

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Суфизм и глобализация духовной
музыки





Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Суфизм и глобализация духовной музыки

Автор лекции: Ирэна Аравина

С момента создания суфийских учреждений в XII веке н.э., суфизм и его музыкальная практика стала частью «мировой системы», охватывающий мусульманский мир от Марокко до Китая. Суфисты и религиозные лидеры путешествовали через эти земли, обмениваясь духовным знанием. В их жизни, в их духовных практиках всегда присутствовали ритуально-музыкальные собрания, посвященные прослушиванию духовной поэзии. Богатая литература свидетельствует как о частных, так и о коллективных практиках суфизма во всем мусульманском мире.

В постколониальную эпоху глобализация явилась последним шагом на транснациональном пути, который был присущ суфистским идеям Южной Азии, что прекрасно отображает стих Мухаммада Икбала: «Мы мусульмане, мы соотечественники всему миру».

В XXI веке суфизм и суфийская музыка демонстрируют предрасположенность к развитию условий глобализации, так как с точки зрения глобализации музыка – это наиболее понятный и не нуждающийся в переводе язык.

Классический проект самы

Суфизм – это мистическое измерение ислама. Суфии являются мистиками, которые следуют интуитивным, даже эмоциональным путем, а не набором богословских правил. Суфизм – это отношения с Божеством, человеческим поиском Бога. Музыкальный звук является неотъемлемой частью этого поиска. Он несет в себе послание духовной поэзии и придает вербальному значению глубоко воплощенную онтологию звука, которая выходит за рамки дискурса.

Слушание этих духовных слов, относящихся к музыке известно как сама – в переводе с арабского языка это слово означает «прослушивание». Сама является ядром суфийской практики во всем исламском мире.

Одна из форм самы – жанр каввали. Суфийские сообщества делятся опытом каввали со всеми желающими, начиная с тринадцатого века. Жизнеспособность этого жанра напрямую связана с его широкими локальными, а также имперскими корнями, простирающимися через границы языков, классов и вероисповеданий. У каввали существует множество музыкальных форм, напоминающих как классическую, так и народную музыку. Это позволяет приобщить эту уникальную культуру к мировой музыке.

Сама, как часть музыки?

Термин «мусики» в арабском языке является заимствованным словом из греческого языка, обозначающим светскую музыку. В этом значении это понятие нельзя применять к суфийским музыкальным духовным практикам. В то же время суфийское понятие «сама» не является определением музыкального звука. Оно указывает на другие приоритеты: приоритет прослушивания, а не исполнения музыки дает смещение акцента с феномена музыки к его человеческой эстетике. Само понятие «музыка» используется здесь как общий термин, за исключением случаев, когда речь идет об определенном виде музыки.

Кроме того, суфийская сама рассматривается как звук, в который встроены слова, превращенные в музыку. Суфизм, таким образом, действует как параллельный путь музыки. Для суфийского прослушивания правильный контекст имеет первостепенное значение и должен включать правильное место, правильное время и правильных участников при проведении ритуала самы. На теоретическом уровне, термин сама также означает понимание и принятие откровения, как самого первого звука, описанного в Багдадском трактате середины IX века.

Суфийское представление: ритуал самы в XI и XX веках

В своей полностью развитой форме опыт самы был коллективной формой слушания, но музыку исполняли специалисты, а не Суфии. Уже в XI веке, Худжври в его Кашфе-аль Махджубе рассказывает о том, что на один из ритуалов суфиев приглашали музыкантов и певцов для исполнения духовной поэзии. Ибн Джубаир в XIII веке писал о практиках самы: «Иногда, слушатели приходили в духовный экстаз и особое состояние, что ощущалось их полное погружение в иной мир». Коллективная сама «нуждалась в руководстве и контроле со стороны шейхов или духовных лидеров, которые также написали руководства по сАме в тот же период. Событие, которое представляет сама, как коллективное прослушивание продолжает наблюдаться и в XXI веке.



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Суфизм и глобализация духовной музыки

Автор лекции: Ирэна Аравина

Описание опыта сама в 1975 году

В 1975 году Регула Куреши – автор работы, по которой составлена данная лекция, – присутствовала на одном из таких исполнений. Большое волнение началось среди зрителей, сидящих в кругу. Один за другим, большинство встало и по направлению к лидеру собрания, низко кланялись с вытянутыми руками, чтобы представить его. Некоторые суфийские ученики преклонили колени перед ним или даже опустили голову на землю. Лидер сам принял каждое приветствие вместе с пожертвованиями, поднимая руки ко лбу в глубоком уважении. Деньги сложили на землю, пока один из моментов музыкант не забрал их – эта совместная жертва стала денежным вознаграждением музыкантов. На протяжении всей этой интродукции к ритуалу исполнители пели вступительную строчку песни, снова и снова.

