



14-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Сопылық және рухани музыканың
жаһандануы /жалғасы/





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Сопылық және рухани музыканың жаһандануы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: «рухани музыканың Суфизмі мен жаһандануы» тақырыбын зерделеуде жұмыстың авторы Регула Куреши Кембридж жинағында Сопылық музыка жанрын екі көзқарас тұрғысынан рухани тәжірибе және әлемдік музыка жанры ретінде қарастырады. Бір жағынан, бұл (Саманың) белгілі бір рәсімі, яғни орындаушы мен тыңдаушы арасындағы жанды вариантты орындау мен ерекше қарым-қатынасты болжайды. Екінші жағынан, үлгілері үлкен таралыммен шығаралатын әлемдік музыканың танымал бағыты.

Қазіргі заманда сопылық музыкасының осындай 2 көзқарасының қақтығысуынан, бұл музыка тек қасиетті қызмет кезінде ғана пайда бола ма немесе тек оның әлемдік музыкалық нұсқасын ғана қарастыру керек пе? деген сұрақтар туындайды. Бұл сұрақтарға Регула Куреши сопылық музыкасының тарихи дамуын зерттеу арқылы жауап беруін ұсынады.

Феодализм дәуірінде Сама, әлеуметтік қатынастар, өзара қарым-қатынастар үрдісіне негізделген. Оған рухани беделділер, шәкірттері және кәсіби музыканттар қатысады. Рөлдер қатаң анықталған, сипатталған және бақылауда болады. «Сама» - ол есту, визуалды және пәрменді тәжірибе. Әуелден және әлі күнге дейін барлық талаптар алдын ала келісіп бекітілетін, ұжымдық жаратылыс болып табылады. Каввали деп аталатын тарихи әншілер көркем музыканың орындаушылары болды, бұл сопылық идентификация мен қарапайым музыканың байланысының бір көрінісі.

«Капиталистік Сама», керісінше, дыбыс жазу компаниясы мен кәсіби музыканттар арасындағы капиталистік өндірістік қатынастардың нәтижесі болып табылатын өнімге негізделген. Өндірісті инвестор бақылайды. Дыбыстық тәжірибе сахнада жанды орындау арқылы және виртуализация жанды бейне арқылы күшейтіледі. Бастапқы қолдану ұжымдық емес және міндетті шарттарды талап етпеді, керісінше жеке болып қала береді (мысалы, наушниктерді қолдану арқылы).

Дәстүрлі сопылық музыка хиндустани музыкасы сияқты феодалдық қатынастардан туындады. Екеуінде де үндінің классикалық джаджманиіне негізделген.

Сондықтан дәстүрлі сопылық Саманы феодалдық әлеуметтік қатынастардың таңбалық көшірмесі ретінде қарастыруға болады, сонда сопылық сияқты әлемдік музыканы капиталистік әлеуметтік қатынастардың көшірмесі деп айқындау орын алған. Бұл өзара музыкалық сәйкестік пе? XXғ. музыканттардың осы екі әлеуметтік және экономикалық құрылым негіздеріне бейімделетін деңгейді көрсетеді. Бұл бейімділіктің өкілдері каввали жанрының атадан келе жатқан кәсіби орындаушылары.

Орындаушы Каввал: сопы ма немесе Музыкант па?

Сопылық музыкант немесе Каввал солтүстіктің классикалық үнді музыкасынан бастап, аймақтық халық әндерімен аяқталатын зайырлы музыка біліміне ие. Бұл мамандандырылған музыкалық білім, алайда көшбасшы-шейхпен куәландырып, қадағаланып отырған, сопылық дәстүрдің кең бөлігіне деген сілтеме ретінде қаралған. Кәсіби тұрғыдан қарағанда, оның тұлғасы шығу тегі мен тұқым қуалаушылығымен қалыптасқан, ал әлеуметтік тұрғыдан тұтынушының шейхқа деген тәуелділігі дәрежесінен. Екі анықтама да қабірге қызмет ету мұрагерлік құқығы бар және жергілікті сопыларды қажетті музыкамен қамтамасыз ететін Кавваль мәртебесіне қызмет етеді. Бұндай музыка сопылар үшін аз қолданыста, ал музыкант үшін ол шексіз белсенділік өрісі болып табылады. Расымен, егер ол сама рәсімінің нұсқауларын ұстанса – музыка оның парызы болып табылады. Рухани қатысудан бөлінген каввали орындаушылары жоғарыдан келетін жолдаулардың жеткізушісі болып табылады.

