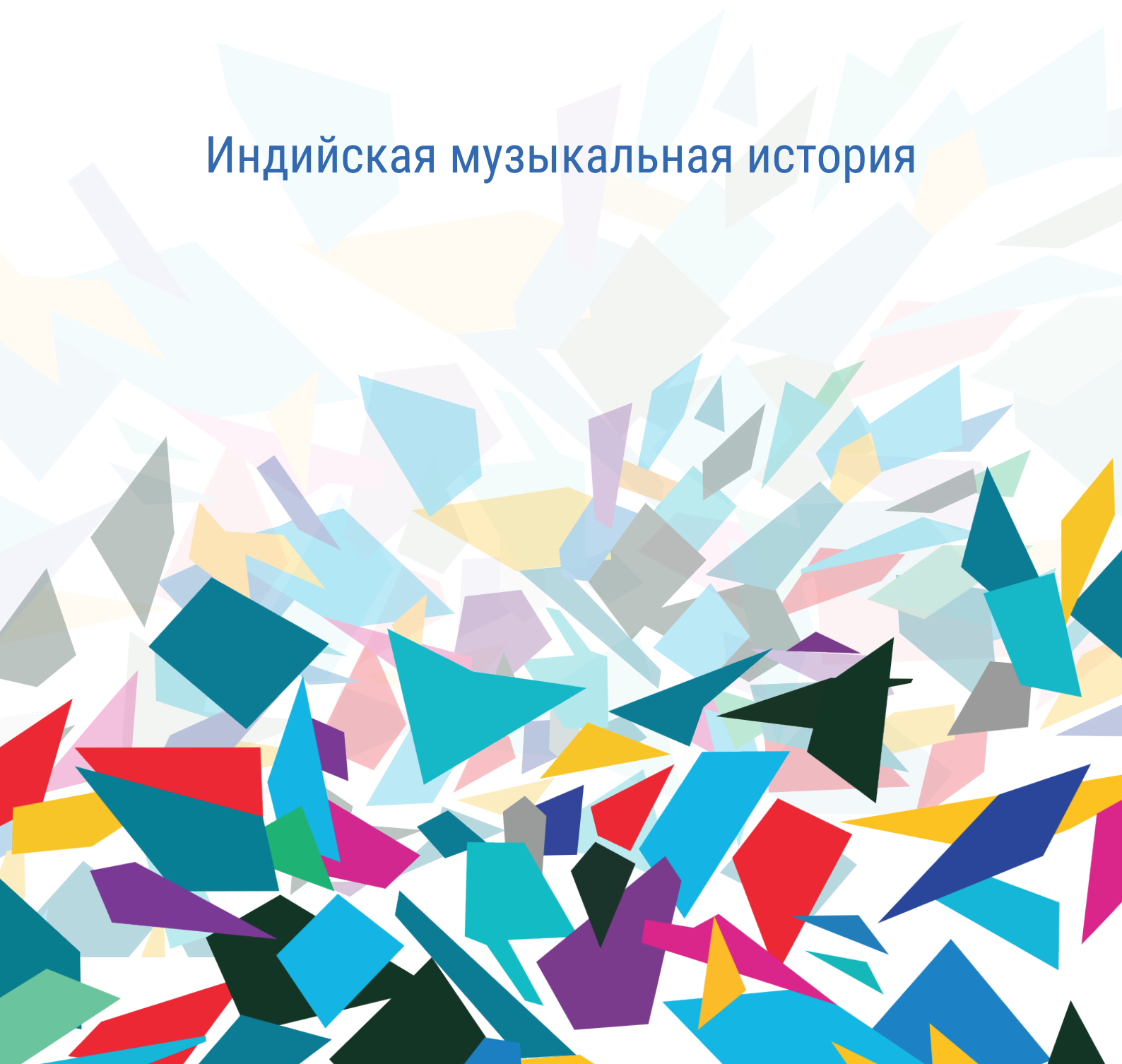


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Индийская музыкальная история





