



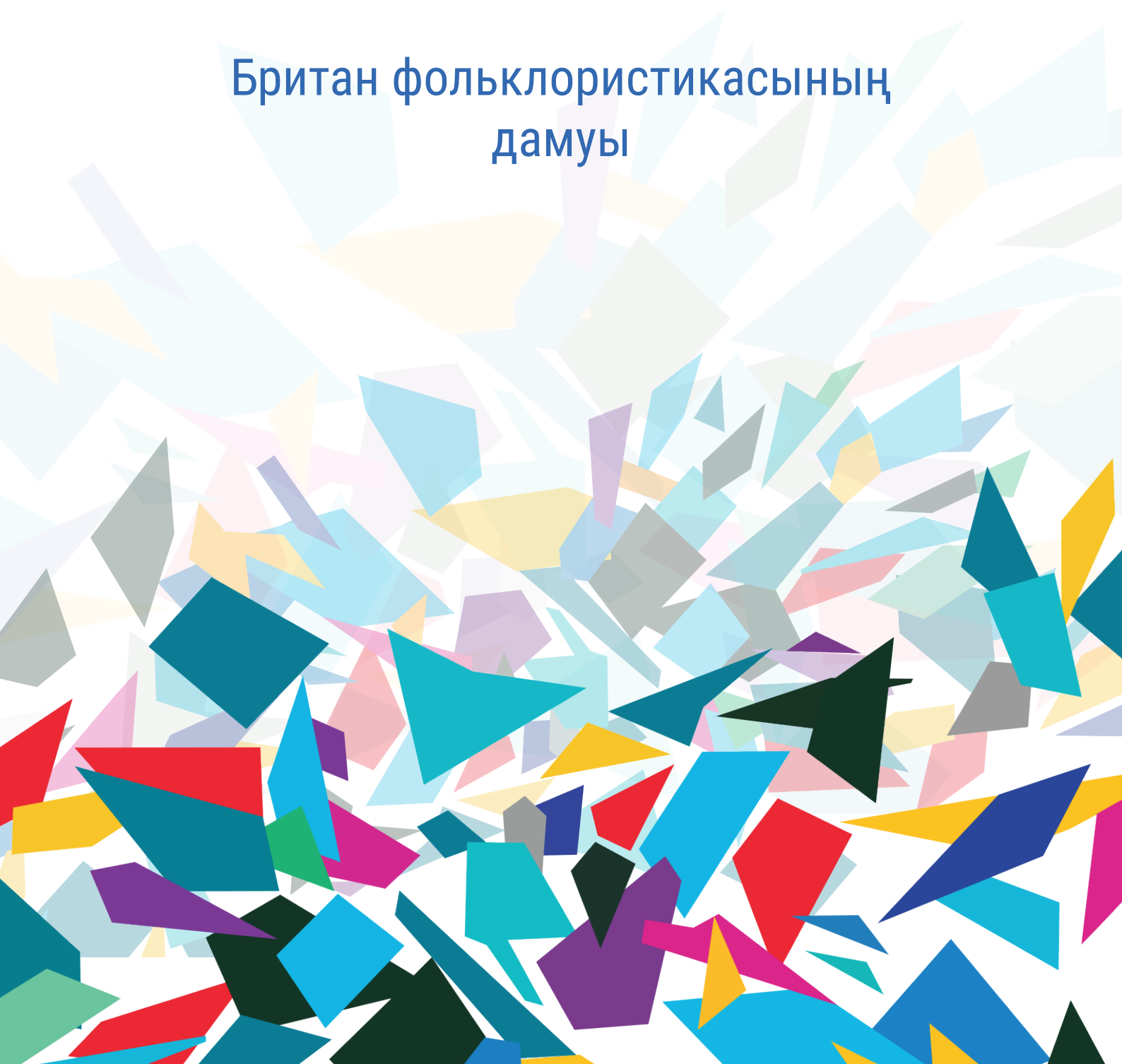
14-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Британ фольклористикасының
дамуы





Дәрістің мақсаты: Оңтүстік Азиядағы хинди және басқа да тілдерде сөйлейтін халықтардың музыканың түрлі жанрынларындағы бейіндік бағыттағының «киелі» ұғымымен үйлесімін айқындау.

