



15-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Үндістердің музыка тарихы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Үндістердің музыка тарихы

Дәрістің мақсаты: Бұл дәрісте біз шығыс-азиялық рухани музыкасының тарихына шолуды жалғастырамыз. Шығыс Азияның киелі музыкасындағы жергілікті халықтың уақыт өлшемдері жайлы көзқарастарына көңіл бөлу.

Уақыт өлшемдерінің табиғаты туралы сөз болғанда субконтиненттің діни ғұрыптарына сүйенетін көзқарастар, тарихи мерзім деп атауға болатын және мерзімсіз ғайып түсінігіне сүйенетін мәліметтерде шоғырланатынын ескерген жөн.

Тарихи уақыт - құрылым өлшемдерден, созылық сызықты траекториядан, тұлға және оның есте сақтау қабілеттілігінен тәуелді. Ал діни жады-тәрбие - уақыт өлшеусіздігімен, циклді дамитын уақытпен, тұлғаның айқындалып жоғалуымен сипатталады.

Уақытсыздық өнердің дыбыстық модельдерін қолдану арқылы пайда болады, сондай-ақ қайталанатын әрекеттер арқылы ынталандырылып жүзеге асады. Тарихи уақыт музыкалық тарихтың шежіресі және тұлға арқылы есте қалады, сондай-ақ қалыптасу үрдісі арқылы жүзеге асады. Сипатталғалы отырған тұжырымдамалар мен жанрлар қатарына өтуден бұрын бұл қатынастардың қалай әрекеттесетінін Джейми Джонс Шығыс Азия діни идеологиясы құрылымындағы уақыт өлшемін қысқаша қарастыруды ұсынады.

Индуистік көзқарасты ұстанымдарда уақыттың құбылмалы табиғаты, ведамен қоса ертеректергі дереккөздерде көрініс табады. Льюис Роуэлл, Хьюма аудармасындағы «Майтри Упанишадқа» дәйексөз келтіре Брахманы жаратылыс және дыбыс пен сөздің құдайы деп сипаттап, түрлі уақыттар айырмасын көрсетеді: «Сөз жоқ, Брахманың екі түрі бар: Уақыт және Мәңгілік. Күн пайда болуына дейінгі уақыт - бөлшекке бөлінбеген Уақыттан тыс мерзім аралығы. Ал Күн шыққан соң басталатыны – бөлшекке бөлінген уақыт. Демек, уақыттан тыс мерзім, бұл тұжырымдамада бөлінбейді, және ары қарай өзгертілмейді, жылжымайды. Сондай-ақ Роуэлл мұны ішкі уақыт деп сипаттайды, «күнделікті тәжірибедегі сыртқы уақытқа» қарама-қарсы қояды, бұл күнделікті тәртіптегі маусымдық рецидивтерде, сондай-ақ өмір кезеңдерінің ауысымында айқындалады». Музыка көбінесе жоғарыда аталған екі мәнді біріктіретін өкілеттікке ие. Музыка өлшенетін нысандардан құралады. Олар дыбыс биіктігі, ырғақтық бірліктер, фразалар, әйтсе де соған қарамастан, музыка үздіксіз бөлінбейтін ағым. Сонымен қатар, бұл екі үрдіс бір уақтылы жүреді.

Ал буддалық және джайнизм философиясы уақыттың бөлінбейтіндігі туралы идеяны жоққа шығарады, осы екі жүйедегі басым тұжырымдамаға сай уақытты «жекелеген сәттер тізбегі» деп, және рәсім практикасының мақсаты үздіксіз көрінетіннен бас тартып және «осы сәттер арасындағы барды» түйсіну. Бұл индуистік көзқарастан айрықша болса да, уақыттың осы екі үдерісінің бірігуіне басымдық беріледі – көзге елестеген немесе шын мәнінде бар уақыт бірліктерінің бірігуі.