Каввали музыканттары әлі күнге дейін қасиетті орынға, көбіне сопылық киеге байланған. Олардың орындаулары сыртқы белгілерсіз-ақ рухани кеңістік жасай алады. Музыканттар өз орындауларымен бұл өзгерудің агенттері болып табылады. Осылайша, қасиетті қызмет көрсетушілер бұл рәсіммен музыкаға терең ой салады, ал музыканттар саманың рухани махаббаты әнгімелейтін дәл сол шығармаларды зайырлы махаббат шумақтары ретінде орындап, жәй ассиметриялық 7\8 өлшемін жылдам 8\8 шаблонна ауыстырып, сәндей алады.

Әлемдік музыка жанрының пайда болуы

Сопылық музыка бүгінде әлемдік музыка мен музыкалық индустриясында дыбыстың жаһанданған әлемінде маңызды бөлігі болып табылады. Бұл музыка атауының өзі жазылған музыканың анық және экзотикалық дыбыстық ерекшеліктері бар тұрақты санат екенін білдіреді.

Сопылық музыка, басқа әлемдік музыкалар сияқты өзінің бастауын барша мұсылмандар әлемінің сопылық рәсімдерінен алады. Пәкістан мен Үндістаннан шыққан каввали, Түркиядан шыққан мавлеви,



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Сопылық және рухани музыканың жаһандануы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Мароккодан яджука және Египеттен иншад дини кеңінен танымал. Осылардың ішінде, жанр ретінде ең ұзақ тарих каввалиде болған. Ол 1901 жылы Үндістанда, 1953 жылы Пәкістанда және Батыста 1970 ж. ортасына дейін ылғи делдалданған. 1975 ж. «Сабри ағаларынан» бастап, Нью-Йоркта 1993 жылы Абида Парвин бастапқы баспасөз назарымен аяқтап, бүгінде бүкіл әлем бойынша таратуға негізделген Каввали жаһандық әсерге ие. Бұл пәкістандық әртістер жаңа дәстүрді наситтаушылар болған жоқ, бірақ олар расымен де әлемдік сопылық музыканың жаһандық жұлдыздары атанды. Олар дыбыстық медиядағы технология өзгерістермен бірге өсті, бұл өзгерістердің шарықтау шыңы сандық ғасыр және тез таралу болды, бұл нәрсе оларға сопылық дәстүрлердің визуалды түрде ойнату және ести алатын өнер көрсетті.

Егер әлемдік сопылық музыканың өзінің тарихы болса, онда бұқаралық ақпарат құралдары көрсетілуі тиіс.

Сопылық музыка: Үнді граммофонынан әлемдік ютуб-қа дейін.

Бірнеше ғасырлар батыстық ноталық жазба дамуы тұрақталған музыка насихаттаушысының көзқарасы сияқты жақсы зерттелген. Аудиовизуалды бұқаралық ақпарат құралдары түрінде дыбыстық көрініс енді зерттеле бастады. Этномузыкатанушылар әлемдік музыканың таратуында жаңа медиялардың ролі қиын екенің енді сезінуде.

