

Sufijskim kodom do klasičnog u muzici

Duhovnost zaogrnjena velom melodije

Smaragda Klino

Sarajevo, Bosna i Hercegovina

Rezime

Uticaj sufizma na klasičnu tradicionalnu perzijsku muziku došao je, jednostavno rečeno, sam po sebi. Ta slijedna veza između duhovnosti i islamske umjetnosti izražena u muzičkoj formi jasno i intenzivno ogleda se u klasičnoj perzijskoj muzici, koja je jedna od nadugotrajnijih muzičkih i najvažnijih tradicija islamskog svijeta.

KAKO TRADICIONALNA (klasična) perzijska muzika, kao i ostale umjetnosti duhovne čudi, proizlaze (donesene) iz svijeta Tišine, Pravrutka, i tiho i mitno izražavaju otkrivanje vječne Istine, to nije čudo da svi oni koji su dolazili u doticaj s “njom”, muzikom zapravo su povlačili jednu zajedničku nit, krenuvši iz svoje Pradomovine, spuštajući se odabranim pojedincima da “nam je prinesu”, zahvaljujući svom “talentu”, Božijem daru .

I da li svjesno kao sufije ili “nesvjesno”, kao pojedini zapadni muzičari, ali svi oni, “stavili su sebe, među dva svijeta”, Svijeta Tišine.

To vraćanje Tišini tiho je i mirno izražavanje, otkrivanje vječne Istine u sistemu zvukova, ogrnuto svijetom forme i pojave. I, mada je Istina iznad svake pojave i forme određenosti i djeljivosti, jer samo tako može doseći do te spoznaje mirnoće i jasnosti ove muzike, ipak potvrda svijeta Duhovnog utiska ne može bez njegova slijeda, izgleda svijeta forme.

Sufizam otvara put tišini skrivenoj u središtu čovjekova bića, kao najljepši oblik čujnosti, a samu mudrost i vrelo cjelokupnog spoznajnog okrenula je vrelu života, te kao takva učinila utjecajnim čovjeku njegovo bivstvo...

Sufizam je vjera u Boga, smješten unutar Islama kao Njegova sama samilost. To je ključ dat čovjeku kojim on može otkriti tajnu svog bistvovanja, čuvane skrovitom nutrinom svoga bića. Sufizam spoznajom o sebi pruža spoznaju Boga, gdje je slušanje muzike Tišine njegova bitna odrednica.

Sufizam je mogućnost vođenja čovjeka u tu tišinu i mir koji je skriven u žiži njegova bića i čije je umijeće moguće za sva vremena i sva mjesta.

A sufija, kako spominje Mevlana Dželaludin Rumi, koristi se svakim raspoloživim mahom, za otkrivanje svoje nutrine uzletom u sferu metafizičkog. Arif koji je ozbiljio značenje i pun sadržaj svoga imena na putu duhovne inicijacije, u sejru (ugođaju) i suluku (spoznaji) doseže postaju u kojoj je duša njegova savladala i potčinila tijelo.

Cijeli Kosmos postaje tada tijelom njegovim pa je stoga i prisutan svugdje, odnosno motri Univerzum u punini njegove osebnosti. Običan čovjek vlada i ima uticaj samo u okviru vlastitog tijela i putem tijela i energije koju organizam proizvodi ostvaruje uticaj na svijet koji ga okružuje, a granice te moći ne izlaze iz okvira njegova tijela. Dakle, čovjek, da bi dosegao sjedinjenje s Istinom, mora iskusiti duhovno putovanje, putovanje ka irfanu - spoznaji Višega Bića, Univerzuma...

Ono zbog čega su ovi redovi predloženi, odnosno na što podstiče ovaj tekst jeste pokušati pronaći traženjem te tanahnosti koju su "odabrani zapadni sretnici" svjesno ili nesvjesno ispoljavali na "svoj način" i apsorbirali je u jedinstvo izraza, u našem slučaju muzičkog izraza klasične evropske muzike.

I kako god, ni ona sama po sebi ne može se izdvojiti iz Univerzuma...

Njena složenost, genijalnost, ali konfuzna briljantnost, stavlja je u tu Njegovu nutrinu. Da li ta konfuznost dolazi iz nesvjesnog

nesagledavanja potrebe za dubokom vezom s Kosmosom, ili je to još nedokučena linija koja je neminovna na tom i takvom putu, te je ipak stavlja u Njegovu nutrinu!?