Ислам философиясының негізгі дәйегі, христиандық және иудаизм философиясындағыдай. Уақыт ол шегі бар құбылыс, Жаратылыстан бастап Сот күніне дейін. Соңғысы Уақыттың аяғы, деп түсініледі. Бұл тұжырымдамада Құдай уақытты жаратқан, алайда Өзі (Құдай) уақыттан тыс жасайды.

Регула Куреши урду тілді Оңтүстік Азия мұсылмандары көзқарасы тұрғысынан - уақыт адамзаттық ортаның элементі ретінде эмоциялы аяға қарай құбылады. Бұл пікір уақыттың өлшемділік идеясын жоққа шығарып, адамның эмоциясы мен белсенділігіне басымдық береді. Әсіресе рәсім үнді-сопылық аядағы кеңістікті қамтамасыз етеді. Мұнда жеке, сезімтал, бірбеткей дамитын діни тәжірибе уақыттан тыс Құдай патшалығына жақындау, сопылық рәсімде «Құдаймен біріккен уақытқа ұмтылу» деп сипаттап, трансцендентті соңғы мақсатқа сілтейтін, эмоционалды, күйді хал (яғни шабыттылық) деп қабылдайды. Индуистік діни философия көп жағында бейтарихи, анти – телеологиялық дүниетанымды, циклдік, қайталау және тоқырау үдерісіндегі ағым деп түсініледі, Және керісінше исламдық және басқа авраамдық діндердегі телеологиялық әңгімелер жеке тәжірибе, тарихқа ықпал етеді. Индуистік, сопылық, сикхстік, джайнистік, буддистік және басқа да дәстүрдегі діни музыкада осы екі түрлі қарама-қарсылықты көзқарастар бірігеді – бұл уақыт аралығында немесе уақыттан тыс, тарих пен мәңгілікте, адамзат болмысында немесе Құдай құдыретімен дыбысталу.

Шығыс Азия рухани музыкасындағы уақытсыздық (уақытқа бейтарап болуы) .

Музыканың тылсым және мәңгілікті, сөзбен айтып жеткізгісіз нәрселерді пайымдау қабілетінен, оны барлық әлемдік діни рәсімде қолданады. Бұл қасиеттер музыкалық құрылымдарда және діни практика жүзінде белсенді жүзеге асырылады.

Шығыс Азия діни дәстүрлерінде екі қайшылыққа негізделген тәсіл бар: бастапқы дыбыс (нада) және оның рәсім ретінде қаталана қолданылуы.



«Нада» ұғымы әртүрлі аударылады: бастапқы дыбыс, мәңгілік дыбыс немесе жай музыкалық дыбыс. Бұл ведалық индуизмнен шыққан маңызды тұжырымдама.

«Нада» - әлемнің құрылуы дыбыстан басталатыны сияқты, бастапқы, мәңгілік қасиеті оның шексіздікке бағытталғандығын көрсетеді. Сонымен қатар Нада – «Ғалам болып табылатын жасампаз өмірлік күш». Алғаш дыбысты (сондай-ақ әлемді) шығарған Құдай емес, керісінше дыбыс Жаратушының пайда болуына ықпал етті. Дыбысты қозғау, қоздыру нәтижесінде емес, бояуы бірте-бірте айқындала пайда болған, кие жайлы әсіресе индустік және басқа да дхармикалық діни практикалардағы музыкалық көзқарастарда маңызды рөл атқарады,

Кейінірек индуизмнің кейбір аймақтарында және буддизмді ұстанған ойшылдар арасында «Наданың» мәңгілік және қолжетімсіздігі идеясын жоққа шығарса да, дыбыстың бірте-бірте айқындалуы немесе үздіксіз дыбыстық тасқын (ағын) идеясы Шығыс Азияның көптеген діни музыкалық шығармаларында орын тапты.

Бұл идея хиндустани және карнатак классикалық музыка дыбыстық жүйесінде анағұрлым метафоралық дамыған. Алайда бұл идеяның өте күрделі түрлендірілуі жай ғана ОМ дыбысының музыкалық орындауында іске асады.

