

Αί όρχήστραι ince saz, καθώς αναφέραμεν άνωτέρω, αποτελούντο, από kanun (κανονάκι), τό όποϊον έπαιζε πρωτεύοντα ρόλον έντός τής όρχήστρας (ince saz). Έτο καθοδηγητής των ήχων, μέ τούς ποικίλους χρωματισμούς πού απέδιδε, μέ τήν βοήθειαν των μανδαλιών κι έτσι οι άλλοι μουσικοί καλλιτέχναι έξ άκοής προσαρμόζοντο εις τόν ήχον πού έπαιζαν.

Καθώς γνωρίζωμεν, τό βιολί, τό ούτι, τό νέι (ό έξ καλάμου πλαγιάουλος, πού έπαιζον κατ' άρχάς οι Μεβλεθίδες, - πού θά αναφέρω κατωτέρω - τώρα και από τήν έποχήν των Σουλτάνων τό παίζουν και εις τά διάφορα συγκροτήματα), αύτά τά όργανα δέν έχουν περντέδες, ή τάστα, διά νά πατούν τά δάκτυλά των οι μουσικοί άκριβώς εκεί πού πρέπει. Μόνον τό tanbur και τό kanun άποδίδουν άκριβώς τάς μικράς ύποδιαϊρέσεις και έτσι οι ήχοι άκούονται όπως πρέπει και όπως τούς θέλει ή θεωρία τής θυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και τής τουρκικής μουσικής. Άλλωστε οι Τούρκοι από τήν θυζαντινή μουσικήν άντέγραψαν και τελειοποίησαν τούς ποικίλους ήχους (μακάμια).

Τό tanbur και τό kanun ήσαν οι καθοδηγηταί των ήχων εις τήν άπόδοσιν των μέ τάς μικροτέρας λεπτομερείας των, διότι ήσαν πλουτισμένα τα δύο αύτά όργανα μέ τους μπερντέδες το tambur και τά μανδαλάκια το kanun.

Οί όρχήστρες ince saz είχαν και τούς τραγουδιστάς οι όποϊοι όνομάζοντο χανεντέδες. Έσαν καλλίφωνοι τραγουδισταί, έπαιζαν και τόν νταιρέ - τό ντέφι -, κρατώντας τούς διαφόρους ρυθμούς των έκτελουμένων μελωδιών. Έσαν δέ οι ρυθμοί αύτοί πολυποικίλοι και τούς όνόμαζαν düm τέkia. Οί παλαιοί συνθέτες δέν είχαν τίς νότες τίς εύρωπαϊκές πού έχουν οι σύγχρονοι μουσικοί και συνθέτανε, τίς μελωδίες των μέ τά Düm Tekia.

Στά παλάτια καί μετά εις τά μεγάλα άριστοκρατικά κέντρα πού έπαιζαν οί όρχήστραι ince saz μέ τούς περιφήμους καλλιτέχνας ήρχιζαν κατ' αυτόν τόν τρόπον:

Θά έπαιζαν π.χ. ένα Φασήλ ενός μακαμιού π.χ. τό Rast. Πρώτον άρχιζε τό kanun νά εκτελεεί τό ταξίμι Solo από τόν ήχον πού θά ήτο καθιερωμένον νά παιχθεί καί άφού έντέχνως εξετέλει διαδοχικούς συγγενεύοντας ήχους επέστρεφεν εις τόν άρχικόν ήχον πού ειχε έκκινήσει. Μετά ή όρχήστρα έπαιζε τό Πεσερέφι* εις τόν ήχον που ειχαν καθιερώσει. Το πεσερέφι είναι μία ένόργανος μελωδία, ρυθμική εις 4/4 χωρίς στίχους καί τραγούδι. Έχει τέσσερες χανέδες (μέρη) εις κάθε χανέν (οίκον) παίζεται τό ρεφραίν τό όποιον όνομάζεται τεσλήμ (άπόδοσις) και παραδίδει τήν μελωδιαν εις τόν ήχον πού ειχεν άρχίσει.