Muzika inkarnacije

Muzika koja nastaje, neovisno od učeno pisane muzičke riječi - kompozicije, niti od zapadnjačkih muzičkih teorija ili sistema, njihova stvarnost gubi se u beskrajnu prahistoriju i u pradavnima ljudskog nastanka; prapočetak su samog vrutka ili vrutak prapočetka. Natprirodni talent muzičara – izvođača natprirodna je inkarnacija, a samo sviranje čudesni postupak “čarobnjaštva”...

I kako to “čarobnjaštvo” nazvati i kojim “općim” uokviriti, označiti muziku čiji se izvori stapaju s izvorima čovječanstva, a geografska rasprostranjenost obuhvata od obala Pacifika do visokih Anda ili od Arapskog poluotoka do Baltičkog mora, rekli bismo cijeli svijet, i koje ništa ne može isključiti iz muzičke umjetnosti, koje postoje u istom razdoblju na stepenima razvoja međusobno veoma udaljenim, i najzad, koje predstavljaju različite civilizacije. Pojmovno, ništa, sa svom svojom punoćom uobičajnih značenja, standarda, ne odgovara, ili bolje reći, ne zadovoljava. Uprkos činjenici da je u većini slučajeva riječ o muzici visokih kultura, svi istraživači, prvobitno utvrđenim podjelama klasificiraju, kakve li arogancije, kao primitivne, egzotične, folklorne, narodne, zapravo podrazumijevajući pod tim nezapadnjačku muziku, onu van okvira zapadnjačke muzičke teorije, a koja u većini slučajeva pripada muzici visokih kultura, stavljajući je tako van okvira mogućih komparativnih ili čak dominirajućih nivoa u ovom analitičkom istraživačkom ambijentalu.

“Izvjeseo je da zapadnjački muzičar posmatra muziku pod vidovima muzičke historije, kao komponiranje kompozicije (stvaralaštvo), izvođenje ljepote, međutim, malo ili rijetko postaje svjestan njenih dubokih uzroka, možda i stoga što je u našim moderno razvijenim civilizacijama muzika velikim dijelom izgubila svoje prvobitno značenje.”¹

¹ LA MUSIQUE / Les homes, lem instruments, les oeuvres, Librairie Larousse (1965:7).

Zanemarena suština

Evidentno je da ukoliko se muzika nastoji poistovjetiti sa “Cronicusom”, te bar registratorski uočiti njegove elemente, to se nažalost uglavnom svodi na analitički pristup ograničen na već ustaljene i prepoznatljive elemente: pripadnosti (prostorna, klasna), ali i uvjetovanosti koja je nerijetko društveno – političke prirode.

Muzika, međutim, koja treba u svim uvjetima predstavljati ono suštinsko, zatomljena je. Zatomljena je baš u tom semantičkom poimanju evropske klasične muzike. A da bi se ta promjena eventualno i desila, primarno bi bilo zaobići dosadašnje stereoptipe, te “ne potcjenjivati”, tradicionalnu, u nekih naroda ili civilizacija nazvanu klasičnom, i kao takvu ne smatrati je manifestacijom lišenom svakog muzičkog i umjetničkog svojstva i “bez ičega”, ili skoro bez ičega zajedničkog s “pravom, velikom” muzikom Bacha, Mozarta, muzikom opera i simfonija. Jer, baš te manifestacije zapravo su fenomeni koji nisu rezultati intelektualno knjiških razmatranja, već “manifestacija”, koja prevazilazi one okvire koje je čine muzikom za mase, za razonodu. Ta muzika nadmašuje shvaćanja i običaje koji su je eventualno i donijeli, jer ona uvijek čuva jedno značenje koje prevazilazi i samu estetiku.² A ono suštinsko te muzike svakako živi, očuvano; opstalo je zahvaljujući “usmenim” usvajanjem s koljena na koljeno.

Dakle, to suštinsko jeste sam zvuk, onaj odnos tonova koji čini da pojedina frekvencija utječe različito na našu psihu i stavlja nas u prostornom određenju spram Univerzuma.

Pa, prema tome, ono suštinsko, ne pronalaziti, jeste ono što je tu, od prapočetka, nego osmjeliti se i povući liniju između pentatonske muzike Kine, Škotske i drugih, zatim slijediti tu liniju klasičnom iranskom muzikom, ući u dubinu muzike Anda, Panove frule, i kakva smjelost, tu istu *suštinu*, prepoznati u *Requiemu* Mozarta ili *Stabat mater* Pergolesia.