Аймақтық музыка, жергілікті орындармен және жергілікті халықтың тілімен сипатталады, тіпті музыкасы болуы мүмкін, бұл музыканы жергілікті тұрғындар діни мерекелерде орындайды. Халықтық музыка үндіс эпостарының жазбаларынан алынуы мүмкін. Діни музыка аймақтық әрі киелі деи саналатын формалардың ремиксі болуы мүмкін. Болливуд жұлдыздарының компиляциясы мен хиндустанидағы классикалық пандиттер бхаджаннан (үндістік әнұран) немесе каввальдан (үнді-сопы салттық музыкасы) құралған. Қазіргі таңдағы музыкалық дүкен қабырғаларындағы мәліметтерге оптимизммен көз салған дұрыс, мұндағы музыкалық заттар барлық субконтинентке жатады. Егер де бұл құбылысқа торыңу тұрғысынан назар аударсақ, онда оны діни музыкалық шығармалардың түрлері және коммерциализациясының дәлелі ретінде қарастыруға болады. Бұл Оңтүстік Азияда музыка мен киелі заттар арасындағы байланыстың барынша тығыз екендігін көрсетеді.

Оңтүстік Азияда «киелі музыка» деген ұғым жоқ, бірақ бүкіл оңтүстіказиялық музыка киелі болып табылады, деп айтуға болады. Киелі музыканы басқа көптеген алуан түрлі және өзара бір-бірімен байланысты бағыттардан ажырату барысы қиындық туғызады. Іс жүзінде «Шағын» діни музыка орасан зор ауқымды қамтып, нәтижесінде көбінесе олардың тарихы үдеріс барысында жұтылып жоғалып кетеді. Түрлі діни және дыбыстық идеологиялар тарихи тұрғыдан бір-біріне барынша мол ықпал етіп, өзара бірін-бірі толықтырып отырған, бүгінде олар ұлттық тарихты жазуға ықпал етіп отыр. Діни музыканы орындау бір мезетте қайталанғыш және ойдан шығарылған, топтамалы және бір бағдарлы, жалпылама және пафостық болып табылады.

Оңтүстік Азиядағы қасиетті музыкалық дәстүрлер тарихи ұғымдар арасындағы шиеленіске, тұрақсыздыққа, қысымға негізделеді, және өздері қасиетті музыкалық көріністерде бейнеленеді.

Автор бұл бөлімде музыка мен тарих және киелі орындар мен заттар арасындағы күрделі өзара тығыз байланысты зерттейді.

Индуизм мен оған туыстас бағыттар (буддизм, сикхизм, джайнизм), Оңтүстік Азиядағы исламдық және христиандық идеологиялық әрі шығармашылық алмасулар орын алды. Бұл үрдістің діни, халықтық немесе рухани тәжірибенің, негізінен музыкалық салттардың арасындағы сәйкестілікті барынша арттыруға ықпал етті. Бұған хиндустани мен карнатактың дәстүрлі классикалық музыкасын, сондай-ақ кең таралған танымал музыканы жатқызуға болады. Бұл үдеріс, сонымен қатар жергілікті діни музыкалық шығармаларды ерекше (хронологиялық) мейнстриммен ең басты бағытпен байланыстырады.

Тарих сахнасына шыққан репертуарлар мен жанрларлармен қатар, рухани музыканы орындау да тарихтың бір тармағы болып табылады. Оңтүстік Азия үшін рухани музыкада мен тарихтың уақытсыздығы шиеленісті болғандықтан, бірегей болып табылмайды. Ол өз кезегінде субконтинентте тұжырымдамалық, кодификациялы және діни музыканы орындаудың сыни факторларының жиынтығы болып табылады. Көптеген жағдайда бұл шиеленістер музыка табиғатына негізделеді, әсіресе, музыканың құрылымдық тәуелділігі уақыт кеңістігі мен өткінші уақыттық сезімді туғызады. Оңтүстік Азиядағы қасиетті музыкалық шығармаларды орындайтын музыканттар, жанрлар, мәтіндер нақты бір тарихи оқиғаға негізделеді, оның іргетасы рухани дүниемен сабақтастықта байланысады. Діни репертуарлар тек рухани ғана емес, сонымен қатар шынайы, нақты, жергілікті, даралық және көбінесе, әлемді түсінудің ерекше тәсілі ретінде қабылданады.

