



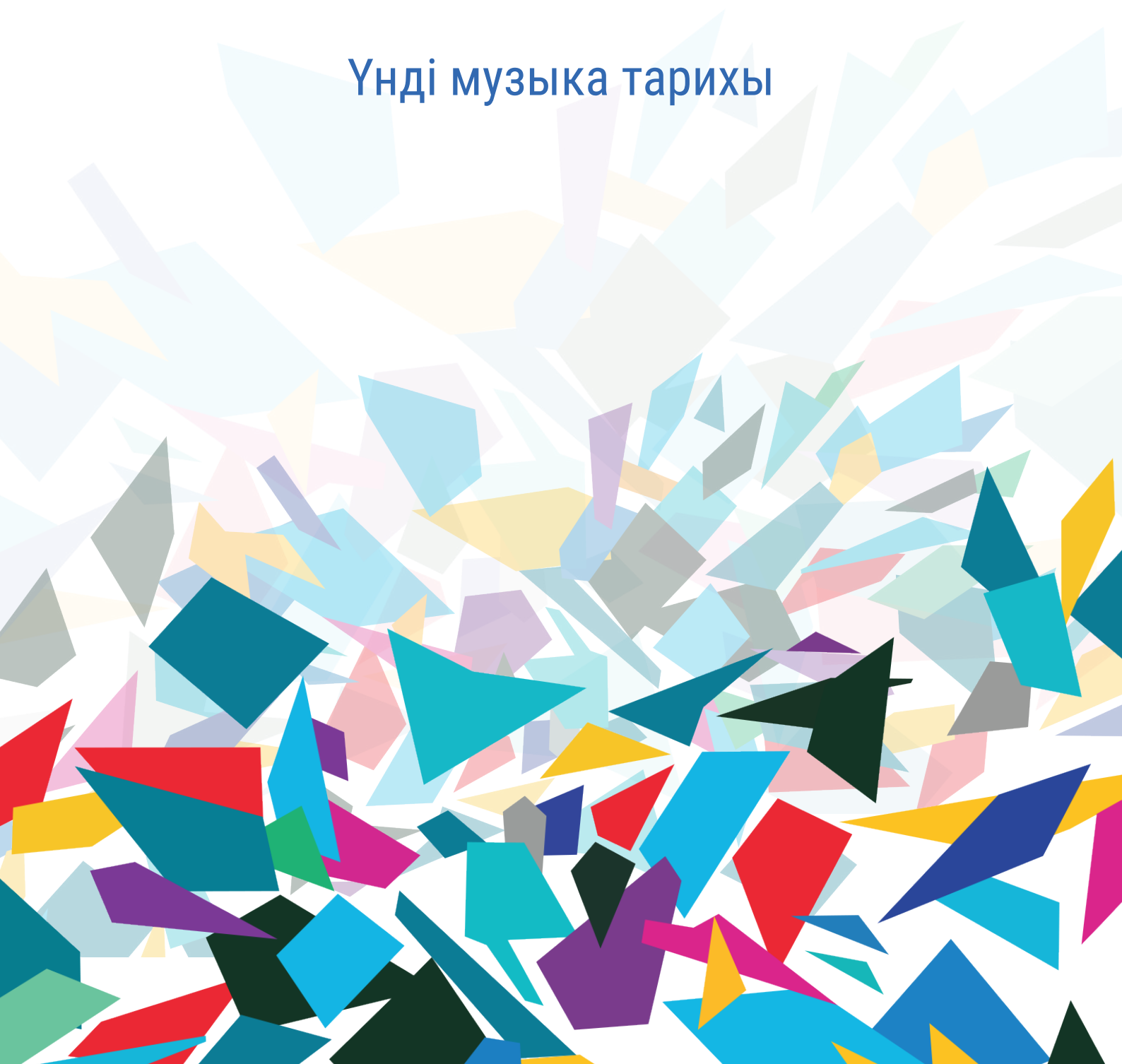
9-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Үнді музыка тарихы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Үнді музыка тарихы

**Сабағымыздың мақсаты** - үнді музыка мәдениетін тайпалық одақтар мен антик дәуіріндегі қала мәдениеті кезеңдерінің әлем өркениетіне қосқан үлесін айқындап, әсіресе Орталық Азиядан көшкен арий тайпаларының тарихи маңызын көрсету болмақ. Үнді тарихы жайлы Кембридждік жинақтығы бұл бөлімнің авторы Бонни Уэйд. Слндай ақ Ұлы Жібек жолындағы Үндістаннан Қытайға барар жолдағы транзитте Орталық Азияның ролін зерттеп жазғандардан тарихшы Карл Байпаков, музыкатанушылардан Дубравская мен С.Кибирова еңбектері аталуы тиіс.

