

Автор перевода с английского и турецкого языков : Максименко Светлана Борисовна преподаватель ГБПОУ «Дзержинский музыкальный колледж» , апрель 2021 года

Исследовательский перевод статьи Сябама Сезара Адамира консерватория Дзюздежа

«Открытие традиции Мекки методом воплощения турецких исполнительских традиций»¹

Ключевые слова: турецкая исполнительская традиция , любимый романтический стиль, воплощение духовности

Контекст Мекки - многозначная идея особенностей турецкой музыки, означающий метод воплощения и стиль исполнения, характеризующий турецкие исполнительские традиции. Обучающий метод «лицом к лицу» основан на точном повторе учеником – имитации исполнения мастера. Как исполнительский стиль комбинирует повтор с инновацией – импровизация традиционных форм – паттернов. Эта идеографическая синкретическая корреляция между репетицией и исполнением проявляется в уникальной исполнительской эстетике новаций. Поиск пути связан с турецким мистическим учением. Приблизится к мастеру через мистическое воплощение текста - сущность духовной традиции в передаче исполнения «от сердца к сердцу».

Важный фактор характеристик форм искусства – передача мысли, ее трансляция. В Азии функционируют школы как факт передачи искусства. В широком значении культура – специфический метод «лицом к лицу» - реальная интерактивность между мастерами и учениками. Традиция становится центром в обучении, а искусства - практикой созданной музыки, пения, повествования, танца, драмы , кукольного театра и возможностью выбора различных жанров. Это исследование сфокусировано на традиции саза и азика. Азик означает искусство менестрелей. Эмическая концепция – основополагающая в азиатских искусствах обозначена меском (Мекка) романтическим стилем исполнения. Меск – арабское слово – обучающий метод «лицом к лицу», которому обучаются на протяжении всей жизни.

Меск – также многозначная концепция, подразумевает обучающий метод или технику, актуальное исполнение, углубленное импровизаторским творением. Важной характеристикой меска является сотворчество – творение сообща – романтический метод участливого исполнения. Как правило, музыканты импровизируют

¹ В Память о моей первой учительнице Н.И. Тальковой Азиатская эссенция : «терпение и труд мудрость дают»

отобранный музыкальный материал – традиционные паттерны, соответствующие определенным структурным правилам и мгновенно исполненные участниками. Таким образом, интригующий романтический стиль не только повтор учительского метода, но и сотворение изменений импровизаторского стиля. Эта корреляция характеристики направлена на поиск своего собственного стиля. Тасавуф – мистическое учение суфизма в турецкой культуре, передающее мысль как духовное чувство, воплощающее консервативную традицию романтического метода. Устный метод трансляции означает устную традицию передачи знания методом слова «лицом к лицу» - от учителя к ученику. Теория обсуждаемого феномена - сотворенное слово воспринимается нами как движение мысли через учение к чувственному познанию мира. Вербализация форм теории, их толкование приводит к другому понятию термина «духовности» как воплощенному слову. Учителя сами пишут произведения для исполнения их учениками, а также, для духовного роста. Речь идет не только о живой манере исполнения учителем перед учеником, но и точный повтор учеником произведения перед мастером – эмуляция, достижение лучшего варианта исполнения. Существует не просто техника, а путь ремесла – шаблона выученного – наученного – воссоздание образца исполнения. Процесс взаимодействия учителя с учеником включает интериоризацию: воплощение артистизма, аспекты формы, связанные с социальными, культурными и духовными ценностями – чувствами. В турецком контексте эти аспекты актуализированы как манера.