ОҢТҮСТІК АЗИЯ ТАРИХЫНДАҒЫ РУХАНИ МУЗЫКА

Оңтүстіказиялық рухани музыканың тарихы сенім жүйесінің алуандығымен күрделене түседі, алайда олар бір-бірімен тығыз байланыста болған. Ең басты діндер ((индуизм, ислам, буддизм, сикхизм, джайнизм және христиандық) іс жүзіндегі көптеген діндермен өзара бәсекелестікке де түседі. Мұндағы ұтымды табылған шешімдердің бірі рухани музыканы зерделеу болып табылады, ең бастысы түбегейлі/тұжырымдамалық зерделеуге назар аудару қажет; мәселен, оңтүстіказиялық діндердегі дыбыс идеологиясын зерттеу.

Діни музыкаға тек орындау тұрғысынан қарайтын фольклористер, олардың бойындағы күрделі динамиканы атап көрсетеді, ол жергілікті деңгейде барынша өзгеріске ұшырап, дәстүрлі негізде сұрыпталып, сәйкестендіріледі. Мәселен, индуизмге емес, керісінше, «индуизмді құрайтын діни кемістіктерге» айрықша назар аударылады, дәл осылай мұсылмандықтың құрамдас бөліктерінің бірі болып



табылатын «діни кемшіліктерге» де назар аударған жөн. Оңтүстік Азиядағы буддалық және христиандық практика Оңтүстік Азияның этно-музыкатану зерттеулерінде кеңінен таралған. Мұнда жергілікті және жеке дара рухани музыкаға айрықша назар аударылып, орындаушылықты, жанрды, немесе жеке адамды жалпыдан бөліп көрсетуге айрықша мән беріледі.

Оңтүстік Азияда он сегізінші ғасырдың соңында пайда болған және қолданылған аса көлемді тарихи туындылар ғасырлар бойы ұлттардың заман езгісіне төзіп, заманауи алпауыт мемлекеттердің ықпалына төтеп беруіне көмек етті. Дін және рухани музыка жаңа аймаққа таратылу барысында өзінің идеяларын және мәңгілік есте сақталатын шексіздігін паш етеді. Дін мен мемлекеттің арасалмағы, оның ішінде түрлі қауымдастықтардың біріктірілуі діни жолдардың негізінен жаппай басымдық тұжырымдамасына негізделгендігін көрсетті. Бұл өз кезегінде шағын діни топтардың «мәселе» ретінде суырылып шығуына әкеп соқтырды, ал бұл проблеманы мәдени, құқықтық және саяси өлшемдер арқылы шешу қажет. Осы үдерістер аясында туындаған оппозициялар жаңалық ашқан жоқ, алайда заманауи ұлттық мемлекеттер тұрғысынан жаңа мәнге ие болды. Киелі/салттық музыка, өзіне тән символикалық рөлінен алшақ орындалуы мүмкін емес.