Роуэлл ОМ-ды «айрықша Ғаламатты өз бойын жинаған мәңгіліктің буыны» деп сипаттайды. ОМ-ның дұрыс орындалуы, әлі де индуистік, джайндік және буддистік рәсімдерде басымдылығы, тарихы, сондай-ақ құдіретті уақыттың тұжырымдамасына ортақ, төрт бөлімнен тұрады. Оның үш фонемасы А + U + М, тура, төмен және диффузды тыныс алуға сәйкестендіріліп, өткенді, қазіргіні және болашақты қамтитын үштік немесе тарихи уақытты қалыптастырады.

ОМ-ның төртінші бірлігі – уақыт шеңберінен шығатын тыныштықты құрайды. Алайда екі уақыт ағымы туралы символды түсінік айқын болса да, ОМ практикада, сондай-ақ адам-әншіні тыныс арқылы, құдыретті тылсым әлеммен байланыстыратын құрал есептелінеді. Бұл көркем тәсіл, рәсімге бейтарап болса да үнді музыкасына маңызды. «Нада» туралы қалыптасқан музыкалық түсініктер тұтастығы хиндустани және карнатак музыкасының киелілік табиғатын әспеттейді. Раганың циклдік жүйесі, музыкалық аспаптардың бірде еркін (анибаддха) бірде жабық құрылымдардың (нибаддха) кезектесіп медиативті тұтастық құруы нирвана (рухани ләззат сезім) идеясымен байланыстырылады.

Бұл раганың қалыптасқан ерекшеліктері «Нада» идеясымен коса, ведалық дәуіріге қарағанда, анағұрлым кеш дамыған. Аталған діни-философиямен байланысты сипаттар Солтүстік және Оңтүстік Үндістанның классикалық дәстүріне тән. Оңтүстік Азияда орын алған қасиетті рәсімдер қайталанатын актілерден құралады: сөздер, ведалық өлеңдер, ОМ буыны немесе Құдай аты болсын құдыреттің символдары болып, көптеген дхармалық діндер дыбыстарға құдіретті нышан беріп отырады.

Оңтүстікәзияттық рухани музыка тарихы.

Оңтүстік Азия аңыздары мен жырлары діни мағынадағы музыкалық театрландырылған қойылымдар арқылы орындалады. Осының арқасында адамдар құдыретті тарихтың бөлігі болып, құдайлар мен әулиелердің адамдар өміріне кіріп ықпал ете алатындығына көз жеткізеді.

Адамның пайда болу тарихы және гуманитарлы ғылымдарда қалыптасқан тұжырымдамасында индуистік, джайнистік, сопылық, сикхстік және үнді-христиандық практикамен анықталады. Қасиетті адамдар атына басымдылық, сопылық және бханти – дәстүрдің анағұрлым деңгейде таралғандығынан болады. Оларға жергілікті тілде жазылған әндер, діни практикада адамдарды оқытуға арналған.

Бұл әндерді адамдар жазып, бір адамнан екінші адамға таратады. Жалпы, халықтың тарихын бұл тақырыптағы әндер құрайтындығын ескерген жөн, өйткені олар уақыт пен оқиғалар жазбасы мен тізбегін көрсетеді.

Сикхтардың сенімі онгурудың оқуы арқылы қаланған, олар алдыңғылардың рухани тізбектілігін құрайды. Мысалы, шрадхи рәсімі алдыңғылардың атын қайталаудан құралған, сондай-ақ болашақ ұрпақ жанұясы. Индустік мәтінді рухани пайда болу парампара терминімен белгіленеді, ол сондай-ақ «дәстүр» деп аударылады. Әсіресе бханти практикасында маңызды болып рәсімдік белсенділік қасиетті адамдардың атын қайталаудан тұрады.

Осындай музыкалық дұға жасау және құдайларға сенім тарих болып сақталып қоймай, тарихқа қалыптасу үрдісі арқылы кіреді.

