

ΝΙΚΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

κανονάκι



• ΕΛΛΗΝΕΣ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΕΣ

Αριστοδάμης
ΑΦ 63

**ΚΕΙΜΕΝΟ
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ**

ποντού χρήσιμων
δραματικούς. [θάλασσα μ' οχα τέ πρά] μόνη είναι
τραγουδόντας Adagio 120



- 1) θάλασσα μ' οχα τά πρά ναι τα βασιρια αίνη,
ναι σίνη ναι τα βάλνα μεν μέλλοντα φύγοντα,
- 2). τ' αΐδια ναι τα τριαντάρχος έχοντα σύνδια,
γιοι τ' αρμόρρα τα ωφαία δα έβαζα τραγούδια
- 3). Αιαδέμι τύι ιρωκιανη την αρχικαταν (1)
αρχιεστόρη (2) στιν βιτισιαν, στιγμή αρ (3)
ερωγρίαν.
- 4) Ξηρόν γηρινή μεν δεξι τη γένο δα θρυμματίζω (4)
κι ονον ζημμόρρα μεράκια δέν δα ταπηματίζω (5)
- 5) Ηγάση μ' νείτα αρραβονιανήν σύνδια τα νέρια
θέρη τα νέρη ναι δις αττιν (6) τάρα τηρίει
τα χέριαν
- 6) Ηιαδέμι οε, λεμίτεστ' (7) γιανινή σινη
τα γραμμούνη τη χαρούπια την Καρρία (8);
χειρα, τα χειριά;
- 7) Μαζοι (9) στιν ναι τη (10) Ζωμεύν (11) μ' άστρα,
γηράει μη σάσαν
δα ηγαίη σε μιν την παρείρην μ' έσοντα έπαρχια
(11) άστρια = ειρήνη (2) αναντοσμα = βιτιμόρια
(3) άρ έρεις = λονσόνικον ιργιαν (4) θρυμματίζω θρυμματίζω
μεράκιατρα (5) πεντρυμματίζω τεμανός (6) δις αττιν
= σιδίνεις τε αττιν (7) αιμάτρη = χρυσοί (8) μήτρη
= κατηγριαί = διν σαρτην ενέσια έρδα καλά (9) μαζοι =
έρμηκον (10) ματ = αίας (11) Ζωμεύν, πεντρυμματρυμμα
και μεντριάν τη 1892

Α' ὄψη

- | | |
|--|--------|
| 1. Αύτοσχεδιασμός ήχος λέγετος | 2.38'' |
| 2. 'Αντικρυστός Σίλλης Ικονίου | 3.00'' |
| 3. Αύτοσχεδιασμός ήχου Α' και πλάγιου Α' | 2.00'' |
| 4. Γαμήλιος σκοπός Μ. 'Ασιας | 2.20'' |
| 5. Αύτοσχεδιασμός πλ. δ' ήχων | 4.00'' |
| 6. Αύτοσχεδιασμός πλ. Β' χρωματικού | 1.00'' |
| 7. Αύτοσχεδιασμός ήχου α' φθορικού | 4.00'' |

Β' ὄψη

- | | |
|---|--------|
| 1. Αύτοσχεδιασμός άπό χρωματικούς ήχους | 5.00'' |
| 2. 'Αντικρυστός Μ. 'Ασιας | |
| 3. Αύτοσχεδιασμός ήχος λέγετος χρωματικός | 2.30'' |
| 4. Διπλός άντικρυστός Ικονίου | 1.50'' |
| 5. Κασάπικο Μ. 'Ασιας | 3.00'' |
| 6. Τζεζαΐρ Γαμήλιος σκοπός | 2.25'' |

Εύχαριστούμε θερμά τήν οικογένεια Στεφανίδη, τόν Νότη Μαυρουδή, τόν
Βασίλη Νόνη και τόν Παναγιώτη Κουνάδη, γιά τήν πολύτιμη βοήθειά τους.

