<http://www.worldconferenceohrid.kultura.gov.mk/>

д-р Аида Ислам &д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска

МОДИФИКАЦИИ ВО ИСЛАМСКАТА МИСТИЧНА ДУХОВНА МУЗИКА ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА ВО УСЛОВИ НА ГЛОБАЛНИТЕ МУЗИЧКИ ТЕКОВИ

**Абстракт**

Дервишкиот ред Садии во Скопје делува од крајот на XX век. Основоположникот на текето е шејх Вефа Баба кој доаѓа од Турција, а го наследува шејхот Мехмет Али. По неговото отселување во Турција во 1950 год., наследството на текето по заслуга (ербабије) преминува кај шејх Шабан. Од тогаш овој дервишки ред го водат припадниците на ромската заедница: шејх Руфат, шејх Ружди а денес шејх Али Rиза Ајдин. Вокаланата музика како неизоставен дел од обредите (зикрите), претставува многу важен сегмент кај Садиите и традиционално се практикува во придружба на ударните инструменти. Современите тенденции во новите глобални движења и динамиката на секојдневието се рефлектираат токму врз музичкиот сегмент кај овој дервишки ред. Тоа се манифестира преку интегрирање на новите изразни средства како: електрични инструменти, технички помагала, носачи на звук итн. Од видео материјалите и од податоците добиени при разговорите со претставниците на Садиите се констатира дека настанатите модификации во музичкото изразување при обредите се во функција на задржувањето на интересот кон оваа духовна форма. Затоа, во овој текст се осврнуваме на состојбата во музичкото изразување кај Садиите денес, кое го опсервираме од неколку аспекти: употреба на музички инструменти, репертоар и музички форми, структура на изведувачи, интерпретација и јазична изведба. Застапеноста и видот на музичките инструменти се менува во зависност од моменталниот изведувачки потенцијал. За време на празничните обреди (Бајрам, Ашуре и раѓањето на пророкот Мухамед с.а.в.с.) најчесто се употребуваат: синтесајзер, кларинет, саз, деф, кудум, чинели и тапан. Репертоарот се состои од одреден број на илахии, касиди и газели кои се изведуваат на турски, арапски но последниве години и на ромски јазик. Музичката изведба е програмски осмислена и се состои од респонзоријален начин (солисти - хор) и групна изведба. Кај некои музички форми интерпретацијата е двогласна и се постигнува со држење на бордунскиот глас на група од млади членови кои извикуваат едно од имињата на Севишниот.

**Клучни зборови:** Дервишки ред Садии, духовни обреди, музичка традиција, современи состојби.

**1. Дервишкиот ред Садии во Македонија**

Во Република Македонија денес активно функционираат пет дервишки редови: Рифаии, Халветии, Бекташи, Меламии и Садии. Тие се организирани во рамките на Дервишката верска заедница која во 2000 година е регистрирана и легитимизирана во рамките на државните институции. Оваа заедница се уште не е признаена од Исламската верска заедница на Македонија.

Дервишкиот ред Садии кои се сметаат за огранок на Рифаиите активно делува единствено во теќето “Вефа Баба” во Скопје од крајот на XIX век (Ulema meclis, K.: 85). Основоположникот на теќето е шејх Вефа Баба кој доаѓа од Турција, а го наследува шејхот Мехмет Али. По неговото отселување во Турција во 1950 годina, наследството на текето по заслуга (тур. *erbabiye*) преминува кај шејх Шабан. Од тогаш овој дервишки ред го водат припадниците на ромската заедница: шејх Руфат, шејх Ружди, а денес шејх Али Rиза Ајдин. Покрај тарикатските ритуали и обреди, теќето „Вефа Баба” ја извршува и функцијата џамија (Џило, 2000).

Во турбето кое се наоѓа до молитвениот дом погребани се шејхот Вефа Баба, како и шејховите Мехмет Али и Рифат (од раговорот со шејх Али Риза, март 2011).

**1.1. Музичката традиција во духовните обреди денес**

Вокалната музика како неизоставен дел од обредите (тур. *Zikir)* на Садиите во теќето „Вефа Баба” претставува многу важен сегмент со оглед дека припаѓаат во *гласен тарикат* (тур. *cehr-i tarikat*).

Генерално, обредниот ритуал на овој дервишки ред започнува со интерпретација на некои сури од Куран′от, по кое следува репетиција на *келиме-и тевхид* (*lailahe illallah*) и на некои од Божјите имиња *лафза-и хелал* (*Hu, Hayy, Allah, Daim ili Kuyyum*). Во зависност од атмосферата, зикирот може да се одржи во стоечка (тур. *zikir-i kiyam*) или во седечка положба и често проследен со спонтани ритмички движења со телото во круг (тур. *halka zikir*).