Шығыс Азия діни практикасында құлшылық еткен адамдар қасиетті жерге қажылыққа барғанда, жиі тәжірибе жинайды. Мұнда уақыт уақытсыз болып қабылданады, өйткені адамдар құдыреттілікке



жақындайды. Махарайтрада жылда әлемдегі ең көлемді қажылық болады, маусым және шілдеде, варкари сектасы Пандхарпурге, Виттала үйіне, негізгі ғибадатханаға аттанады. Олар қасиеттілердің асыл тұқымды құрайтын рухани әндерін күнде бір ай бойы айтады. Бұл әндер қасиетті адамдардың аттарынан тұрады, және саяхаттың өзіне арналады, қажылардың тұрақты мекенін олардың діндік ата бабасын айқындайды. Қасиетті адамдардың сөздерін музыкалы түрде қайталау, кеңістіктегі жолының концепциясы, ол ерлер мен әйелдерді ажыратып, олар алтын ғасыр атанған он үшінші-он алтыншы ғасырлар дәстүрін еске түсіреді, тікелей өткен оқиғаларды бастан кешіреді, және қажылардың ауыр жолдары жай ғана адамдарды қасиеттілерге айналдырады.

Бұл қасиетті айналу практикада қолданыс тапқан. Спектрдің бір аяғында музыкалық және би рәсімдерін құрайтын дәстүр жатыр. Ол анық трансценденттік медитацияға ұмтылады және күдіретпен қосылады. Кералдағы тейем практикасы шынында арийлік дәуірге дейінгі және индуистік идеологияның синкретті қорытындысы болған. Әсіресе, шайвиттік, шактилік, және жақындағы индуизмнің вайшнавтық бұтағы.

Діни практикалардағы ТЫҢДАУ ЖӘНЕ ТЫҢДАЛЫМ.

Шығыс Азияның қасиетті музыкалық практикасында мәңгілік пен тарихтық естудің қос концепциясына тіреледі. Музыка - бұл құрал, осы арқылы қасиетті дыбыстар сөйлейді, (немес әндетеді): Сондай-ақ музыка ол күдіретті құрал, себебі оның көмегімен адамдар тарихты сақтайды немесе өзгертеді. Бұл екі концепция бір-біріне тәуелді, және әртүрлі әдістермен ізделген және әртүрлі дәстүр мәтініне және идеологиясына негізделген.

Литургиялық дхармалық және үнді-мұсылмандық дәстүр практикасы мәтіндерінің күшін дыбыс анықтайды. Бұл мәтіндердің әсері дыбыстар шыққанда туындайды. Ведалар (индуистік жазбалар) шурути ретінде сипатталды, немесе, «естілімде болған» деп түсінілуі тиіс. Олар құдайдан пайда болмаған. Ал бәрін басқарып отырған қасиетті әлемнен пайда болған олар тыңдалады және қайталанатын, бірақ жазылмаған. Құран, Жәбірейіл періштенің Құдаймен айтқан сөздері, оны Мұхамед пайғамбар естіп жазып алған. Гуру Грантх Сахиб индуистік, сикхстік және сопылық қасиеттілерінің шығармалары кірген мәтіндер - гурбани немесе «гуру айтқан» Құдай сөздерінен тұрады. Осы мәтіннің кез-келгенін естілгенде табынушы дыбыстардың күдіретін сезінеді. Қасиетті дыбыстар Шығыс Азия көрінісіне енеді, дыбыстар ғана емес, олардың байланысы күдіретті болып табылады. Ең маңызды үнді-сопылық ұжымдық рәсім осы оқиғаның тыңдаушыға (яғни ән айтатынға) арналғанын, оның рухани қабілеттілігі экзотикалық жауапты қабылдай алуында.

