

Тимко Чичаковски

СТИЛОВИ НА ИЗВЕДУВАЊЕ НА ИНСТРУМЕНТОТ КАНОН, ВО ДРЖАВИТЕ КАДЕ ШТО Е ТРАДИЦИОНАЛЕН ИНСТРУМЕНТ

Апстракт: Музичкиот инструмент канон е познат од времето на минатото во повеќе држави од Европа, под разни имиња: *канун*, *канон*, *кањо*, *канале*. Во 10 век е преземен од Египет во Блискиот Исток додека во Европа навлегува во 12 век преку андалузиските трупи. Меѓу 14 и 16 век, овој инструмент во Европа станува познат под името *псалтир* или *цитра*. Во отоманската музика овој инструмент почнува да се користи во 15 век. Тоа е времето кога се појавуваат промени во неговата градба, па се појавуваат помали и поголеми варијанти на овој инструмент. Постојат два вида на овој инструмент во денешно време: арапски и турски. Разликите се во градбата на овие два вида канони. Во овој труд ќе стане збор за начините на изведување на овој инструмент во државите, каде што е традиционален инструмент, како што се: Турција, Азербејџан, Ерменија, арапскиот свет, Грција и Македонија.

Клучни зборови: канон, макам, нов стил, стар стил, традиција.

За музичкиот инструмент канон постојат повеќе сознанија – за неговото постоење и распространување во одредени делови на светот. Зборот *канун* или *канон* е преземен од грчкиот јазик, што значи *закон*. Веројатно името е дадено затоа што во традиционалните ансамбли канонот е тој што го давал почетниот тон за штивање на сите други инструменти, вклучувајќи ги и пејачите. Познато е дека канонот станува дел од музиката на Блискиот Исток од 10 век, а се претпоставува дека бил преземен од Египет (Karaduman, 2007, 7).

Постојат локални легенди за тој инструмент, собрани од египетскиот философ Ал Фараби, роден во 870 година. Тој е познат и по тоа што напишал теорија на музиката на арапската и персијанската музика во своето време. Исто така, бил познат и како инструменталист на повеќе инструменти, но напишал и свое дело за музиката како форма на терапија, според која публиката може да се натера да се смее или да плаче (Karpathios – Chalkias, 2006, 21). Во една приказна од *Арапските ноќи*, дело кај нас познато како *Книгата за илјада и една ноќ*, инструментот канон е скршен во знак на жалење, бидејќи како инструмент на радост, веселба, песна и игра не можел повеќе да се употребува во тажни и несреќни моменти (Gojković, 1994, 30).

Во Европа влегува во 12 век, преку андалузиските трупи и станува познат во Шпанија под името *кањо*. Во Франција бил познат под името *канон*, како и во Германија, додека во Италија се среќава под името *канале*. Во другите делови од Европа бил донесен од војници или од патници, кои најчесто крстареле со бродови. Меѓу 14 и 16 век во Европа овој инструмент станува познат под името *псалтир* или *цитра*. Од времето на 14 век, во персискиот трактат Кензут Тухаф, постои дијаграм и опис на канонот,

вклучувајќи и детали за димензиите, со негово претставување во полутрапезоидна форма – имал 64 жици, наштимани по три жици на еден тон. Абдулкар Мераги бил голем композитор и виртуоз на овој инструмент, кој исто така во повеќе трактати го има опишано.

