

ТРАДИЦИОННАТА ТУРСКА МУЗИКА И КОЛЕКТИВНОТО ПЕЕНЕ

МЕТЕ ГЪОКЧЕ⁵²

TRADITIONAL TURKISH MUSIC AND COLLECTIVE SINGING

МЕТЕ GÖKÇE⁵³

Резюме: Докладът представя характеристики на традиционна турска музика и късното навлизане в турската култура на хоровото пеене под западно влияние. Коментират се история и еволюция на изпълнителски и образователни институции в Турция, паралели между инструментална и вокална музика, виждания и приноси на турски музикални дейци. Информацията е почерпана от различни източници, но е представена в авторски за докторанта „пъзел“. Изложението запознава и с професионални нагласи и личен опит и на автора (Мете Гьокче) като хоров диригент и педагог.

Ключови думи: Турция, музика, образование, музикално изпълнителство, хорово пеене

Summary: The report presents characteristics of traditional Turkish music and the late entry into Turkish culture of choral singing, under Western influence. It commented the history and

⁵² Мете Гьокче (Турция). Докторант към департамент „Музика“ на НБУ, с научни ръководители проф. д-р Адриана Благоева и проф. Явор Конов д.н. (e-mail: mete_gokce@hotmail.com)

⁵³ Mete Gökçe (Turkey). PhD student at DP Music of the New Bulgarian University with scientific supervisors Prof. Dr. Adriana Blagoeva and Prof. Dr.Sc. Yavor Konov (e-mail: mete_gokce@hotmail.com)

evolution of performing and educational institutions in Turkey, parallels between instrumental and vocal music, the views and contributions of Turkish musicians. The information is drawn from various sources, but is presented in author's „Puzzle“. It also acquaints with professional attitudes and personal experience of Mete Gökçe as a choral conductor and pedagogue.

Key words: Turkey, music, education, musical performance, choral singing

Турското общество притежава традиционна музикална култура. Двете разновидности на традиционната турска музика, водеща началото си от турските племена – класическият стил и народната музика – оказват влияние на обширни територии.

След заселването на турците в Анадола може да се говори за културно взаимодействие между тях и хората, живеещи в тези райони. В този контекст съществуващата от векове шаманска и народнопесенна традиция – озанлък (от „озан“ – народен поет със саз), считано от XVI в., когато народните поети започват да се именуват вече не „озан“, а „ашък“ (без промяна на смисъла) – отстъпва място на ашък-сазовото творчество. Така в турската народна музика се утвърждава традицията на инструментално и вокално изпълнение от страна на едно лице, което бива слушано от останалите [Karakaya 2009, с. 11].

По времето на Османската империя турската народна музика продължава съществуването и развитието си в духа на ашък-сазовата традиция. В същото време класическият стил също отбелязва развитие, макар и частично, като дворцова музика, направлявана от падишаха и велможите.

Въпреки че, поради отсъствието на нотна система от традиционната ѝ структура, музиката от този период се предава чрез заучаване („мешк“), в резултат на контактите със западната култура се правят първи стъпки към създаване на нов тип култура на преподаване и обучение. Очертават се 5 основни вида средища на работа: „Ендерун-у Хюмаюн“ (дворцово училище), „Мехтерхане-и

Хюмаюн“ (военен духов оркестър), Мевлевихане (средища на дървишкото братство), музикантски сдружения и школи [Tanrıkorur 2003, с. 22].

В обучителната и изпълнителска дейност, развивана в изброените средища, е преобладавало индивидуалното (солово) и/или общностното разбиране, поради което дълго време идеята за хорово изкуство е отсъствала както в народната музика, така и в класическия стил.

В контекста на движението за отваряне към западната култура, Султан Махмуд II разпуска дворцовия духов оркестър (мехтерхане) и на негово място създава нов състав (Музъка), начело с италианеца Джузепе Доницети [Aracı 2006, passim].

Започналото по това време движение за отваряне към Запада, поставя отпечатък върху музикалния живот в страната [Aksoy 2003, passim]. Някои музикални термини, които се използват и до днес (nota – нота, scala – скала, tempo – темпо, canto – куплет, mızika – музика, bando – оркестър, koro – хор), навлизат в турски именно в този период (посредством италианския диригент) с минимални изменения, наложени от особеностите на турския език.

Може да се каже, че членовете на състава, работещ под ръководството на Доницети („Музъка-йъ Хюмаюн“), са първото поколение музиканти, усвоили западните ноти, западните музикални форми и правила за хармония. До този период не се срещат хорови дейности, които да предшестват „Музъка-йъ Хюмаюн“.

Турската музика, с малки изключения, никога не се е характеризирала с колективни изпълнения, а хоровото изкуство в частност отсъства от музикалното творчество от Османския период [Tanrıkorur 2003, с. 16].