'Αφοί Φαληρέα

Μουσική έπιμέλεια: Βασίλη Νόνη
Χάραξη: Θεόδωρος Χρυσανθόπουλος
Κείμενα - Φωτογραφικό όλικό: Παναγιώτης Κουνάδης
Έξωφυλλο: 'Ανθή Σοφοκλέους
Παραγωγή: Γρηγόρης Φαληρέας

**Αρσί^{τη}
ΦΑΝΗΡΕΑ**
ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΙ ΠΑΡΑΓΟΓΟΙ

Άντικρυστοι Βορείου Ελλάδος: ΠΡΟΜΗΘΕΥΤΙΚΟΣ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΜΟΣ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑΡΧΩΝ
ΔΙΣΚΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΣΟΣ, ΟΥΡ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ 3, ΤΗΛ.: (031) 286.347 - 286.348 - 286.349
Κεντρική Διάθεση: POP ELEVEN ΠΙΝΔΑΡΟΥ 38 & ΤΣΑΚΑΛΟΦ 106 73 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 36 30 868 - 72 30 680

hir (ελλ. δονομασία Δορύλαιο), γιά νά ξαναγυρίσει στά 1919 πάλι στό Ak-Sehir.

Πηγαίνει στό έλληνικό σχολείο τοῦ Ak-Sehir μέχρι τήν 4η δημοτικοῦ καί στήν συνέχεια κάνει τήν 5η τάξη στήν κωμόπολη Πέρματα, μέχρι τήν 8η δημοτικοῦ πλήθυσμο, διότι δέν υπάρχει άνάλογη τάξη στό σχολείο τοῦ Ak-Sehir.

Τήν έποχή αυτή διατέρας του διατρει ξενοδοχείο υπνου καί έστιατόριο, στό Ak-Sehir, τό HOTEL D'EUROPE, πού συντηρεῖται κυρίως μέχρι τήν περιηγήτες καί τουρίστες άπό τήν Εύρωπη. Ταυτόχρονα κρατάτ καί τόν «μπουφέ» τού σιδηροδρομικού σταθμού στό Aigou Kara-hisar.

Η κήρυξη τοῦ πολέμου στά 1914 άναγκάζει τόν μικρό Niko νά σταματήσει τό έλληνικό σχολείο στήν 5η τάξη τού δημοτικοῦ καί νά συνεχίσει στό άρμενικό σχολείο, στόν "Αρμενομαχαλ" τοῦ Ak-Sehir, γιά έναν άκομη χρόνο, διότι έκει ταυτόχρονα πάρνει καί τίς πρώτες του βασικές γνώσεις, πάνω στή θεωρητική τήν μουσική. Στην περίοδο αυτή, πέρα από τήν βοήθεια πρός τούς γονείς του στό ξενοδοχείο, άπανταλείται κατά καιρούς μέδιαφορά έπαγγέλματα. "Ετσι άλλοτε γίνεται τσαγκάρης, ή τόν βλέπουμε φραγκοράφητή ή ξυλογούπη σε λεπτοτυργικές έργασίες τού ζύλου.

"Η στροφή του διως πρός τή μουσική καί τό τραγουδόνι θά γίνει λίγο άργετερα στά 1915. Τά χρόνια αύτά τού βλέπουμε νά ένθουσιαζειται άπό τίς τουρκικές κομπάνιες πού συνοδεύουν τούς θεατρικούς θάσους στήν περιοδίες τους καί πού συνήθως διαμένουν στό ξενοδοχείο τῶν γονιών του. Παρακολουθεῖ κάθε μουσική έκδήλωση πού γίνεται στήν περιοχή τοῦ Ak-Sehir καί θαμπώνεται άπό τούς βιρτουόζους δργανοπαίκτες τοῦ "Κανονιοῦ" (Κανονίστες). "Ετσι άγοράζει τό πρότα του δργανα, κανονάκι καί ούτι, άλλα καί βιολι καί πολιτική λύρα καί έπιδιεται στήν έκμαθηση τους μέ διαδίτερη άγάπη. Μετά λίγα χρόνια, στά 1917-1918, τόν βρίσκουμε νά παίζει βασικά "κανονάκι", άλλα καί ούτι καί λύρα σε κομπάνιες πού άποτελούνται άπό "Αρμένηδες", "Έλληνες καί Τούρκους. Οι κομπάνιες αυτές είχαν συνήθως βιολιά, κλαρίνα, ούτι, κανονάκι καί ντερέπ (ντέφι). Συχνά καί λύρα πολιτική. Συμμετέχει μ' αυτές τις κομπάνιες σε περιόδεις στήν γύρω πόλεις καί ηδη στά 1920 είναι έναν πολύ γνωστός καί καλός "κανονίστας".