Обемот и структурата на музичката содржина се разликува кај секојдневните и празничните обреди.

Секојдневните, се одржуваат во петок напладне и во недела навечер и се предводени од самиот шејх. Притоа се изведуваат по две илахии и еден газел *a capella* или во придружба на некој од ритмичките инструменти: деф, кудум или тапан. Зикри кои се одржуваат по повод значајните Исламски празници како Бајрам, Ашуре и Раѓањето на пророкот Мухамед (а.с.в.с.) имаат церемонијален и свечен карактер што се манифестира и со богата музичка содржина секогаш во инструментална придружба.

 Затоа базата на нашето истражување се однесува на празничните зикри и ја направивме врз основа на видео записите по повод Бајрам и Ашуре реализирани во 20010/11 година. Материјалите се снимени од професионално студио што е уште една потврда на тезата за интергрирање на техничко-технолошките новини дури и во најсуптилните сегменти од општественото живеење.

**2. Резултати од истржувањето**

 Свеченоста кај празничните обреди се изразува преку носење на карактеристичната облека која се разликува според различните хиерархиски позиции. Дервишите од највисокиот ред ги носат носиите наречени хајдарии.

На самите церемонии се практикува поширок музички репертоар групиран во неколку ритуални циклуси од зикирот. Секој дел содржи по неколку илахии и газели, цца. десет музички форми, коишто за синхронизирана и успешна изведба бараат да бидат однапред подготвени и извежбани што беше евидентно и на видео записот (од интервјуто со шејхот Али Риза, јуни 2011).

Музичката изведба која ја води церемонијал-мајстор (тур. *zikirbaşı*) е програмски осмислена и се состои од респонзоријалнa (солисти - хор) и групна изведба, што зависи од музичката форма која се пее. Кај газелите интерпретацијата е двогласна и се постигнува со држење на бордунскиот глас на група од млади членови кои извикуваат едно од имињата на Севишниот или келиме-и тевхид *(lailahe illallah*). Притоа зикирбаши го изведува газелот со слободна импровизација на мелодиската линија со што се поттикнува трансценденталната состојба во функција на достигнување на возвишена љубов (тур. *aşk*) кон Бога. Колективната изведба се применува кај илахиите кои имаат стандардна и утврдена форма, а нивниот избор зависи од содржината на текстот.

 Обемот на музичкиот репертоар во споредба со минатото кога содржел околу двесте форми, во последниве децении е стеснет и се сведува на десетина илахии и газели. Оваа состојба произлегува од специфичноста на пренесувањето на музичките форми по пат на усна традиција како и непознавањето на турскиот јазик кај младите генерации.

Најзастапени музички форми денес се: “Vasil olmaz kişi”, “Sordum sarı çiçeğe”, “Muhammede doyamadım”, “Sevdim seni Mabuduma” (Huzzam makam), “Ötme bülbül”. Од поетите чии поеми се најчесто во овие духовни форми ќе ги споменеме: Џеладин Руми (*Celaleddin Rumi*), Јунус Емре (*Yunus Emre*), Бејтула (Beytullah), Хаџи Бајрам Вели (*Hacı Bayram Veli*), Али Улви Куруџи (Ali Ulvi Kurucu), Ешрефоглу *(Eşrefoğlu*), Сезаи Ефенди (*Sezai Efendi*) итн.

Според формата застапените примери се дводелна или троделна песна *a b* или *a b c b.* Карактеристичните ритмички образци (тур. *usul*) за илахиите се малите усули, како на пр. Софјан (4/4, 4/8), Дујек и Мусемен (8/4, 8/8), Евфер (9/4, 9/8) и др. иако неретко се пишувани и во поголеми усусли како Девр-и кебир (28/4), Евсат (26/4), Чембер (24/4) итн. (Yilmaz, 2001: 250). Музичките примери кои беа предмет на нашите анализи главно го содржат усулот Софјан (4/4).

Една од сигнификантните карактеристики е интегрирањето и на мелодии од световната музика кои се комбинираat со духовни текстови. Овие мелодиски превземања се дел од поширокото жанровско сегментирање типично за современата музичка култура. На тој начин се создава нов жанр во функција на осовременување на музиката, а со тоа и привлекување на поширока возрасна структура на посетители, како што беше примерот со песната “*Üsküdara gider iken*“.

Покрај арапскиот и турскиот јазик некои од музичките форми се изведуваат и на ромски јазик со цел надминување на јазичната бариера и приближување на духовните текстови до пошироката популација (од разговорот со шејхот Али Риза, јули 2011 ).

