

МУЗИКОЛЕЧЕНИЕТО В ИСЛЯМСКАТА КУЛТУРА – ПАРАЛЕЛИ С АНТИЧНИТЕ ГРЪЦКИ ПРЕДСТАВИ

Йордан Банев

„Şair olmayan tabib, kâtil olur“¹
Лекар, който не е поет, бива убиец

Прочутата болница в Дамаск, смятана за най-стария медицински факултет на света, е основана през 1154 от тюркския атабей Нуредин Зенги. Пръв главен лекар е Абдюл Бахили, прочут ислямски лекар и музикант, дошъл от Испания, който бил също и личен лекар на Нуредин Зенги. Тук умствено болните били лекувани отделно, включително и с музика. През 1648 славният турски пътешественик и пътешисец Евлия челеби посещава тази болница и я намира напълно действаща. При това в нея прогонвали мъката на болните с трикратно през деня

* Йордан Банев е редовен докторант в НМА „Панчо Владигеров“ с научен ръководител проф. д-р Иля Йончев.

¹ Стара турска поговорка – Б. а. (Оттук насетне всички бележки са мои. – Й.Б.)

изпълнение на *фасъл*² от сладкогласни певци и сазджии. А главният тогава лекар на болницата Якуби Хюдая бил и автор на книга за лечението на душата. Именно в тази болница са се прочули тюркските лекари Йбн юл-Нефс и Йбн юл-Куфт, дали, според изследвачите, най-добрите тълкувания на световния труд на ибн Сина (Avicenna)³ *Закон или Канон на лекарските науки* (Kānun fi-l-Tıbb), написан през 1020.

В 1653 Евлия челеби посещава и одринската болница за душевни разстройства и пише: „Покойният господар Баязид [втори] – дано е до Аллаха, за да има за болните лек, за страдащите цял, за душата на лудите храна и да получават любов, с завещание определил десет музиканти, от които трима – певци, един свирач на най, един на сантур, един на кеманче и един на уд, да изнасят пред болните *фасъл* с тюркска музика, като идват три пъти в седмицата...“⁴

Пак според разказа на Евлия челеби, в болничната зала – пред болните и лудите, които лежали под копринени юргани! Освен с грижи за храненето на телесно- и душевноболните, лекарите са ги лекували и с лекарства, с музика и с мириса на разноблагоуханни цветя.

Одринската болницата „Баязид II“ е първото известно в света музикално-психиатрично заведение. Съградено нарочно за болница, по заповед на самия Баязид II от петък, 23 май 1484

² Фасъл е подобно на камерен концерт.

³ Абу Али ал-Хюсеин ибн Абдалах ибн ал-Али ибн-Сина или Авицена е най-известният в Европа ислямски философ, перипатетик и неоплатоник, роден в Бухара, дн. Узбекистан (980–1037 г.). Родният му език е персийският. В *Канон* предписанията на античните и персийските медици са осмислени и преработени в съответствие с достиженията на арабската медицина. Почти веднага Канонът е преведен на латински.

⁴ Цит. по, SAHİN, Ahmet *Avrupa ve Türk-İslam Medenietinde Müzikle Tedavi, Tarihi Gelisimi ve Uygulamaları* (История и употреба на лечението с музика в тюркско-ислямското и европейско средновековие), Копуа 1997, стр. 163.

Падишахът поръчал градежа лично на придворния архитект Хайредин, и то — със замисъл за лечение с музика. Сградата е великолепен паметник на османската култура и в психиатрията, който няма подобие нито в ренесанса, нито в историята на болничното дело. Главната ѝ част е голямо елипсовидно помещение с един централен и 12 околни куполи и 6 *гуше* (сепарета). Това е болничната зала. Самата болница е част от огромен комплекс, в който има и джамия, баня, печатница, училище, хан.

Тези факти свидетелстват за петстотингодишна дотогава традиция в музиколечението в ислямската култура.

Евлия челеби, който е познавал добре музиката (вземал е уроци от придворния *уста* Йомер Гюлшен), говорейки за лечението с музика, посочва на кои душевни болести действат добре различните маками като нева, раст, буселик.

