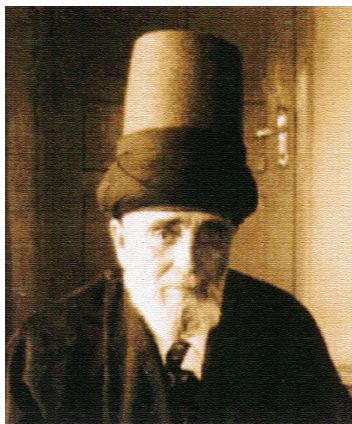


Ağa [Hanende] και ο Arif Bey [Hacı, Mehmed], η μουσική φυσιογνωμία και το συνθετικό έργο του οποίου αποτέλεσαν σταθμό στην ιστορία της οθωμανικής μουσικής. Σύμφωνα, δε, με τα στοιχεία που προκύπτουν από τα ιστορικά συγγράμματα του Γεωργίου Παπαδόπουλου υπήρξε δάσκαλος της εξωτερικής μουσικής, εξεχουσών μορφών της ψαλτικής τέχνης, όπως ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, ο Θεόδωρος Συμεών



Ισμαήλ Ντεντέ

ο Κοντός, ο Παρθένιος Μικρόστομος και ο Ονούφριος Βυζάντιος. Οι ιστορικές αυτές μαρτυρίες επιβεβαιώνονται από την αναφορά του Ι. Γ. Ζωγράφου Κείβελν, στη συλλογή εξωτερικών μελών *Μουσικόν Απάνθισμα*, ως προς τον συγχρωτισμό του İsmail Dede Efendi με τους δασκάλους της εκκλησιαστικής μουσικής και τους μουσικούς του Ορθόδοξου millet.

Η προσφορά του μεγάλου αυτού δασκάλου στην οθωμανική μουσική θεωρείται ανεκτίμητη. Εκτός από τη σύνθεση πεντακοσίων περίπου έργων, σε αυτόν αποδίδεται η εφεύρεση πέντε νέων τροπικών δομών και συγκεκριμένα των μακάμ Araban-Kürdi, Hicaz-Buselik, Saba-Buselik, Nev-Eser και Sultani-Yegah. Λόγω της ιδιότητός του ως μέλους της αδελφότητας των Mevlevi στις συνθέσεις του περιλαμβάνεται αριθμός θρησκευτικών έργων.

Πέθανε σε ηλικία 68 ετών, προσβεβλημένος από χολέρα, κατά τη διάρκεια του ιερού ταξιδιού του στη Μέκκα. Στη σημερινή εποχή σώζονται διακόσιες ογδόντα οκτώ συνθέσεις του, μεταξύ των οποίων επτά Mevlevi Ayin. Οι έντυπες συλλογές εξωτερικής μουσικής κατακλύζονται από 38 έργα του συντεθειμένα σε 21 διαφορετικά μακάμ και 14 διαφορετικά ουσούλ. Γ.ΣΜ.

Βιβλιογραφία:

Σμάνης, Γ., *Η εξωτερική μουσική και η θεωρητική της προσέγγιση*, διδ. διατριβή, Αθήνα 2011. Παπαδόπουλος, Γ.Ι., *Λεξικό της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα: εκδ. Πανελληνίου Συνδέσμου Ιεροψαλτών: Ρωμανός ο Μελωδός και Ιωάννης ο Δαμασκηνός 1995. Ζωγράφου-Κείβελν, Ι.Γ., *Μουσικόν Απάνθισμα (Μεδζουάι Μακαμάτ)...*, Μέρος Α', Κωνσταντινούπολη 1872-1873. Şahin Ahmet, *Türk Müsiki Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004. Öztuna Yılmaz, *Büyük Türk musikisi Ansiklopedisi I*, Kültür Balkanlığı Yayınclık, İstanbul 1990. Reinhard Kurt ve Ursula, *Türkiye 'nin Müziği*, Cilt I, Sanat Müziği, Çeviren: Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara 2007

Ισμαηλίτες. Φυλή που προέρχεται από τον Ισμαήλ, γιο του Αβραάμ και της δούλης τής Σάρρας, Αγαρ. Ήταν οργανωμένη σε δώδεκα φυλές και κατοικούσαν στη βόρεια Αραβία. Σε Ισμαηλίτες εμπόρους οι γιοι του Ιακώβ πούλησαν τον αδερφό τους Ιωσήφ. Όλοι οι Άραβες που κατοικούν στη συροαραβική έρημο, ισχυρίζονται ότι είναι απόγονοι του Ισμαήλ. Επίσης με το ίδιο όνομα είναι γνωστό το ισλαμικό κίνημα, του λεγόμενου εξτρεμιστικού σιιτισμού. Οι εσωτερικές διδασκαλίες τους είναι παρεμφερείς με τον γνωστικισμό.