Στά 1920, στά πλαίσια τής άναγκαστικής μεταφοράς τού έλληνικον πληθυσμού, άπό τούς Τούρκους, προστέθησαν στό έπαθετο κότο τῆς Μικρᾶς Ασίας, γιά νά μή προσχωρήσουν στόν έλληνικό στρατό, δί Νίκος Στεφανίδης έξοριζεται καί αυτός μαζί μέ χιλιάδες "Έλληνες τῶν γύρω περιοχῶν στήν Καισάρεια, πρωτείουσα τής Καππαδοκίας".

"Η φήμη του, σάν καλού μουσικού, ήταν καί ή αιτία πού κατορθώνει, μέ τήν παρέμβαση ωριμένων Τούρκων άξιοματικῶν πού τόν γνωρίζανε, νά ξεφύγει από τήν έξορια τῆς Καισάρειας καί νά καταφύγει στά "Άδανα καί στήν συνέχεια στήν παραλαϊκή Μερσίνα, ίσως τόν βρίσκουμε νά παίζει πριν από τήν Μικρασιατική Καταστροφή. Στής διάφορες αύτές περιόδεις στάνει μέχρι τήν Σμύρνη καί τήν Πόλη, διότι έμφανται σέ μεγάλα κέντρα τής έποχης έκείνης.

Στά 1921 νυμφεύεται στήν Καισάρεια τήν "Έλληνιδα Βασιλική" Ιωσηφίδην, μέ τήν δούτι έγκειταστα στήν "Έλλαδα" μετά τήν Μικρασιατική Καταστροφή. "Αργότερα θά κάνουν τά τρία παιδιά τους, τόν Παναγιώτη, (1923 στό Ναύπλιο), τόν Πρόδρομο (1926) καί τόν Μάρκο (1936), στήν N. "Ιονία.

Μέ τόν έρχομό του στήν "Έλλαδα" άρχιζουν τά βάσανα καί οί ταλαιπωρίες, πού δλος δό κόσμος τής προσφυγίας ζησε.

Τό 1922 μένει στή Αραπετσάνα σέ οκτωνές γιά 8 μήνες. Στή συνέχεια τούς μεταφέρουν στό Ναύπλιο, διότι μένουν κάτω από άδηλες συνθήκες. Μέχρι τό 1924 ταλαιπωρείται δή ή οικογένεια καί άλλαξει κατοικία άναμεσο σέ Ναύπλιο, "Υδρα, Σπέτσες, διότι διατέρας τους προσπαθεῖ νά μονιμοποιήσει κάποια δουλειά σχετική μέ τό έπαγγελμά του. Στά 1924 τόν βρίσκουμε γιά 6 μήνες στής παράγκες τοῦ Μενιδίου καί στή συνέχεια γιά 1925 στά άντισκοινα γιά τούς πρόσφυγες στήν N. "Ιονία. Τέλικα κατορθώνει καί άγοράζει τό μικρό

οικόπεδο τής δδούιο "Ατταλείας, διότι μόνος του χτίζει στήν άρχη ένα δωμάτιο καί μετά από πολλές δεκαετίες συμπληρώνει τό σπίτι του, διότι δό βρίσκουμε μέχρι καί σήμερα.

Τά πρότα χρόνια στήν "Έλλαδα" έξασκει τό έπαγγελμα τού μουσικού καί έπιειδή τραγουδάει πολο καλά, μοντάρει τήν πρώτη του κομπανία στήν "Έλλαδα. Σ" αύτην συμμετέχουν άκομη, δί βιολιστής Γιώργος Πατιδής, δί "Αρμένης Σερκίς, πού παίζει ούτι καί δί "Αγάπιος Τομπούλης (ούτι καί μάντζο).

Μέ αύτή τή σύνθεση καί τραγουδώντας δί ίδιος καί δί Σερκίς έμφανται καί παίζουν σέ κέντρα τής Νέας "Ιονίας καί τής Νέας Φιλαδέλφειας, μέ μεγάλα καλλιτεχνική έπινυχία καί μέ συμμετοχή τού κόσμου τής προσφυγίας, πού μέ τά τραγουδούν καί τή μουσική τους, συντρούν τίς έπιδεις γιά τήν έπανόδιο τους στής χαμένες τους πατρίδες.

Τά χρόνια αύτά γύρω στό 1930 γνωρίζεται καί μέ τούς μεγάλους συνέθετες καί μουσικούς τής Σμύρνης, διότι τόν Παναγιώτη Τούντα καί τόν Σπύρο Περιστέρη, πού μένουν έκπληκτοι μπροστά στής ικανότητες τού "κανονίστας αύτού.