Определението, отговарящо в древна Гърция идейно на макам, както уточнява Порфирий е трóлос: δῶριος, φρύγιος.⁵

Върху тази именно макамна или тропосна страна на османската медицина желая да се спра.

В XV-XVI в. равнището на османските болници е толкова високо, че в архитектурата им са предвидени изолационни помещения за опасно болните, вентилация, стерилизация, дори лечение с музика. Класическите османски болници, които са били в действие в XVI-XVII в., са от Будапеща до Крим и от Солун до Мека. По времето на Мехмед IV (XVII в.) болничното лечение е в пълен разцвет. В Истанбул има 183 болници. Главният лекар на Сюлейман Законодателя (XVI в.), Муса бин Хамун, лекува зъби с музика и говори за това как старите лекари са знаели детската психиатрия и как са предписвали с музика да бъдат приспиване децата на големците. Старите турски лекари лекували и пулса с музика, в обстановка, подобна на нашата групова

⁵ Вж. ΜΙΧΑΗΛΙΔΙ, Σ., *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Αθήναι, 1989, стр. 328.

психотерапия.

В XVII в. прочутият османски лекар Хасан ефенди Шури е владеел знанието кои маками на кои болести помагат. Неговите умения и известност наследява главният лекар по времето на Абулхамид I и Селим III (XVIII-XIX в.) – Хасан ефенди Геврекзаде, от когото ни е останало едно твърде изчерпателно описание на лечебната страна на макамиите. Геврекзаде е най-прочутият тогава детски психиатър и може би първият лекар, работещ с даровити деца, който е превел от арабски на османотурски Канона на ибн-Сина.

Според ибн-Сина промените в тона на звука (гласа) свидетелстват за душевните състояния на човека. Някои тонове имат спецификата да напомнят качества на човешкия характера, така след тях и у нас остава впечатлението, че притежаваме този характер, неговите особености и качества и последиците от тях. Тъкмо поради това благозвучните гласове ни привличат. В музикалната теория ибн-Сина следва линията на прочулите се из целия тогавашен свят ал-Кинди (наричан „философът на арабите“) и ал-Фараби (известен още като „вторият учител“), които са основателите на т. нар. „схоластическа“ школа в ислямската философия. Като единствена известна на Запада, схоластическата школа, позната още като перипатетическа, често се отъждествява със собствено ислямската философия. За неин пръв основател е смятан Абу Якуб ал-Кинди. Според Сайи Наср, професор по Световни религии от Харвардския университет „с ал-Кинди започнало вписването в ислямския контекст на теми и идеи от елинистически произход и претворяването им на нов език..., на елементи от ученията на Платон и Аристотел, неоплатониците и стоиците, херметиците и питагорейците, древните лекари и математици“.⁶ При ал-Кинди музиката, по подражание на древна Гърция и Рим, влиза в системата на научното знание и става

⁶ Трима мюсюлмански мъдреци, НАСР, Сайид Хусайн, С. 2001, стр.17.

част от математическите науки, част от методологията на „съвършената система“ на Питагор, където съотношенията на интерваловите величини в музиката се разглеждат като прости математически числа. Звукът и мелодията като явления, стават мислими разсъдъчни, абстрактни и дори онагледени чрез арабските букви и струните на уд. Гръцките лира и китара били отхвърлени като „чужди“ инструменти. На ал-Фараби пък дължим най-стройното описание на метрическата наука – *ика*, която наред заедно с арабската граматика и езикознание, е съвършено самотитно явление, родено из богатството на арабския език, с изцяло собствена терминология и систематика, без заемки от гръцки и латински език⁷.