Ισοκράτημα. Σύνθετη λέξη, από το ίσον και κράτημα, που περιγράφει μιαν ιδιαίτερη τεχνική συνήχησης κατά την ερμηνεία της βυζαντινής μουσικής: το κράτημα (βάσταγμα, τήρηση) του ίσου (δηλαδή της τονικής βάσης) της εκάστοτε ψαλλόμενης μελωδίας.

Αυτή η τεχνική μαρτυρείται από παλιά, καθώς στη σχετική χειρόγραφη παράδοση, και σε ορισμένες (κυρίως καλοφωνικές) συνθέσεις, επισημαίνονται όροι όπως: «ψάλλεται μετά βαστακτών», «ψάλλει ο δομέστικός μετά των βαστακτών», «οι βαστακταί το ίσον», κ.ο.κ. Εν προκειμένω, υπό τον όρο 'βαστακτές' πρέπει να νοηθεί εκείνη η ειδική ομάδα των ψαλλόντων, που είναι επιφορτισμένη με το «βάσταγμα» (τη φωνητική διατήρηση, τη συνήχηση) του ίσου (της βάσης δηλαδή της μελωδίας που ψάλλεται από τους ψάλτες). Περαιτέρω τεχνικές λεπτομέρειες, για τον τρόπο που παλαιότερα επιτελείτο αυτό το λεγόμενο ισοκράτημα, δεν παρέχονται. Είναι πάντως προφανές ότι κατά τη διαδικασία της ψαλμώδησης το «ίσο» και οι όποιες αλλαγές του (άρα και η γενικότερη μελωδική κίνηση των ισοκρατημάτων) ρυθμίζονται σύμφωνα με την εμφανιζόμενη στην ψαλλόμενη μελωδία ανακύκλωση

των ήχων. Συνεπώς, αυτό το λεγόμενο «ίσο», συνήχει και ταυτίζεται με τον φθόγγο που αποτελεί τη βάση του τετραχόρδου ή πενταχόρδου του σε κάθε περίπτωση αναπτυσσόμενου ήχου. Αργότερα (από τον 19^ο αι. και εντεύθεν) το ισοκράτημα αρχίζει να σημειώνεται ιδιαίτερα πάνω στα (εκδοσμένα πλέον) μουσικά κείμενα. Πρώτη καταγραφή του απαντά σε έντυπο του ιδιότυπου Λεσβίου συστήματος (*Μελίφωνος Τερψινόη*, Αθήνα 1847), στην εισαγωγή του οποίου ο εκδότης και εφευρετής αυτού του συστήματος (Γεώργιος ο Λέσβιος) γράφει τα εξής: «Εις του Δευτέρου Τόμου τα επισημότερα άσματα προσετέθησαν και τα σημεία των μεταβολών των βάσεων, ή τα ίσα, τα οποία θέλουσι υπάδην υπηκούντες (ισοκρατώσι), καθ' ην ώραν το άσμα ψάλλεται, οι ισοκράται, ως γίνεται από τους εις τας εν Κωνσταντινουπόλει Εκκλησίας ισοκρατούντας, και μάλιστα εις αυτήν την Μεγάλην Εκκλησίαν, οίτινες πρέπει όμως δια τούτο να είναι οπωσούν Μουσικοί, άλλως δύνανται να σφάλωσι». Στη συνέχεια, και μέχρι σήμερα, έχουν κατά καιρούς προταθεί και χρησιμοποιηθεί διάφοροι τρόποι καταγραφής του ισοκρατήματος πάνω στα μουσικά κείμενα. Ποικίλες απόψεις υπάρχουν επίσης σχετικά με τη μελωδική κίνηση των ισοκρατημάτων, πολλές από τις οποίες φαίνεται να είναι σαφώς επηρεασμένες από την τεχνική της δυτικής αρμονίας. Ξεχωριστά πρέπει να μνημονευθούν και κάποιες αξιοσημείωτες απόπειρες για μια πιο συστηματική και οργανωμένη καταγραφή, και κυρίως οργάνωση, της τεχνικής του ισοκρατήματος. Αυτές ξεκινούν στην Κωνσταντινούπολη, στα τέλη του 19^{ου} αι., κατά τη συνεργασία του αρχιμανδρίτη Γερμανού Αφθονίδη με τον Γάλλο μουσικό L. Bourgault-Ducoudray, μια συνεργασία από την οποία προέκυψε το λεγόμενο «διπλό ίσο» (δηλαδή μια -κατά την εξέλιξη της ψαλμωδίας- ταυτόχρονη συνήχηση δύο μουσικών φθόγγων, σε δύο -ομοίως- επάλληλα φωνητικά στρώματα). Παρόμοιες απόπειρες καταγράφονται στη συνέχεια στην Αθήνα, τόσο στις αρχές του 20^{ου} αι. από τον Κ.Α. Ψάχο (που εφάρμοσε τη λεγόμενη «διπλή συννηχητική γραμμή»), όσο και αργότερα από τον Σίμωνα Καρα (που επίσης εφάρμοσε το λεγόμενο «διπλό ισοκράτημα»).