Үндістан өзінің мәдени және эстетикалық өнертабыстарының арқасында қазіргі таңдағы заманауи идеялардың негізіне өзек болып отыр. Мұндай көзқарас ең бастысы, Бенедикт Андерсонның «қиали қауымдастық» деп аталатын еңбегіне қатысты Парт Чаттерджидің сыни ескертпелерінің негізінде әзірленген және екінші дәрежелі білім беру саласындағы зерттеулер нәтижесінде алынған. Парт Чаттерджидің «Ұлт және оның құрамдас бөліктері» еңбегінде былай жазалы: Андерсонның қауымдастығы басқыншылықтан кейінгі ұлтшылдықты толыққанды түсіндіре алмайды, өйткені, олар сөзсіз батыстық болып табылатын телеология қағидаттарына негізделген. Үндістанның тарихын мысал ретінде көрсете отырып, Чаттерджи Үндістандағы ұлтшылдықтың әр кезде де саяси әрекеттермен ерекшеленбегенін айшықтап көрсетеді. Дипеш Чакрабарти бұл тұжырымдаманың кейбір тұстарын «Провинциалдық Еуропа (2000 ж.)», жұмысында сипаттайды, Ганди мен Амбедкар секілді түрлі ұлттық сипаттағы үнділік ұлтшылдықты пайдаланады, олар өткен тарихы жалпылама түрді әсемдеп, керегінше ғана пайдаланады. Чаттерджи мен Чакрабарти үшін қазіргі таңдағы Үндістанның құрылымы бұл – батысқа бағдарланған инфрақұрылым атрибуттары мен теңдессіз әрі үзіліссіз «үнділік» мәдениеттің ішкі бөлігі квазирухани дүние арасындағы келіссөз. Бұл өз кезегінде қайшылыққа әкеледі, киелілік/ғұрыптылықпен тығыз байланысты заттың барлығы да қасиетті деп саналады. Үндістан заманауи ұлттық мемлекет ретінде өзін әлемдегі зайырлы демократиялық мемлекет ретінде көрсетеді. Дегенмен де үнділік ұлтшылдықтың болмысы мен бағдары бәрібір де тамырын тереңге тартқан индуизмнен алады.

Қазіргі таңдағы зайырлы Үндістанның мемлекет пен дінді бөліп қарастырмайтындығы және барлық дінге ұстамдылықпен құрмет көрсететіндігі бұл дәйекті барынша күрделендіре түседі. Басқаша айтқанда, «Батыстың инфрақұрылымына негізделген белгілер» үнділік манифестерді бұзады, ал үнді мәдени ұлтшылдары басшылыққа алатын индуизм аса ұтымды танымал құрал болып табылады.

Үнді ұлтының тарихы индуизм тарихына айналды, бұған шығыстанушы ғалымдардың зерттеу еңбектері ықпал етті, олар музыка мен дінді бөліп-жармай, ерекше көңіл бөліп бірге қарастырды. Олардың ішіндегі ең бастысы Уильям Джонс субконтиненттегі индуизм мен исламның аса қиын бірлескен өміріне жоғары баға берген. Джонстың зерттеу жұмысы Үндістанды «ұлы өркениет ретінде» көрсеткен басты еңбектердің бірі болып табылады.

Ғылым тілі ретінде санскриттің қайта жандануы және оның әрі қарай Батысқа кеңінен таралуы, оның көне мәтіндерге деген қызығушылығының нәтижесі болып табылады. Үнді өркениетінің Батысқа танымал болуының нәтижесінде үндістік және санскриттік дерек көздер түпнұсқа ретінде танылды, ал шетелдік мәтіндер жойылып, олардың ықпалдарына тойтарыс берілді. Шығыстанушы ғалымдардың еңбектерінде мұсылмандық музыканттарды сый-құрметке лайық емес деп сипаттама беру қалыпты жағдайға жетті.

Бенгалдық өркениеттанушы Суриндро Мохун Тагор Үндістанның тәуелсіздігіне байланысты екі түрлі пікірде болған. Британ үкіметіне адал қызмет ете отырып, ол астыртын құпия негізде үнділік дәстүрлі мәдениетке қолдау көрсетіп, дамуына ықпал еткен. Тагор үшін музыка үнді өркениетінің ұлылығын Батысқа паш етудің басты құралы болып табылды. Ол 1887 жылы Виктория патшайымға «Алты рагв» және «Үндістердің отыз алты рагинясы» туындыларын таныстырады, бұл патшайымды мадақтайтын қысқаша әуендерден тұратын литографиялық рагалар жинағы. Бұл аса бай, көрнекті, жүйелі әрі күрделі классикалық музыканы паш етуге арналған туынды еді. Тагор музыкалық тәжірибені өз Отанында көрсетіп, бұл музыканың таңғажайып әсерін, эсселерді, трактаттарды музыкалық мектеп арқылы қолдады.