Naravno, ni slučajno ne treba porediti, niti tu, kako savremeni muzikolozi kažu, nepisanu muziku “primitivnu” ili muziku folklora miriti sa simfonijom, već jednostavno potaknuti smjelost na kombinatoriku da je evropska klasična muzika ne samo došla upravo zahvaljujući “čarobnjaštvu” i talentu muzičara koji su nosili “vremenima” tu natpri-

² LA MUSIQUE / Les homes, lem instruments, les oeuvres, Librairie Larousse, (1965:7).

rodnu inkarnaciju, već da je “Cronicus” sam po sebi selekcija i odabir iz suštinskog.

Jer, ne može se preći preko hiljadugodišnjeg traženja harmonije, kao preko nečega što se samo po sebi podrazumijeva. To traženje kretalo se analognim i konvergentim putevima k istim rezultatima među narodima rasutim širom Zemljine kugle, odvojenim neprolaznim odstojanjima, ne znajući jedni za druge.³

Moderna muzička semantika, ili modernizirani način izjašnjavanja historije muzike, oholo ignorira onu slobodu spoznaje koju joj daje suštinsko, i zanemaruje i navodno žele “osvojiti cijeli zvučni prostor”,⁴ a zanemaruju ili čak nemaju nivo spoznaje da je gravitaciona sila kosmičkog prostora zapravo samo “svoja!” (muzička) nutrina.

Te tako, kako bi bilo moguće, okrećući se naizmjenično licem na sve četiri strane svijeta, svirači dugih truba, u islamskom svijetu zadobijaju moć nad prostorom. Pri tom, taj osjećaj spajanja s prostorom nije samo onaj osjećaj “moći” i “vladanja” prostorom, nego, naprotiv, osjećaj da se ti isti koji izvode te zvukove sjedinjuju s tim prostorom. Bivaju praška, praška - Beskraj. Taj beskraj jeste onaj isti beskraj kada se tonovi jedne od mnogih Fuga Bachovih razliju u prostoru, koji više i nije prostor, ali isto tako onaj isti beskraj, koji elegični naj nagovještava kao “pravrutak”. “Posebnim izrazom klasične perzijske muzike, potvrđuje se dakle, da je cjelokupan doživljaj muzike iskustvo koje dolazi od prelaženja u Kosmos, zvukom Centra, te je to cjelokupan doživljaj duhovnog pristupa donesen čudom muzike”.⁵

I pored toga što je duh tjelesno zatvoren, ne zaboravlja uzvišenost početne domovine...⁶ Ovo “čudo” nazvano muzikom jedan je kompleksan slijed koji doseže do, za nas pojavno i utjecajno veoma bitno, ukoliko tražimo sebe, ili uopće tražimo rješenja u muzičkom izrazu, kao što je tradicionalna muzika Perzije i ostalih zemalja islama, koja je utemeljena na važnosti zbiljskog: onog prvog stanja, čiji je efekt opstojan dušom i misli slušaoca, dakle duhovnim. Istinska je i ona

³ Luciano Alberti, *Musica nei secoli* (1977: 16); A. Mondadori Editore CEAM Mil 1977:17.

⁴ Luciano Alberti, *Musica nei secoli* (1977: 18); Mondadori Editore CEAM Mil 1977:19.

⁵ S. H. Nasr: *Islamska umjetnost i duhovnost* (“Utjecaj sufizma na klasičnu perzijsku muziku”); (Islamic Art And Spirituality), New York Press 1987.

⁶ S. H. Nasr: *Islamska umjetnost i duhovnost* (“Utjecaj sufizma na klasičnu perzijsku muziku”); (Islamic Art And Spirituality), New York Press 1987.

muzika koja dolazi iz sjeverne Indije, nadolazila je i iz Kine, usklađena i prakticirana, priređivana u širokoj primjeni u sufizmu i mnogo onih koji slijede muziku Ridaa.

Savremeno poimanje evropske klasične muzike

Moderno ili savremeno poimanje klasičnog muzičkog izraza oslanja se na grčku teoriju muzike, a teoretičari su postavili oktavu kao prirodan niz tonske ljestvice od osam tonova (dva tetrahorda sačinjavaju osnovu grčke muzike), koja je okosnica, temelj melodijske zvučnosti. Dakle, ta klasifikacija zanemarila je zapise (notne) istočnjačke muzike (nepalsaka, japanska, kineska, tibetanska, perzijska i druge notacije), vjerovatno što je “savremena zapadna klasifikacija svih saznanja o muzici krenula sa informacijom da muzika ulazi u historiju sa Grcima - muzika kao skup tehničkih problema i svjesnih moralnih i estetskih vrijednosti.”