Үнді субконтинентіндегі музыка тарихы ерекше ұзын, ал Үнді жері байтақ. Дегенмен, белгілі тәжірибешілер болмаса, үнді музыкасы туралы қандай да бір түсінік алу мүмкін емес. Себебі, ол жазба бетіне түсірілген нотация емес, ауызша орындалған дәстүр. Үндінің интеллектуалды тәжірибесі – теоретикалық білімді ауызша бір автордан екінші авторға баяндап қайталау арқылы есте сақталды. Осы тәжірибе нәтижесінде алынған трактаттар музыка тарихына көз жүгіртуге мүмкіндік береді. Оған қоса басқа да қосымша құжатнама бар. Мысалы, діни рәсімді, аспапты, музыкалық қызмет пен биді бейнелеген мүсіндер мен барельефтер.

Дереккөзді тағы бір маңызды түрі – суреттер. Әйтсе де олардың кемшілігі, мүсінге қарағанда өте нәзік, сондықтан оны дәлме-дәл зерттеу қиынға соғады. Одан басқа да өлең, проза, көнеден сақталған ғылыми трактаттар және жеке жазбалар нақты бір уақыт кезеңін қарастыруда пайдалы.

## ХАРАППА ДӘУІРІ

Құжатталған Үнді мәдени тарихы Инд өзенінің аңғарында, оның алғашқы ірі қалалық Хараппа деп аталатын өркениетінен басталады. Оның негізгі екі орны Хараппа және Мохенджо, ал кейінгі мекені Даро, Қазіргі Пәкістанда Б.з.д. 2500-1500 жж. Бой көтерді. Осы екі қала және тағы алпыстан астам шағын қалалар Инд өзенінің аңғарында, сондай-ақ Араб теңізінің жағасында жайқалып гүлденді. Хараппа тұрғындары дравидтер мен мұнда тайпалары өте сауатты болған. Темір және қола игерген, сонымен қатар алыс аймақтарға сауда жүргізген.

Қалалардың орналасуы жоғары орталықтандырылған әкімшілік пен үлкен жұмыс күшін ұсынды. Қала тұрғындары қоғамдық санитарияның күрделі белгілері бар жақсы жоспарланған кеңістіктерде өмір сүрді.

Олар күйдірілген кірпештен салынған үлкен ғимараттар тұрғызды. Сонымен қатар қашап жасалған көркем стилді мүсіндер мен ескерткіштерді жасады. Бейнелер арасында тасты барельефке ойылып жасалған музыканттар мен аспаптарды және бишілерді көруге болады. Барельефтердің бірінде пиктограммада сақталған, хараппалықтардың ғұрыптық өміріне қажет құм сағат түріндегі барабанды көруге болады.

Үнді мәдениетінің аса көрнекті кезеңі Орталық Азиядан келген арий тайпаларымен байланыстырылды. Бұл кезең тарихта ВЕДА ДӘУІРІ деген атпен белгілі.

Үнді өркениетінің алғашқы қоныстары VI-IV-мыңжылдықпен сәйкес келеді. III- мыңжылдықта Инд өзенінің төменгі сағасында Хараппа мәдениеті қалыптаса бастады. Бұл өркениеттің тарихта аты қалған екі қаласы белгілі еді. Олар Мохенджо-Даро және Хараппа. Әр қайсысы 2,5 километр жерді алып, әр қаланың тұрғыны шамамен 100 мың адам құраған Хараппа - ежелгі шығыс өркениеттерінің ең көлемдісі болды. Ол батыстан шығысқа қарай 1600 километр, ал солтүстіктен оңтүстікке қарай 1250 километр жерді алып жатты. Осы мемлекеттің автохтон (бастапқы) тұрғындары дравиттер мен мұнда тайпалары аталған екі қалада күйдірілген кірпіштен екі-үш қабатты тұрғын үйлер, су құбырларын орнатты. Археологтар мұнда алтын мен күмістен және інжу-маржаннан, піл сүйегінен, мақта маталарынан жасалған асыл бұйымдар мен киімдер де тапты. Ал Шумердің «Гильгамеш» жырының кейіпкерлеріне жақын жабайы жануарлардың бейнелері бар мөрлердің табылуы, бұл көне өркениеттің ел аралық байланыстарын айғақтай түседі. Сондай мөрлер Месопотамия, Иран, Түркменстан жерлерінде де табылды.