Сондай-ақ, мұқияттылық индуистік және дхармалық діни практикаларда бағаланады, әсіресе адамның күдіретті дүниеліктен және күнделікті дыбыстан ести білу, көре білуі. Ведалық кезеңнің ең алғашқы жұмыстарында дыбыстық оқиғаның бірнеше мағынасы бар екені туралы идея кездеседі. Льюис Роуэлл өзінің жұмыстарында үнді музыкасының ертеректегі түрін талдағанда, оны ақырын ашылу үрдісіне жатқызған. Орындаушы аффектілік және музыканың мазмұнын жеткізуі керек деген, ал тыңдаушы оның шындығын түсінуі керек. Осындай қабылдау, тіпті, жазылған музыкада да болуы мүмкін.

Трас және Гоа Шығыс Азия музыкасының тәжірибесін қасиетті даршан принципімен салыстырады, ол күдіретті көру және есту. Тыңдау және тыңдалу идеясы тіпті де маңыздырақ. Ән салу өзіңді күдіретті наданы ести білуге бағыттайды. Егер ол барлығын дұрыс жасаса трансформация құралы болып табылады. Егер дыбыс дәл орындалған болса ол мінсіз болады; Дыбыстардың дұрыс орындалмауы, қателіктері ведалық оқудың ерте фонетикалық нұсқаулықтарында аталады. Мантраның тиімділік принциптері Құранды дұрыс және дұрыс емес оқуы барысында бағаланады. Шығыс Азияның діни практикасында кейбір күдіретті дыбыстар ортодоксалды идеологияға сүйенеді. Мұнда күдіретті хабарламаны орындау ғана емес, тыңдалу да қосылады. Үндісопылық, идуистік сикхстік, джайндық, және индо-христиандық мәтіндер әңгіменің жеке жақтарын ғана ашады, олар үнемі сыртқы уақыттың сызбалық тәжірибесін абсолютті уақытсыздықпен байланысқа түседі.

Діни музыкалық практиканың белсендірілуі бхаджанды Үндістанда танымал музыканы коммерциялық ойлап табумен бекітіледі. Ол стиль XX ғасырда кодификациясын және біріктіруші мәнін жоғалтты. Бхаджандардың стилі мен мағынасы маңызды тұлғалармен талқыланған. Бүгінде ндияның атақты мәдениетін толтыруда, олар теледидар мен кинотеатрларда көрініс тауып, музыкалық дүкендер мен ғибадатханаларда ойналуда. Осындай көріністер діндік әндер кей уақытта діни мәтіндегі тірі өнімділікті көрсетеді. Мұнда олар тарихты айқындайды, ол үнді ұлтының мәңгілік тұжырымдамасын заманауи негіздейді.



Осы мақаланың авторы Пуна зерттеулері кезінде 2004 және 2006 жылдары арасында ол барабаншы болып жұмыс атқарғанда варкар дәстүріне кірген атақты Махарашты сектасы болған. Олардың дәстүрлі репертуры пахавадждалар ән салып, бөшкелік екібасты барабан - абхангтен немесе қасиетті әндерден құрылған.

Олар орындау кезінде бірге жиналып, классикалық және белгілі бхаджани стилін біріктірген керемет шебер орындап, музыканың киелі түрін анықтаған. Бірақ, дұғалық ән ол жергілікті және жеке тарихтан құрса да, варкари ұлттық музыка стиліне жанаспаған; себебі ол тағы да бір музыкалық жол ретінде орындалды.