История музыки на индийском субконтиненте чрезвычайно длинна, а территория Индии обширна. Однако, если бы не определенные индийские практики, вряд ли было бы хоть какое-то какое-либо представление об индийской музыке. Потому что она всегда была звучащей традицией, не записанной в музыкальной нотации. Важность индийской традиции систематизации знаний и их записи невозможно переоценить. Еще одна индийская интеллектуальная практика – сохранение теоретических знаний путем устного повествования от одного автора к другому – традиция запоминания посредством повторного повествования. Трактаты, полученные в результате этих практик, позволяют в том числе проследить индийскую музыкальную историю.

Есть и другая дополнительная документация. Например, скульптура которая фиксировала религиозную символику, включая инструменты, музыкальную деятельность и танцы. Другой источник – картины. Хотя их недостаток в том, что они более хрупкие, чем скульптурные, и поэтому их сложно исследовать с точностью. Кроме того, стихи, проза, пьесы, официальные хроники, дневники, журналы и другие личные записи, полезны для рассмотрения конкретных периодов времени.

Эра Хараппа

Документированная индийская культурная история начинается в долине реки Инд с ее первой крупной городской цивилизацией, называемой Хараппан, после одного из двух его основных местоположений – Хараппа и Мохенджо-Даро в современном Пакистане. С 2500-1500 до н.э. эти два города, и более шестидесяти небольших городов и деревень процветали на берегах Инда и его притоков, а также вдоль побережья Аравийского моря. Хараппские народы использовали медь и бронзу и были грамотными, торговали на огромных расстояниях.

Расположение городов предполагало высокоцентрализованную администрацию и достаточно большую рабочую силу. Горожане жили в хорошо спланированных пространствах со сложными атрибутами, такими как общественная санитария. Они построили большие конструкции и здания из обожженного кирпича, а также резные статуи и стелы в прекрасном художественном стиле. Среди изображений – музыканты и инструменты на гравированных каменных барельефах и одна маленькая статуэтка танцующей девушки. Из пиктограммы на одном из барельефов можно увидеть сохранившийся инструмент – барабан в форме песочных часов – с сакральным значением, связанным с цивилизацией хараппцев.

Ведическая эра

По единодушному мнению историков, гибель хараппской цивилизации была вызвана разрушительными наводнениями и последовавшей засухой, а также вторжениями горных племен с севера и запада. Но последний удар пришелся, когда тысячи колесниц и лучников двинулись на юг из восточного Ирана через долину Инда. Их военная мощь покорила, а затем уничтожила невоенные хараппские общества. Эти воины говорили на индоевропейском языке, который считался родоначальником санскрита, и называли себя «арийцами». Это первое известное, но отнюдь не последнее движение народов в этот район от равнин Центральной Азии через горные перевалы современного Афганистана. Как и более поздние захватчики с севера и запада, они пришли, чтобы остаться.

Язык, который принесли с собой арийцы, который был тщательно изучен в известных великих текстах, послужил основой для классического санскрита, «отполированного языка, который процветал более тысячи лет и до сих пор служит языком общения индийских ученых». В первом тысячелетии арийского правления были созданы великие устные тексты, которые легли в основу так называемой ведической цивилизации. Между 1300 и 1000 гг. до н. э. были составлены гимны Ригведы; между 1000 и 500 г. до н. э. три более поздние Веды – Атхарва, Яджур и Самаведа. Их воспевание было источником индийской классической музыки, главным образом потому, что она использует семь тонов. Позже две основные религиозные философии джайнизма и буддизма бросили вызов ведической религиозной системе и философии, и именно в течение этих 500-300 лет до нашей эры появилась особая индийская цивилизация и некоторые из самых ранних слоев индийского музыковедения.

Историки и исследователи Индии размышляли о возможной связи между индийской музыкой и музыкой других древних цивилизаций. Взаимосвязь прослеживается в основном, как влияние с востока на запад.