На празничните зикри се употребуваат разнородни музички инструменти како: синтесајзер, кларинет, саз и деф. Нивната застапеност се менува во зависност од моменталниот музички потенцијал со оглед на тоа дека се работи и за надворешни лица кои се ангажираат за потребите на свеченоста. Употребата на синтесајзерот предизвикува промени не само во звучните бои туку и во мелодиската структура на макамите, типични за турската музика, поради неможноста на интерпретација на микроинтервалите на темпериран инструмент.

Суптилноста на занесот Садиите ја изразуваат преку поетскиот израз и постојаните промени на ритмичката структура проследени со: промена на темпото, примена на *accelerando* и хроматски модулации кон горните стапала.

**Заклучок**

 Добиените резултати од истражувањето ја потврдуваат појдовната теза за евидентни промени на звукот во музичкиот сегмент на духовните обреди кај Садиите во Скопје. Денешната слика е резултат на глобалните техничко-технолошки новини и покажува интегрирање на разнорoдни инструменти и електронски помагала како неизбежен процес во современото музичко опкружување. Кон ова би ги додале и видео-снимките на делови од обредите што овозможува поширока и јавна достапност на содржината која во основа се повикува на мистиката (тур*. tasavvuf* ).

 Mодификации во музичкото изразување во обредите нa Садиите од теќето „Вефа Баба” во Скопје се во функција на поширока афирмација и отвореност на теќето и задржување на интересот кон оваа институција, што произлегува од нивната идеолошка основа која покрај духовното воздигнување отсекогаш извршува и културно- едукативен процес.

**Цитирана и користена литература**

Akdoğu, Onur, (2003). *Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım

Богоевич-Кумбараџи, Лидија. 1998. *Османлиски споменици во Скопје*. Скопје. ИЗРМ, СНИК

Elezovi~, Gli{a, (1925). *Turski spomenici u Skopqu*. Skopqe: GSND

Elezovi~, Gli{a, (1925). *Dervi{ki redovi muslimanski* *– Tekije u Skopqu.* Skopje: Stara Srbija

Ergun, Nüzhet Sadeddin, (1942). *Türk Müsikisi Antolojisi*, cilt 1. Istanbul

Hasluck, F.W. 1973. Christianity And Islam Under The Sultans. New York

Ислам, Аида. 2005. Одразите на отоманската музичка култура во современата музичка култура на турската заедница цо Република Македонија (докторски труд во ракопис)

Yahya, Abaz, (2001). Makedonya`da Tekkeler ve Tekke Musikisi (master’s thesis)

Yılmaz, Zeki**.** 2001. *Türk Musikisi Dersleri*. İstanbul: Çağlar yayınları

Markoff, Irene.1995. *Introduction to Sufi Music and Ritual in Turkey*. MESA Bulletin, Dec 1995

Öztuna, Yılmaz. 1976. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Istanbul: Milli Eğitim Basımevi

Özcan, Nuri. 1999. *17. ve 18. Yüzyıllarda Osmanlılarda dini musikisi*. Osmanlı Kultür ve Sanat, cilt 10. Ankara

Oy, Aydin. 1980. *Kalkandelende Harabati Baba Tekkesi*. "Cevren". Pristine

Taylor, D.Timothy. 2001. *Strange sounds-music,technology&culture.*London: Routledge

Pennanen, Risto Pekka. 1992. *The Mith of Sufi Music*. Istanbul – Paris: Editions Isis

Talu, R. Hakan, (2002). *Aşk ile…İstanbul*: Pan Yayıncılık

Темков, Кирил.2003. Џелалудин Руми– мистика и етика. *Старт*, бр. 211, Скопје

Trimingham, J. Spencer, (1971). *The Sufi Orders In Islam*, Oxford University Press

Ulema mexlis, K.: 85, fond. Arhiv na R. Makedonija. Skopje

Uludağ, Süleyman, (1999)*. Musiki ve Semâ*.Istanbul: Marifet Yayinlari

Čehajić, Dzemal. 1986. *Derviski redovi u Jugoslovenskim Zemljama*. Sarajevo

Čehajić, Dzemal. 1985. Drustveno-politicki, Religiozni, Knjizevni i drugi aspekti derviskih redova u Jugoslovenskim zemljama. *Prilozi za Orijentalnu Filologiju*, XXXIV, Sarajevo

Čelebi, Evlija, (1979). *Putopis. Odlomci o jugosovenskim zemljama*. Sarajevo

Џило, Хасан. 2000. Дервишкиот ред Рифаии (текст во ракопис)