Біздің дәуірімізге дейін II-I-мыңжылдықта Үнді жерін Орта Азия мен қазақ жерінен келген көшпенді арий тайпалары басып кірді. Басқыншылық саясаттың нәтижесінде арийлер ассимиляцияланған жергілікті тұрғындарды енді варн теориясы арқылы езде ұстады. Арийлер енгізген саяси идеология бойынша адамзат баласы бастапқы адам Пурушадан жаралған, сол кезден бастап қоғам төрт негізгі варнға бөлінді: Пурушаның ернінен – би-брахмандар, қолынан - ел басылары мен қшатрий-жауынгерлер, жамбасынан - шаруалар мен мал бағушылар, ал табанынан - ең төменгі каста- құл-шудрлар жаралған, деп көрсетілді. Алғашқы жоғарғы үш касталардың күре-тамыры арийлермен байланыстырылды. Олар өзін «екі рет жаралғандар», деп атағандықтан, бала кезде арнайы ырымнан өтіп, тұқым қуалаған ата кәсібін жалғастыруға тиіс еді.



Арийлер мықты жауынгерлер ғана емес, ұлы ойшылдар да болды. Арийлердің кезеңі Үнді тарихында веда дәуірі деген атауға ие болды. Веда - білім деген мағынаны береді. Арийлер төрт түрлі веда кітабын жазып қалдырды. Олар: Ригведа-әнұран, дұға сөзді білу. Ол он кітаптан құралған мыңнан аса әнұранның өлеңдерінен құралған. Ригведа атақты «Иллиада» мен «Одиссеяның» екеуін қосқанда көлемі жағынан асып түседі.

Екіншісі, «Самаведа» - әуенді, дыбысты білу, «Ригведаның» нота дәптері, деп аталды. Ол мың бес жүзден аса әнұран әуенінен құралған болатын. Олар әуелгі тұста екі-үш дыбыстан (оларды 1,2,3 цифрларымен белгіледі) құралды, кейін әуен диапазоны кеңейді. «Ригведа» байсалды әуенмен, нақты екпінмен орындалса, «Самаведа» кіші көлемдегі әуенмен жырланған. Оларды жеке орындаушылар мен хор кезектесе айтты. Діни әнұрандардың орындалу заңдылығы қатаң сақталуы тиіс еді, ал одан ауытқу – шығарманың әсерлілігін әлсіретеді, деп есептелген және аспаптар қатыстырылмаған. Өлеңді - саман – байсалды, бірқалыпты әуен жеткізді. Ол бірнеше рет қайталауға негізделді. Ригведа әуеніндегі әр түрлі белгі және екпіндер арқылы дауыстың дыбыс жоғарлығының өзгеруін белгілеген. Ведаларда флейта, арфа, т.б. көне музыкалық аспаптар, сол кездің медицина, астрономия, математикадағы жетістіктері аталады. Мысалы «Ригведа» мен «Атхарваведада» бақсыны – бхишадж деп атады. Мұнда анатомия туралы, медициналық ұғымдардың атаулары, аурудың аттары, медициналық мамандықтар да аталады. Және аурудың көзі омыртқа, ми, және кеудеде орналасады делінген. Одан соң дұға сөздерден құралған «Яджурведа» (құрбандық шалуды білу) және «Атхарваведа» (дұға сөзді білу) деген кітаптар жазылды. Ведалардан соң олардың мазмұнына түсінік беретін бірнеше кітаптар жазылды. Олар «Араньяктар», «Упанишадтар», «Брахмандар», деп аталды. Нәтижесінде веда дәуірі үндінің ұлттық тарихи жырының тууына ықпал етті. Б.з.д. XI-X-ғасырларда «Махабхарата» -Ганга өзеніндегі I-мыңжылдықта болған тарихи уақиғаларын баяндайтын жыры пайда болып, оның құрамындағы әндер мен мақамдарды жиһангез әншілер мен жыраулар жырлады. Б.д.д 1300 және 1000 жылдар аралығында Ригведаның әнұрандары құрастырылды; Кейінгі үш Веда - Атхарва, Яджур және Самаведа б.д.д. 1000 және 500 жылдар аралығында пайда болды. Олардың орындалуы үнді классикалық музыканысың қайнар көзі саналады. Ең бастысы ведаларды орындауда жеті дыбыс қолданылды. Кейінірек, екі негізгі діни философиялар джайнизм мен буддизм ведалық діни жүйе мен философияға үндеу тастады, дәл осы б.з.д. 500-300 жылдарда ерекше Үнді өркениеті және ең алғашқы музыкатанушылар қатары пайда болды.