Адаб - манера обозначает многозначную концепцию Ислама. Это также пронизательность, правильность поведения, изысканность, утонченная индивидуальность, в том числе и тонкие нюансы в контексте турецких традиционных искусств. Факт бихевиоризма - связующее звено воплощения, где знание турецкого языка становится шире понятия «сесть и встать». Связь между манерой и воплощением привлекает внимание антрополога Ребекки Брандт в современном практическом курсе игры на сазе, где саз – главный струнный инструмент в Турции. Уроки обучения игре на восточном инструменте представляют собой процесс индивидуализации, реализации сознательно и последовательно запечатленного личного опыта. Центральная практическая часть обозначает манеру, как носителя способности вырабатывать привычку духовного образца. Манера подразумевает и сознательное духовное совершенствование сквозь дисциплину игры, овладение устойчивыми знаниями и опытом путем многократного повтора. Романтический стиль меска неразрывно связан с

процессом запоминания песен, исполняя их на сазе ученик приобретает эстетическую способность слышать семантический код, что проявляется в определенной эмоции. Хорошая игра на сазе должна достигнуть выразительности мастера, передаваемого знания и в этом уникальность манеры. Исторически сформированный стиль подразумевает умения наблюдать и экспериментировать. «Социальная» редакция объединяет общие усилия учителя и ученика. Подлинная традиция не может быть передана сквозь изучение пьес. Способность эмулировать в повседневной жизни означает неизбежную культивацию себя самого. Турецкое музыкальное учение представляет процесс исполнения как олицетворение, мистику, находящих сущность интенции в себе самом. Подобно другим эзотерическим традициям, мистическое учение означает взаимодействие между мастером и учеником «лицом к лицу», «духовные секреты» не могут быть переданы словами или записаны, но должны быть открыты как путь к благу. Это длинный путь постижения опыта в открытии себя самого. Среди таких искусств проза. Музыка и танец играют первостепенную роль. Мистическое учение сёма является специальным ритуалом для моления, пения, музыки и кружащегося движения. Сёма называют также меском. Преподавательская система романтического метода прицеливается на воспитание не только музыканта, но развитого человека – «камиль инсан» мистический термин. Зрелость достигается с годами, полное воплощение музыкальной манеры – мастерство. Становясь мастером, ученик открывает сою собственную традицию. Индивидуализация исполнения влечет за собой обдуманый образ – форму – шаблон традиционного знания или ремесло. Одно дело опыт знания, содержащий спектр способностей, другое – этика и эстетика – материализация знания, единство действий, жизни и новаций. Сущность эстетики заключается в процессе само создания, зависящей от индивидуализации или повторе технических формул – ремесло, заключённое в традиции. В этом романтическом стиле ученик формируется не только как артист, но и как личность. Ученик становится проводником духовного, содержащегося в самом искусстве. Известная турецкая идиома «Без любви не будет застройки». Предусловие открывающего себя в мистическом мире – наполнение одержимостью к идеалу в действии. В духовной передаче романтического стиля метод «лицом к лицу» - интеракция, предпосылка для достижения артистического мастерства в турецкой традиции. Квалифицированный мастер отдаёт предпочтение романтическому стилю. Это обязательное требование специфической структуры в турецкой музыке, иное недопустимо.