„Ал-Фараби се отличавал от Аристотел и по голямата си музикалност и дълбоката съпричастност с Питагоровата гледна точка... Съчинил трактати върху всички раздели от питагорейския *Trivium* и *Quadrivium*, но спечелил най-голяма слава в областта на музиката... Оставил ни е може би най-значимия труд по средновековна музика – *Китаб ал-мусика ал-кабир* (Голяма книга за музиката). Композициите на ал-Фараби бързо се разпространили в страните от Изтока и най-вече сред някой суфийски ордени

⁷ Началото на *ика* се свързва с имената на Абдалах ибн-Абу Исхак (поч. 735), на ал-Халил ибн Ахмад ал-Азди ал-Фарахиди ал-Йахмад ал-Басри (ок. 718-791), известен като ал-Халил – създателя на науката за правилата на стихосложение *Аруд* или *Аруз* и на неговия ученик и съратник с кратко име Сибавайхи, съставителя на първата граматическа система на арабския език. Размерът на стихосложението се запомня чрез изкуственото създадена за него „картина“ *Усул* (начин; способ на броене, такт). Стройността и благозвучието на песента (*Ахенг*) са неделими от стъпката на певаемия стих (*Теф'уле*) и на целокупния ритъм и размер (*Везин*) вътре в куплетата или в цялото стихотворение (*Аруз*). Това явление, повлияно съществено от *ика*, се е запазило и до днес в класическата османска дворцова и *тасавуф* музика и неотменима част *фасъл*, т.е. от музиколечението. Изчерпателно по въпроса, гледай BELVİRANLI, Ali Kemal, *Aruz ve Ahenk*, İst. 1995 и İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı, Nazım Şekilleri ve Aruz*, Ankara 2004.

и все още се изпълняват от някои братства, които и до днес са съхранили традицията на духовния концерт или *сама*“ (сема)⁸. Самият ал-Фараби е живял като *суфи* (ислямски мистик), което силно определя възгледите му за силата на музиката.

И ал-Фараби и ибн-Сина отделили с голямо внимание разглеждат музиката като математическа наука. Ибн-Сина е ползвал много и композиции на ал-Фараби и е последовател на неговите музикални теории, като и двамата в своите съчинения „не просто представяли гръцката музикална теория, а се позовавали на музиката, която се изпълнявала по тяхно време“⁹. На ал-Фараби се приписва изнамирането на многоизвестния, и до днес широко използван инструмент Канун. Това той е сторил, за да онагледя математическите си и практически умения в музиката. От многото съчинения на ибн-Сина за музиката „са се запазили само три – разделите за музиката в *Шифа*, *Наджат* и *Данишнама*. Първите две са на арабски, а третото е на персийски език и в него за първи път са дадени персийските имена на музикалните ладове. „В тези свои съчинения, казва Наср, Авицена описва най-ранните форми на хармонията и „измерената музика“, в която съществува система за нотиране, изразяваща относителната трайност и височина на тоновете.“¹⁰ „Фактът, че [дватамата са] използвали Питагоровата скала, не означава, че просто са следвали теориите, наложени от гръцките авторитети, защото петстепенната скала е била използвана в Китай много преди той да е осъществил исторически връзки с елинската цивилизация, а също така и в Западна Азия, независимо от всякакво гръцко влияние. Ибн-Сина изучавал и прониквал в теорията на музиката, изпълнявана по негово време в Персия. До голяма степен тази музика се съхранила като традиционна класическа персийска музика и

⁸ *Трима мюсюлмански мъдреци...*, стр. 21.

⁹ Пак там, стр. 47.

¹⁰ Пак там, стр. 46.

до днес.“¹¹

Ахмед Сахин¹² твърди, че именно схоластическата школа полага началото на научно-музикалната психиатрия. Не, разбира се, и на лекуването на душевни недъзи с музика, която практика са упражнявали в ранното средновековие лечителите-шамани в средна Азия, известни като *Баксъ*.

