



3-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Механикалық жаңғырудағы музыка  
мәдениеті





Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Механикалық жаңғырудағы музыка мәдениеті

Дәрістің негізгі мақсаты: Еуропа әсерінен шығыс елдерінде туындаған шоу бизнестің өзіндік ерекшеліктерін ғылыми әдебиетке шолу жасау арқылы көрсету және шығыс елдеріндегі арт менеджменттің өзіндік келбетін айқындау болмақ.

**PETER MANUEL** Үндістанның, Кариб алабының және Испанияның музыкаларын зерттеп көптеген жұмыстарды жариялаған. Бірнеше кітабы ұнтаспа мәдениеті турады: Солтүстік Үндістандағы технология мен танымал музыка (1993) және Батыстық емес әлемнің танымал музыкасы: кіріспе шолу (1988), сонымен қатар үнді-кариб музыкасы жайлы екі деректі бейне жазба дайындады.

Питер Мэнгуэль фламенко гитарасында, фортепиано джаз және ситарда орындаушы. Мульти-аспапшылықпен қоса, ол фольклористика редакторы болып жұмыс істеген, Джон Джейдің колледжінде этно-музыкатанудан және Нью-Йорк университетінің аспирантурасында сабақ берген.

Әдетте танымал музыка деп - оның стилін, бұқаралық ақпарат құралдары арқылы таралуын, жаппай тұтынуын, жалпы маркетинг пен саудамен тығыз байланыста дамыған жанрларын қосқандағы тұтастығы түсініледі. Кең танымал музыка қызметі бұқаралық ақпарат құралдарына тәуелсіз болса да, танымал музыканы өндіру мен маркетингтің басқа да маңызды қырлары музыкалық мәдениеттің әдеттегі аспектілерін орындау технологияларынан ажыратылмайды. Соған сай әскери мәдениеттегі жай ату, кейінірек оқ дәрі қарулары болып өзгерсе, немесе кетпенді аграрлық мәдениеттегі тракторды ойлап табумен жетілсе, техномәдениеттегі өндіріс, айырбас және мән-мағына сияқты өндірістің механикалық негіздері осы құбылыстың үйлесімді сипаттамаларын құрады.

Дыбыс жазудың пайда болуы үш-төрт минуттық әннің кең танылуына, орындаудағы және жанрлардағы алғашқы джазға ұқсаған мінсіз стандартқа, кейбір құралдар мен техниканың артықшылықтарына ықпал етті.

Танымал музыканың тарихы, технологиялардың нақты нысандарын көрсететін продюсерлер мен тұтынушылардың ерекше шектеулер мен мүмкіндіктеріне байланысты белсенді түрде музыка мәдениетін қалыптастыруынан құралады.

Бұл тарауда автор әсіресе Батыстық емес мәдениеттерде қолданыстағы технологияларды нақты пайдалану негізінде, бірнеше ерекше музыкалық субмәдениеттерді қарастырып, танымал музыканың тарихи дамуына қатысты кейбір перспективаларды ұсыну үшін техномәдениет деген түсінікті қолданады.

Ричард Миддлтон өзінің ақпараты мол, көпшілігі сілтеме жасайтын «Танымал музыканы зерттеу» кітабында батыстық танымал музыка тарихын жалпы тарихтағы өзгерістерге сай үш «фаза» бойынша сипаттайды. Үш сатының біріншісі, «нарықтық жүйеде музыкалық қызметтің барлық түрлерінің кеңейуімен» байланысты он тоғызыншы ғасырдағы «буржуазиялық төңкеріс» дәуірі болып табылған музыкалық өндірістің, коммерциялық музыкалық баспалар, концерт залдары мен театрлардың, сондай-ақ импресарио мамандығының пайда болуымен сипатталды. Буржуазды ситездің түрін дәстүрлі музыканың коммерцияланған нұсқасы, сонымен қатар жаңа буржуазды әндер мен әлеуметтік билер құрады. Корпоративтік ұйымдар жергілікті шағын өндірушілер есебінен маркетинг пен өндірісті барынша монополияландыру мақсатында капиталды, көбіне «бір жақты» БАҚ-да (жазбалар, радио және әсіресе кинода) қолданып жатқанда, 1900 жылы дыбыс жазу технологиясының таралуы – дамып жатқан индустрияландыру, әсіресе, американдық музыка мәдениетімен сипатталатын «екінші маңызды тарихи бетбұрыс» ашылды.