Tome je prethodila duga i mitološka priprema: od mita o Apolonu i Marsiji pa do opširnih aleksandrijskih traktata o muzici pređen je dug put.⁷

Polazeći od tetrahorda kao osnove muzike Grka, (u intervalskom odnosu svega dva i po stepena - doduše čistog dijatonskog stila), nije se moglo očekivati da ta muzika da onu raskošnu puninu koju zahtijeva klasična simfonija ili drugo djelo (harmonijske pratnje), iako se spajanjem dvaju tetrahorda mogao pokriti raspon od jedne oktave, kao što se već zna, uklanjajući tu i različite odnose polustepena i stepena, čineći tako pojedine načine - moduse (posebne nizove ljestvica - dorske, lidijske, miksolidijske) ili ljestvice.

I instrumentalna i vokalna muzika zasjenile su hromatsku liniju izražavanja do te mjere da je čak vokalna muzika izražavana jedino himnama (ili drugim vidovima napjeva) koje su imale jednu jedinu (monodijsku) melodijsku liniju pjevanja unisono (jednoglasno) ili u oktavi.

Zapadni muzikološko-analitički pristup i prikaz namjerno će “pre-skočiti provaliju koju je hrišćanstvo stvorilo između antičkog shvatanja svijeta i nove vrste vjerske postojanosti - stići između jednog učmalog površnog kulta i nove vjerske postojanosti - do gregorijanske religiozne kulture obilježene imenom Grgura Velikog VI u VII st.”⁸

⁷ Luciano Alberti, *Musica nei secoli* Milano (1977: 23), Editori CEAM

⁸ Luciano Alberti, *Musica nei secoli* Milano (1977: 23). Editori CEAM

Baš u tom trenutku javljaju se prvi spomenici “moderne umjetnosti”, koja se počela rađati u vremenu Karla Velikog, ali do tog trenutka suviše sirova da bi se ranije afirmirala. Arhitektura s prvim velikim romantičarskim građevinama ostvarenim u opatijama i vezani su za jačanje kršćanstva i crkve i monaških redova te književnosti s prvim velikim “chansons de geste” i prvim pjesmama na romanskom jeziku, muzičkom literaturom s prvim trubadurima, svjetovnim i duhovnim jednoglasjem, muzikom s prvim oblicima polifonije. Razvoj muzičke teorije i notacije, usavršavanje instrumentarija i prvi spomenici iz liturgijskog repertoara stvaraju jednu homogenu i rječitu cjelinu sakupljenu u toku 20 - 25 godina od dolaska Grgura VII na kraju prvog križarskog rata 1095.-1099. - prije nego što će se razviti u velikoj renesansi sljedećeg vijeka.

Dakle, sve ove promjene pratile su procvat Islama u Španiji i Mediteranu, no dosadašnji zvanični analitičari sve te kulturološke, pa i sociološke utjecaje, zatajno mimoilaze pojavni fenomen VII st.

Ovu prethodnu etapu muzikolozi će nazvati etapom muzičkog razvoja koji pruža jedinstven korpus kompozicije, čiju osnovu čini jedinstvena teorijska sistematizacija (najraniji oblici kršćanskog pjevanja jesu psalmodiji antifone, rasponzorij), te je na vidiku bilo prikladno “novo” rješenje problema muzičke notacije.⁹

Dakle, kreće jedna nova notacija, vrlo jednostavna i reklo bi se primitivna, ako, istražujući muziku Istoka, i konkretno muziku Perzije (Irana), konstatiramo da je baš u to doba imala sedam muzičkih pisama koji su mogli izraziti, notalno zapisati skoro sve šumove u prirodi, od šuma vode, do šuštanja lišća. Dakle ta “nova” evropska muzika koja se kreće u okvirima crkve, zapravo je muzika lišena svih onih tanahnosti koje daje hromatski, pa reklo bi se i enharmonski stil, a srednjovjekovni muzičari nisu se usudili iskoristiti čak ni navedenu oktavu, “tako je tritonus (od F do H)¹⁰ nazvan ‘diabolo in musica’ - đavo u muzici, zapravo