В древна Гърция Платон, следвайки Питагор, отнася Музическото изкуство (μουσική) най-вече към възпитанието на душевни качества: „Действието на звуковете, водещи душата към добродетели, ние не знаем как, нарекохме музическо изкуство“¹³ и посочва дорийската музикална хармония¹⁴ като най-добра за възпитанието на гръцките младежи, като единствено общогръцка. Питагорейско-Платоновата теория за природата на музикалните хармонии и въздействието им върху душата споделя и Аристотел, макар не във всичко да е съгласен с Платон. Платон, напр., не допуска в „Държавата“ някои музикални хармонии. Аристотел пък приема всички, „но не всички еднакво“, като ги разделя на три вида – етически, практически и вдъхващи ентусиазм. За него лидийската, например, подхожда за децата, понеже по природа съдържа „украшение и възпитание“¹⁵, но Платон не я приема – за него тя е вяла, „опияняваща и размекваща“¹⁶. В „Законите“ Платон посвещава цялата втора книга на „музическото възпитание“, на темата какво е музическо изкуство и как то трябва да бъде съобразено с божествените закони. Как

¹¹ Пак там, стр. 47

¹² Вж. *Müzikle Tedavi*...стр.116.

¹³ ПЛАТОН, *Закони*, II 673 а.

¹⁴ Под хармония Платон разбира хармонията между слово и звук, а под музикална хармония – т.нар. от нас ладове. Вж. ЛОСЕВ, А., *История античной эстетики*, М. 1974, Т. III, стр. 59.

¹⁵ Διὰ το δόνασται κόσμον τ'ἔχειν καὶ παιδείαν, АРИСТОТЕЛ, *Политика*, кн. VIII, гл. VII, 1342b.

¹⁶ Συμφοτικόν καὶ μαλακόν, пак там.

да бъдат възпитавани младежите така, че да могат да достигнат „най-съобразното за един гражданин“ състояние на душата — *μουσικώτατη κατάστασις*¹⁷. „Някои са силно обхванати, казва Аристотел, от чувството за обладаност, но виждаме, че ако слушат свещените песни, извеждащи душата от състояние на обладаност, идват на себе си като хора, намерили лек и очистване.“¹⁸ По отношение на музикалните инструменти Аристотел отново не навсякъде е в единомислие с учителя си. Но каквито и да са разликите между тях, ясно е, че и двамата са изследвали силата на музиката и са я използвали, за да влияят на душата. Арабските схоласти, които със сигурност по-добре от нас са познавали съчиненията на Платон и Аристотел (напр. освен останалото, ал-Фараби пише обстоен коментарий и върху *Метафизика*), несъмнено са били повлияни от техните идеи и разработки, когато са развивали своите представи за лечение на душата с музика. Но ислямското музикознание и теории за лечебната сила на музиката не е препис на идеите, изказани от древногръцките философи. По-точно би било да говорим за използване на системотворчеството на античните мислители.

Освен философско-музикалната традиция, свързана по един или друг начин с древна Гърция, в ислямската музикална мисъл съществува и друго, мощно, изключително влиятелно течение — „практическото“, което в XIII-XV в. ще прерасне в т.нар. систематическа школа. Обикновено се говори, че то е започнало в VIII в. с Ибрахим и Исхак ал-Маусили. Музиканти практики, персийци по произход, изиграли решаваща роля в теорията и практиката на приложната музика, основали собствена изпълнителска школа и спечелили благоволението на двореца. Исхак ал-Маусили, който в свиренето бил ученик на най-известния за

¹⁷ Ср. ЛОСЕВ, пак там, стр. 60.

¹⁸ АРИСТОТЕЛ, цит. съч., 1342а.

всички времена арабски удист Залзал,¹⁹ и си спечелва славното име „най-изкусен сред певците“ – *уста муганни*, владее до съвършенство персийския и арабския стил в пеенето, теорията на изпълняваната музика и изкуството на композицията. Баща и син ал-Маусили въвеждат много от музикалните определения в ислямската музика, които след това ще станат основни за наименованията в трактатите по музика, макар систематиката им да бъде изоставена за сметка на древногръцката. Например:

- *анган*, (мн. ч. от *нагма*) – тон
- *ика* – ритмика (букв. хвърляне на палки)
- *талиф* – композиция (букв. съставяне на звуци в мелодия)
- *ас-санаа* – музикалното изкуство (ср. занаят или занаят)
- *лукхун* – арабското съответствие на лат. *modus* и църк. *ᾠδός*