Во отоманската музика овој инструмент почнува да се користи во 15 век. Тоа е времето кога се јавуваат промени во неговата градба, па се појавуваат помали и поголеми варијанти на овој инструмент, кој целосно бил изработен од дрво и се појавил со метални жици. Од времето на 16 век во Персија се употребувале помали канони – *минијатури*. Нема многу податоци за изгледот на отоманскиот канон во 17 век, но канонот во 18 век е опишан многу слично на денешниот модерен канон. Во тоа време во Персија (денешен Иран) веќе бил излезен од мода овој инструмент и водечката улога за произведување и изведување на овој инструмент ја преземаат Турција, Египет и Сирија. За време на отоманскиот султан Селим III (1789 – 1807) не постојат податоци за овој инструмент и за инструменталисти од тоа време. Додека, за време на владеењето на Махмуд II (1808 – 1839) веќе постојат забележани податоци за канонот и за имињата на познати канонции од тоа време. Во 19 и во 20 век, музичкиот инструмент канон станува многу познат, но најчесто го свират жени. Исклучително бил познат во Истанбул и професионалните музички ансамбли морале да го имаат во својот состав. Во 1922. година Рауф Јекта пишува труд за енциклопедијата Алберт Лавињац, каде што тој ја опишува имплементацијата на мандалата, за да се контролираат микротоновите, со што ќе се одбележи почетокот на модерната употреба на мандалскиот систем. Во неговиот труд се дава опис на развојот на мандалата од 1880. до 1922. година.

Во Македонија, музичкиот инструмент канон е познат како дел од чалгиските оркестри, кои се типичен претставник на староградската ориентална музичка култура. Се појавил кон крајот на 18 век, а својот полн творечки развој го доживува во 19 и во 20 век (Симоновски, 1999, 19). Во чалгискиот состав дејствуваат инструменти од арапско-персиското подрачје, каде што ги среќаваме следните инструменти: *виолината, утот, лаутата, канонот, кларинетот, дајрето, тарабуката* и др. (Џимревски, 1985, 8).

И познатиот собирач на народни умотворби Марко Цепенков, покрај сите бројни материјали што ги запишал, а биле карактеристични за неговото време, дава скапоцен опис на народните инструменти. Истовремено, тој е и првиот што оставил пишани податоци за нив. Со прецизно нацртани шеми за народните инструменти, тој ги објаснува димензиите, материјалот од кој се направени, составните делови и начинот на кој се произведува звукот. Меѓу сите инструменти, го набројува и канонот како дел од македонските традиционални инструменти (Цепенков, 1980, 147-157).

Во овој труд предмет на истражување е инструментот канон во државите, каде што е традиционален инструмент, а тоа се: Ерменија, Азербејџан, арапскиот свет, односно земјите од Блискиот Исток (Сирија, Ирак, Египет), потоа: Турција, Грција и Македонија, со цел да се истакнат стилските особености при изведбата на овој традиционален инструмент во

новите социокултурни услови во музичката култура на народите од посочените држави.

Ерменија

Кога станува збор за свирењето на канон во Ерменија, треба да се истакне дека тоа е широко развиено во државата и голем број млади луѓе се заинтересирани да го изучуваат овој инструмент. Постојат школи на ранг на средното и високото образование во кои се применува неговото изучување. Во репертоарот на изучувањето, се вклучени традиционални композиции, но постојат и фузии од традиционални и современи композиции. Начинот на свирење вклучува користење на показалците од двете раце подеднакво и мелодијата се свира паралелно, со едната, па со другата рака. Тоа значи дека поретко се употребуваат украси со лизгање на рацете, или пак украси што се свират со мандалата на канонот. Целата орнаментика се свира со прстите од двете раце паралелно. Ритамот многу често е во триоли, типично за фолклорната музика на ерменскиот народ, како и на соседните народи: Грузија и Азербејџан. Постојат голем број професорки, коишто го предаваат овој инструмент, меѓу кои најпознати се: Цовинар Хованисјан и Вершин Авинјан. Ова покажува дека овој инструмент е многу популарен во светот на жените. И голем број на класични композиции се адаптирани за овој инструмент, во придружба на пијано или на некој друг темпериран инструмент. Кога се во прашање традиционалните композиции, тие се темпераментни во своето темпо и со многу техничка подготвеност мора да се отсвират. Најчесто позицијата на свирење е следната: показалците со голема енергија свират, палецот е поставен на самата жица, а останатите прсти најчесто се кренати и со тоа ги поддржуваат и им даваат енергија на палците од рацете. Свирењето и орнаментирањето во октави со двете раце, исто така е застапено. Како традиционален оркестар во Ерменија се среќаваат инструментите: *дудук, канон, ут, сас, тар, кременче, дол*. Многу често нивниот национален тапан, на кој се свира со прсти, а не со ударалки, се среќава како придружен ударен инструмент на канонот. Многу е честа и појавата на менување на ритамот, во склопот на една композиција, каде што се менуваат повеќе ритмички структури. Се среќава изведба на два или повеќе канони. Во тој случај, мелодијата ја изведуваат во терци, сексти или пак во дадени моменти едниот канон ја има водечката мелодија, додека другиот изведува придружни форми, како разложени акорди, арпеџа или ритам од акорди. Ерменскиот канон е различен од турскиот канон и е комбинација меѓу арапскиот и турскиот канон. Има помал број мандала, како кај арапскиот канон, но има четири отвори на кожата како што има турскиот канон.