Ключевой фигурой в изучении культуры древней Индии был сэр Уильям Джонс, который основал Азиатское общество Бенгалии в 1784 году. Его исследования в области филологии привели к открытию связи между санскритом и европейскими языками. Джонс также является автором первого крупного



англоязычного трактата о музыке Индии «О музыкальных методах индусов» (1792). Игнорируя многовековую ассимиляцию культур с севера и запада, Джонс полностью участвовал в почитании индийского индуистского прошлого. Он был первым, кто обратил внимание на богатство санскритских трактатов о музыке. О его восхищении этими текстами говорит, например, такое сравнение: «В древней Индии музыка, по-видимому, достигла теоретического совершенства в период, когда даже Греция была еще варварской».

Спустя столетие после Джонса, капитан Дей, еще один англичанин, проживающий в Индии, продолжил поиски связи древней культуры Индии с культурой Греции, но более сбалансированно. Вот что писал он: «Историк Страбон показывает нам, что греческое влияние распространилось на Индию, а также на то, что греческие музыканты определенной школы приписывают большую часть науки о музыке Индии, и это утверждение заслуживает внимания. И даже сейчас большинство древнегреческих гуннов представлены в индийской системе».

Индийская музыка влияла на зарубежную музыку с очень ранних времен. Страбон в своих трудах говорит, что греки приписывают Индии почти всю свою науку о музыке. Александр Великий взял с собой в Грецию южно-индийского музыканта. Термин са граама дал начало слову гамма.

В начале классического периода (600-500 гг. до н.э.) индийская музыка путешествовала по многим древним странам, таким как Месопотамия, Греция, Египет, Ассирия и Халдия. В частности, музыка Греции была обязана индийской музыке, которая была введена в Грецию Пифагором и пифагорейцами. Говорят, что Пифагор посетил Индию (через два столетия после Александра) и вернулся в Грецию, неся с собой культурные, религиозные и философские идеи Индии.

О влиянии индийской музыки на греческую пишут многие исследователи.

Другие обращают внимание на то, что было и обратное влияние – особенно в отношении инструментов. Так Кришна Мурти пишет: «Арфа распространилась из древнего Египта в Китай и, очевидно, была выдающимся струнным инструментом в Индии».

Другой автор Кришнасвами не дает ясного утверждения о месте происхождения арфы, но добавляет более точное фактологическое утверждение: «Археологи обнаружили музыкальные инструменты, похожие на лиру из древней тамильской страны в Египте и Вавилоне. Эти арфы в по конструкции и красоте напоминают описания лиры в древних тамильских трудах». Третий автор Мурти отмечает: «Лира... была редким инструментом в Индии... Некая страна в Малой Азии или рядом с ней произвела лютню, состоящую из резонансного тела с шейкой, на которой различные ноты мелодии «фиксируются» нажимом пальцев на соответствующие места одной или двух струн. Эта семейство произвело лютни по всему центральному поясу, от Японии до Испании, стало особенно важным, поскольку привело к открытию точной математической фиксации музыкальных интервалов».

Ссылка Мурти на математическую фиксацию музыкальных интервалов подводит нас к самому главному вопросу, который позволяет сравнивать «музыки» древних цивилизаций. А конкретно к вопросу теории, в особенности мелодической теории. Вот основной фактор, который допускает даже предположение об этом: основа музыкальной мысли, охватывающая примерно тысячу лет между 250 и 1250 гг. до н.э., сохранила в окаменелой форме большое количество материала, который может быть разумно приписан авторам еще в пятом веке до нашей эры. Эти артефакты, как и многие другие важные документы древнеиндийской цивилизации, могли быть сформулированы в устной традиции и переданы от учителя к ученику таким же образом, прежде чем окончательно закрепиться в форме письменного текста.