Тарихшылар мен Үнді зерттеушілері үнді музыкасы мен басқа ежелгі өркениет арасындағы ықтимал байланыстарға ой жүгіртті. Жалпы байланыс, шығыстың батысқа ықпалы деп қарастырылады.

Көне Үнді мәдениетін зерттеудегі негізгі өкіл сэр Уильям Джонс болды, ол 1784 жылы Бенгалияда Азиялық қоғамның негізін қалады. Оның филологиядағы зерттеулері санскрит пен еуропа тілдерінің байланысын ашты. Джонс ағылшын тілінде жазылған Үнді музыка трактаттарының алғашқы зерттеушісі «Үндістердің музыкалық әдістері туралы» (1792)еңбегінің авторы. Солтүстік пен батыстан келген көп ғасырлық мәдениеттердің ассимиляциялауын көзге ілместен, Джонс Үнді индуистік өткенді құрметтеуге толығымен қатысты. Ол музыка туралы санскрит трактаттарының байлығына назар аударған бірінші адам. Оның көне үнді мәтіндеріне тамсануын мынандай салыстырулардан білуге болады: «Ежелгі Үндістанда музыканың кемелдікке жетуі, Гректер әлі де варвар болған кезеңде болуы ықтимал» деп жазған.

Джонстан кейін өткен жүз жылдықта, Үндістанда өмір сүрген тағы бір ағылшын капитаны Дей, көне Үнді мәдениеті мен грек мәдениетінің байланысын теңестіре отырып іздестірді. Ол Көне Грекиядағы Үндістан мәдениетіне ықпал еткен ғұннар туралы дерек береді: «Тарихшы Страбон, бізге грек ықпалының Үндістанға таралғанын, сондай-ақ, белгілі бір мектептің грек музыканттары Үндістан музыкасы туралы ғылымның басым бөлігін жазады. Көнегрек ғұнндары үнді жүйесінде көрсетілген».

Ғалымдардың бірсыпырасы керісінші Үнді музыкасы ерте кезден шет ел музыкасына ықпал еткендігін де жасырмайды. Мысалы Страбон өз жұмыстарында, гректердің музыка туралы ғылымдарының бәрі Үнді музыкасына жатынын айтады. Ұлы Александр Грекияға өзімен үнді музыкантын алып барған. Са граама термині гамма сөзінің түбірі болды. Классикалық кезең басында (б.д.д.600-500жж.) үнді музыкасы, Месопотамия, Грекия, Мысыр, Ассирия және Халдея тәрізді көптеген көне елдерді шарлады. Демек, Грекия музыкасы Үнді музыкасына міндетті болды, ол Грекияға Пифагор және пифагоршылар арқылы енгізілді. Пифагор Үндістанға барып (Александрдан екі жүз жылдықтан кейін) Грекияға қайтқанда өзімен бірге Үндістанның мәдени, діни және философия идеяларын ала барған.

Үнді музыкасының гректерге әсері туралы көптеген зерттеушілер, әсіресе аспаптарға қатысты болған кері ықпалын да атап өткен. Кришна Мурти былай жазады: «Арфа Қытайға көне Мысырдан барған, ол Үндістанда танымал ішекті аспап болса керек».



Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Үнді музыка тарихы

Тағы бір автор, Кришнасвами арфаның пайда болған жері туралы анық мәлімет бермейді, бірақ нақты пікір қосады: «Археологтар Мысырдағы және Бабылдағы көне Тамиль елінен лираға ұқсас музыка аспаптарын тапқан. Бұл арфалар құрылымы мен әдемілігі жағынан Тамиль еңбектеріндегі лираның сипаттамасына ұқсайды». Сонымен бірге үшінші автор, Мурти, былай дейді: «Лира... Үндістандағы өте сирек аспап болған... кіші Азияда немесе соның жанындағы бір елде, бір немесе екі ішекті, тиісті орындарға саусақтарды басу арқылы «белгіленген» әуеннің әр түрлі ноталары қойылған, мойны бар резонансты лютня шығарылған. Бұл одақ Жапониядан Испанияға дейінгі Орталық белдеу бойынша лютня үшін ерекше маңызды болғаны, лютня көмегімен музыкалық интервалдардың дәл математикалық белгіленуінің ашылуына әкелді», дейді.