Μετά από τό Πεσερέφι, παίζουν οί καλλιτέχναι καί τραγουδούν οί Χανεντέδες κτυπώντας τόν κατάλληλον ρυθμόν μέ τούς νταϊρέδες, τούς μπεστέδες* (δεσμούς) άργά, πού στό τέλος λέγουν τά τενέινι ή γιαλέλλι κ.τ.λ., καθώς τά τερερέμ τής εκκλησιαστικής μουσικής. Άντέγραψαν δηλαδή οί Τουρκοί μουσικοσυνθέται τήν βυζαντινήν μουσικήν εις τήν εκτέλεσιν τών μπεστέδων. Έξ αυτών τών συνθετών όρισμένοι όπως ό Dede efendi ή ό Zekayi Dede efendi, ό Hafiz efendi, ό Ismayil Hakki Bey καί άλλοι προήρχοντο από τήν τάξιν τών Μεβλεβήδων (ιερωμένων). Υπήρχον καί χριστιανοί ιεροφάλται μουσικοί καθώς τούς αναφέρουν τά τουρκικά μουσικά κείμενα: τόν Ζαχαριάν, τον Kemenceci Vasilaki, τόν Νικολάκι, τόν λαγουταντζή Χρήστο, τόν ούτζήν Άντώνη καί άλλους, οί όποιοί έχουν συνθέσει τοιούτου είδους πεσερέφια καί μπεστέδες. Από αυτά τά βιβλία κατέχω μερικά από τά όποια έχω ανακαλύψει αρκετούς ήχους, πλουτίζων καί τας μελέτας μου περί ήχων.

Μετά τό Πεσερέφ καί τό Bestè εκτελείτο τό άργό εις 9/4, μετά Σαρκί εις 6/4, 4/4 καί εις 7/4 ή 7/8. Μετά από μερικές μελωδίες άρχιζε ταξίμι τό βιολί επίσης σέ διαδοχικούς ήχους. Έπακολουθούσαν πάλιν δύο-τρία τεμάχια εις γοργοτέρους ρυθμούς, 6/8, 3/4, 5/8, 9/8, επαναλαμβάνετο τό ταξίμι από ούτι ή tanburi, καί έπακολουθούσαν πάλιν τραγούδια εις ρυθμούς 10/16 ή 10/8. Ένίοτε μαζί μέ τά ταξίμια όρισμένοι καλλιφώνοι (Hanende)* δεσ τραγουδούσαν καί Gazel, όχι άμανέδες, όπως τούς λέγουν έδώ στήν Ελλάδα, αλλά πραγματικούς έντεχνους κελαιδισμούς, μέ λαρυγγισμούς πού συναρπάζανε τούς άκροατάς καί ξεσπούσαν μέ χειροκροτήματα. Όταν έπαιζε ή όρχήστρα καί τραγουδούσαν οί (Hanende) δεσ άκρα σιωπή επικρατούσε εις τά κέντρα. Ακόμη καί τά γκαρσόνια δέν μετακινούντο από τίς θέσεις των. Μόνο εις τά διαλλείματα πού σταματούσεν ή όρχήστρα, τό κοινόν συζητούσε ή παρηγγεϊλε στά γκαρσόνια αυτό πού ήθελεν. Έάν επιθυμούσε κανείς κάτι νά παίζει ή όρχήστρα, έντός φακέλλου έβαζε τήν κάρτα μέ τήν παραγγελίαν καί τό ανάλογον ποσόν-φιλοδώρημα — καί τό έστελνε στους καλλιτέχνας μέ τό γκαρσόνι, όπως εκτελέσουν τό τεμάχιον πού ήθελε. Τέτοια τάξις υπήρχεν στά κέντρα, πού στίς παλαιές εποχές ούτε μεγάφωνα ειχαν, ούτε ένισχυτάς καί μ' όλον πού παίζανε εκ του φυσικού, ήκουον οί άκροαταί τών μεγάλων κέντρων, πού άνήρχοντο πολλάκις άνω από 500-1000, διότι επικρατούσε άκρα ήσυχία.

Στό τέλος του Φασηλιού (παρτίδας) ενός ήχου παίζανε τό saz semayisi, όργανικό εις ρυθμόν 10/8 ή τό longa εις 4/4 allegro, έμπνευσμένα από ρουμάνικια μοτίβα καί τελείωνε (ή παρτίδα), τό λεγόμενον Φασήλ, του ήχου πού ειχαν άρχίσει, τήν βραδυά εκείνη.

Μετά άρχιζαν μέ τήν ιδίαν τάξιν άλλο Φασήλι (παρτίδα), από άλλον ήχον (μακάμι), πού άφθονα διαθέτει ή άραβοπερσική, πρό παντός ή τουρκική μουσική, π.χ. τά έξής:

Rast, Suzinak, Hicaz kar, Kürdili Hicazkar, Neva, Nihavent, Neveser, Set Araban, Araban, Neva Hicaz, Karcigar, Ussak, Hüseyini, Muhayyer, Kürdi, Hicaz, Seh-naz, Hisar, Buselik, Suzidil, κ.λ.π.

* Pesref: Οργανικόν εισαγωγικόν μέλος.

* Bestè = δεσμοί.

* saz semayisi = ρυθμός καί μελωδία.