Časopis IZRAZ, Sarajevo juli-avgust 1991. 7-8 : 8 i 10 - MOCART, BOJA NEVIDLJIVA. “Dok je boravio u Manhajmu, Mozart je imao priliku da upozna nemačkog Voltera, velikog pesnika, prevodioca i fiozofa Vilanda, koji je upravo u to vreme proučavao istočnjačku poeziju čiji će se prevodi objediniti u zbirci Džinistan... Sve ovo što je prelazilo granicu iza kojih su se nalazili Turci uzbuđivalo je maštu, pretstavljalo je egzotični i udaljeni, strani svet. Iz takvog osećanja nastala je jedna čitava estetika čije obrise nalazimo i kod Mocarta (u svojoj biblioteci je imao izdanje Hiljadu i jedna noć)...”

⁹ Luciano Alberti; *Musica neisecoli* Milano, (1977: 40)

¹⁰ J. Andreis: *Historija muzike*, Zagreb, 1966, str. 40-41.

bio osnova izražavanja onog što čini tadašnji pojam za muziku - skupinu tehničkih problema i svjesnih moralnih i estetskih vrijednosti i...

Ne može se izbjeći dojam da sav taj zaborav i nezainteresiranost za Orijent i njegovu kulturu (ne računajući na sporadične, avanturističko-pionirske pokušaje), zapravo iskazuje dugotrajni, rekli bismo, taj hiljadugodišnji kompleks Evrope spram Istoka, konkretno riječ je o pojavi Islama, te svega što je nosio i nosi Islam. Da bi potakli bilo kakvu kritiku "tumačenja" historije muzike, muzikologije, etnomuzikologije i svega ostalog u umjetnosti, nauci, trebamo imati u vidu da se svjetlo mita o vojnom osvajanju španskog poluotoka, Sredozemlja, koje su učinile invazione arapske trupe 711. godine, tek rijetki usuđuju propitivati... Tim više nije na odmet podsjetiti na činjenicu iz tog perioda... U VIII st. Iberijski poluotok bio je podijeljen s kulturnog vjerskog i sociološkog stanovišta, religiozna podjela ide do te mjere da Vizigoti (Arijani) ne prihvataju odluku Koncila Nicea 325. i smatraju da Isus nije Bog već Poslanik. No, i pored toga što veći dio stanovništva prihvata to mišljenje i vjeru, kralj Recaredo proglasio se katolikom i time cijelo carstvo zvanično je moralo prihvatiti tu vjeru. Djeca kralja arijansko-vizigotskog kraljevstva nakon njegove smrti 709. traže pomoć od provincije vizigotskog kraljevstva (Mauritanija-Tingitanija) - današnji Maroko. Tako zapravo pristale berberske trupe pod Tarikovim zapovjedništvom 711. ulaze u građanski rat, u svojstvu saveznika jedne od zaraćenih strana.

Narod ih sam smatra Arijancima, jer donose vjeru da je samo jedan Bog, jedini Stvoritelj. Značajno je i to da je i biskup Sevilje Oppas prešao na stranu Arijanaca.

"Otada za samo tri godine zauzeli su cijeli Otok. Toledo, prijestonica Vizigota, predala se Tarikovim trupama bez borbe."¹¹

Ono što nacionalistički historičari zovu arapskom invazijom, zapravo je kulturna i socijalna revolucija, nastala nakon osvajanja Otoka i spoznaje stanovništva da Kur'an zabranjuje sve represije u oblasti ostalih vjeroispovjesti, te prelaskom na islam i spoznaju o širini nauke, kulture i ostalog duhovnog uzdizanja, nasuprot dotadašnjoj crkvenoj skolastičkoj misli. Poznato je da će Roger Bacon reći da čitava nauka ima svoj izvor u Islamu, a najveći muslimanski mistici inspirirat će buduće filozofe, naučnike na smjelu naučnu misao.

¹¹ Roger Garaudy, *Dijalog između kultura*, Uvodni dio prev. Muslibegović.