Муртидің музыкалық ара қашықтықтардың математикалық бекітілуіне сілтемесі, бізді ежелгі өркениеттердің «музыкасын» салыстыруға мүмкіндік беретін ең басты мәселе. Нақтырақ айтсақ музыка теориясы, әуендік теорияның ерекшеліктері болжауға жол беретін негізгі фактор: музыкалық ғылым негізі шамамен б.з.д. 250 және 1250 жылдар аралығындағы мың жылды қамтитын, б.з.д. бесінші ғасырдағы авторларға негізді түрде жатқызуға болатын материалдың көп мөлшерін сақтап қалды. Бұл артефакттар көнеүнді өркениетінің басқа да маңызды құжаттары тәрізді ауызша дәстүрде құрастырылып, жазбаша мәтін түрінде бекітілгенше ұстаздан шәкіртке беріліп отыруы мүмкін.

Бұл құжаттар арасында – ресми тракттар және әдебиеттің, оның ішінде пьесаның, өлеңдердің, эстетика, әлеуметтану, философия, дін жайлы еңбектердің кең ауқымы және екі ұлы эпос б.з.д. 1000ж. «Махабхарат» және «Рамаэна» жазылды.

Келесі Ғылыми әдебиетте біздің заманымыздың бірінші мыңжылдығы: шығыс пен оңтүстік арасындағы Үнді (музыкалық) кездесулері мәселесі жиі қозғалады.

Біздің заманымыздың бірінші ғасырында, Иран мен Қытай арасында байланыс орнатқан Кушан империясының топтасуы, бүкіл Еуразияда Тынық мұхиттан Атлантикаға дейін созылып жатқан империялардың тізбегін аяқтады. Әлі күнге дейін теңіз жолдары Оңтүстік Азия мен Батыс арасындағы қысқа жолды, сонымен қатар Шығыспен шектеулі байланысты ұсынды. Бүкіл Азия бойынша құрғақ жолдар арқылы тұрақты байланыс біздің заманымызға дейінгі бірінші ғасырда аңызға айналған «Жібек жолының» ашылуымен басталып, Қытай мен Персиядағы қуатты әскермен Оңтүстік Азия мен Шығысты сауда арқылы мықтап байланыстырған.

Транс еуразиялық сауда жолдары миссионерлерге де, саудагерлерге де лық толы болды. Буддизм субконтинентте жайқалып Орталық Азия арқылы Қытайға таралды. Ал, Қытайдан буддизм біздің заманымызға дейінгі төртінші ғасырдың аяғында Корея мен Жапонияға таралып үлгерді. Өкінішке орай буддалық ойлар мен тәжірибелер, индуисттердің діни және мәдени дәстүрлерін ұстанатын музыка саласындағы теориялық еңбектерінде құжаттандырылмады. Дегенмен, Тер Эллингсонның сөзінше, ерте буддалық вокалдық және әуендік теорияларын құрастыру әрекеттері, ғалымдарды, салыстырмалы түрде кейінірек табылған үнді музыка теориясының тракттарына ұқсас деген шешімге әкелді.

Буддизм бар жерлердің бәрінде, тәлім топтастырылған вокалдық музыка (яғни, ән орындау) арқылы сақталып және беріліп отырған. Ән орындауда әуендік фразалар мәтін фразасымен бірге басталып бірге аяқталады, ал ырғақ пен әуен канонның мәтіндік буындық түріне байланысты болды. Хормен ән салу, әр жерінде әуеннің өзгеруіне қарамастан, діни тәжірибенің бір бөлігі болып табылды.

