

Абдулаева Медина Шамильевна

К ВОПРОСУ О ЛОКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНОЙ МУЗЫКИ

В процессе музыкально-интонационного анализа сакрально-религиозных песнопений мусульман Дагестана выявлены этнически идентифицируемые мелодические обороты, связанные с песенным творчеством устной традиции, и корпус надэтнических музыкальных интонаций, маркирующих сакрально-религиозную музыку стран мусульманского Востока. В статье рассматриваются композиционные и музыкально-интонационные особенности азана, процесс трансформации религиозной песни в массовую эстрадную, выявляется механизм транзита музыки мусульманского ритуала в пространство массовой культуры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/1.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. III. С. 13-15. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 398.8+784.4

Культурология

В процессе музыкально-интонационного анализа сакрально-религиозных песнопений мусульман Дагестана выявлены этнически идентифицируемые мелодические обороты, связанные с песенным творчеством устной традиции, и корпус надэтнических музыкальных интонаций, маркирующих сакрально-религиозную музыку стран мусульманского Востока. В статье рассматриваются композиционные и музыкально-интонационные особенности азана, процесс трансформации религиозной песни в массовую эстрадную, выявляется механизм транзита музыки мусульманского ритуала в пространство массовой культуры.

Ключевые слова и фразы: сакрально-религиозная музыка; азан; ритуал; религиозная песня; нашид; ислам; Дагестан.

Абдулаева Медина Шамильевна, д. культурологии, доцент
Дагестанский государственный педагогический университет
m-medina71@yandex.ru

К ВОПРОСУ О ЛОКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНОЙ МУЗЫКИ[©]

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00065 «Исследование сакрально-религиозной музыки народов Дагестана».

1. Введение

Рассуждая о многослойности внутреннего устройства музыкальной культуры, исследователи выделяют такие оформившиеся уровни, как традиционный («этнический»), классический (уровень так называемой высокой культуры); уровень, обслуживающий сакральные (религиозные, духовные) потребности социума; уровень урбанистической (городской) музыкальной культуры [5]. Существование нескольких музыкально-стилевых коалиций внутри дагестанской культуры подтверждается своеобразным характером мелодики, характерными ритмоформулами, корпусом (номенклатурой) мелодий, жанровыми видами и подвидами, особенностями народной хореографии, свидетельствующими о самобытности этномызыкальных традиций разных дагестанских народностей. Определенная доля «закрытости» этнокультуры, обеспечивающая ей сохранность, объясняется приоритетной ролью традиционности.

В настоящее время в отечественном музыковедении отмечается разная степень изученности региональных музыкально-культурных традиций российских мусульман: если религиозная музыкальная традиция мусульман Поволжья исследуется достаточно активно, то исследование сакрально-религиозной музыки народов Северного Кавказа находится на начальном этапе. Исследования Л. З. Бородовой, А. Б. Софийской, Г. Р. Гуймовой, М. И. Шамсутдиновой [4; 11; 12; 14] посвящены сакрально-религиозной музыке татар, музыкальным формам исламского ритуала; работы Т. С. Сергеевой [10] – формированию западно-арабской музыкальной классики, труды Г. Б. Шамилли [13] – классической музыке исламского мира. Особенности артикулирования при рецитации Корана исследуют З. А. Имамудинова, Г. Р. Сайфуллина [6; 9]. Взаимодействию ислама с музыкальной культурой народов Российской Федерации посвящены исследования В. Н. Юнусовой [15]. Как компонент этномызыкальной традиции народов Дагестана, сакрально-религиозная музыка рассмотрена в публикациях М. Ш. Абдулаевой [1-3].

К компонентам религиозных ритуалов, контактирующим с музыкально-интонационной средой, мы относим азан – призыв к молитве; рецитацию Корана; религиозные песни. Ярко выраженная музыкальная основа азана и религиозных песен позволяет выявить особенности их мелодико-ритмической организации, отметить границы допустимой рамками ритуала импровизационности, обнаружить присутствие этнически идентифицируемых музыкально-интонационных оборотов в контексте таких универсалий, как *азан* и религиозная песня *нашид*.

2. Азан

Универсальный азан основан на традиционном для арабской культуры мелизматическом напеве. Материалом для наших наблюдений явились аудиозаписи азанов, исполняемых в странах мусульманского Востока, республиках Российской Федерации с преобладающим мусульманским населением, а также личные наблюдения азанов, исполняемых в Дагестане.

В основе азана семь фраз, некоторые из которых провозглашаются дважды: «Аллах велик! – Я свидетельствую, что нет божества, кроме Аллаха! – Я свидетельствую, что Мухаммад – посланник Аллаха! – Идите на молитву! – Ищите спасения! (перед утренней молитвой добавляются слова «Молитва лучше сна!») – Аллах велик! – Нет божества, кроме Аллаха!» [8, с. 14].