Азербејџан

Стилот на свирење канон во Азербејџан е некоја мешавина од стилот на свирење во Турција и Ерменија. Се користи свирење во октави и доста темпераментни мелодии, кои многу наликуваат на ерменските. Од прстите, најупотребувани се показалците од двете раце, но при употреба на разложени

акорди, покрај показалците, се користат и палците и средните прсти од двете раце. Се користи темпераментноста на двете раце подеднакво и многу малку се употребуваат украси, каде што со едната или со другата рака има лизгање по жиците. Во Азербејџан се користи турскиот канон, но стилот на свирење е различен. Поретко се употребуваат мандалата за орнаменти, а многу често можат да се сретнат класични композиции, адаптирани за канон. Постојат голем број современи композитори, кои создавале за овој инструмент, како што е Дадаш Дадашов, кој создавал дела за симфониски оркестар, но со фолклорни примеси. Позициите на палецот и показалецот од двете раце се исправени изразено и се исфрлени напред. Многу ретко ги употребуваат макамите како скали, а многу почесто скалите од западноевропската нотација (дур и мол). Голем дел од традиционалните инструменти, коишто ѝ припаѓаат на ерменската практика, ѝ припаѓаат и на азербејџанската традиција. Во денешно време постојат голем број современи композиции, коишто се светски познати, а се изведени на традиционални инструменти. Еден од познатите изведувачи на дудук е азербејџанецот Алихан Самедов. Циван Гаспаријан е еден од познатите изведувачи на дудук од Ерменија, кој покрај изведувачката кариера, е познат композитор на музика за филм. Тарана Алијева е една од познатите професорки на инструментот канон, која предава на музичката академија во Баку, Азербејџан.

Сирија, Ирак, Египет (на Блискиот Исток, односно кај дел од арапскиот свет)

Арапскиот канон, за разлика од турскиот, е со помал број мандала, а во однос на димензиите е малку поголем и на местото, каде што се наоѓа кожата е изработен со пет „очи“ (отвори). Во однос на стилот на свирење, се применува свирење во октави, украси со десната рака во исто време (кратки глисанда) и употреба на мандалата за орнаменти и украсување на мелодијата. Станува збор за не многу динамични мелодии во брзо темпо, но се изведени во макама, каде што нивната употреба е сè уште широко застапена. Импровизацијата во свирењето на канон во земјите од арапскиот свет и во Иран, има големо значење. Тука доаѓа до израз мајсторијата на изведувачот, во техничка смисла, но и неговото знаење за употреба и модулирање од еден во друг макам. Импровизацијата е поврзана и со ориенталното играње. Поточно, се знае каде и со кое движење на мелодијата следи и движењето на телото. Дали станува збор за побрзи или побавни мелодиски движења или пак за некои застои на мелодијата, па, на таков начин, се движи и телото.