Най-важният термин у ал-Маусили е *асаби* – пръст и, в следствие, начин на свирене и звучене, лад. Представата за *асаби* Исхак ал-Маусили взема от персийската музика и от свирнята на Барбат – персийския предшественик на уд, а подреждането и описването на „начините“ за свирене – от църковното осмогласие. Числото осем било ориентирът на ал-Маусили за описване както на ритмическите строежи – *усул*, така и на мелодическите звукореди – *лукхун*. Систематиката на *асаби* се опирала както на броя на *усул* и *лукхун*, т.е. осем, така и на представите за древноперсийските „царски“ звукореди – *рах* (ход, път).

Представата за *макам* (шад)²⁰ в традицията на османската

¹⁹ На негово име е наречена арабската *неутрална* или *залзалова* терца (335ц), поради „заковането“ на положението на пръста, което Залзал е имал, свирейки отличителния за школата на ал-Маусили интервал. Самият Залзал бил зет и ученик на Ибрахим ал-Маусили и по предание е измайсторил „съвършения Уд“, различен, вече, от персийския (барбат).

²⁰ През XIV в. персийският философ Кутб ад-дин аш Ширази променя определението на Сафи ад-Дин *шудуд* (мн.ч. от *шад* – настройване) на

музика идва от писателя на най-изчерпателната нейна теория, от „майстора на музиката“ Сафи ад-дин Абд ал-Мю'мин ал-Урмави или Сафиюддин²¹ с неговата *Книга за кръговете* или *периодите* (Китабю'л-Едвар) от 1236 Сафи ад-дин оставя пълно и съвсем ново обяснение на строежа, който имала изпълняваната по негово време, твърде богата музика, както и систематизацията ѝ. Всеки *шад* е задължително 8-степенен или октахорден, за разлика както от древногръцкия трóπος, така и от византийския ήχος.

Сафи ад-Дин се опира върху школата на ал-Маусили, запазила се в свиренето на уд и музикалния *суфи* живот. Всеки

макамат (мн. ч. от макам). Макам означава най-първо „спирка“, откъдето се развиват различните значения: положение, състояние, чин, степен и т.н. Макам си устройвали бедуините. Макам са и душевно-духовните състояния при ислямските мистици – суфиите. Музикалният макам е *Дизи* (20%) + *Сеир* (80%)“ – стълбица + наглед, каквото определение намираме в TANRIKORUR, Cınuçen, *Osmanlı dönemi türk müzikîsi*, İst. 2005, стр. 165. Под „стълбица“ се разбира и „обхват“ на мелодията, а под „наглед“ – онагледяване на вътрешните връзки и спирки на мелодията по дадена стълбица, както и отличителните отклонения и интервали. Това означава, че понятието *макам* не е тъждествено на ήχος или modus.

- ²¹ Придворен калиграф и изключителен свирач на Уд в Багдад, родом от днешен Азербейджан. Написва два музикална трактата и след това – музикална теория. По отношение на *ика* (ритмиката) запазва описанията и систематиката, които наследява. Коренно променя обаче разбирането за интерваликата и модусната природа на музиката, като дели октавата на 17 части и се опира не на кварта, а на октавов звукоред, който е *кръгът*, периодът (*едвар*, мн. ч. от даур). В Древна Гърция се използва най-много 7-степенен звукоред, макар октавата („пълната хармония“) теоретично да е постигната още в VI в. пр. Хр. Седем са и хармониите. Освен това в питагорейската традиция звукоредите се получават аналитично, по математически път и никога не като опит да се „свали“ в числа жива практика. Така питагорейската музикална теория се оказва *ante factum* за разлика от „практическата“ ислямска музикална теория, която е *post factum*. По-подробно за числото седем вж. напр. *Питагор и питагорейците*, С. 1994, стр. 91.