Осы кезде жүзеге асқан музыкалық аспаптар өзара айырбасы мәдениетаралық бйланыстардың жарқын үлгісін көрсетеді. Мәселен арабтың уд/ қытай пипа жапонияда/бива деген атпен таныс Жібек жолының алыс, батыс бөлігінде пайда болған домалақ лютняға тиесілі. Ал Б.з.д. екінші ғасырдан б.з. жетінші ғасырына дейін сақталған мүсіндер, мұндай аспап түрінің көне Үндістанда жақсы дамыған да көрсетеді. Яғни, резонаторлы камерасы бар, сопақ және қысқа мойынды шекті лютняның болуы ол аспаптың батыс азиялық мәдени шығу тегінен ажырап, үнді дінімен байланыстырылды. Үндістан мәдениетінің зерттеушілері оны Иконографиялық тұрғыдан алғанда, буддизммен, соның ішінде, жартылай құдай гандхарвамен байланыстырып жүр.

Гандхарва өзінің музыканттарының шеберлігімен әйгілі және ұшатын қабілеті бар құдай. Соған сай, иконографияда лютняны көк музыканттары, ұшу барысында ойнап жатқан күйде ұстап тұрады.

Бірақ, буддизмге қатысы бар осы аспап Үндістаннан миграциялық үрдіспен басқа елдерге тарады. Үнді музыкасының шеңбері ведалық діни ойлары, сонымен қатар көк музыканттары, қысқа мойынды сопақ лютня Ұлы Жібек жолы бойымен солтүстіктен шығысқа, Қытайға аударылды.

Осы жұмыстың авторы Бонни Уэйд, ары қарай біздің заманымыздың бірінші мың жылдығында субконтинент аумағында қандай өзара музыка алмасу болғанын қарастырады.



Бұл кезеңде буддизм әлі де жайқалып жатты. Үнді музыкасының дамуының саяси аясына қауіпті жаңа жаулары – ғұндар туғызды; Харса империясының ыдырауы; жаңа әулеттердің басқаруының гүлденуі.

Б.з. жетінші ғасыранан бастап он үшінші ғасырына дейін индуистік діни мүсіндерінде қысқа мойынды сопақ лютнядан өзгеше аспаптар пайда болды. Индуистік музыка мен білім құдайы Сарасвати басқа түрдегі ішекті аспаппен бейнеленді. Бұл цитра, бір немесе бірнеше ішекті таяқ, сонымен қатар резонаторлы немесе тостаған тәрізді тірегі бар, ол мүсіндердегі сопақ лютняны ауыстырды.

Музыка теориясында оның болжалды уақыты көрсетілген – б.з.д 200ж. бастап б.з. бесінші немесе алтыншы ғасыр. Осы кезеңде санскриттегі теория музыкасының басы болған екі жұмыс құрастырылуы тиіс. Ол «Натьяшастра» трактаты. Ол драматургия тұрғысынан, күрделі музыкалық өңдеуі бар классикалық театр туралы трактат. Бұл кезеңде үндінің классикалық театрландырылған биі «Рамаяна» пайда болды. Одан соң Кушан-гупт кезеңі (II-VI-ғғ.) – драма театрдың пайда болуымен ерекшеленген.

Басқа «Прадьянананда» трактаты музыканың, бидің және драманың төрт негізгі мектептеріне сай келеді. Бірінші трактат тәрізді, бұл трактаттың да ұмыт болған авторы бар, ол ежелгі авторлардың мәтіндерін құрастырушы компилятор болуы мүмкін.

«Натьяшастрада» микротондар теориясы талқыланады (төрттік тоннан алынған жиырма екі шрути). Сонымен қатар модалдық ладтар (джати) мен модалды функциялар қарастырылады. Бұл мәтінде екі ішекті аспаптың құлақ күйін келтіру туралы толық нұсқау берілген. Бір бөлімі аспаптардың түрі мен функцияларын жіктейді. Бхарата есімді ғалымның «Натьяшастра» еңбегі б.з.д. II-ғ. музыкалық аспаптарды ішекті, үрмелі және ұрмалылар деп бөліп, әр топқа тән музыкалық аспаптардың қасиетін сипаттады. Егер б.д. IV-V ғасырларында үндінің атакты драматургі Калидас өмір сүрсе, б.д. I-ғ. Бхарата есімді ғалымның «Натьяшастра» еңбегінде музыкалық аспаптарды ішекті, үрмелі және ұрмалылар деп бөліп, әр топқа тән музыкалық аспаптардың қасиетін сипаттады. Тата вадья – ішектің вибрациясы нәтижесінде пайда болған дыбыс; аванаддха – жабық – мембраналы аспаптарды көздесе, гхана вадья – тығыз, бүтін деп аударылып, таяқ, шыбық, литавралар, т.б. өздігінен дыбыс шығаратын аспаптарды құраса, сушир вадья – іші қуыс – демек, үрмелі аспаптарды меңзеді. Осы кезден бастап музыкалық аспаптардың қасиетін зерттеу бастау алған Және аспаптарды бастапқы дыбыс түзуші ортаға сай бөлу кестесі келтірілген. Ол жерде ішекті аспаптар (Үндістанға батыстан келді деп есептелетін арфа мен сопақ ысқышты), үрмелі, идиофондар және барабандар келтірілген. Бұл кесте он тоғызыншы ғасырда қабылданып, заманауи жіктеу жүйесінде кең қолданылып жүр.