Среди этих документов – формальные трактаты и широкий спектр литературы, в том числе пьесы, стихи, много жанров технической литературы и два великих эпоса: хотя война, на которой она была основана, велась в 1000 ДО н.э. Речь идет об эпосах «Махабхарата» и «Рамаяны».

Индийские музыкальные встречи между востоком и югом

К первому веку нашей эры, консолидация империи Кушана, установившая связь между Ираном и Китаем, завершила цепочку империй, которая простиралась по всей Евразии от Тихого океана до Атлантики. До сих пор морские пути предлагали кратчайший путь между Южной Азией и Западом, а также более ограниченную связь с Востоком. Регулярные сухопутные контакты по всей Азии начались в первом веке до нашей эры с открытия легендарного Шелкового пути через Центральную Азию мощными военными империями в Китае и Персии, которые прочно связали Южную Азию с Востоком посредством



торговли.

Трансевразийские торговые пути были переполнены как миссионерами, так и торговцами. Буддизм процветал на субконтиненте и распространился через Центральную Азию в Китай. Из Китая буддизм распространился в конце четвертого века нашей эры в Корею и Японию. К сожалению, буддийские идеи и практики не документированы в трудах теоретиков музыки, которые принадлежали к индуистским религиозным и культурным традициям. Однако, по словам Тер Эллингсона, попытки реконструировать ранние буддийские вокальные и мелодические теории привели ученых к выводу, что они были относительно похожи на те, что были найдены в более поздних трактатах индийской теории музыки.

Везде, где путешествовал буддизм, учения сохранялись и передавались посредством коллективной музыкальной вокализации (то есть посредством песнопений). В песнопении мелодические фразы начинаются и заканчиваются вместе с текстовыми фразами, а ритм и мелодия, похоже, зависят от слоговых паттернов текстов палийского канона. Хоровое пение является частью монашеской литургической практики, хотя стиль пения несколько изменился в разных местах.

Один значительный пример взаимобмена – это музыкальный инструмент: яйцевидная лютня, известная нам как уд / пипа / бива, которая возникла на дальнем западном конце Шелкового пути.

Сохранившиеся скульптуры со второго века до н.э. до седьмого века нашей эры показывают, что такой тип инструмента процветал в древней Индии. То есть, по-видимому, присутствовала щипковая лютня с резонаторной камерой овальной формы и короткой шеей. Там он оторвался от своего западноазиатского культурного происхождения и стал связанным с индийской религией. Иконографически это было связано с буддизмом и, в частности, с полубогами гандхарвами.

Гандхарвы известны своим мастерством музыкантов и обладают способностью летать; следовательно, в иконографии лютня держится в руках небесных музыкантов, которым удается удерживать инструменты на игровых позициях во время полета.

Однако этот инструмент, связанный с буддизмом, похоже, покинул Индию; то есть он не оставался в Индии как часть устойчивого инструментария с древних времен. Наряду с постоянной индийской ассоциацией музыки и религиозной мысли ведических времен, а также с образами небесных музыкантов, лютня с короткой шеей овальной формы переносилась на север и восток из Индии по Шелковому пути в Китай.

Музыкальный взаимобмен в I тысячелетии нашей эры

В этот период буддизм все еще процветал. Политическим фоном для развития индийской музыки стали угрозы от новых врагов – гуннов; распад империи царя Харса; расцвет новых правящих династий.

С седьмого по тринадцатый век нашей эры в индуистской религиозной скульптуре появляется инструмент, отличный от яйцевидной лютни с короткой шеей. Сарасвати, индуистская богиня музыки и образования, изображается со струнным инструментом другого типа. Это цитра, состоящая из палки с одной или несколькими струнами, а также с резонаторами или опорами в форме чаши, которые заменяли яйцевидную форму лютни в скульптуре.

В теории музыки выделяются приблизительные даты – от 200 до н.э. до пятого или шестого века н.э. Предполагается, что в этот период были созданы две работы, дающие начало теории музыки на санскрите. Трактат «Натьяшастра» представляет собой трактат о классическом театре со сложными описаниями музыки с точки зрения драматургии.