Оңтүстік Азияда жаппай өндіріс арқылы тарай бастаған Каввали жанры рухани музыканың алғашқы өкілі болды. 1902 ж. алғашқы үнді жазбаларында үш Каввали болды. 1930ж. дыбыстық жазба жақсылап жинақталды. Бұл жылдары Каввали ең кең таралған діни санат болды. «Gramophone» компаниясы өзінің үстемдігін мынадай стильмен сақтау үшін барын салды: оның дыбыс жазбаларында Каввали – ол фисгармония мен табла сүйемелдеіндегі жеке дауыс.

Мылқау кино үшін жазылған дербес музыканың дамуымен, бұл негізгі аспаптардың кеңеюімен ерекшеленді, енді оның ішінде кларнет пен бульбултаранг болды. Тіркелген Каввалилердің негізгі сауда нарығы қалалық бизнес-қоғамдастықтар болды, әсіресе Бомбей қаласындағы; бұл әйелдер мен балалар үшін жеңіл түсінігімен моральді-пайдалы саналды, бірақ сол уақытта қызықты болды.

Каввалидің көбісі Мұхаммед пайғамбардың (с.а.с) әнұрандары болған. Стандартты діни Каввалиден айырмашылығы, жай урду стилінде, танымал нарыққа нақты бағдарлы. Басқа діни ағымдар(бағыттар) сияқты, Сопылыққа жәрдемдесу үшін, тәуелсіздіктен кейін бұл танымалдықты рухани Үндіде қолданды, қажеттілігі қоғамдық үйлесім идеалдарды жаңғырту.

Пәкістан: Сабри ағайындылары және Нусрат Фатех Али Хан

Пәкістанда, дыбыс жазатын ЕМІ корпорациясы кәсіби Қаввали жазбасы арқылы Сопылық музыкаға дыбыс жазатын нарық әзірледі. Өткен ғасырдың 50-ші жылдарынан бастап жаңа мұсылман мемлекеті үшін сопылық музыка мұсылмандық бірегейліктің таңбасы бола бастады. Тамаша сапамен көптеп пластинкалар шығарылды. Ұзақ ойналатын винилді, кейіннен кассеталы технология, сама-әнұрандарды, олардың қайталауларын, суырып салмаларын мейлінше нақты жеткізуге мүмкіндік берді. Бұл оқиғаларды Гулам Фарид Сабри қадағалады, кейіннен оған ағасы Макбул Сабри қосылды. Олардың жазбаларының ішінде көрнекті жазбалары болған «Тадждар-е-харам» және «Балагал-ула ба Камаләхи» және көрнекті болып қала береді де. Бұл екеуі де Пайғамбарға арналған.

Осы және басқа да жазбалары оңтүстік Азиаттық диаспорлардың арасында бүкіл Парсы шығанағы мен Сауд Арабияда, Шығыс және Оңтүстік Африкада, Ұлыбритания мен солтүстік Америкада тараған. Олар солай-ақ бүкіл Оңтүстік Азияның сама-жиналыстарында орындаған, осылайша өзінің рәсімдік тұлғасын сақтаған. 1960 жылдан бастап Пәкістан мемлекеттік теледидары радиомен қосылып, Каввалиді салмақты ойын-сауық ретінде көрсетті. Мұның барлығы бүкіл мұсылман әлеміне, әсіресе Оңтүстік Азия гастрольдік әртістерінің нарықпен қамтамасыз етіп қана емес, олардың музыкасын жазумен де айналысып жатқан Британиядағы мұсылмандар аудиториясына дейін тарауы, жаһандану дегенді білдіреді. Пәкістандық аксүйектердің арасында зайырлы классикалық музыканың орнын алмастырған Каввалидің сахналық қойылымдары ұйымдастырылған. Каввали жанрына, осылайша жалған-мемлекеттік патронаж берілген. Ол оның дыбыс жазу өнеркәсібінде жарнамамен ғана емес нарықты бақылаумен қамтамасыз етті. Сол уақытта Пәкістанда бұл дәстүр діни рәсім болып қала берді.