Позже певцы перешли к молитвенной песне на хинди. Несколько суфиев быстро поднялись и повалились перед лидером, словно не в силах сдержать свои эмоции. После этого фокус сместился на шейха в оранжевой одежде, восторженное выражение и жесты которого повлияли на речитатив музыканта. Ведущий певец умело возвратился к характерной фразе, которую он украсил вариациями. Вскоре после этого он закончил песню в ответ на сигнал лидера собрания.

Цель певца – всегда двигаться, пробуждать и привлекать слушателя к своему господину, святому Богу, и приводить в экстаз мистического союза. В то время как один певец поднимает дух суфиев величественной классической мелодией в усиливающемся ритме, другой воздействует распевным речитативом с улаживающими сердце и разум стихами. Некоторые песни трогают даже непосвященных, в то время как другие требуют духовного знания. В заключение исполнения лидер собрания неизменно одаривает музыкантов.

Для суфийского слушателя, выразительные средства каввали, прежде всего, заключаются в вариативности уже известных и устойчивых мотивов, но тем не менее, каждый раз звучащих по-новому. Это также означает соблюдение ритуала, построенного вокруг этой музыки, где мистические поиски выполняются в правильной форме и под руководством суфийского лидера, который контролирует как аудиторию, так и музыкантов. Выполняя свои личные духовные поиски, каждый слушатель реагирует на музыку по-своему, в соответствии со своими внутренними потребностями и настроением момента. Наконец, переживание каввали означает процесс взаимодействия между музыкантами и ощущение контакта между музыкантами и аудиторией.

Суфийские слушатели и певцы-каввали признают два дополнительных режима выражения мистических эмоций. Одним из них является более интуитивным, что отражает духовное состояние слушателя, которое находит выражение в жестах, плаче, вокализации и, в конечном счете, танце экстаза.

Сама – это глубоко трогательный опыт участия в выражении эмоций, сильной тоски или даже экстатической трансцендентности, возникающий в результате совместного слушания духовных стихов, которые с большой экспрессией поют исполнители каввали. Утвердившись в исламской онтологии музыкально-поэтического искусства, Сама прежде всего связана с тленным аспектом – со временем.

Исламские онтологии музыки

Для мусульман онтология музыки – это онтология звука. Изначальное ощущение звука – это слышание голоса: откровение Корана Пророку Мухаммеду. Священный голос из бесконечности вселенной, звучащий как поручение от Бога Мухаммеду: «Прочитайте» откровение Корана. Это откровение имеет решающее значение для веры. Звук, несущий откровенные слова Бога, был послан как слово и это слово несло божественное послание.» Основой мусульманского благочестия является чтение и, прежде всего, слушание священных слов Божьего повеления, так что чтение звучит в распевной форме, чтобы выразить каждую букву сообщения.

Звучание священного слова связывает сам звук со священным посланием, и его божественная сила воплощена в звуковой артикуляции божественного посланника. Таким образом, слушание является первичным актом преклонения, первородным детищем читаемого Корана над его письменной формой. Слова произносятся даже при минимальной громкости звука, с книгой или без нее. Сохранение текста Корана в памяти было изначальной формой устной традиции, предшествовавшим его письменной форме спустя столетие после смерти Пророка.

Первостепенное значение звука для людей, слышащих голос Бога, проявилось в трех случаях, переданных в Коране и Хадисах (высказывания Пророка). Пример первого божественного звука мы видим в начале творения, он звучит в одном слове «кун» (быть! – как творческий указ) от самого Создателя.



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Суфизм и глобализация духовной музыки

Автор лекции: Ирэна Аравина

Второе – это изначальный завет (митхак) между Богом и людьми, установленный Богом и охватывающий все человеческое творение божественным призывом ко всему человечеству «Не я ли твой Господь?».

Третий случай божественных звуков – это хадис, который рассказывает о том моменте творения, когда душа отказывалась войти в тело Адама, пока ангелов не попросили призвать душу в тело, что и было выполнено под воздействием божественного голоса. Следовательно, звук прекрасен, и слышать его – самое глубокое взаимодействие между Богом и человечеством, неотразимое за пределами познания, но всегда связанное со словами.