Τά χρόνια μέχρι τό "30 μοιράζεται τή μουσική μέ τήν ώρολγοποια, γιατί τή ζενύχτη πού έπιβάλλει αύτούς δό τόπος ζωής κουράζει πολύ τόν λεπτό καί άδυντο Νίκο. "Ετσι μειώνει σιγά - σιγά τήν καθημερινήν του άπαχοληση στά κέντρα καί έμφανται περισσότερο σέ ιδιοτικές έκδηλωσεις (γάμους, χορούς καί παρέες). Έπαγγελματικά πά είναι ώρολγοποιοί. "Ομως προσπαθεῖ νά καταρτίστει θεωρητικά, έναν ταυτόχρονο άρχιζει τήν μελέτη γιά τήν τελειοποίηση τού δργάνου του. Κύρια τώρα παίζει κανονάκι.

Ανάμεσα στό "40 καί τό "40 πάρνει μέρος σέ ώριμενες (δχι πολλές) ήχογραφήσεις δισκον κυρίως τού Τούντα, ένων ήχογραφει ώριμενα του τραγουδία δάπ τά δούτα πόνο χρέων θρεπει.

Τά πρότα χρόνια τού πολέμου 40-41 χάνει τούς γονείς του.

Στά χρόνια τής κατοχής γνωρίζεται μέ τόν Σμύρνα Καρά, τόν ίδρυτη τού "Ευλόγου" πρόδ. Διάδοσιν τής "Εθνικής Μουσικής", δί όποιος καί άντιλαμβάνεται τής τεράπτες δυνατού λαϊκού αυτού δργανοπαίζητη. "Ετσι μετά τόν πόλεμο άρχιζει μαζί οι πολλοί πολύχρονη συνεργασία πού συνεχίστηκε μέχρι καί τόν θέντο του. Ραδιοφονικές έκπομπές μέ δημοτισμούνεις καί τραγουδία της Μικρᾶς "Ασίας. Συμμετοχή σέ τανίες. "Εμφανίσεις μέ τή χορδιά καί δρχήστρα τού "Ευλόγου". Εμφανίσεις μέ τή δόμνα Σαμίου καί άλλα δημοτικά καί λαϊκα συγκροτήματα, άφιερόματα στό ραδιόφωνο καί τήν τηλεόραση γιά τήν τέχνη τού αίτοσχεδιασμού του.

Καί τά τελευταία χρόνια (1973 Λονδίνο καί 1979 Ζαγκρέμπη) συμμετέχει σέ διεθνή φόρουμ διότι άγνωρίζεται αύτούς γνωστότερους καί σοφαρότερους μουσικολόγους τού κόσμου, σάν μά προσωπικότητα μέ διεθνή άκτινοβολία, στόν τομέα του αίτοσχεδιασμού, στό δόσκολο καί σύνθετο αύτό δργανο έχει τελειοποιήσει θεωρητικά καί κατασκευάσει μέ τά ίδια του τά χέρια.

Π. Κουνάδης



Ιανουάριος 1976: Νέα Φιλαδέλφεια. Μέ τόν τραγουδιστή Κώστα Ρούκουνα πού πέθανε πρόσφατα ("Ανοιξη 1984").



Ιανουάριος 1980: Νέα Φιλαδέλφεια.



1959: Μέ τούς Γιάννη Σμεωνίδη καί 'Αγάπιο Τομπούλη.

Περί Αραβοπερσοτουρκικής Μουσικῆς

Η Αραβοπερσοτουρκική μουσική έκτελετο παλαιότερα από τούς μουσικούς, μέσα σάρια - μπαγλαμάδες, μποζούκια και ντέφια, στά λαϊκά τραγούδια. Στήν οσιαράρη δὲ μουσικήν έκτελετο ἀπό όρχιστρη ἡ δοσιά δυναμάζει INCE SAZ (ἀπτά δργανα), ἀποτελετο δὲ, ἀπό τα ἔξης δργανα.