«Сабри Бразерс» концерттері Ұлыбританияда кең тараған алғашқы Каввали топ болды. Олардың бірінші концерттері Солтүстік Америкада өткен, 1975 ж. Нью-Йоркта, оларды промоутерлары әлемдік музыка индустриясында дамып келе жатқан атақты импрессарио, атап айтқанда Питер Гэбриэл болды.



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Сопылық және рухани музыканың жаһандануы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Сопылық орындаулардың тілін және мағынасын түсінетін Оңтүстік Азия экспатрианттардың арқасында оларды үлкен табыс күтіп тұрды. «Олар барлық жерде қолайлы концерттердің үлгісін жасап, және тек қана сенушілердің ғана емес, әлемдік музыкаға қызығушылығы бар жанашырлардың үлкен аудиториясын жинай бастады». Каввалидің танымалдылығы арта берді, және осылайша туған Пәкістан аумағында да сол жанрдың «жұлдыздары» пайда бола бастады.

Нусрат Фатех Али Хан.

Нусрат Фатех Али Хан танымал классикалық Каввали мектебінен шыққан. Ол өз өлеңдерінің мәтіндік және музыкалық бүтіндігін сақтаған, және оның вокалдық орындау мәнері тыңдаушылар аудиториясының типіне қарамастан, дәстүрлі әуендермен және ырғақтармен байланысты болған. Солай-ақ ол иірімдерді жылдам орындайтын, буындық оқу мен қиын ырғақтық иірімдерді жойқын шабуылмен орындайтын, рага-суырып салмасының классикалық шебері болды. Талғампаздығы және ең алдымен Нусраттың дауысының шынайы(киелі) дыбысталуы жеке жазбалармен қатар, жетекші батыс орындаушылары және композиторлары мен олардың лейблдардың көптеген бірлестік жұмыстарын жүргізу мақсатында назар аудартқан.

Алайда Нусрат өзінің мансабын барлық кезеңінде дәстүрлі каввалиді жазу мен орындауды жалғастырды. 1980 жылдың басынан Нусраттың Британиядағы тұрақты концерттік турларына Star Cassette Label демеушілік жасады, және жанды концерттерінің көп бөлігі CD, видео және DVD таспаларына жазып шығарылды. Артынша Питер Гэбриэльдың лейблі Real World Каввалидің бес дәстүрлі жазбалар топтамасын шығарды.

1982ж Питер Гэбриэльдің музыкасына Нусраттың орындаған қысқаша мотиві қойылды. Бұл оның рухани секілді, кең жоспар ретінде эстетикалық нысан тұрғысында жаһандана тарай бастайтын жазбаларының ішінде алғашқысы. Нусрат аудитория ырғақтық құрауышқа ерекше айқын назар аударатынын байқады. Батыстық талғам артықшылықтары басым жанрды халықаралық репертуардан ажырату үшін Каввалидің акустикалық ерекшеліктері жаңа екпін алды. Орындау стилі мен халық репертуарындағы дәстүрді сақтай отырып Нусрат өзге дәрежеде бұл үдріске жауап берді.

Пәкістандық әнші Абида Парвин танымал сопылық музыканың тағы бір өкілі. Әйел сопы-әнші ретінде өзінің дәрежесін көтере отырып, әсіресе батысқа үлкен әсерін тигізді. Өз жолын жергілікті киелі музыканы орындап, ауылдық орындаушылықтан бастаған әнші Абида Парвин «сопылық тақпақтар арқылы, құдайдың бірлігін» уағыздаушы халықаралық музыканттар дәрежесіне кірді.