Композиционно азан полностью соответствует предназначению: призыв звучит в высокой тесситуре, между фразами – короткие паузы, большинство фраз оканчиваются восходящей интонацией. Важная особенность музыкально-интонационного контента азана связана с импровизационной свободой изложения,

при этом импровизационность выступает стиливым и жанровым императивом, а границы импровизационности регулируются канонами жанра. Импровизационная свобода изложения создает условия для включения в музыкальную канву азана как универсальных, надэтнических мелодико-ритмических структур (например, в начальной фразе на слова «Аллах велик», строящейся идентично в разных этнических культурах), так и особенных, имеющих локальную музыкально-интонационную специфику.

Сочетание этноидентифицируемых музыкально-интонационных оборотов с надэтническими, маркирующими мелодику, характерную для музыкальной культуры стран мусульманского Востока, мы проследили на примере азанов, исполняемых в Махачкале и Дербенте. Наличие в мелодике богатой орнаментики – знаковая особенность универсального азана, маркирующая мелодическую природу музыки мусульманского Востока. Пример включения в музыкальную канву азана мелодико-ритмических структур, свойственных этнической народно-песенной традиции, демонстрирует азан, исполняемый в одной из мечетей г. Дербент, служителями и посетителями которой являются преимущественно азербайджанцы, исповедующие ислам шиитского направления. В мелодике азана данной мечети активно используются мелодико-ритмические обороты, характерные для азербайджанского мугама. Очевидно, что муэдзин строит мелодику азана на основе мелодико-ритмических принципов, свойственных музыкальной культуре, в рамках которой формировалось его музыкальное мышление и, соответственно, музыкально-интонационный «словарь».

Соединение надэтнических (арабо-мусульманских) музыкально-интонационных структур с мелодическими оборотами, сформированными в пространстве семиступенной ладовой организации натурального мажора, наблюдается в мелодике азана, исполняемого в Главной мечети г. Махачкалы. В данном случае азан транслирует интонационный «словарь», объединивший характерные особенности арабо-мусульманского мелоса (что проявляется в богатой орнаментике и внутрислоговых распевах) и музыкально-ритмических структур, типичных для западно-европейской ладовой организации. Мелодика такого азана разворачивается в пространстве тональной системы, основанной на взаимодействии устойчивых звуков и вводноновости, а музыкально-ритмическое оформление окончаний фраз азана соответствует половинному и полному совершенному кадансам западно-европейской музыки. Возможно, что музыкальное мышление муэдзина складывалось в пространстве массовой повседневной музыки, которая явилась основным источником формирования музыкального стиля и интонационного словаря исполнителя азана.

В целом азан формируется по каноническим законам, но допускает определенную долю свободы мелодико-интонационной. К канонической составляющей, определяющей универсальность азана, мы относим: словесный текст призыва, количество фраз; наличие интонации призыва; высокую (преимущественно теноровую) тесситуру исполнения; ориентальный характер мелизматического напева; паузы между фразами; попевочно-кантиленный мелос; внутрислоговые распевы; эмоциональную сдержанность. Музыкальный профессионализм исполнителя азана проявляется в чистоте интонации, широте мелодической линии, свободе импровизации при однородном в интонационном отношении стиливом контексте.

3. *Нашид*

Универсальный нашид – мусульманское песнопение арабской традиции, сопровождающее мусульманский ритуал мавлид; исполняется мужским вокалом в хоровом ансамбле без инструментального сопровождения.

Важная структурная характеристика нашида связана с наличием большого количества куплетов, исполняемых на протяжении длительного времени в одной динамике, в одном характере. Цикличность, повторяемость, протяженность во времени при статичности образной сферы, избегание многоголосия («бесплотность» фактуры) – принципиальное условие нашида как жанра, принадлежащего религиозному ритуалу. В этом – феномен вечной текучести, непрекращающегося движения, «которое для суфиев есть музыка» [7, с. 17]. Интонационно-мелодический синтаксис нашида включает корпус интонаций арабо-мусульманского мелоса и интонационно-мелодических оборотов, маркирующих этномузыкальную традицию дагестанских народностей.

В настоящее время происходит своего рода «транзит» музыки мусульманского ритуала в пространство повседневности, что, например, демонстрирует эстрадный нашид, исполняемый на концертной сцене. Эффектная аранжировка инструментального сопровождения, «минусовая» фонограмма, сценическое исполнение на концертах выступают транзитными механизмами передачи и адаптации мусульманских текстов через возможности современной эстрады.

Нашидом уже обозначается не только приуроченная к мусульманскому контексту песня, но и песня лирического, догматического содержания с музыкально-выразительными средствами, характерными для универсального нашида. Таким образом, формируется новый пласт вокально-инструментальной музыки с мусульманским наполнением музыкально-выразительных средств. Семантические свойства универсального нашида – особенности мелодики и исполнения, образно-эмоциональный контент – проникают в пространство массового сценического творчества, и за счет этого обогащается внутрижанровое пространство массовой эстрадной музыки. В результате образуются новые виды (субжанры), как, например, эстрадный нашид – своеобразный микс универсального нашида и лирической песни, переходящий в область массовой музыки.