Екінші дүниежүзілік соғысынан кейінгі онжылдықта арзан дыбыс-жазу технологияларының пайда болуы (негізінен, магниттік таспа), тарихтағы үшінші ұстаным - «поп мәдениеті» әсіресе, рок-музыканы ынталандырып, бэби-бум деп аталатын бай ұрпақтың жастар контрмәдениетін өмірге әкелді. Осы кезеңде олигополисті музыкалық индустрия, болып жатқан қиындықтарға қарамастан және бақылау мен өнімді өзгертуге мәжбүр болса да, әсіресе көтеріліс пен сезімталдық аурасын сездіретін музыканы бейімдеп ұсынды. Батыста және басқа елдерде танымал музыка тарихында ерекше көзге түсетін параллельдердің бірі, жеке музыканың өзі емес, бірақ оның формаларының бірі болып табылатын механикалық көбеюдің алғашқы түрі - ноталық ән жинақтарын, жазбаларын пайдалану болды. Көше сатушылары тарататын осындай басылымдар дәстүрлі баллада немесе жаңадан пайда болған прото-буржуаздық әндер болсын, дәстүрлі орындаушылықтың қолданыстағы негізгі, үйреншікті түрі болмаса да үстеме түріне айналды. Осы коммерциялық жаңа жанрлар, маркетинг формалары коммерциялық өнім түрлерін шығаруға себепші болғандықтан, олармен байланысты механикалық көбеюдің өндірісімен байланысты жаңа мәдениет туындады. Он тоғызыншы ғасырдың аяғында Британдық мюзик-холл музыкасының кең танылуында баллада рөлі айрықша болғаны белгілі. Жапонияда Эдо кезеңінде (XVII- ғасырдан XIX ғасырдың екінші



жартысына дейін) 1900-шы жылдардың басында коммерциялық баспалар ескі және жаңа жанрлардағы арзан ән-кітапшаларды (жергілікті өнімнің жарнамасымен бірге) басып шығарды, бұл коммодификация үрдісі кейінірек пайда болған көпшілік музыка индустриясына ерекше ықпал етті. Испанияда мұндай коммерциялық танымал музыка эволюциясын күшейткен XX-ғасырдың басында зағип саудагерлер сатқан *pliegos de cordel* «плиегос де кордель» («бауы бар папкалар») деп аталған жинақтардағы дәстүрлі ұзақ мәтінді романстар мен фанданго және тақырыптық әндерден үзінді айтқан туындылармен байланыстырылды. Үндістанда 1800 және 1900-шы жылдардың басындағы өз ана тілдеріндегі басылымдарының негізгі жанрларының бірін әндер, дәстүрлі эпикалық балладалар, діни бхаджандар немесе Парсы коммерциялық театр әндері құраған. Тринидад пен Гайанада «жергілікті классикалық музыка» Шығыс-Үндістандық орындаушылар арасында «механикалық жаңғырудың субмәдениеті» сияқты нәрсе әлі күнге дейін және осы ғасырдың басында сирек кездесетін бәсекеге қабілетті, жартылай кәсіби вокалистердің эксклюзивті репертуарының көзі ретінде қызығушылық танытатын лирикалық антологиямен байланыстырылды.

### **Бірінші кезең: «Буржуазия революциясы» немесе коммерциялық мемлекеттік сектордың пайда болуы**

Ричард Миддлтонның батыс танымал музыка тарихы туралы жазбаларында әндер мен жарнама түріндегі анықтамалық басылымдар музыкалық мәдениеттің көптеген аспектілерінде коммерциялық капиталистік өндіріс әдістерінің таралуының бір бөлігі болып табылады. Осы үдеріс буржуазиялық капитализмнің жеңісі және сол заманға сай кең ауқымды әлеуметтік-экономикалық, мәдени және технологиялық төңкерістің нәтижесі болды.