Макам(лад) - структура Мекки, на арабском языке означает мугам. Настоящие пьесы создаются только в макаме – это основа. Имеется в виду консеквентный порядок строения «десятиступенного» лада с двумя тетраchorдами и общим звуком – «пэрдэ» в тюркском направлении восточной музыки. Это система с предопределенной пространственной организацией, которая является особенностью каждого мугама и должна соблюдаться. (Мугам в Адзербайджане, шашмаком в Узбекистане, дастгах – персидская модальная система в Иране, рага в Индии) Палестинский композитор и этнос - музыковед Хабиб Хасан Тома объясняет развитие детерминированность мугама двумя первоначальными факторами: пространственный – мелодия и временной – ритм. Структура мугама влияет на степень, в которой эти два фактора проявляются в фиксированной или свободной организации. Степень мелодического компонента организована, сформирована и определена в высшей степени, что является решающим свойством мугама, в то время как временной аспект ничем не определен. В этом заложена уникальность феномена мугама: свободная ритмическая - временная структура и фиксированный мелодический фактор звукоряда. Западноевропейские музыканты не понимают до конца импровизационной формы мугама, где музыканты не следуют полной партитуре исполнения. Каждое время восстанавливает в мугаме новую композицию. Простая корреляция между определенными паттернами и свободной организацией также активирована в азиатской традиции. Менестрель никогда их дважды не повторяет. Это не означает, что при создании новых песен или историй они сразу же исполняются. Чтецы отбирают уже существующие паттерны и пересочиняют их в соответствии со значением: что, когда и зачем фабула рассказана. Как результат основной структуры, текст истории сотворен ,собственно, во время исполнения, азиатский артист творит свыше. Это оправдано игрой, танцами, пением в антракте, монологами рассказчика. В комик театре (теневой театр) исполнители творят новый текст в каждом исполнении ,импровизируя вновь. Но если макам или история сотворены как новая композиция, то и текст творится вновь, затем ученики обучаются у мастера искусству аккомпанемента. Искусство исполнения является свободным. Ученики подобно мастеру учатся управлять прогрессией интервалов в макаме. Отличные в западной и турецкой музыке, они имеют микро хроматическую структуру и размещение ладов может изменяться микро тонально в зависимости от движения интервалов в макаме. Эти изменения не выписываются, но выучиваются интерактивно с мастером. Такая традиция в музыке названа «секретом занавеса»,

транскрибируется с других языков , как «секрет ладов» или «секрет мистерии». Это очень важная терминология в мистическом учении тасавуфа.

Макам берет начало и денотирован в мистической сцене – подмостках театра дервишей – актеров, которая является кульминацией пути. В соответствии с эзотерическим учением каждый макам связан и живет сквозь эмоцию дервиша. Религиозный исследователь музыки Ручи Календер в статье « О смыслах человеческой музыки» обращает внимание на теоретические работы прошлого, где макам определен как умелая генерация определенных эмоций в сердцах публики. Однако, макам направлен не на музыку развлекательных массовых жанров, а музыка толкуется как становление любящей души в священном мире – сакральный смысл. Духовное перевоплощение приводит к свету сквозь свободно производные тона и прекрасное исполнение. Родство душ, стремящихся к свету, приводит в движение материю подобно небесной музыке, приводящей в совершенном исполнении и опьяняющей чувством к духовному перерождению. Аспект духовности включает в себя значение артистического эксперимента сквозь систему Мекки. Путь духовности – «от сердца к сердцу». Душа – синкретическое турецкое слово, означающее источник чувствований сердца «от груди к груди». Мистическое учение передает глубину чувства, персонификацию в слове, олицетворяющие в любимом учении божественную сущность. Тасавуф как часть собственного процесса духовного развития предполагает обоюдное взаимодействие в уважении и в любви. Важная часть тасавуфа – манеры адаба.

Этот аффективный аспект адаба тасавуфа специально охвачен турецкими исполнительскими традициями. Совершенное исполнение должно быть с глубоким чувством. Романтический стиль Мекки – божественный , свободный. Отраженная идиома «Нет Мекки без любви» и все азиатское предполагает петь или играть от души. Правдивая манера мастера свойственна игре на сазе. Лирические пьесы, сочиненные известными мастерами XX^{го} столетия для саза называются «Вершиной души». Это невидимый путь «от души к душе», «от сердца к сердцу». Это нельзя увидеть и выразить словом – неописанные пути этих манер находятся в нашей душе. Основной принцип этого специфического исполнения – подлинный реализм.

Поиск в древнем обычае. Принять обычай в разных жанрах исполнительской традиции. Это означает исполнительский стиль определенного региона или контекста, выражение (tavir) значений исполнительского стиля мастера. Индивидуализация исполнительского стиля мастера не должна вступать в противоречие с традицией. Каждый жанр в турецкой традиции является специфическим. Романтический метод

обучения в жанре подлинного реализма широко применяется в практике. Важное преимущество системы романтического стиля - бережное отношение к традиции. Старина – традиция, передающая последовательность учения от мастера к ученику. Новое – то, что не существует без старого – концепция традиционализма. Новое произведение не существует без прецедента в цепи традиции. Между традиционным менталитетом и современным менталитетом есть некое противоречие – случай прецедента.