Сахнада және оның сыртындағы Кавали виртуализациясы

Біз көріп отырғанымыздай, жоғарыда аталған барлық каввалдың концерттік қызметінде үдерісті бақылауға тиісті рухани көшбасшы сияқты құрамдас бөлік жоқ. Дегенмен, кавалидің үш жұлдызды орындаушыларының барлығы ән айтып, тыңдаушылармен қарым-қатынас жасауға мүмкіндігі бар. Сопылардың өздері мұндай орындау тәртібінде, тыңдаушыны көшбасшының қатысуы арқылы киелілерге, Пайғамбарға, және Құдайдың өзіне апаратын сабақтастық тізбегі жоқ. YouTube, фильм және бейне жазбалардың пайда болуымен, дыбыстық сигналдың визуалды күшеюі тек қана Сопылардың уайымдауына ғана емес, сонымен қатар бүкіл әлемнің рухани музыкасына қол жеткізу және тұтынуын жеңілдігінің арқасында музыканың рухани әлемінің басқа да көріністеріне деген қызығушылықтың артуына әкелді. Бұл қызығушылық «рухани музыка фестивалдерінің» санының өсуімен күшейтілді. Рухани музыка тәжірибесінен қалай алынатыны немесе оған қалай салынатыны, өзін-өзі дамытуға бағытталған Көшбасшылар немесе өзін-өзі талдауға, мінез-құлқына байланысты және басқа да көптеген нұсқаларға сәйкес жекешелік тұрғыда өзгереді.

Нусрат Фатех Әли Хан мен Абида Парвин жасайтын нәрсе акустикалық және әсемдік мәдениет болып табылады. Екеуі де үш әсердің арқасында өз музыкасының визуалды бейнесін жасады: вокалдық қарқындылық пен құдайға адалдық есебінен қуатты проекциялау; музыка дыбысының деңгейін күшейту; және жестикуляция - қолды жоғары көтеріп, жоғарыдағы Ұлы күшті көрсетеді. Бұл үдерісті пленкада визуалды ұсынылған орындаушымен кәсіби тәжірибе ретінде қарастыруға болады. Салт-дәстүрден немесе орыннан бөлек, дыбыстар жаңа эстетикаға бөлінеді: қасиетті әсемдікке айналады.

Дыбыс және уақыт онтологиясы шығу тегі туралы аңыздардың рәсімдік мәнінің шекарасынан шыға ала ма? Мұндай үдерістің Сопылық мысалдары XX ғасырда Сопылық еуропалық өнер және дін ғалымдарында бар, бірақ олардың эстетизмі пайымдаушы және көзбен бағдарланған болып табылады. Дегенмен,



дыбыстың «Құдайдың қатысуын үздіксіз ұғыну» процесін құруда өзіндік орын алады. Музыка, уақыт дыбысы бола отырып, әр сәтте мағынасы шектеулі емес ұзақтықтың тұжырымдамасы болып табылады.

Дегенмен, бұл коммерциялық бастамалар Сопылық музыканың рухани мағынаға ие болуы үшін кедергі келтірмеді. Концерттік сахнада орындаушы музыканы ғана емес, оның мағынасын да көрсетеді. Рухани тәлімгер үшін орын жоқ, себебі концерт-жазбаның, дыбыстық тауардың жанды көрінісі. Дегенмен, сахнадағы жанды дыбыстық көрініс Батыс музыкалық жетілу дәуірінде тереңдегенін атап өткен жөн, ол музыканың жоғары адам деңгейіне дейін жоғарылауына негізделген, көрерменнің көңілін алаңдатудан алшақ, Құдайға ұмтылысын тереңдетті.

Сол сияқты Оңтүстік Азия - бұл орындаушылар музыкант емес тыңдаушылармен қоршалған мәдени көрініс елі. Жанды өнер көрсету - бұл игілік әкелетін мәдени құнды сабақ.

РЕгула Куреш қорытынды ретінде Нусрат Фатех Әли ханның Вашингтон университетінде өнер көрсетуін сипаттайды. Қараңғы зал жарықтандыруға толы, сахнада табла барабандарымен сүйемелденген - хор. Нусрат толығымен музыкаға еніп кеткен. Ән жалғасуына қарай, негізінен Оңтүстік Азиялық жеке адамдар сахнаға шығып, оған ақша ұсынуға ұмтылуда, осы сәтте басқа көптеген адамдар тобы да сахнаға шығып жатты, бірақ билеу үшін, ойнау және қолдарын көтеру үшін. Ісшара меломандар үшін жұлдызды концерт ретінде қала отырып, ресми емес сопылық рәсімі мәніне ие болды.