U Andalusiji koristi se papir koji su Arapi donijeli iz Kine. Oko 400 godina zaustaviti će se križarski ratovi (VIII - XII st). Nažalost, invazijom Al-Mohadesa (Muvahhida), koji počinju nametati pobožni fanatizam, slabe onu jačinu islama punu života, a vrlo brzo osjetit će se njegova agonija na tom dijelu svijeta. Križarski kraljevi, željni osvete, i kivni, započinju križarske pohode radi oslobađanja Jerusalema, nalazeći rješenje za sve svoje probleme, te se vraćaju rimskoj crkvi koja, podižući križarske pohode, izlazi iz krize. Dolazi mračno vrijeme inkvizicije, da bi se uništilo sve što je cvjetalo pod utjecajem islama¹². Uzimanjem Granade 1492. Španija se pretvara u državu-crkvu, gdje se ne može biti Španac, ukoliko nisi katolik, a politika čini unifikaciju do istrebljenja, uz totalitarizam, s Papinim blagoslovom. S tim i takvim totalitarizmom kreće se u osvajanje Amerike i cijelog svijeta.

Dakle taj "kompleks" Evrope i stereotip negativnog odnosa spram islama traje. To nas svakako neće začuditi da ugledna francuska (muzički dio) enciklopedija *Larousse* iz 1965. o muzici u Islamu navodi i ovo: "Poznato je da je Muhamed bio neprijatelj muzike i da ju je dozvoljavao samo pri svečanom čitanju Korana, pozivanju na molitvu i prilikom porodičnih praznika. Drugim riječima, on je zabranio učenu svjetovnu muziku".¹³

Dakle, ne samo da na taj način potcjenjuju samu ličnost Muhameda, a. s., već dolaze u kontradiktornost, koristeći se izrazom "učenu svjetovnu muziku".

Kao što smo naveli, u klasičnoj zapadnoj muzičkoj historiji jedini utjecaj na "sve" muzike čini evropska, klasična muzička teorija- historija muzike.

Dakle, ta prethodna konstatacija, da li slučajno, ističe da u Islamu ima "učena svjetovna muzika", koja, kako se još navodi, u sebi nosi i monodijski muzički izraz koji prati samo učenja Kur'ana ili učenje ezana".

Moderni teoretičari dovode sličnost i traže osnove evropske muzike u ranohrišćanskoj crkvenoj muzici, ali istražujući drugu liniju, dovodi nas do jedne druge konotacije.

¹² Ovoj informaciji dodat ćemo i ovaj dio teksta (iz časopisa *Zvuk*, br. 2 1983: 90-91; u kojem T. Popović ističe da je u francuskoj književnosti srednjeg veka posljednja četvrtina XI vijeka karakteristična po zaokretu.

¹³ LA MUSIQUE, les hommes, les instrumnets, les oeuvres, Librarie larous (1965: 7)

Gregorijanski koral - "Pročišćen crkveni napjev počeo se za života Grgurova i nakon njegove smrti širiti Evropom":¹⁴ kao najistaknutiji način muziciranja zapravo je prikazao unificirano jednostavnu melodijsku liniju, koja da kasnije nije imala i utjecaja mnogih domaćih (folklornih linija Armenije, Sirije, Egipta, jemenskih Židova i drugih) te crkvenih napjeva različitih naroda, zasigurno ne bi mogla donijeti jednu takvu ulaznu liniju muzičkog stvaralaštva kao što su kompozitori na čijim se temeljima zasniva današnje poimanje ukusa klasične muzike. Takav kakav je očišćen koral, bio je lišen svih elemenata senzualne istočnjačke kromatike. Prema tome, niti Bach niti Liszt, Mozart, Respighi:¹⁵ i dalje ostali romantičari svakako nisu komponirali u dato vrijeme nastanka gregorijanskoga korala koji je imao osnovu tritonusa ili eventualno hekstakorda, te je bio lišen svih hromatskih linija.

Ono što treba istaći, prihvatila moderna historija muzike ili ne, jeste da utjecaj Islama i islamske muzike nosi također i elemente svih naroda (prvenstveno klasične perzijske muzike te "veza između duhovnosti i islamske umjetnosti izražene u muzičkoj formi, može se ogledati s velikim intezitetom i jasnoćom u klasičnoj perzijskoj muzici, koja je jedna od najdugotrajnijih muzičkih i najvažnijih tradicija islamskog svijeta"¹⁶ kao i utjecaj sufizma na nju, jer je zapravo ona ista linija koja gotici, renesansi daje tu smjelost izraza, i u ostaloj umjetnosti, arhitekturi i dr.: težnja čovjekove duhovnosti spajanja sa Svevišnjim uzeti su prototipi džamija munara i ostalog".