Тагордың үнді музыкасының тарихына араласуы мұсылмандардың аз болғанына қарамастан ұлы



өркениет индустриясына ықпал етуіне, көмек қолын созуға, деген жасырын ұмтылыстан туындаған. Мұнда британдық басқыншылықтың «өзін-өзі таныстыру құралы» екендігі де мысал бола алады. Бұл мысал қасиетті үнді музыкасының аса маңызды екі қырын көрсетеді: музыка үнділік ұлтшылдықтың символына айналды, ал солтүстік үнділік классикалық музыкаға исламның ықпалы мақсатты түрде көрсетілмейді.

Мұндай траекториялар қозғалыс пен тәуелсіздік арқылы кеңінен таралады. Музыкалық-тарихи зерттеулер мұсылмандық өкілдердің тарихын қайта жандандырып, олардың хиндустаниға ықпалын зерделеді. Хиндустани музыкасы субконтиненталдық діни қайраткерлердің музыкасына қатысты ұлттық дәстүрлі бірегей ғана музыка болып табылмайды. Үндістан тарихында Оңтүстік Азия мұсылмандары ғана аз емес.

Бхакти бұл Оңтүстік Үндістанда бірінші мыңжылдықтың екінші жартысында пайда болған жергілікті діни секталарды атайтын жалпы термин болып табылады. Бұл кейіннен бүкіл субконтинентке кеңінен таралып, ортағасырда барынша өркендеп, әлі күнге дейін өмір сүріп келеді. Бхакти Кришна «Бхагавад-гитада» қолдаған адалдық жолы идеясына негізделген, яғни, кез-келген адам өмірдің барлық қызығушылығынан бас тартып, өзін құдайға бар ынтасымен арнай алады. Бхакти дәстүрі Оңтүстік Азияда шынымен де барынша зор ауқымды жалпылама қағидаларды қамтиды, оның ішінде үнді-сопы бағыты ерекше орын алады. Бхакти музыкасы халық әндерінен құралған, оларды әнші тақуалар жазған, бұл әндер аймақтан аймаққа таралып, түрі, формасы, айтылуы, поэтикалық стилі әрбір жергілікті орынның өзіндік ерекшеліктеріне байланысты өзгеріп отырған.

Жаңа индуизм діни басшылардың шешендік өнерімен әрленіп, еш мәжбүрсіз кітапшалар арқылы таратылды. Музыка енді үнділік өркениеттің жәй ғана дәлелі емес, ол енді ұлттық үнді бірегейлікті нығайтудың мықты құралына айналды. Олардың құрамында хиндустани және карнатак, әнұрандар, танымал әндер, фестивалдарда орындалатын салттық музыкалар да бар.

Кейбір жағдайларда, мәселен, Рабиндранат Тагор секілді тұлғалардың әндерінде сектанттық сипаттан гөрі философиялық мағына басымдық көрсетеді. Тагордың әндеріндегі діни мазмұн абстрактты, әмбебап және ешқандай саяси сипаты жоқ болған. Оның «Джан Ган Ман» туындысының 1950 жылы әнұранға айналуы таңқаларлық жәйт емес. Бұл ән ұлттық мемлекеттің ресми зайырлы тарапымен қатар, оның мәңгілік қасиетті тараптарын да паш еткен.

Тагордың әндері ресми мақұлданғанына қарамастан, Үндістанда танымал және классикалық тұрғыдан қарастырылған. Танымал музыканттардың ішінде атақты педагог Даттатрея Вишну Палускар аталады. Ол өзінің 1901 жылы Лахорда ашқан музыкалық мектебі арқылы музыканың рухани сипаты мен болмысы, стилі, мәртебесі туралы идеяларын кеңінен таратты. Оның ең басты мақсаттарының бірі хиндустани музыкасын сауық-сайраннан бөліп алып, оған діни қызмет дарыту болды.