Музыка теориясына арналған тағы бір мәтін «Даттилам». Бұл «Натьяшастрада» мазмұндалған рәсімді музыканы тануға жетекшілік жасайды. Айта кететін жағыдай біздің дәуіріміздің бірінші жартысындағы трактаттардың датасы ғылымда әлі де нақтылануда, екенін айта кету керек.

«Натьяшастра» және «Даттилам» пайда болған уақыттарда, шамамен тағы бір ұлы эпикалық туынды пайда болды, ол «Чилаппатикарам» деп аталады. Ол тамиль тілінде құрастырылып, ауызша дәстүрде түзетіліп, бүгінгі күнде сақталған формада жазылды.

«Натьяшастра» тәрізді, бірақ драматургиясыз, бұл трактат та құлақ күйге, музыкалық гаммаға және модалды жүйеге, аспаптарға, жанрларға, формаларға, ырғаққа назар аударған.

Брахман зияткерлік дәстүрі шеңберінде үндірийлер құрастырған музыка теориясы көне Үндістанның теориясы болды. Оның кең таралғаны сонша, субконтинеттегі музыканттар мен теоретиктер бір жүйені қолданды. Бұл музыка жүйесі біздің заманымыздың бірінші мыңжылдығында өзгерді. Бұны басқа «Брихаддеси» трактатынан көреміз. Оның авторы БІЗДІҢ заманымыздың жетінші немесе сегізінші ғасырында өмір сүрген дана Матанг болуы мүмкін. Бұл жұмыстың бірінші басылымы субконтинеттің оңтүстік батысындағы Кералдың толық емес екі жазбасына негізделді. Оның сақталған бөліктері «Натьяшастрада» келтірілген материалды жаңғыртып, толықтырады.

Басқа жағынан, «Брихаддеси» музыкалық дәстүрден өз заманында ауытқу нүктесін белгілейді. Осылайша, ол өз құндылықтар жиынтығымен шын мәнінде ерекшеленуге мүмкіндік береді. Матанга екі жаңа идеяны дамытады: біреуі, музыкалық дыбыстың теориясының тұжырым философиясы; екіншісі, «Рага» әуенінің ғылыми анықтамасы.

Сармадидің надаға сілтемесі метафизикалық және психологиялық теорияның тантра мен йоганың өсіп жатқан әсеріне негізделген дыбыс теорияларына жатады. Ішкі дыбысты белгілеу арқылы, адамның сол дыбысты естуі мен ойналуына байланысты қызығушылығы артады, тыңдарманмен қабылданатын дыбысқа қызығу аз мөлшерде болады.

Брихаддесидің басқа маңызды аспектісі дези вокалдык жанрының рагимен теңестірілуі болды. Матанганың Дези туралы пікірін Сармади былай деп аударады: «бала болсын, жас бикеш, бақташы немесе



басқарушы монарх болсын, кез келгені құштарлықпен өзінің қалауына сай ән салуы немесе әндетуі деми деп танылған».

Алдыңғы теория театрдағы музыкалық тәжірибеге байланысты жұмыс істегендіктен, әуенді сезіндіретін, ал «Брихаддестегі» рага атауы бізге, Үнді аймақтарындағы Гупты дәуіріндегі саяси уақытпен байланысты орындар мен әр түрлі қоғам адамдарын сезіндіреді.

«Брихаддеси» музыкалық белгілерді қолданудағы төңкеріс болды. Б.з.д. 650 жылы Оңтүстік Үндістандағы Тамил Наду штатындағы үңгір ғибадатханасының қабырғасына ойылып жазылған жазу, ерте музыка нотациясындағы әлемдік маңызды ескерткіштің бірі. «Брихаддеси» музыкалық қосымшалары бар ертеден келе жатқан трактат болып табылады.