Najznačajnije djelo u muzici, također izučavano u doba procvata islama, označavajući jednu posebnu ozbiljnost prilaženju muzici jeste *Knjiga pjesama – (Kitabul al Agani)* Abul-Faradža al-Ispahanija (897 – 967), koja obuhvata dvadeset i jednu svesku s objašnjenjima muzičke prakse i etičko-estetičke koncepcije toga doba, posvećujući drugi svezak posebnoj kodifikaciji muzičkih pravila u naučnim raspravama. Arapska teorija čiji procvat započinje početkom IX st. potaknuta je posebnim grčkim raspravama toga doba... Naime, smatra se je da Ibn Arebi od Mursije (1165 - 1037), zahvaljujući muzičkim, a prije svega i filozofskim

¹⁴ S. H. Nasr: *Islamska umjetnost i duhovnost (Utjecaj sufizma na kls. perzijsku muziku)*.

¹⁵ LA MUSIQUE, *Les hommes, les instrumenst, les oeuvres*, Librarie Larousse (1965 : 20)

¹⁶ [www.http://www.fwkc.com/encyclopeddia/low/articles/](http://www.fwkc.com/encyclopeddia/low/articles/)

raspravama, ne samo ponovno otkrio grčku muziku koja je u to doba bila zatrpana skolastičkim učenjima, nego je arapskoj teoriji muzike omogućio napredak u odnosu na dotadašnje grčke osnove toga doba, jer je otišao dalje u teorijskim i akustičkim istraživanjima i podigao neuporedive spomenike za koje se još uvijek vezuje savremena muzika.

Osim navedenih, tu su filozofi (muzički teoretičari): Al-Kindi (800-873), Al-Farabi (870 - 950), Safiudin (umro 1258). Iskrena braća (Ihvanus-safa) ističu koncepciju o univerzalnoj harmoniji, a u to doba donosi se i ideja jedne racionalnije koncepcije muzike. Al-Farabi, osim rasprave naslovljene *Al-mu'alidža fi al - musiqa (Liječenje muzikom)*, u svojoj *Velikoj knjizi o muzici (Kitab al-musiqi al-kebir)* se bavio fizikalnim temeljima muzike, instrumentima, ritmom i kompozicijom. Zatim je 1931. predložena nova klasifikacija Andrea Šefrena, zasnovana na dvostrukoj podjeli muzičkih instrumenata, fizički racionalnoj, a koja je imala u srazmjeri u kojoj je dvostruka, jednopolaznu tačku zajedničku sa onom koju je podrazumijevao arapski muzički teoretičar iz X st Al-Farabi". Izučavajući uporedo islamsku i evropsku muziku, spoznajemo da se u muzici tadašnje Evrope osjetio utjecaj islamske Španije, zatim osmanske muzike, također nastale i profilirane u nekim sufijskim okruženjima ili tekijskim halkama, te pretočene u janjičarsku muziku sultanskih elitnih muzičkih trupa - Mehtera, čija je ritmička sekcija (sekcija udaraljki) dobila ulogu i u savremenom simfonijskom orkestru.

"Islamska muzika ili muzika muslimana svakako je karakteristična multinacionalnim korpusom islamskog svijeta koji se kreće od obala Atlantika, Sjeverne (ali veći dio) Afrike, jednim dijelom Mediterana, Bliskog, Srednjeg, pa i Dalekog istoka, Indijskog poluotoka, Polinezije, i za sve šarenilo preislamskog doba, islamska muzika dodala je svoj specifikum svim zemljama; no kako je muzika Perzije sama po sebi već i prije islama imala jaku osnovu, može se reći da je prauzor uzora.

Najnovija izdanja one iste enciklopedije *Larousse*, konačno, navode da je Iran zemlja koja je prva uvela i prakticirala muzičke znakove, obilježavanje tonova, što se može smatrati prethodnicom solfeggia, muzičke abecede u klasičnoj evropskoj muzici. (Dakle, Zapad počinje uviđati potrebu promjene sociološko-kulturološke svijesti općenito, uvjetovane novonastalom demografskom strukturom usljed raseljavanja nekadašnjih kolonija, uglavnom islamskih zemalja...

Smaragda Klino

The Sufi Code for Classical Elements in Music

Spirituality Veiled in Melody

Summary

Sufism impacted the traditional Persian music in – to put it simply – in the most natural way. This natural link between spirituality and Islamic art expressed in music is reflected most clearly and most intensely in the classical Persian music, which is one of the longest lasting and most important traditions in the Islamic world.