Миддлтон көрсеткен үш кезеңділіктің осы түрі Батысқа тән, өйткені XIX-шы ғасырда осындай кең ауқымды капиталистік әлеуметтік-экономикалық төңкеріс Мэйдзи династиясының алғаш басқару кезіндегі Жапониядағы Эдо-Токио кезеңін есепке алмағанда, еш жерде болған жоқ.

Жапониядағы индустриалды төңкеріс тек 1870 жылдары ғана басталды, осы кезеңде Эдо – яғни қазіргі Токио – ол жер шынымен көпестік, жергілікті буржуазияның қолдауымен сықақшылар, куртизандардың қалалық коммерциялық музыкалық сахнасы болды. Дегенмен, басқа дамушы елдерде қаланың даму үрдісіндегі жергілікті буржуазиялық мәдениет ошақтарын бұрынғы модернистік бағытқа және капиталистік қоғамға дейінгі сатыларда бірлескен, жергілікті компрадор саудагерлерінен, ұсақбуржуазиялық клерктерден, кәсіпкерлерден және дәстүрлі элита ақсүйек тобынан табуға болатын еді.

Экономикалық орта. Көптеген жағдайларда осы буржуазиялық мәдениеттің шағын аралдарының музыкалық қызметі, олардың батыстық отаршылдық әріптестерінің мәдениетіне еліктеуге бағытталған.

Осылайша, өктем Батыс, буржуазиялы революциясының қарсыластарын іздеудің орнына, коммерциялық өндіріс пен музыканың таралуының белгілі бір түрлері қалалық секторларға шоғырланған, колониялық қоғамдарында дамығандығына назар аударды. Мұндағы ең маңызды көрініс – жанама дәстүрлі меценаттық міндеттемелер мен бұрынғы әлеуметтік иерархия емес, еркін нарықта музыкамен алмасу. Жазба дәуірінің басында мұндай алмасулар белгілі бір түрлерде өтетін.

Ол кейбір асыл тастармен әшекейлеген феодал-князьдің ығына қарай ойысатын музыкалық театр емес, қалалық прото-буржуаздық қоғамда билеттер сататын коммерциялық кәсіпорынға айналды.

Мұндай музыкалық театр Жапониядағы Эдо дәуірінде пайда болып және Шанхай, Гавана, Бомбей сияқты қалаларда музыкалық мәдениеттің бір бөлігі ретінде 1900 жыл бойы өзін жақсы жағынан көрсетті. Осы аяда пайдаланылған музыкалық жанрлар әдеттегі дәстүрлердің (мысалы, Үндістанда, ғазал, лавни т.б.) және жаңа бірыңғай дамитын тақырыптық әндердің тоғысуынан кейінгі онжылдықта әйгілі әндердің коммерциялық стиліне айналған. Жанды дауыста өнер көрсету музыкалық театрдың басты назарында болса да, баспаларда әндер жинағы (мысалы, Токио мен Бомбейде), нота жазбалары (мысалы, Гаванда) жарық көріп жатты және 1900-шы жылдан бастап коммерциялық фонографиялық жазбалар театралды-музыка мәдениетінің маңызды қосымша компоненті бола бастады.

Музыканы коммерциялық бағытта бірақ әлеуметтік «еркін» тұтынудың тағы бір ортасы куртизандар деп есептелетін әр түрлі орындаушылар болды. Мұндай әйелдер көп жағдайда сол заманғы қоғамның сарқыншағы ретінде қарастырылды және оларды дәстүрлі қоғамда әлеуметтік тұрғыдан «еркін емес» деп атау орынсыз. XX-шы ғасырдың басында куртизандар кәсіби орындаушылар бола отырып, кейбір заманауи демеушілік нысандарынан айтарлықтай тәуелсіз және өнердегі өз машықтарын еркін агенттер ретінде дамытып келе жатқан капиталистік шоу-сахнада сатты. Көп жағдайда мұндай орындаушылар клиенттермен ақшалы жыныстық байланыстарда болмауы мүмкін еді, мәселен үндінің әйгілі әншісі



Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Механикалық жаңғырудағы музыка мәдениеті

Гаухар Джанмен болған жағдайда лейбл «куртизанка» әлеуметтік тұрғыдан тәуелсіз кәсіпқой орындаушы санатына жатады. Гаухар Джан, дамушы басқа елдердегі әріптестері сияқты коммерциялық жазбалармен айналысып, көлемді сома алу арқылы өз даңқын және байлығын арттырды. Бұдан басқа, куртизан-орындаушылар музыкалы театрмен тығыз байланыста болды, олардың музыкалық жазбалары танымал коммерциялық өнімдер арасында бірегей еді. Оранда (Алжир) XX-шы ғасырдың басында атақты куртизандар театры болды, сонысымен бұл қала танымал жанды музыка мәдениетінің ортасы ретінде саяхатшыларды өзіне тартты.

Пролетариат – әр түрлі жанрлардың – грек ребетикасы, аргентинаның тангосы және оңтүстік африканың марабиі – әлеуметтік үшінші орталығы ретінде қызмет етті. Бұл субмәдениеттің ерекшелігі – оларды тұлға ретінде шектейтін ақсүйектер, соның ішінде буржуазиялық музыка талғамдары мен тыйымдарынан еркіндігі еді. Куртизандардың музыкалы театры секілді жазбаның коммерциялық технологиясы заманауи бұқаралық музыканың дамытушысы қызметін атқарды, өйтпегенде бұл өнер «қалалық романс» деңгейінде қалар еді. Осылайша, батыстық емес қоғамдарда жан-жақты «буржуазиялы революция» болмаса да, буржуазия мәдениетінің жаңғыруы ерекше және шектеулі әлеуметтік-музыкалық орталарда, музыкалық театр қамтамасыз еткен куртизандар, люмпен (кедей) топтары сияқты бұқаралық ақпарат құралдарымен бірге буржуазиялық мәдениет ошақтары қалыптастырған коммерциялы танымал музыканың негізгі формалары құралды. Бұл жағдай коммерциялық өндіріс пен музыка алмасу үшін еркін нарықты құруда «төңкерісті» болғанымен, кейбір жағдайларда ол Батыстық дамыған коммерциялық жүйесін сипаттайтын қазіргі заманғы капиталистік мәдениеттің аралдары ғана еді.

## Екінші кезең: бұқаралық мәдениет

Егер Миддлтонның бірінші кезеңі – буржуазиялық төңкерістің сатысында – ғасырлар тоғысындағы онжылдықта Батыстан тыс жерлерде шектеулі топтарда ғана балама тапса, «көпшілік мәдениеттің» екінші кезеңі 1930 жылдан кейін дамып жатқан әлемдік музыка өнімін шын мәнінде сипаттайды. Мидлтон атап өткендей, жиырмасыншы ғасырдың басындағы Батыстың танымал музыка мәдениеті капиталға арналған «бір жақты» медиа (іс жүзінде тікелей эфирге немесе тұтынушылармен өзара әрекеттесу мүмкіндігі жоқ) және жаңғыру тәсілдеріне ресми көзқарастар салдарынан шектеулі және тар стилистикалы болуымен, олигополиялық корпоративтік меншікке бейімділікпен ерекшеленді.