Музыка, оның пікірінше, «тірі (жаны бар) өкіл», оны өз мақсатына пайдалану үшін қайта құрастыру қажет. Палускар осы мақсатқа жету үшін қоғамның индуизмге деген сенімін арттыруға бар күш-жігерін салды. Үндістандағы «барынша шынайы әрі бірегей» сенімді орнатқысы келді.

Палускардың Лахордағы, содан кейін Бомбейдегі жұмыстары оның мектептері арқылы жүргізілді, ол мұнда тәуелсіздік үшін жүргізілген қоғамдық жұмыстарға белсене атсалысты. Біріншіден, хиндустани музыкасының діни қызметіне назар аударуы Солтүстік Үндістанның классикалық музыкасының орындауына және оны жүйелендіруге барынша ықпал етті. Хиндустандық әртістердің репертуарындағы діни әндердің жанры барынша молая түсті. Жанрына қарамастан музыкалық әндерді орындау діни практиканың бір формасына айналды. Музыка оқытушылары өздерінің шәкірттерін адалдықпен бас иетін гуру тақуалары болды, бұл бхактиге тән сипат еді. Мұндай қағидалар хиндустани музыкасында, әсіресе Махараштрада әлі күнге дейін кездеседі.

Палускар киелі үнді музыкасын орындау үшін пайдаланған екінші тәсіл ол бхаджанды ұлттық қозғалыстың орталығында қойды. Палускардың өзі орындаған және бхаджандар орындаған бұл әндерге қоғамда барлығы дерлік назар аударды, ол осы кезде тәуелсіздік қозғалысына барынша белсенді қатыса бастады. Мектепте педагогикалық мәжбүрлеу арқылы және ұлттық сахналарда айшықты ән салу арқасында Paluskar индістік бхаджанды үнді музыкасы ретінде дәріптеп, ұлт пен діни адалдық арасындағы эмоционалдық байланысты барынша күшейтті.

Музыканың ынталандырғыш қасиеттері мен ұлт арасындағы шынайы байланыс (жиырмасыншы ғасырдағы еуропалық ұлтшылдықпен байланысы біршама), қайта өркендеудің белсенді реформаторлары киелі музыканың жанрларын тарих сахнасына қойып, оны үнді ұлттық мемлекетінің тарихына қосады. Осы жерде Үндістан үшін барынша мол кеңістік қамтамасыз етілгенін атап көрсету керек. Олар бағыстық үлгілерді пайдаланып, қолдаудың орнына өздеріне деген сенімділіктерін арттырып, рухани әлемдерін



жаңғыртты. Бұл шындық Оңтүстік Азияның идеалдары мен құндылықтарын паш етеді .

Бхаджан Үндістанның ұлттық музыкасы ретінде тарихқа енген мезеттен бастап, ол солтүстік үндістердің діни әндері мен үнділік музыканың ерекшеліктеріне негізделіп, сәйкестендіріле үйлестірілген стилді туғызды, жалпы үнділік және үндістік музальық тәжірибені тұрақтандырды. Үнді-сопылық діни музыкасы бхактидың кейбір мәтіндеріне барынша ықпал еткен, ал бұлар бхаджан тарихынан өшіріліп тастады. Көптеген, мәселен, сикхстік, джайндық, буддалық және христиандық музыкалар, әндер мен дәстүрлер жарамсыз болып табылды. Karnatak немесе оңтүстік-үнділік классикалық музыка өзінің бойындағы салттық киелі қасиеттерін сақтап қалғандығы таңқаларлық дәйек болып табылады. Тарихи сұрыпталу арқылы музыкалық жанрлардың тұрақтандырылуы, өз кезегінде бұл жанрдың саяси және символикалық деңгейге көтерілгенін көрсетеді.