Τό Tambur, (Πανδούρις), τό δοσιόν έχει διάσας τάς υποδιαιρέσεις τοῦ τόνου και μητόνιον και καθός είναι γνωστόν ἀποδίδει την ποικιλίαν ἥχων (Μακαμίων), εἰς χρωματισμούς, με τάς υποδιαιρέσεις πού ἔχει, ὅ ἀπό 0,75 έως 0,85 τοῦ μέτρου μήκους χορδήν, ἀλλοι καβαλλάρητοι τοῦ στήθους μέχρι τό χαραγμένο κοκκαλάκι πού βρίσκεται πλησίον τῶν κλειδιών, βραχίονων. Χωρίζεται δὲ δό δραχίδων μέ περντέδες, διαστήματα, δεμένους μέ μεταξίνια κλωστή, πού αὐτάς τάς υποδιαιρέσεις δέν τάς ἔχει ἡ εύρωπαίκη μουσική. Μεταγενεστέρως εἰσήγαγον εἰς τό Ince Saz και τό φαλτήριον, τό βυζαντίνων δργανον, τό κανονάκι πού δύναμεται στήν 'Ἐλλάδα και κανον στούς 'Αραβας και Τούρκους. Παίζεται μέ δύο πέννες τοποθετημένες εἰς δύο δακτυλήθρες. Οι παλαιότεροι τεγνίται μουσικοί στην Τουρκία, καθώς δ Haci Arif Bey, ὁ δοτος ἡ ται και συνθέτης καθώς και ἄλλοι, ἐπαίζαν τό κανον χωρίς μανδαλάκια

Διά νά φτιάξουν ἥχων χρωματικόν, ἐποπθέουνται ἐπί τῆς χορδῆς τόν δυνάμα τόν ἀντίχειρος. Μεταγενεστέρως καβιέρουσαν τάς 'μανδαλάκια', πέρνοντας δείγματα ἀπό τήν ἄρπα, πιθανόν. Σήμερον μπορεῖ ἡ λεχθεῖ διτί είναι τό τελεότερον δργανον, ἀνώτερον ἀκόμη και τοῦ ταμπουριού, εἰς τήν ἀπόδοσην δύον τῶν ἥχων πού ἔχει ἡ ἐκκλησιαστική μουσική και τῶν ἥχων τής τουρκικής μουσικῆς, οι δοποί είναι πάμπολλοι, περίπου 183.

Οι κατά διαφόρους ἐποχάς και περιόδους περιφημοι καλλιτέχναι τοῦ κανου οι δοποί δυναμάζοντα κανuni Schir, δηλαδή περιφημοι κανονίσται, δησας λέγουν τούς πιανίστας, τούς βιολιστάς κ.ο.κ.

Ο περίφημος Ama Ali Bey (Ama = τυφλός), είχε στό κανου του 110 μανδαλάκια τήν ἐποχή ἐκείνην, (γύρω στό 1920). Είχαν τό κανου χορδές ἀπό τήν επέντερον, γλυκύτερον ἥχον και καθώς διηγοῦνται διά τόν βιρτουόζον αὐτόν, τόν Ama Ali Bey, ὅταν παιζοντας σπαζεν κάποιαν χορδήν, ἐνώ συνεχίζει νά παιζει ἡ βγαζε ἀπό τήν τοπέτη τήν χορδήν πού ἥθελε και τήν τοποθετούσε στό κανου του. 'Αργότερον ἄλλοι καλλιτέχναι πρόσθεσαν και ἄλλα μανδαλάκια φθάσαντες ἀπό 120 μέχρι 144. Τοις ἀρχαίοις ἀφάνις καλλιτέχνης, κατόπιν μακροχρονίου πείρας και μελέτης, έφθασα αισιός εις τά 160 μανδαλάκια, ὅποτε ἐκτός ἀπό τό χόρδισμα μέ διαποσαν λα, μπορεῖ νά παιδούντος ή ήχου, (τά μακάμα) αὐτοι και στά ημιτόνια, δηλ., νά γίνειν transport.

Αι δρχήστραι ince Saz, καθώς ἀναφέρεμαν δυνωτέρω, ἀποτελούντο, πού κανου (κανονία), τό δοσιόν επαίζει περτεύοντα ρόλον ἐντός τής δρχήστρας (ince Saz). 'Ητο καθοδηγητής τῶν ἥχων, με τούς ποικιλούς χρωματισμούς πού ἀπόδιδε, με τήν βοήθειαν τῶν μανδαλῶν κι είσται οἱ ἄλλοι μουσικοί καλλιτέχναι έχει ἀκοής προσαρμόζοντο εις τόν ἥχων πού ἔπαιζεν.