Адорно, Маркуз бұқаралық мәдениет тұжырымдасына негізделі отырып, еуропалық фашизм кезеңіндегі корпоративтік ақсүйектермен және «қырғиқабақ соғыстан» кейінгі конформистік бағыттағылар иелігіндегі көңіл көтеру индустриясының демократиялық емес, иеліктен шығарылған саяси консервативті сипатын ашық сынға алады. Батыстағы бұқаралық мәдениет дәуірі, әр түрлі және тәуелсіз коммерциялық музыкалық қызметте, әсіресе «тәуелсіз» жазба компаниялары, продюсерлердің және кәсіпкерлердің көрсеткен едәуір мөлшерін қамтыды. Дәл осылай жиырмасыншы ғасырдың бірінші жартысында танымал музыканың көптеген коммерциялы стилдері бірлескен халықаралық корпорацияларда немесе жергілікті өндірушілер нарығында пайда болды. Алайда, егер бұқаралық мәдениеттің монополиялық моделі – табиғи, дамып жатқан жолдарға сәйкес келмесе, өз кезегінде өндірістік және маркетингтік модельдер бұқаралық мәдениет үлгісі дамыған Батыстағы әріптестеріне қарағанда анағұрлым түбегейлі түрде көрсететін коммерциялық кинотеатрға енген сол кезең панаймақтық музыкалық жанрлардың жиынтығымен сипатталды. Өздеріне күйтабақ ойнатқыш және радиоқабылдағыш ала алмайтын, бірақ анда-санда киноға билет алу мүмкіндігі бар, басым бөлігі өте кедей тұтынушылардан тұратын жерлерде музыка, би көріністері бар мелодрама фильмдер түрлерін қолдану сол жерлерде музыканың кең таралуына себепші болды. Бұл оқиғалар дамушы елдердің музыка өнерінің ортақ көрсеткіштері болып табылмайды, бірақ өнер өнімдерінің өндірістік орталықтарымен байланыста болды.

1930 жылдың басынан араб Таяу Шығысындағы Каир барлық аймақтарда танымал әндердің стилі мен стандартын орнатқан кинематографиялық мюзиклдің орталығы болды. Испан тілді Латын Америкасында, Буэнос-Айрес және Мексикада, танго негізіндегі (әсіресе Карлос Гардельдің қатысуымен) сезімтал фильмдер мен Педро Инфанте, Хорхе Негрете және т.б. орындаған баллада, ранчер, шапшаң «чарро» тәрізді голливуд картиналарының көшірмелері пайда болды. Дегенмен, ең үлкен әрі ұзақ уақыт бойы музыкалы кино орталығы – Бомбей (Мумбай) болды, ол жылына жеті жүзден астам кинематографиялық мюзиклдер шығарады, ондай фильмдер көбіне басқа елдерде модадан шығып кетіп жатты. Болливудқа незіделген кинематография мәдениеті «механикалық өндіру мәдениетін» көрсетеді. Оңтүстік Азия мен басқа елдердегі жүздеген миллион энтузиастарға Үнді фильмі қиял, сән, моральдық құндылықтар мен



дискурс стилінің шабыт көзі болып табылады;

Сол сияқты, өндіру, тұтыну және қайта жазуға негізделген фильмдер мен киномузыка-мәдениеті туралы айтуға болады, себебі оңтүстік азия актерлері жаңа әуеской және кәсіби көріністердегі әндер мен билерді жаңа мәтінге қосып, ән мен билерді әуеской және кәсіби өнер көрсетілімдеріне қосқан.

Болливуд фильмдері - әсіресе, Солтүстік Үндістанға басымдылық көрсететін хинди кинофильмдері - Миддлтонның Батыстық мәдениеттен тыс екінші «жағдайлық конъюнктурасына» қолданылуын бейнелейтін көпшілік мәдениеттің ең жағымды және жағымсыз қырларын көрсетеді. Бір жағынан, киномузыка мәдениеті шектеулі дәстүрлі әуендер мен стильдерді ғана білетін ауылдық үндістерді жоғары білікті Бомбей композиторлары мен вокалистерінің, өңдеушілерінің жасаған шектеуі жоқ репертуармен байытады. Екінші жағынан, Болливудтың музыкалық мәдениеті көпшілік мәдениеттің әсерінен тұншықтырар, ортаңқол және жиіркеніш тудартын аспектілерін де қамтиды. Үндістанда кездесетін вокалдық стильдердің, тілдердің, лирикалық дәстүрлердің және тақырыптардың алуан түрлерін көрсетудің орнына, Болливуд кинематографтары бір тілде (хинди) және тұтастай бір тақырыпта (романтикалық махаббат) бір-біріне ұқсас әншілермен орындалатын продюссерлердің кішкентай тобымен ойлап табылған әннің салыстырмалы түрде біркелкі стилін қоюға ұмтылады. Сондықтан Үндістандағы көптеген пікір білдірушілер киномузыка жергілікті дәстүрлерге қауіп төндіруші құбылыс деп қарастырылады, себебі оны шытырман уақиғалы қиялдан туған алыс Бомбей студияларының ортаңқол ән-би әуендері ауыстыруда, деп біледі. Фильмдерге жазылатын музыкалардың шығарылуы әуел баста монополиялы және демократиялық емес еді, себебі бұл үдерістің басында тұрған продюссерлердің тобы қаражат сыйымдылығы жоғары әрі өтімді өнертабыс өндірісімен байланысты болды, бүкіл үнділік кино өндірісі қырық жыл бойына негізінен бір ғана британдық «Құдайдың дауысы» логотипі көпұлтты корпорациясының иелігінде болғандықтан, сонымен сатылып келді.