Орындаушы жазылған музыканың және тірі оқиғаның дыбыстық күшімен бәсекелесетін жанама символға айналады. Музыканың рухани мазмұнын қолдаған Нусрат Фатех Әли Хан мен Абида Парвин, көрермендер олардың әндерінің қасиетті мазмұнын түсінбеген кезде де пұтқа айналды. Дегенмен, Оңтүстік Азия диаспораларының өкілдері осындай концерттерде тірі делдалдықты қамтамасыз етеді және негізгі Батыс аудиториясына рәсімге қатысу тәжірибесін ең болмағанда схемалық және уақытша ұсынады. Бұл тәжірибе діни көзқарастың алға басуы емес, Оңтүстік Азия әлеуметтілігі рухындағы, каваллиді басқалармен тыңдаудағы рахат пен өзара сүйіспеншілікке негізделген сыйлық болып табылады.

Міне, бүгінгі дәрісте сопылық музыканың фәлсапалық емеуріндері баяндалды.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Идрис Хан (1973) Хаким Мухаммад, Рисала-и-сама 'aur nghmat-e-sama ', Барейли: Мактаба Ала Хазрат Саудагаран (урду тілінде)
2. Джалал ад-Дин Руми (1925) «Матнави-я», кітап I. II. 1-4, баспасы.және транс.
3. Р. А. Николсон, Лондон
4. Джоши Г. Н. (1977) «Үндістандағы фонограф», NCPA Journal
5. Карамустафа АТ (2007) Суфизм: ауыспалы кезең, Edinburgh University Press Kinnear баспасы, MS (1985) Хиндустани мен карната музыкасының дискографиясы, дискография № 17, Вестпорт, Коннектикут: Гринвуд Пресс
6. Кныш А. (2000) Исламдық Мистика: қысқаша тарихы, Лейден: Брилл Макдональд, DB (1901 және 1902) « Музыка мен әншіліктің әсеріндегі исламдағы жалынды дін: «Ихия аль-дин» Абу Хамида аль-Газзали кітабының аудармасы, талдаумен, аннотациялармен және қосымшалармен, Корольдік азиаттық қоғамның журналы
7. Куреши РБ (1975) Fieldnotes (1992-3) «Мусульмандық берілгендік»: британ, үнді және пакистан гегемониясындағы танымал діни музыка мен мұсылмандық бірегейлік», Asian Music, (1994, оригинал, басылым 1987) Үндістан мен Пәкістанның сопылық музыкасы: Каввалилердің дыбыс, ая және мәні, Чикагской Пресс Университеті (1999) 'Оның шеберінің дауысы: Кавали және Оңтүстік Азиядағы «граммофонды мәдениет», танымал музыка, (2004) «Ата тегі, қасиеті, каввали оқыту үйірмесі: трансұлттық суфизмдегі рухани туыстық», Дінтану мен теология
8. Ротштейн Э. (1993) «Классикалық көзқарас: Шығыста Батыстағыдай, нақұрыстықтың қаржыны құнарландыруы», The New York Times, 17 қазан,
9. Руби А.А. (1992) Нусрат Фатех Али Хан: Тірі аңыз, аударма. СХ Малик. Лахор
10. Strauss N. (1996) «Сопылар әндеріндегі шабыттылық», The New York Times, 15 қазан
11. Taylor TD (2007) Экзотикадан тыс: Батыс музыкасы мен әлем, Дарем, Солтүстік Каролина: Университет Пресс



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сопылық және рухани музыканың жаһандануы /жалғасы/

Дәріс авторы: Әлия Сабырова



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сопылық және рухани музыканың жаһандануы /жалғасы/

Дәріс авторы: Әлия Сабырова