Καθώς γνωρίζωμεν, τό βιολί, τό ούτι, τό νέι (δέ καλάμου πλαγιάμους, ποι επαιζον κατ' ἀρχάς οι Μεβλεβήδες, — πού θά ἀναφέρα κατοτέρω — τώρα και ἀπό τήν ἐποχήν τῶν Σουλτάνων τό παίζουν και εἰς τά διάφορα συγκροτήματα), αὐτά τά δργανα δέν ἔχουν περτέδες, ή τάστα, διά νά πατούν τά δάκτυλα των οι μουσικοί ἀκρίβες ἔκει πού πρέπει. Μόνον τό tambur και τό κανου ἀπόδιδουν ἀκρίβες τάς μικράς υποδιαιρέσεις και είσται οι ήχοι ἀκούονται δησας πρέπει και δησος τούς θέλει ή θεωρία τής βυζαντινής ἐκκλησιαστικής μουσικῆς και τής τουρκικής μουσικῆς. 'Άλλοστε οι Τούρκοι ἀπό τήν δοσιά δυναμάζεται πάντας μουσικήν εις τήν ἀκτέλεσιν τῶν μπεστέδων. 'Εξ αὐτῶν τῶν συνθετών δρισμένων δις Dede efendi ή Zekayi Dede efendi, δ Hafiz efendi, δ Ismail Hakki Bey και ἄλλοι προήρχοντο ἀπό τήν τάξιν τῶν Μεβλεβήδων (ιερωμένων). 'Υπήρχαν και χριστιανοί ιεροψάλται μουσικοί καθώς τούς ἀναφέρουν τά τουρκική μουσικά κείμενα: τόν Ζαχαρίαν τόν Kemenceci Vasilaki, τόν Νικολάκη, τόν λαγουταντζή Χρήστο, τόν ούτζην 'Αντώνη και ἀλ-



εις τήν ἀπόδοσιν των με τάς μικροτέρας λεπτομέρειας των, διότι ήσαν πλούτισμένα τά δύο αὐτά δργανα με τούς περντέδες τό tambur και τά μανδαλάκια τό κανου.

Οι δρχήστραι ince saz είχαν και τούς τραγουδιστάς οι δοποί δυναμάζοντας χανετέδες. 'Ησαν καλλιώπων τραγουδισται, ἐπαιζαν και τόν τατιρέ — κρατώντας τούς διαφόρους ρυθμούς τῶν ἀκτελουμένων μελωδιῶν. 'Ησαν δέ οι ρυθμοί αὐτοί πολυποικίλοι και τούς δύναμεζαν δάμι τεκια. Οι παλαιοί συνθέτες δέν είχαν τής νότες τίς εύρωπαίκες πού ἔχουν οι σύγχρονοι μουσικοί και συνθέτανε, τίς μελωδίες των με τά Düm Tekia.

Πώς ἀρχίζε νά παίζει η δρχήστρα INCE SAZ

Στά παλατία και μετά εις τά μεγάλα ἀριστοκρατικά κέντρα πού ἐπαιζαν οι δρχήστραι εις saz με τούς περίφημους καλλιτέχναις τόν πράκτονας κατέρχεται.

Θά ἐπαιζαν π.χ. ένα Φασήλ, ἐνός μακαμού π.χ. τό Rast. Πρότον ἀρχίζε τό κανου·νά ἐκτελετε τό ταξιμ Solo ἀπό τόν πού θά ήτο καθιερωμένον να παίχθεται και ἀπό δύον ἐντέχνων ἔξετέλει διαδοχικούς συγγενεόντας ἥχους, ἐπετρέφεν εις τόν ἀρχικούν ἥχον πού είχε εκκινήσει. Μετά η δρχήστρα ἐπαιζεται τό Πεσέρφι εις τόν ἥχον πού είχαν καθερώσεται. Τό Πεσέρφι είναι μέν διάρρογων μελωδία, ρυθμική εις 4/4 χορις στίχους και τραγούδι. 'Έχει τέσσερες χανέδες (μέρη), εις κάθε χανέν (όκον) παίζεται τό ρεφράν τό δοσιόν δυναμάζεται τεσλήμη (ἀπόδοσης) και παραδίδεται τήν μελωδίαν εις τόν ἥχον πού είχεν ἀρχίσει.

Μετά ἀπό τό Πεσέρφι, παίζουν οι καλλιτέχναι και τραγουδούν οι Χανετέδες κτυπάντας τόν κατάλληλον ρυθμον με τούς νταρέδες, τούς μπεστέδες* (δεσμούς) ἀργά, πού στό τέλος λέγουν τά τενένι ή γιαλέλει κ.τ.λ., καθώς τό τερερέμ τής ἐκκλησιαστικής μουσικῆς. 'Αντέργαψαν δηλαδή οι Τούρκοι μουσικούσσυνθεται τήν βυζαντινήν μουσικήν εις τήν ἀκτέλεσιν τῶν μπεστέδων. 'Εξ αὐτῶν τῶν συνθετών δις Dede efendi ή Zekayi Dede efendi, δ Hafiz efendi, δ Ismail Hakki Bey και ἄλλοι προήρχοντο ἀπό τήν τάξιν τῶν Μεβλεβήδων (ιερωμένων).