Осындай жолмен құрылған фильмдерге арналған музыка, қымбат әрі біржақты винил жазбалары және кинотаспаларымен бірге, Үндістанның танымал музыкалық және шоу-бизнестің дамуын 1940-1980 жылдар аралығында ұлттық өнеркәсіптегі дыбыстық жазбалар өндірісіне НМV монополиясына сәйкес дамыды.

### Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Adorno TW (1976) Музыка социологиясына кіріспе, Нью-Йорк
2. Adorno TW, и M. Horkheimer (1987) Ағартушылық дәуір Диалектикасы, Нью-Йорк:
3. Кэтлин А. (1992) «Саналы Адам: Неге хмонгты қалыңдықтың көңілін табу интерактивті ырымдарында орындайды», «Мәтін, оның аясы және орындалуы» Камбоджа, Лаос және Вьетнамда, том. 9: Этномузыкалогиядан таңдамалы баяндамалар,
4. Громер Г. (1995/1996) «Эло Тин Пан Аллея: Токугава дәуіріндегі танымал жапон әндерінің авторы мен баспагерлері », Asian Music
5. Кац М. (2010) «Дыбысты басып алу: технология музыканы қалай өзгертті» Эдн, Беркли: Калифорния университеті Press Lum
6. СМК (1996) «Дауысты іздестіру: Караоке және қытайлық Америкада бірегейлікті құрастыру»
7. Лоуренс Эрлбаум Ассошиэйтс Лислофф Р. (2003) « Softcity' дегі музыкалық өмір: Ғаламтордағы этнография»
8. R. Lysloff и L. Gay (2003) Музыка мен техномәдениет, Мидлтаун, Коннектикут: Уэслиан университетінің баспасы.
9. Манабе Н. (2007) «Қоңырауыма звонда: жапон музыкалық нарығының ұялы байланыс технологияларымен байланысы»
10. M. McClelland (ed.), Ғаламтордың Интернационализациялануы, Нью-Йорк: Routledge
11. Мануэль П. (1995) «Музыка белгі ретінде, музыка симулякр ретінде: субмәдениетті музыкадағы модернизм алдындағы, модернистік және модернизмнен кейінгі эстетика», «Танымал музыка» (1993), «Кассета мәдениеті: Солтүстік Үндістандағы танымал музыка мен технологиялар», Университет Чикаго Пресс (2000), «Тан-ән орындау, чатни және үнді-кариб мәдениетінің қалыптасуы», Филадельфия: Temple University Press баспасы.
12. Мануэль П. и У. Маршалл (2006) « Риддим әдісі: Эстетика, тәжірибе және Ямайкалық би залын иелену»
13. Marcuse H. (1964) «Бірлешемді Адам», Бостон: Бикон Пресс



Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Механикалық жаңғырудағы музыка мәдениеті

---

14. Миддлтон Р. (1990) Танымал музыканы тану, Букингем: Пресса Ашық университеті
15. Пачини-Эрнандес Д. (1993) «Колумбиядағы Картахене пиконың ерекше құбылысы»