Характерной особенностью исполнения универсального нашида является отсутствие принципа состязательности: в вокальном ансамбле исполнителей нет солиста, унисонное ансамблевое пение религиозной песни транслирует идею монолитности, целостности мусульманской уммы. Эстрадный нашид, исполняемый как сольно, так и ансамблем с солистом, демонстрирует состязательность, агональность, в результате выходит за пределы собственно религиозного контекста, что сразу ставит под сомнение соборную составляющую религиозного пения.

4. Заключение

Музыкальная традиция мусульман Дагестана обнаруживает определенные закономерности, обусловленные совмещением универсальных и локальных особенностей. Универсальность стиля, выражающаяся в комплексе надэтнических признаков и принципах композиции сакрально-религиозной музыки, гарантирует незыблемость духовных символов ислама. Локальное своеобразие проявляется в применении этнически идентифицируемого музыкально-интонационного «инструментария», транслирующего специфику мелодико-ритмической организации песенного народного творчества. Соединение различных пластов культуры определяется общей тенденцией к сохранению национальных традиций и стремлением к культурным контактам с исламским миром.

Этномузыкальная традиция представляет собой матрицу этнической идентичности дагестанских народов. Приверженность известным моделям народного творчества, демонстрирующая приоритет музыкально-культурной традиции; сакрально-религиозные песнопения, актуализированные в среде дагестанцев с высоким уровнем мусульманской самоидентификации, – тенденции, характеризующие многослойную стилевую палитру современной дагестанской музыкальной культуры.

Список литературы

1. **Абдулаева М. Ш.** Религиозная песня в Дагестане: жанровые особенности и истоки мелодизма // Теория и практика общественного развития. 2015. № 14. С. 114-116.
2. **Абдулаева М. Ш.** Сакрально-религиозная музыка народов Дагестана в современных социокультурных условиях // Теория и практика общественного развития. 2015. № 11. С. 230-233.
3. **Абдулаева М. Ш.** Сакрально-религиозная музыка народов Дагестана (к постановке проблемы) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. 1. С. 13-15.
4. **Бородовская Л. З.** Традиции суфизма в татарской музыке: дисс. ... к искусствоведению. Казань, 2004. 173 с.
5. **Гороховик Е. М.** Становление и развитие музыкально-культурологической парадигмы в профессиональном музыкальном образовании и науке // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2007. № 11. С. 112-116; 2008. № 12. С. 111-116.
6. **Имамутдинова З. А.** О феномене мелодизированного чтения Корана (к проблеме музыкальной риторики сакрального текста) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1. С. 17-20.
7. **Манько Л. И.** Философско-эстетическая сущность музыки в суфизме (на материале музыкально-философских исследований суфия Хазрата Инайят Хана): автореф. дисс. ... к филос. н. М., 2010. 27 с.
8. **Милославский Г. В., Петросян Ю. А., Пиотровский М. Б., Прозоров С. М.** Ислам: энциклопедический словарь / под ред. Л. В. Негря. М.: Наука (Главная редакция восточной литературы), 1991. 315 с.
9. **Сайфуллина Г. Р.** Музыка священного Слова: чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. Казань: Татполиграф, 1999. 232 с.
10. **Сергеева Т. С.** Рождение западно-арабской музыкальной классики: дисс. ... д. искусствоведения. М., 2009. 354 с.
11. **Софийская А. Б.** Музыкальные аспекты религиозных праздников татар-мусульман Поволжья: дисс. ... к искусствоведения. Казань, 2007. 224 с.
12. **Туймова Г. Р.** Религиозные музыкально-поэтические жанры в традиционной музыке крымских татар: мавлид и иляхи: дисс. ... к искусствоведения. М., 2008. 209 с.
13. **Шамилли Г. Б.** Классическая музыка Ирана: фундаментальные категории теории и практики: дисс. ... д. искусствоведения. М., 2009. 410 с.
14. **Шамсутдинова М. И.** Маулид-байрам у мусульман Среднего Поволжья: дисс. ... к филос. н. Казань, 2001. 286 с.
15. **Юнусова В. Н.** Ислам и музыкально-культурные традиции народов Поволжья (к проблеме взаимосвязи конфессии и художественной культуры) // Этнос и культура. 1996. № 2. С. 19-30.

ON THE ISSUE OF LOCAL PECULIARITIES OF SACRAL-RELIGIOUS MUSIC

Abdulaeva Medina Shamil'evna, Doctor in Culturology, Associate Professor
Dagestan State Pedagogical University
m-medina71@yandex.ru

In the process of the musical-tonal analysis of the sacral-religious chants of the Muslims of Dagestan ethnically identified melodic turns connected with the song creative work of oral tradition and the corpus of super-ethnic musical intonations marking the sacral-religious music of the Muslim East countries are revealed. The article examines the compositional and musical-tonal peculiarities of azan, the process of the transformation of religious song into a mass variety one; the mechanism of the transition of the music of the Muslim ritual into the space of mass culture is disclosed.

Key words and phrases: sacral-religious music; azan; ritual; religious song; nasheed; Islam; Dagestan.