Μετά ἀρχίζαν μέ τήν ίδιαν τάξιν ἀλλο Φασήλ (παρτίδα), ἀπό ἄλλον (όκον) (μακάμι), πού δηφθονα διαθέτει ή ἀραβοπερσική, πρό παντός ή τουρκική μουσική, π.χ. τά δέξης:

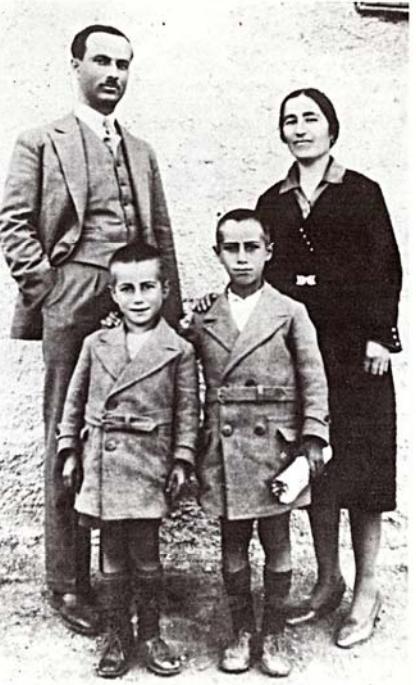
Rast, Suzinak, Hicaz kar, Kürdili Hicazkar, Neva, Nihavent, Neveser, Set Araban, Araban, Neva Hicaz, Karcigar, Ussak, Hüseyini, Muhyayyer, Kürdi, Hicaz, Schenaz, Hisar, Buselik, Suzidil κ.λ.π.

μουσική, οι δοποί έχουν συνθέσει τοιούτου είδους πεσρέφια και μπεστέδες. 'Από αυτά τά βιβλία κατέχω μερικά ἀπό τά δοπιά έχω ἀνακαλύψει ἀρκετούς ἥχους, πλούτιζων και τάς μελέτας μοι περι τόν.

Μετά τό Πεσέρφι και τό Besté ἐκτελετο τό ἀργό εις 9/4, μετά Σαρκί εις 6/4, 4/4 και εις 7/4 ή 7/8). Μετά ἀπό μερικές μελωδίες ἀρχίζει ταξιμ το βιολί ἐπίστης σέ διαδοχικούς ἥχους. 'Ἐπακολουθούσαν πάλι δύο-τρία τεμάχια εις γοργότερους ρυθμούς, 6/8, 3/4, 5/8, 9/8, ἐπαναλαμβάνετο τό ταξιμ ἀπό εύτη τό tamburi, και ἐπακολουθούσαν πάλιν τραγουδούν εις ρυθμούς 10/16 ή 10/8. 'Ενιστό μαζί με τά ταξιμα ώρισμένοι καλλιώπων (Hanende) δες τραγουδούσαν και Gazel, σχι αμανέδες, δησ τούς λέγουν εδώ στήν 'Ἐλλάδα, ἀλλά πραγματικούς ἐντεγνουν κελαΐδημοις, με λαρυγγισμούς πού συναρπάζαν τούς ἀκροτάς και ξεσπούσαν με χειροκροτήματα. 'Οταν ἐπαιζε η δρχήστρα και τραγουδούσαν οι (Hanende) δες ἄκρα σιωπή δικρατούσαν εις τά κέντρα. 'Ακόμη και τά γκαρσόνια δέν μετακινούντο ἀπό τίς θέσεις των. Μόνον εις τά διαλειμματα πού σταματούσαν η δρχήστρα, τό κοινόν συζητούσε δη πρήγγιεται στά γκαρσόνια αὐτού πού ήθελεν. 'Εάν ἐπιθυμούσε κανείς κάτι νά παίζει η δρχήστρα, ἐντός φακέλλου έβαζε τήν κάρτα με τήν παραγγελίαν και τό ἀνάλογο πούσον φιλοδιόρωμα και τό δετέλευτον στούς καλλιτέχνας με τό γκαρσόνι, δησ δέτελευτους τό τεμάχιον πού ήθελε. Τέτοια τάξις ὑπήρχε στά κέντρα, πού στίς παλαιές ἐποχές ούτε μεγάφωνα είχαν ούτην ένστρατης και μέ δλον πού παίζανε εκ τού πυσικού, ήκουσον οι ἀκροτάται τῶν μεγάλων κέντρων, πού ἀνήρχοντο πόλλαξις ἄνω τῶν 500-1000, διότι ἐπικρατούσε ἄκρα ή συνήσια.