Турција

Турција е можеби отсекогаш водечки пример за изработка и за изведување на инструментот канон. И во денешно време ги има најдобрите изработувачи и изведувачи на овој кралски музички инструмент. Во Турција сè уште се користи стариот стил на свирење (отомански), но во денешно време се користи и новиот, модерен стил на изведување на самиот инструмент.

Стариот стил на свирење се карактеризира со изведување на мелодијата унисоно (едногласно), заедно со другите инструменти од оркестарот. Хармонијата како форма не се употребува. Се користи свирењето во октави, се применуваат украсите со мандалата и употребата на макамите. Новиот стил на изведување се одликува со: свирење побрзи мелодии, употреба на хармонија во самата мелодија, редуцирано се употребуваат макамите, свирење на самиот инструмент во техника „фламенго“ (имитација на гитара), употреба на голем број разложени акорди, свирење во терци и сексти и други украси. Самата техника се развива со техничкиот развој на изведувачот, со цел да покаже на кое ниво е дојден со својата брзина. Модерната техника на свирење е за да го доближи овој инструмент до сите темперирани инструменти и да се покаже дека може да изведува секаков вид музика. Затоа и се наметнува веќе еден нов стил на свирење од Турција, како и во сите балкански држави, со големиот број групи и изведувачи, коишто доаѓаат од таму. Како пример го наведуваме познатото „Таксим Трио“.

Грција

Во Грција инструментот канон е национален инструмент и постојат училишта и факултети во неколку градови за изучување на самиот инструмент. Базата на изучување на самиот инструмент е стариот стил на изведување, како што велат тие, „византискиот“ стил и начин на изведување. Тоа е стариот стил на изведување од Турција (отомански стил), во кој избилува голем број музички форми од османскиот, односно отоманскиот период, за кој Грците велат дека е византиски. Голем дел од музиката наменета за инструментот канон е поврзана со црквата, поточно со духовната музика, која била одлика на византискиот период. Како што во многу држави се случува истиот проблем, односно отфрлањето на макамите и прифаќањето на западноевропскиот тонски систем, истото се случува и во Грција во согласност со модерните текови. Во денешно време постојат и определен број млади изведувачи и композитори, кои ја вбројуваат изведбата на овој традиционален инструмент во популарната модерна музика, со тенденција да создадат свој модерен стил на музика.

Македонија

Во Македонија овој инструмент влегува во градската музичка традиција, каде што заедно со инструментите: кларинет, виолина, ут, лаута, дајре, деф, тарабука се вбројува во чалгискиот оркестар. Стариот стил на свирење во македонската традиција е едногласно свирење, со сите мелодиски инструменти во оркестарот – без свирење во октави, употреба на разни глисанди и орнаменти со помош на мандалата на инструментот. Орнаментите се изведуваат само со прсти и се многу слични со оние што ги изведуваат останатите инструменти од оркестарот. Канонот ретко ја прави импровизацијата во македонските мелодии. Тоа повеќе е препуштено на кларинетот или виолината, како погласни инструменти. Што се однесува до

мелодиите или музичките форми, изведувани во „отомански стил“ кај Турците или „византиски стил“ кај Грците, истите тие мелодии се изведувани и во Македонија. Тоа се разните: маршеви, пештрефи, лонги, сирта и други музички форми, кои се свират на нашиот простор. Макамите исто така биле во употреба во македонската музика, но со текот низ историјата биле исфрлени и самите мелодии биле адаптирани во системот дур–мол, прифатен од Западна Европа. Од големо значење е отворањето на Одделот за чалгиска музика, при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, каде што стручно се изучуваат овие чалгиски инструменти и на еден начин ќе бидат сочувани од заборава, а со тоа и Македонија ќе има свои изведувачи, кои ќе знаат да го сочуваат стариот стил на изведување, типичен за македонската музика, но и ќе создадат свој нов стил на изведување, карактеристичен за модерните трендови.