Първото хорово изпълнение в историята на турската музика е представено пред публика през 1920 г. Първият музикант, дирижираше хор с палка на един от концертите за народа, става Али Ръфат Чагатай [Özer 1995, с. 43]. Друго значимо име в областта на хоровото изкуство в Турция е Месут Джемил, който през 1937 г. създава мъжки хор за едногласна музика и издава плочи с класически произведения, а през 1938 г. заема длъжността директор на

отдел „Турска музика“ в радио Анкара [Öztuna 2006, с. 183].

Може да се каже, че основният подход, приложен от Месут Джемил при основаването на мъжкия хор за едногласна музика, се изразява в стремежа за постигане на звукова цялост, вземайки предвид звуковото поле на съответната група/групи, поради предпочитаната разлика в съзвучаването при изпълнението на турска музика (поради макама или структурата на произведението).

Друга образователна институция, създадена в последните години от съществуването на Османската империя (1917 г.), е „Дарюлелхан“ – първото официално музикално училище, където преподаването на турска музика е продължило до 1926 г. Следва прекратяване на преподавателската дейност, което води до прекъсване, продължило до периода между 1943 и 1949 г., когато се прави опит за създаване на консерватория под ръководството на Хюсеин Садеттин Арел. След като усилията не дават очаквания резултат, прекъсването продължава чак до 1975 г., когато започват да се създават консерваториите, осъществяващи образователна дейност и до днес.

Прегледът на историческото развитие на турската музика показва, че в народната музика, където влияние оказва традицията на поетично-песенното творчество, преобладават соловите изпълнения, а в класическия стил е възприето разбирането за солово и колективно изпълнение. В допълнение може да се отбележи, че закриването на отдела за турска музика при „Дарюлелхан“ през 1926 г. и прекратяването на образователната дейност, продължило до 1975 г. (с малки прекъсвания), оказва отражение върху преподавателската работа, осъществявана в държавните консерватории днес. Освен това фактът, че методологичната дейност в турската музика не е на нужното ниво, може да се разглежда като резултат от изложеното историческо развитие.

Според Качмаз може да се каже, че в османската, респективно в турската традиция музиката се предава от поколение на поколение по метода „майстор – чирак“, без да е налице нотна система и се основава на метода на едногласното изпълнение. Както е видно, в традиционната турска музика никога не е изпитвана нужда от

ноти и тя се е предавала чрез устни традиции.

В историята не липсват и опити за създаване на нотна система. Така например Мергалъ Абдулкадир (1353 – 1435), който е бил композитор и рецитатор на Корана (хафъз), е записвал произведенията си с букви от арабската азбука (ебджед нотасъ), благодарение на което те са достигнали до наши дни. По-късно Хампсарсум Лимонджиян (1786-1839), който бил еднакво добре запознат с теорията както на турската, така и на западната музика, е използвал познанията си за създаване на нова нотна система. Тази система е била използвана до пристигането на Доницети Паша, но не може да се твърди, че е получила широко разпространение или че е била добре систематизирана. В османската музика нуждата от самоопределение и систематизиране се появява едва в края на XIX и началото на XX в., т.е. в процеса на запознаване със западната музика.

Тъй като общата структура на турската музика не съответства на структурата на полифоничния хор, тук културата на хорово изпълнение е резултат от съответното музикално възприятие. Вече в турската музика хоровата култура се изразява под формата на колективно изпълнение. Такава е структурата на държавните, училищните, и общинските хорове и хорове при различни сдружения, които заемат голямо място в обществената структура.

Вече от десетилетия в Турция има богата и с добро ниво хорово-певческа култура, множество хорове в различни градове от всички краища на страната. Запознаването със западната музикална традиция и усвояването ѝ – и в частност тази на хоровото пеене – е нелека задача за музикантите в Турция на фона на традиционната ни култура. Постига се бавно и внимателно. За сметка на това, преливането на култури и времена може да даде много добри ефекти – и в композиторско творчество, и в хорови интерпретации. В това съм се убедил в дългогодишната си практика на хоров диригент и педагог в областта на музиката – турска и чужда.

РЕФЕРЕНТНИ ИЗТОЧНИЦИ

Библиография

- ARACI, Emre, 2006. *Donizetti Paşa – Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. ISBN 978-975-08-1153-4.
- AKSOY, Bülent, 2003. *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık. ISBN 975-843-448-9.
- KARAKAYA, Oğuz, 2009. *Türk Müziği Veren Devlet Konservatuarlarında Koro Eğitimi ve Yönetimi [Doktora Tezi]*. Selçuk Üniversitesi. Konya: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZER, İhsan, 1995. *Türk Müziği İcrasında Yönetim*. İstanbul: Sanatta Yeterlik Tezi.
- ÖZTUNA, Yılmaz, 2006. *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları. ISBN 978-975-612-404-8.
- TANRIKORUR, Cinuçen, 2003. *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları. ISBN 975-995-678-3.