макам (шад) е като една осем-етажна сграда със собствена архитектурника, стълби, площадки, красота и уют, със собствен живот. Възможно е някоя сграда външно да прилича на друга, но вътрешно е дотолкова различна, че да породи необходимостта от отделно именоване. И при толкова и така различни сгради твърде добре се намира подходящата за всяко душевно състояние „площадка“ – макам. Макамът става мястото, където за всяка душа ще се намери почивка, отдих и набиране на нови сили. Докато спре тя на друг макам, после на друг и така, в края на пътя, душата да може да е в покой. Учението за лекуване на душата с музика неразделно било свързано с ислямския мистицизъм – *тасавуф*. Твърде показателно е, че и в древна Гърция практиката на музиколечението също е сред общество на философи-мистици – питагорейското. Спокойно може да се каже, че музиколечението исторически се наблюдава и е било възможно там, където се приема безсмъртието на душата и има култ, сиреч религиозно общество с обреден живот. Инак защо душата ще „се изправя“, „лекува“, „облагородява“, „възстановява“, „хармонизира“ – думи, които с еднаква сила използва и питагорейството, и ислямът? Приликата между исляма и питагорейството е поразителна, макар източниците да не се сходят. Именно Питагор внася от Египет идеята за безсмъртието на душата като превъплъщаваща се²². Ислямът пък приема безсмъртието на душата от Петокнижието. Двата възгледа поставят лекарите-музиканти пред различни перспективи. Вероятно тук е обяснението на изключително бързия напредък на ислямската музикотерапия в сравнение с древногръцката – в рамките на три-четири века ислямът постига систематизация на умения и знания, практика и резултати, невиджани дотогава.

Сафи ад-дин подчертава, че хубавата мелодия дава радост

²² Ср. пак там, стр. 5, 6.

на човешкия дух и наслада на душата; че тя прави да надделяват в хората душевните качества, докато в личността на неизпитващия щастие от хубавата музика властва грубостта. Но нужното за душевното състояние не може да е еднакво през целия ден. Определените отрязъци от деня изискват и определени маками, които да успокоят човека и ще го доведат до мир. Ето в какъв ред ги дава Сафи ад-дин:

Шад (макам)	Рехаби	По време на лъжливата сутрин (преди зазоряване)
	Хюсейни	По време на зазоряване (когато мястото на зората побелява)
	Раст	По пладне
	Зиргюле	По обед
	Хидказ	По икиндия (между молитвите)
	Ърак	Надвечер
	Исфахан	По залез слънце
	Нева	Вечер (след залез)
	Бизюрк	По времето за лягане (на вечерната молитва)
	Зирефкенд	По време на сън

Забележително: Сафи ад-дин е видял, че музикалните предпочитания се различават и според цвета на кожата. Тъмнокожите хора били с горещо-суха природа и там се нравел макам Ърак и подобните нему по строеж. Мургавите били с студено-суха природа и им се нравел макам Раст и подобните нему. Докато за светлокестенявите и русите, които били по-студени, най-подходящ е макамът Кючек и подобните му по строеж.

Той дава и още едно разпределение и душепопечително наставление, след като разделя денонощието на четири:

От зазоряване до пладне.	В този отрязък от време природата е по-студена, добре е да се слушат творби от топло-сухи маками като: Хюсейни, Ушшак, Невруз, Мухайер, Аджемаширан.
От пладне до икиндия	Когато природата е топло-суха, е добре да се слушат по-студени маками като: Ърак, Зиргюле, Нава, Сегях и Аджем.
От икиндия до <i>ятсъ</i> (времето за вечерна молитва)	Особеността на времето тук не е дадена, но подходящите маками са Исфахан, Рехави, Бусалик, Майе, Бестенгяр, Герданийе и Веджх-и Хюсейни.
От Ятсъ до заранта	Когато е студено-сухо, по-подходящи са топли маками: Раст, Шехназ, Селмек, Бестенгяр, Герданийе-аширан, Пенчгях, Уззал, Хиджаз и Нихавент.