Другой трактат «Праджьянананда» идентифицирует четыре основные школы музыки, танца и драмы. Этот трактат, как и первый, тоже имеет автора, но вероятнее всего автор был компилятором, составителем текстов различных авторов древности.

«Натьяшастра» включает в себя обсуждение микротонов (двадцать два шрути, из которых были получены четвертитоны). Также рассматриваются модальные лады (джати) и модальные функции. Есть в этом тексте подробная инструкция о том, как настроить два струнных инструмента. Одна глава классифицирует типы инструментов и функции. Приводится схема, деления инструментов, в соответствии с первичной звукообразующей средой. В ней представлены струнные (с упоминанием арфы и смычка овальной формы, которые, как считается, пришли в Индию с запада), духовые, идиофоны и барабаны. Эта схема была принята в девятнадцатом веке и стала основой широко используемой современной системы классификации.

Еще один текст, посвященный музыкальной теории «Даттилам». Это краткое руководство по



ритуальной музыке, в котором приведены независимые подтверждения доктрин, изложенных в «Натьяшастре». Добавим, что датировка трактатов первой половины тысячелетия нашей эры продолжает уточняться.

Примерно в то же время, когда были созданы «Натьяшастра» и «Даттилам», появилось еще одно великое эпическое стихотворение «Чилаппатикарам». Оно было составлено на тамильском языке, было отредактировано из устной традиции и изложено в форме, в которой и существует в настоящее время.

Как и «Натьяшастра», но без связи с драматургией, этот трактат уделяет внимание настройке, музыкальной гамме и модальной системе, инструментам, жанрам, формам и ритму.

Теория музыки, разработанная индоарийцами в рамках брахманической интеллектуальной традиции, стала теорией древней Индии. Она была настолько широко распространенной, что вероятнее всего, музыканты и теоретики на всем субконтиненте разделяли одну систему. Учитывая вторжение в субконтинент людей, не являющихся арийцами, а также периодические политические беспорядки, интересно думать о местных условиях, которые позволили бы медленное, но устойчивое распространение и поглощение.

Эта музыкальная система была изменена в первом тысячелетии нашей эры. Это следует из другого трактата – «Брихаддеси». Его авторство приписывается мудрецу Матанга седьмого или восьмого века нашей эры. Первое опубликованное издание этой работы было основано на двух неполных рукописях из Кералы, на юго-западном побережье субконтинента. Его сохранившиеся части воспроизводят и дополняют материал, приведенный в «Натьяшастре».

С другой стороны, «Брихаддеси» регистрирует точку отклонения от традиции. Тем самым он позволяет настоящему выделяться своим собственным набором ценностей. Матанга развивает две совершенно новые идеи: одну, касающуюся философской концепции теории музыкального звука, «Нада»; и другую, о научном определении мелодии «Рага».

Ссылка Сармади на нада относится к теориям звука, основанным на растущем влиянии метафизических и психологических теорий тантры и йоги. Подчеркивая внутренний звук, интерес проявлялся к звуку в том виде, в каком он задумывался и производился в человеке, и, в меньшей степени, к звуку, воспринимаемому слушателем.

Другим важным аспектом Брихаддеси является отождествление раги с вокальным жанром дези. Сармади дает такой перевод утверждения Матанги о Дези: «Будь то ребенок, молодая дева, пастушка или правящий монарх, то, что любой из них естественно напевает или поет в соответствии со своим собственным желанием и с любовью, известно как дези».

В то время как более ранняя теория давала ощущение мелодии, поскольку она работала в связи с музыкальной практикой в театре, в «Брихаддесе» названия раг дают нам ощущение места и, возможно, различных сообществ людей, особенно в регионах Индии, которые были связаны политикой во времена и до эры Гупты.