Этот специфический аспект повтора – прецедента в исполнительской традиции характерен и для импровизации в Мекке. Импровизация – важный эстетический элемент турецкой музыки. Каждый инструменталист оценивается способностью импровизировать. Импровизация соло называется – таксим, сотворенная моментально экспромт – композиция, показывающая оригинальность и способность к выдумке – инвенция. Метод макама ограничен установленными директивами. Необходимо найти баланс между повтором и инновацией. Каждый макам ассоциирован с опорой на определенные мотивы или интонации. Если артист создает клише в таксимах, то он становится общепринятым, а если может производить оригинальный мотив или фразу сжато и красиво, ему аплодируют и уважают избранные. А когда музыкант берет фразу из собственного таксима, ему делают величайший комплимент. Музыканты всегда с уважением относятся к тем, кто сочиняет сам. Это и есть сущность традиционной эстетики в турецких исполнительских искусствах. Другими словами, это бесконечный поиск нового в знакомом. Конечно, в контексте . традиция может быть попята, как благоразумность, приобретенная сквозь многократный повтор, как единый сформированный тип способностей индивида не только в будущем, но и в инновационной системе.

Традиция сегодня. В этой статье автор стремится передать характерные черты Мекки (меска), означающий не только способность к передаче воплощенного текста, но и создание идеосинкретического стиля, что является особенностью традиционных исполнительских искусств в Турции. Автор убежден, что турецкие исполнительские традиции очерчены этими качествами на длительном протяжении времени. Что касается меска в жизни, то это высоко аффективная взаимосвязь между актёрами. Подразумевается такая взаимосвязь, в которой дисциплинирующее душу воплощение открывает не только артистическое начало, но также и человеческое «я» в турецком эзотерическом учении тасавуфа. Это открытие индивидуальности является гарантированной передачей манеры – адаба

через практический стиль меска. Традиционное – то, что проверено временем. В этом ощущении времен, исполнительский стиль меска может быть стратегией непрерывных поисков нового, чего не было в старом. В соответствии с традиционной перспективой, сущностная предпосылка поиска возвышается в передаче «от сердца к сердцу». Эти секреты искусства не прописаны и не высказаны до конца. Этому может обучить и воплотить только квалифицированный мастер. Турецкие исполнительские традиции выдержаны временем, как все преходящее во времени. Есть и другой драгоценный путь воплощения феномена меска как консервации традиции, где нет ничего случайного, где все в настоящем, путь «от сердца к сердцу» между живущими людьми, путь непрерывного движения вперед. Изучение этого вопроса привлекает внимание всех идеосинкретических качеств меска, эффективной и мощной способности воплощения. Высокий реализм меска – будущее турецких исполнительских традиций. Взаимоотношение этих тонких качеств и дисциплина работы прокладывают путь к нетрадиционным турецким искусствам, создавая непреходящий образец для воплощения. Эта эмоциональная дискуссия на содействие и поиск не только исполнительских традиций, но также и подходов



Источники:

- 1.Музыковедческий интернациональный журнал музыкальных исследований. Том III. Вып.2. Декабрь 2019.стр.146-156.
2. 1 - 767554.pdf. Сайт anl.az Имран Шихалиев. Учебное пособие для музыкальных колледжей.
3. Всеобщая история искусств М., 1965. Том VI. Искусство двадцатого века. Книга первая. Искусство Турции.
4. Дарья Савина – Наталья Ярославская. Сочинение в классе Максименко С.Б. одноголосного мугама в современной манере на слова М. Сервантеса.
5. Б. Смирнов Монгольская народная музыка. М., 1971, стр.67.