Анализите и заклучоците за оваа тема се резултат од долгогодишното лично истражување на инструментот канон, што во својата завршна фаза ќе биде сублимат од пишани податоци за самиот инструмент, практично усовршување на инструментот, со посетата на голем број семинари и симпозиуми и користење на снимки од интернет, кои јасно укажуваат на разликите и сличностите при свирењето во повеќе земји. Од сето ова може да се заклучи дека самиот инструмент канон е многу важен музички инструмент и во интерес е на секоја нација да се задржи, како дел од културното наследство на споменатите држави. Иако во денешно време акцентот е ставен на модерната, електронска музика, сепак мора да се зачува и она што ѝ припаѓа на традицијата. За да се зачува самиот инструмент од заборава, најважно е да биде инкорпориран во образовниот систем на општеството. Мора да се знае и да се почитува стариот стил на изведување, којшто се користел во минатото и го отсликува стилот – кодот на еден народ, во однос на музиката и нејзиното изразување. Исто така, мора да се познава стариот стил за да се искористи како база на сето она што ќе биде ново. Сепак, модерната музика, со традиционални инструменти, е рецептот, којшто ќе му донесе популарност на самиот инструмент, да биде уште повеќе прифатен од младата популација, а со тоа да се спаси од заборава.

ЛИТЕРАТУРА

Македонски изданија

- ИСЛАМ, А. (2007). *Тонскиот систем на турската музика*. Скопје.
- ЏИМРЕВСКИ, Б. (2005). *Градска инструментална музичка традиција во Македонија 1900 – 1941*. Скопје.
- ЏИМРЕВСКИ, Б. (1985). *Чалгиската традиција во Македонија*. Скопје.
- СИМОНОВСКИ, М. (1999). *Музиката на почвата на Македонија. Ориентализмите во тоналната градба на нашите народни мелодии*. Скопје: МАНУ.
- ЦЕПЕНКОВ, К. М. (1980). *Материјали литературни творби*, книга десетта. Скопје: Македонска книга, Институт за фолклор.

Латинични изданија

- GOJKOVIĆ, A. (1989). *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: "Vuk Karadžić".
- GOJKOVIĆ, A. (1994). *Muzički instrumenti. Mitovi I legende*. Simbolika i funkcija. Beograd.
- AYDOĞDU, G. (2014). Tahir Aydoğdu, *Kanun metodu*. Ankara.
- KOENIG, M. & SEEMAN, S. (1960). Playing till your soul comes out.
- AYDEMIR, M. (2010). *Turkish makam guide*. Istanbul.
- KARADUMAN, H. (2007). *Kanun Metodu*. Alfa Yayinlari 1818. Müzik Kültürü 6.
- KARPATIOS, M. & CHALKIAS, C. (2006). *Kanun Technique*, Volume 1.

Timko Chichakovski

STYLES OF PLAYING CANON IN THE STATES WHERE IT IS A TRADITIONAL MUSIC INSTRUMENT

Summary

The analysis and conclusions on the subject itself are the result of my extensive research on the canon instrument, which will be summarized by written data on the instrument itself, practical instrument refinement, by attending numerous seminars and symposia and using online recordings point to differences in playing in most countries. From the above, it can be concluded that the canon instrument itself is very important to maintain as part of the tradition of these states. Although the emphasis nowadays is on modern, electronic music, one must still preserve what belongs to tradition. In order to keep the instrument itself out of oblivion, it is most important to incorporate it into the education system of the state itself. You have to know and respect the old style of performance used in the past and reflect the style - the code of a people, in terms of music and its expression. You also have to know the old style, to use it as a base for everything that is new. However, modern music, with traditional instruments, is the recipe that will make the instrument popular, to be more accepted by the young population and thus to be saved from oblivion.

Илустрации



Арапски изведувач на канон во Ерусалим 1859 година



арапски канон турски канон сантури псалтир псалтир калун цитра