«Брихаддеси» был также революционным в использовании музыкальных обозначениях. Наскальная надпись, высеченная в 650 г. до н.э. в стене пещерного храма в штате Тамил Наду в Южной Индии, считается одним из важных мировых памятников ранней музыкальной нотации. «Брихаддеси» является самым ранним из существующих трактатов, включающих музыкальные примечания. С точки зрения записи музыкальной мысли, которая, вероятно, была близка к современной практике, этот трактат был основным теоретическим трудом второй половины первого тысячелетия нашей эры.

После седьмого века нашей эры Индийский океан стал крупной экономической зоной с хорошо развитыми торговыми сетями. Ислам, который начался как вера небольшого сообщества верующих в Аравии седьмого века, быстро распространился благодаря торговле и завоеваниям.

Ислам впервые пришел в Южную Азию с арабами, которые завоевали Синд в 712 году до н.э. Его первое влияние было недолгим, поскольку арабское правление восьмого века ослабло и умерло. К девятому веку арабские купцы основали постоянное место жительства в портовых городах вдоль Малабара на юго-западном побережье Индии, в районе, богатом пряностями и стратегически расположенном в центре торговых путей Индийского океана.

В начале второго тысячелетия нашей эры еще один народ, тюрки, вторглись в северо-западную Индию. С этого периода захватчики чаще упоминаются в повествованиях как «мусульмане», чем по этническому признаку. Вскоре Северо-Западная граница, Пенджаб и Синд, где сохранилась арабская культура, оказались в руках тех тюркских народов, которые правили из Афганистана, в то время как остальная часть северной Индии сохраняла свою независимость, а коренные кланы управляли различными районами. С восьмого века «Броддеси», вероятно, был написан в Керале; «Абхинавабхарати» десятого века в Кашмире;



еще один санскритский трактат Bharatobhasya, из Митхилы на границе Индии и Непала столетие спустя –брахманические традиции теоретизирования в области музыки были широко распространены в Южной Азии.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Ахмад Н. П. (1984) «Музыка хиндустани: Исследование его развития в семнадцатом и восемнадцатом веках», Нью-Дели: Manohar Publications
2. Аууангар RR (1972) «История южно-индийской (карнатской) музыки от ведических времен до наших дней», Madras
3. Bearce GD (1965) «Интеллектуальные и культурные особенности Индии в изменяющуюся эпоху, 1740–1800», Журнал азиатских исследований
4. Bhattacharya, S (1968) Ethnomusicology and India, Calcutta: Indian Publications
5. Bor J. (1986/1987) «Голос саранги: Иллюстрированная история лука в Индии», Quarterly Journal, Бомбейский национальный центр исполнительских искусств, (1988) «Подъем этномузыкологии: Источники по индийской музыке», Ежегодник традиционной музыки
6. Брахаспати KCD (1979) «Мусульманские влияния на Венкатамахи», в G. Kuppuswamy и M. Hariharan (ред.), «Чтения по музыке и танцу», Trivandrum: BR Издательская корпорация
7. Дэвис С. С. (1959) «Исторический атлас Индийского полуострова», 2-е изд, Лондон: Издательство Оксфордского университета
8. Дей Ч. Р. (1894) «Заметки об индийской музыке», Материалы Музыкальной ассоциации,
9. Эллингсон TJ (1979) «Мандала звука: Концепции и звуковые структуры в тибетской ритуальной музыке», докторская диссертация, Университет Висконсин-Мэдисон
10. Фаррелл Дж. (1997) «Индийская музыка и Запад», Оксфорд: Кларендон Пресс
11. Гаутам MR (1980) «Музыкальное наследие Индии», Нью-Дели: Abhinav Publications
12. Госвами О. (1957) «История индийской музыки: рост и синтез», Бомбей
13. Хорнбостель Э. М. и К. Сакс (1961) «Классификация музыкальных инструментов», А. Бейнс и К.П. Вахсманн (пер.), Galpin Society Journal, ориг. опубл. как Systematik der Musikinstrumente, Zeitschriftfur Ethnologie, (1914)