Сафи ад-дин установява кои са 12-те най-често използвани макама (шудуд) като ги разделя на три четворки според различните им „сили“:

Сила, смелост, радост	Ушак
	Нава (Нева) ²³
	Бусалик (Буселик)
	Раст
Изтънчена радост и възторг	Ърак
	Исфахан
	Зирафканд (Зирефкенд)
	Бузург (Бюзюрк)
Печал и томление (измъчване, мъка)	Зангула (Зенгюле)
	Рахави (Рехави)
	Хусайни (Хюсейни)
	Хиджази (Хиджаз)

²³ Имената в скобите са според произношението в теоретичните работи на турски език.

В ислямския свят за изкусния музикант и лекар е било задължително да знае тънкостите и особеностите на макамите, за да може да помага едновременно на тялото и на душата – представа, пословична за древна Гърция („здрав дух в здраво тяло“). Самопонятното неразчленимо единство на душа и тяло, за което се е грижила древната медицина и което в Европа е било нарушено (може би затова западната култура днес с такъв порив се обръща към Изтока), е във вниманието на ислямската медицина непрекъснато от VIII в. до днес. Ето какво казва на Втория международен симпозиум по етномузикология и музикотерапия, състоял се между 27 и 30 септември 1993 в Истанбул, Едгар Хатик от Университета в Клагенфурт, Австрия: „Вижда се, че музиколечението идва от традициите на суфизма. Когато лекуваме с музика, по-резултатно е лечението, ако използваме средноазиатска музика“. В работата си „Кратка история на музикалната психотерапия при тюрките и в света и състоянието ѝ днес“ Рахми Оруч Гювенч пише: „В края на февруари с неколцина колеги бяхме в Инсбрук. Там под наблюдение на педагози и психолози обучавахме гимназиални ученици с тюркска музика. Заради последвалата положителна реакция на децата, в Австрия е взето решение за разширено изучаване на тюркска музика на азиатска основа. Това ни каза отговорният за образованието служител и ни връчи почетна грамота“²⁴. На гореспоменатия симпозиум Хосе Перис ла Каса в експозето си „Музиката на Изтока и влиянието ѝ в Испания“ казва, че испанската музика като корен извира от Изтока; че до XV в. влиянието на андалузките Емеви (Омейяди)²⁵, сиреч на исляма, е огромно; че то е подготвило почвата за културата и цивилизацията в Испания и дори на

²⁴ Докторат, Истанбулски университет, 1985 г., цитирано в *Müzikle Tedavi...* стр. 205.

²⁵ Халифска династия от втората четвърт на VII в., прекъсната от Абасидите в 750 и след това основала Кордобския халифат в дн. Испания.

Ренесанса в Европа и че варварските европейски племена са взели от мюсюлманите наред с музиката и много философски материал. А в края казва: „Дори и християнството ние взехме от Изток“²⁶.

В заключение нека цитираме отново гореспоменатия Хатик: „Когато обикнем музиката на друга култура, започваме да обичаме и хората на тази култура. По този начин ще стане възможно да направим още една крачка и към мира“²⁷.

²⁶ Цитатирано в *Müzikle Tedavi...* стр. 199.

²⁷ Пак там. 203.

THE THERAPEUTIC USE OF MUSIC IN ISLAMIC CULTURE: PARALLELS TO ANCIENT GREEK THOUGHT

Jordan Banev

The care to establishing good disposition of soul and body through the therapeutic use of music was central to the great masters of Ancient Greek and Islamic thought, who analysed in detail how the different types of music correspond to the different conditions of the soul. Music performance was constantly adjusted to the 'inner instrument of the soul' – in the person playing and in the listeners – in accordance with the theory of makam (the Ancient Greek tropos, or the Byzantine ihos). The aim was to bring all persons involved in the music event to inner spiritual harmony. Among the most illustrious representatives of the venerable music therapy tradition are: Pythagoras (580-500 BC), Saint Romanos Melodos (died c. AD 556), Al-Faraby (AD 870-950), Avicena (Ibn Sina, AD 980-1037) and Mevlana Rumi (AD 1207-1273). This article focuses on the Islam tradition which developed the earliest most systematic exposition of the therapeutic use of music.