Мұның жарқын мысалы ретінде Каввальдың пакистандық ұлттық музыкасына айналуын көрсетуге болады, бұл кезде 1970 жылдардың басында исламның іргетасы қалыптаса бастаған кезең еді. Сондықтан да исламдану қозғалысы 1980 жылы кассеттік бумның көтерілуіне ықпал етті, осы кезде Құранды жаппай оқу мүмкінді бірден пайда болды; музыканттар арабтандырылған музыкалық элементтерді айта бастады, мұны 1970 жылдардың соңы мен 1980 жылдардың басындағы жазбалардан айқын байқауға болады. Каввальды арабтың әуендеріне салып орындайтын болды. Исламғы азан және құранды қирағаттап оқу құлшылық музыкасын қосу және мәтін қосу барысында урду тілінің орнына араб тілі қолданылды. Бұл Таяу Шығыс елдеріндегі исламдық қауымдастықтардың арасындағы байланысты нығайтты, демеушілер, дыбыс жазу компаниялары, музыканттар және үкіметтік ұйымдар да осы жанрды ортодоксалды пакистандық көпшілікке қызмет көрсету үшін мақсатты түрде пайдаланды.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Alter A. (2008) «Devtas' пен би: Барабандар, Гархвала музыкасындағы күш пен құлай берілу», Солтүстік Үндістан, Олдершот
2. Андерсон Б. (2006) «Елес қоғамдастық: ұлтшылдықтың пайда болуы мен таралуы», ред. Эдн, Лондон
3. Бахле Дж. (2005) «Екі ер адам және музыка», Нью-Йорк: Oxford University Press
4. Beck GL (1993) «Дыбыстық діни ілім: Индуизм және Қасиетті дыбыс», Колумбия: Оңтүстік Каролина Университеті
5. Беккер Дж. (2004) «Терең ойлы тыңдаушылар: Музыка, сезім мен транс», Блумингтон
6. Бор J. (1988) «Этномузыкалогияның пайда болуы: Үнді музыкасынан дереккөздер, Дәстүрлі музыкадан жылдық басылым», (2010) «Кіріспе», J. Bor, FN Delvoeye, J. Harvey и E. te Nijenhuis (eds.), Hindustani Music, Нью-Дели
7. Manohar Publishers and Distributors, Capwell, C. (1986) «Бенгалиядағы баулдар музыкасы», Кент мемлекеттік университетінің баспасы (2002)
8. «Патшайымға арналған Рагамала», Ethnomusicology, (2010)
9. «Калькуттаның отаршыл және жергілікті ақсүйектеріне арналған «индуистік» музыка көрсетілімі», J. Bor, FN Delvoeye, J. Harvey и E. te Nijenhuis (eds.), Hindustani Music, Нью-Дели
10. Chakrabarty D. (2000) «Еуропаның шет аймақтануы: Постотаршыл ойлау жүйесі және тарихи айырмашылық», Принстон университетінің баспасы
11. Чаттерджи, П. (1993) «Ұлт және оның үзік көріністері: Отаршыл және постотаршыл уақиғалар», Princeton University Press баспасы
12. Clayton M. (2000) «Үнді музыкасындағы уақыт», Oxford University Press баспасы
13. Coward, HG и DJ Goa (2004) «Мантра: Үндістан мен Америкада Құдайшыл әуенді тыңдау», 2-і басылым, Нью-Йорк
14. Dalmia V. (2006) «Кіріспе», V. Dalmia және H. von Stietencron (eds.), «үнділік индуизмнің Оксфордтық оқырманы», Нью-Дели: Оксфорд университетінің баспасы,
15. Dalrymple W. (2011) «Тоғыз өмір: Заманауи Үндістанда киелілікті іздеу жолында», Нью-Йорк:
16. Фуллер CJ (1992) «Камфоралы алау: Танымал индуизм және Үндістандағы қоғам», Принстон университетінің баспасы
17. Грин П. Д. (1999) «Тамиль ауылындағы дыбыстық инженерия: аудиокассета дыбысын шығару айнамас орындаушылық ретінде», Ethnomusicology
18. Jairazbhoy N. (2008) «Үнді музыка теориясына не болды? Үнді-батыстану ма?», Ethnomusicology