Эти «мифы о происхождении» вездесущи, вспоминаются в призыве к молитве, в котором повторяются слова вероучения, пронизывающие мусульманский мир. Звук, однако, не может быть без слов. Сами слова неотделимы от их звука, поэтому даже тихое чтение выполняется с артикуляцией и напряжением голоса, формирующими звуки. Воспеваемый звук создает эстетическую составляющую слов.

Суфийская сама укоренена в этой онтологии и воплощает ее в декламации духовной поэзии, в голосе мистика, ищущего Бога. Изумительный репертуар произведений Суфийских поэтов ясно формулирует такой путь, как отхождение души от Бога, стремление мистика к единению с Богом.

Один из прекраснейших образцов такой поэзии принадлежит Джалал Аль-Дину Руми, в первом стихе его Маснави: флейта из тростника жаждет перехода в вечность, чтобы вернуться к своим тростниковым полям: «Слушайте тростниковую флейту, ее песню прощания: «С тех пор, как я рассталась с тростниковой постелью, мой плач заставлял мужчин и женщин плакать».

Сама показывает, как онтология, встроенная в суфизм становится явной для слушателя. Слушание также является взаимным. Суфийская музыка – это всегда разговор со слушателем, исполнение руководствуется обратной связью с ним. Требуется как минимум два участника, исполнитель и слушатель: сама – это отношения. Сама строится на основе этой онтологии и в четком отличии от светской музыки, то есть музыки, не связанной с духовным посланием.

Исламские онтологии времени

С онтологией звука и музыки связана онтология времени: оно является концептуальным каркасом жизни и в то же время оно – часть творения и в конечном счете относительно только для Бога.

«Во время экстатического восприятия через выражение эмоций, танец и слушание достигается состояние прямого познания вечного, в котором прошлое и будущее включены в вечное настоящее Бога в прямом противопоставлении со временем». Иначе говоря, это состояние доступно через саму.

Искусство каввали, таким образом, имеет место в рамках линейного времени, но его в любой момент может перекрыть более мощный опыт «вечного и в то же время ежесекундного» состояния экстаза, которое поддерживается многократным повторением фразы песни и импульсивным ритмом.

Священное наполнение, однако, идет не от мастерства музыканта. Во многих суфийских стихах о себе говорится примерно то же что сказано в стихах Руми:

Ни от струн, ни от дерева, ни от кожи,
из Полноты Своей приходит голос Бога...

Далее в своей работе Регула Куреши рассматривает отношения между каввали, как сакральной музыкой и как мировой музыкой. Она задает следующие вопросы: может ли глобализация, действуя транснационально и исторически, превратить духовную музыку в мировую музыку? Устраняет ли это традиционные формы веры или усиливает их? Другими словами, проявляется ли суфийская музыка лишь при священной функции и основе или ее следует ассоциировать с ее мировой музыкальной версией? Отвечая на эти вопросы, автор провела ряд интервью со сторонниками духовного происхождения суфийской музыки, с одной стороны, и чисто музыкального – с другой.

Первые отстаивают нераздельность суфийской музыки с живой традицией сАмы, которая позволяет в наибольшей полноте оценить красоту суфийских произведений и мастерство их исполнения. Вторые – это музыкальные маркетологи, досконально изучившие вопрос популярности суфийской музыки, а соответственно и рынка продаж в контексте мировой музыки. Чтобы яснее представить обе точки зрения Регула Куреши предлагает рассмотреть историческое развитие суфизма.

Суфийская хронология и онтологии суфийской истории

Длинная история этого религиозного направления начинается с благочестивых святых, исповедующих самопознание, воздержание и аскетизм. Затем начиная с девятого века группы посвященных объединились



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Суфизм и глобализация духовной музыки

Автор лекции: Ирэна Аравина

вокруг духовных лидеров и ведущих мыслителей арабского мира. Это привело к созданию духовных общин в XI-XIII вв, в которых лидеры (шейхи) организовали дисциплины и путь развития для своих учеников. Эти коммунны проникли на север, соединяя Иран, Индию, Турцию и Центральную Азию духовными линиями и порождая местные стили ритуала.