Қазіргі заманғы тәжірибеге жақын, музыкалық ойды жазу тұрғысынан бұл трактат б.з. бірінші мыңжылдығының екінші жартысындағы негізгі теориялық еңбек болды.

Б.з. жетінші ғасырынан кейін Үнді мұхиты сауда желісі дамыған үлкен экономикалық аймаққа айналды. Араб жеріндегі сенімге ерген адамдардың шағын тобынан басталған Ислам діні сауда мен жаулау арқасында тез таралды. Ислам Оңтүстік Азияға ең алғаш рет б.з. 712 жылы Синдті басып алған арабтармен келді. Оның алғашқы таралуы ұзаққа созылмады, себебі сегізінші ғасырдағы араб басқаруы әлсіреп жойылды. Тоғызыншы ғасырда араб көпестері Үндістанның оңтүстік-батыс жағалауындағы Малабара алқабының портты қалаларын, Үнді мұхитының сауда жолдарының ортасында орналасқан стратегиялық аудандарды - бұрыш, кардамон және зімбірге, дәмдеуіштерге бай аймақтарды тұрағы етті.

Біздің заманымыздың екінші мыңжылдығында тағы бір халық – түркілер Үндістанның солтүстік-батысына басып кірді. Осы кезеңнен бастап басып алушылар көптеген әңгімелерде этникалық нышанмен емес, «мұсылман» деп көрсетіледі. Осылайша, Пенджаб және Синд Солтүстік-Батыс шекарасында араб мәдениеті сақталған аймақтар, Ауғанстаннан басқарған түріктердің қоластында қалды, ал қалған солтүстік Үндістан тәуелсіздігін сақтап қалды, жергілікті қауымдасдықтар әр түрлі аудандарды басқарып жатты.

Алдағы дәрісте Үндістанның ислам дәуірімен байланысты тарихы баяндалады.

### Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Ахмад Н. П. (1984) «Хиндустани музыкасы: оның он сегізінші және он тоғызыншы ғасырлардағы дамуын зерттеу», Нью-Дели: Manohar Publications
2. Аууангар RR (1972) «Веда дәуірінен біздің заманымызға дейінгі оңтүстік-үнді (карнатак) музыкасының тарихы», Madras
3. Беарсе GD (1965) «Өзгермелі дәуірдегі Үндістанның зиялы және мәдени ерекшеліктері, 1740–1800», Азиялық зерттеулер журналы
4. Bhattacharya, S (1968) Ethnomusicology and India, Calcutta: Indian Publications
5. Бор J. (1986/1987) «Саранги дауысы: Үндістандағы суретпен сипатталған садақ тарихы», Quarterly Journal, Бомбейдегі орындаушылық өнердің ұлттық орталғы, (1988) «Этномузыкалогия өрлеуі: үнді музыкасы бойынша дереккөздер», Дәстүрлі музыка бойынша жыл сайынғы журналы
6. Брахаспати KCD (1979) «Венкатамахиге мұсылмандық әсерлер», в G. Kuppuswamy и M. Hariharan (ред.), «Музыка мен би бойынша оқулары», Trivandrum: BR Баспа корпорациясы
7. Дэвис С. С. (1959) «Үнді түбегінің тарихи атласы», 2-е шығ., Лондон: Оксфорд университетінің баспасы
8. Дей Ч. Р. (1894) «Үнді музыкасы бойынша ескертпелер», Музыкалық ассоциация материалдары ,
9. Эллингсон TJ (1979) «Дыбыс мандаласы: Концепция мен тибеттік ырымы музыканың дыбыстық құрылымдары», докторлық диссертация, Висконсин-Мэдисон Университеті
10. Фаррелл Дж. (1997) «Үнді музыкасы мен Батыс», Оксфорд: Кларендон Пресс
11. Гаутам MR (1980) «Үнді музыкалық мұрасы», Нью-Дели: Abhinav Publications
12. Госвами О. (1957) «Үнді музыкасының тарихы: өсіп даму мен синтез», Бомбей
13. Хорнбостель Э. М. мен К. Сакс (1961) «Музыкалық аспаптар классификациясы», А. Бейнс и К.П. Вахсманн (пер.), Galpin Society Journal, түпнұсқа. Жарияланымы- Systematik der Musikinstrumente, Zeitschrift für Ethnologie, (1914)