Σήμερα, όπως έχει ήδη εύστοχα επισημανθεί, «η πρακτική της ψαλμωδίας παρουσιάζεται εντελώς αντιφατική ως προς το ισοκράτημα. Από το ένα μέρος υπάρχει η διάθεση για μελέτη, έρευνα και πορεία σύμφωνα με όλους τους κανόνες του μουσικού μας συστήματος. Από το άλλο πάλι, παρατηρεί κάποιος μια προχειρότητα και προσαρμογή στα ήδη υπάρχοντα αδιέξοδα παιδείας και γνώσης. Το χειρότερο απ' όλα είναι η αντιμετώπιση του ισοκρατήματος με τη λογική της ευρωπαϊκής μουσικής και της κάθετης αρμονίας, που δεν έχει καμμία σχέση με το μουσικό μας σύστημα. Και το ακόμη χειρότερο, η επίδραση αυτής της λογικής σε εντελώς πρακτικό επίπεδο, στις περιπτώσεις που δεν υπάρχει γνώση της ευρωπαϊκής μουσικής, αλλά μια σημερινή αισθητική αντίληψη, που επηρεάζεται από δυτικά ή και ανατολικά πρότυπα και παραμένει δέσμια σε τυποποιημένα ακούσματα, που δεν υπολογίζουν ούτε το σύστημα των ήχων ούτε τις ενέργειες των σημαδιών». Α.ΧΑΛ.

Βιβλιογραφία:

Αγγελόπουλος, Λυκούργος Αντ., «Η τεχνική του ισοκρατήματος στη νεώτερη μουσική πράξη», *Μουσικός Τόμος* 31 (2004) 56-58. Βασιλείου, Β., *Μονοφωνία και Ισοκράτημα στη Βυζαντινή Μουσική*, ανέκδ. διπλ. εργασία, Θεσσαλονίκη 1998 [με την ευγενή παραχώρηση του συγγραφέα]. Δεσπότης, Σ.Κ., «Η ισοκρατηματική πρακτική της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής: ιστορική και μορφολογική προσέγγιση», *ΓΠ* 90 (2007) 143-175. Σπυράκου, Ευαγγελία Χ., *Οι χοροί ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση*, Αθήνα 2008, σ. 484-502. Ψάχου, Κ.Α., «Περί ίσου, ήτοι περί ιδίας υπό το κυρίως μέλος βοηθητικής γραμμής», *Φόρμιγς*, 1/6 (31.5.1905) 1-2.

Ίσον Ήχου. Μία από τις πολλές σημασίες του όρου Ίσον' είναι η απόδοση της έννοιας «Βάση Ήχου» (βλ.λ. «Ήχος»), τόσο ως προς τον καθορισμό της φωνητικής περιοχής, όπου θα ακουστεί η Βάση του Ήχου, και πάνω της θα στηριχθεί το μέλος με πιθανή εκτέλεση ισοκρατήματος, όσο και τον ιδιαίτερο φθόγγο της κλίμακας αναφοράς, όπου τοποθετούνται οι Βάσεις των Ήχων και των υποκατηγοριών τους. Οι εκφράσεις, για παράδειγμα, «λαμβάνω Ίσον», «είναι ψηλό το Ίσον», «καταλήγω στο Ίσον», αφορούν κυρίως το άκουσμα, ενώ στις εκφράσεις από το *Θεωρητικό* του Αποστόλου Κώνστα: «Δεν είναι τινάς Ήχος οπού να μην έχει Ίσον...», «Τα Ίσα των Ήχων εις επτά φθόγους, από τον Πρώτον έως τον Βαρύν (ΚΕ έως Κάτω Ζω)...», «το μεν σημείον