Местное покровительство также привело к почитанию многочисленных святых могил, которые продолжают служить святынями до настоящего времени. Сосредоточенные в Багдаде, столице Аббасидского халифата, суфийские ордена расширились на восток до Индии, где орден чисти стал доминирующим и в целом поддерживал почитание святых и практику сАма. Эти события соответствовали имперской и феодальной модели лордов и их вассалов, среди которых была популярна профессия поставщиков услуг, в том числе музыкантов.

Существует богатое собрание суфийских сочинений, особенно в эпоху восьмого и девятого веков н.э. Писания в прозе включают философские труды о суфийской мысли и мистическом опыте, а также биографии святых. Центральное место в суфийской практике, даже сегодня, являются Малф Узат (устные учения) суфийских лидеров, в частности, из Индии. Они широко используются в Индии и Пакистане по сей день.

Западная историография начинается в XIX веке и основана на фундаменте арабской и персидской филологии, а также на переводах суфийских трактатов и поэзии. Она помещает суфизм и его атрибуты в контекст социальных, экономических и культурных событий. В XXI веке по-прежнему существует приоритет самы как прослушивания, устной практики, что предполагает заученное писание и устную передачу.

Историческая ориентация построена в Индийском суфизме, поскольку он имеет иерархическое строение на основе старшинства и духовного происхождения. Это предполагает историческую динамику как принцип структурирования для Суфийской идеологии и ее социальной организации: духовные родословные, связывающих преданных со святыми, Пророком, Богом.

Историографическая система отчета фактически признается каждым суфийским лидером, но она не дает последовательной информации суфийской традиции.

В устной традиции Южной Азии суфизма представлены нормы, которые последовательно совпадают с тем, что известно из классических произведений суфизма. В эти нормы включена стандартная концепция ритуала сама. Принципы, заложенные между XI и XIV веками, служат хартией современной практики самы. Условно принятые изменения в исполнении самы исторически связаны с ранним суфийским контактом с индуизмом и приверженностью индийскому суфизму. Эти изменения были приняты, чтобы расширить сферу применения самы для немусульманского населения. Интеллектуальный и духовный симбиоз существовал на протяжении многих веков между мусульманскими и индуистскими метафорами эстетического уровня в поэзии самы.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Идрис Хан (1973) Хаким Мухаммад, Рисала-и-сама 'aur nghmat-e-sama ', Барейли: Мактаба Ала Хазрат Саудагаран (на урду)
2. Джалал ад-Дин Руми (1925) «Матнави-я», книга I. II. 1-4, изд. и транс.
3. Р. А. Николсон, Лондон
4. Джоши Г. Н. (1977) «Фонограф в Индии», NCPA Journal
5. Карамустафа АТ (2007) Суфизм: Формирующий период, издательство Edinburgh University Press Kinnear, MS (1985) Дискография музыки хиндустани и карната, дискографии, № 17, Вестпорт, Коннектикут: Гринвуд Пресс
6. Кныш А. (2000) Исламская Мистика: Краткая история, Лейден: Брилл Макдональд, DB (1901 и 1902) «Эмоциональная религия в исламе под влиянием музыки и пения: Будучи переводом книги «Ихия аль-дин» Абу Хамида аль-Газзали с анализом, аннотациями и приложениями, журнал Королевского азиатского общества
7. Куреши РБ (1975) Fieldnotes (1992-3) «Мусульманская преданность»: Популярная религиозная музыка и мусульманская идентичность под британской, индийской и пакистанской гегемонией», Asian Music, (1994, оригинал, опубл. 1987) Суфийская музыка Индии и Пакистана: Звук, контекст и значение в Каввали, Университет Чикагской Прессы (1999) 'Голос Его Мастера: Кавали и «граммофонная культура» в Южной Азии», Популярная музыка, (2004) «Происхождение, святыня,



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Суфизм и глобализация духовной музыки

Автор лекции: Ирэна Аравина

каввали и кружок обучения: Духовное родство в транснациональном суфизме», Религиоведение и теология

8. Ротштейн Э. (1993) «Классический взгляд: На Востоке, как и на Западе, безумие питает финансы», The New York Times, 17 октября,
9. Руби А.А. (1992) Нусрат Фатех Али Хан: Живая легенда, пер. СХ Малик. Лахор
10. Strauss N. (1996) «Экстаз в песнях суфиев», The New York Times, 15 октября
11. Taylor TD (2007) Вне экзотики: Западная музыка и мир, Дарем, Северная Каролина: Университет Пресс