2006 жылдың қыркүйегінде автор варкарлар дәстүрінде жалпыүнділік тарихи музыканың бірігіп кеткенін айқындайды. Қырық шақты берілгендер жиналып бхаджанды орындау үшін қоғамның мүшесінің қайтыс болған жылдығын ата өті, Наваратри кезінде, Үндістандағы онкүндік пан-индустриалды фестиваль мерекеді көшеде ән мен би төгілді. Олар Дурга мен Рамаға табынды. Осы тұлғалардың орасан зор мүсіндерін көшемен өзенге қарай алып жүрді, бханджандардың хинди жетекшілігінде көптеген билеп жүрген адамдар болды. Наваратри платформасы ғибадатханаға жақындағанда керемет дыбыста атақты жазбалар қосылды, қанша тырысса да сөздері естілмей, дыбысы қатты, және пахаваджа мен манджираның (қол тарелкалары) қатты қосыған дыбысына қарамастан естілмеді. Біраз уақыттан соң өзі де естімей тұрған пахавадж-ойншылар виртуоздық ойынын абханганың ортасында тоқтады. Олар тез арада анағұрлым дәстүрлі және танымал стильге ауысады, бұл варкариді қажылық кезінде алып жүреді. Тыңдалымды абсолютті ету үшін, нақты жағдайда құдаймен емес, көшедегі керемет адамдардың ортасында, танымал Варкаридің музыкалық стилі қуанышпен қарсы алынып, көрерменмен ары қарай жалғастырып кетеді.

Барлық Шығыс Азияда қасиетті танымал музыка тарихы бекітіліп, және дауласу мақсатында талдану үшін қолданылады. Бұлар көбінесе спектакль арқылы, мәңгілік пен жер беті арасындағы өнімділік кернеуін байқатып, музыкалық идеология мен болмысты сипаттайды. Өртүрлі діни дәстүрді атқаруда музыкалық жүйелер мен үрдістердегі музыкалық орындаушылықты қуатты етіп, тіпті өмірлік үрдіс пен рухани ашылым арасындағы тепе-теңдікті талап етеді.

Ия, әрине Шығыс Азия ол алуан түрлі халықтар қоныстанған ел, сондықтан бұл аймақтың мәдениетімен толық таныстыру өту, тіпті бір дәрісте айтып тауысу мүмкін емес.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Мануэль, П. (1993) «Кассета мәдениеті: Солтүстік Үндістандағы танымал музыка мен технологиялар», Чикаго Пресс Университеті, (2008) «Солтүстік Үндістан индуизма мен мұсылмандық дәуірдегі сопылық танымал музыка негіздері », Ethnomusicology
2. Пауэрс Х. (1979) «Классикалық музыка, мәдени тамырлары мен отаршылдық басқару: мұсылман әлемі үнді музыкатанушысының көзімен», Asian Music,
3. Куреши Р. Б. (1992–93) «Мұсылман адалдығы: Танымал діни музыка және британ, үнді және пакистан гегемониясы жағыдайындағы мұсылмандық бірегейлік», Asian Music, (1994) «Уақытты қросс-мәдени тану: Идеология мен Сопылық Каволлиде уақыттың орындалуы», «Музыкатану журналы», «Үндістан мен Пәкістанның сопылық музыкасы: дыбыс, контекст және Qawwall мағынасы», Asian Music, (1999) «Шебердің дауысы: Каввали мен в Оңтүстік Азиядағы «граммофон мәдениеті», «Танымал музыка»
4. Роуэлл Л. (1992) «Ертеректегі Үндістандағы музыка мен музыкатану»
5. Сармади С. (2003) «Гуньотюль Муньо: Үнді классикалық музыкасының ең ертедегі парсылық еңбегі», Нью-Дели
6. Schofield KB (2010) «Алтын дәуірдің Қайта Өрлеуі: Классификация, хиндустани музыкасы мен моголдар», Ethnomusicology
7. Шульц А. (2002) «Индуистік ұлтшылдық, музыка мен маратхи Rashtra Ya Kirtan іске асырылуы», (2008) «Жанрлардың соғыстырылуы мен қатысушылардың сөз байласуы», Ethnomusicology
8. Slawek S. (1988) «Бенарестегі танымал киртон: кішігірім дәстүрдің кейбір «ұлы» аспектілері», Ethnomusicology,
9. Wade BC (1998) «Imaging Sound: Моғолдық Үндістандағы музыка, өнер мен мәдениетті этномузыкалогиялық зерттеу», Университет Чикаго
10. Widdess R. (2010) «Dhrupad ‘ тың пайда болуы»