Στό τέλος τού Φασήλιου (παρτίδας) ένός ἥχου παίζανε τό sazsemayisi, όργανικο εις ρυθμον 10/8 ή τό longa εις 4/4 allegro, ἐμπνευμένα ἀπό ρουμάνικα μοτίβα και τελίσιον (ή παρτίδα), τό λεγόμενο Φασήλ, τού ἥχου πού είχαν ἀρχίσει, τήν βραδούν ἔκειν.

Μετά ἀρχίζαν μέ τήν ίδιαν τάξιν δις Dede efendi ή Zekayi Dede efendi, δ Hafiz efendi, δ Ismail Hakki Bey και ἄλλοι προήρχοντο ἀπό τήν τάξιν τῶν Μεβλεβήδων (ιερωμένων). 'Υπήρχαν και χριστιανοί ιεροψάλται μουσικοί καθώς τούς ἀναφέρουν τά τουρκικά μουσικά κείμενα: τόν Ζαχαρίαν τόν Kemenceci Vasilaki, τόν Νικολάκη, τόν λαγουταντζή Χρήστο, τόν ούτζην 'Αντώνη και ἀλ-



Παραδοξή των Μασσαρίων αρχών των ωρών
της Συμφωνίας Μουσικής (μέχρι τον Νερά)

su 1) Jegah -	DI "Khos d' L'urinatudusasen	8
la 2) Aszor -	KE " Tazg'B " "	9
si 3) Arak -	ZQ " Bariz ---	ac
do 4) Rast -	NH " Pi:d" -----	g
re 5) Dugah -	PA " a! -----	g
mi 6) Segah -	Boz " Afatos" ---	g
fa 7) Cagah -	GA " t' -----	g
sa 8) Nera -	Al " d! -----	g
LA 9) Huseyni KE " Boz. Pi:d' Esengnadasen" p. 9		
si 10) Eric -	ZQ " Esengnadasen" en Arak 27	
do 11) Gerdelanie NH " pi:d" " Rast 27		
RE 12) Muhaffez pi:a " a" " Dugah 27		

Αύτό πού θαύμαζα ιδιαίτερα στόν Νικόλαο Στεφανίδη ήταν τό ηρεμο και γεμάτο καλωσύνη βλέμμα του, ή άπολυτη σεμνότητά του (ποτέ δέν περιαντολογούσε, ποτέ δέν έκανε έπιδεξη γνώσεων) ή δεξιοτεχνία του, τό πόσο άριστα κατεῖχε την θεωρία τῶν μακαριών κι ή άκαταπόνητη δραστηριότητά του, πού μοιραζόταν άναμεσα στή μουσική και τήν φρολογοποία. Τόν γνώρισα στό περιβάλλον τής Σχολής τοῦ Σίμωνα Καρῆ και εύτυχης νά τόν έπισκεψθω καί στό σπίτι του στή N. Ιωνία. "Οταν τόν θυμάμαι μοῦ έρχεται πάντα στό νοῦ τό ρητό: «ή μουσική έξενγενίζει τά ηθη».

Ο Στεφανίδης μέ τό κανονάκι του συγκαταλέγεται στούς μεγάλους δεξιοτέχνες, τούς ταλαντούχους καλλιτέχνες πού, όντας βαθείς γνώστες τής βιζαντινής και τής δημοτικής μας μουσικής, κινούμενοι στά δρια τής προσωπικής δημιουργίας, μέσα άπό τήν παράδοση προάγουν τήν παράδοση.

Η παρούσια τέτοιων μεγάλων μετόχων τής παραδοσιακής μας μουσικής υπήρξε άνεκαθεν πολύπλευρα σημαντική καί είναι άπολυτα δξιέπαινη ή πρωτοβουλία γιά τή διάσωση καί διάδοση τής σπάνιας τέχνης τους.

Μάρκος Δραγούμης
Μουσικολόγος

Μιχάλης Αδάμης
Συνθέτης

