



4-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Механикалық жаңғырудың заманауи
тәртібі





Дәрістің негізгі мақсаты: қазіргі замандағы музыка өнеркәсібінде, шоу-бизнесіне механикалық жаңғырудың өзгерісінде болған негізгі даму кезеңдеріне шолу жасау арқылы бұл көркем құбылысқа тұтас тұжырымдама қалыптастыру.

Үшінші кезең: механикалық жаңғырудың заманауи режимдері

Бүгінгі күнге дейін қарқынды дамып жатқан үнді кино мәдениеті мен кино-музыка мәдениеті жаңа мыңжылдықта да көптеген орталықтарда жаппай-мәдени өндіріс режимін сақтау мен қорғауды көрсетеді.

Бірнеше лейблді (EMI, Polygram, SONY және RCA қосқанда) әлемдік дыбысжазу индустриясының бір бөлігіне басымдық жүргізуі белгілі бір олигополия түрін көрсетеді, бірақ бұл контенттің бірігуін немесе батыс музыкасының ықпалы бар екенін көрсетпесі анық.

Басқа жағынан жиырмасыншы ғасырдың ортасында әр түрлі батыстық емес танымал музыкалық мәдениеттің гүлденуі, бұқаралық мәдениет үлгісінен айтарлықтай ерекшеленіп, меншіктіктің формасы мен өндіріс түрлерін көрсетеді. Миддлтонның Батыстың танымал музыкасын саралауында соғыстан кейінгі онжылдықта үшінші «жағдайлық өзгерістерді» атап өтті.

Миддлтонның Батыстың танымал музыкасының тарихын талдаған соғыстан кейінгі онжылдықтарда, үшінші «жағдайлық өзгерістерді» белгіледі. Яғни, «поп-мәдениет», электромеханикалық құралдардың өндірісімен емес, рок-н-ролдың пайда болуымен, жастардың контрмәдениетімен және магнитті таспа мен электронды тасымалдаушылардың таралуымен сипатталады.

Буржуазия революциясы кезеңі секілді, бұл қызметтер Батыстан тыс шектеулі және әрқелкі дамыған танымал музыка мәдениеттеріне ғана қатысты.

Рок революциясы жаһандық құбылысқа айналды, өйткені рок-музыканың формалары, жергілікті стилистикалық ерекшеліктеріне қарамастан, әлемнің көптеген жерлерінде кеңінен өндіріліп әрі таралып, тіпті Батыстың әлеуметтік еркіндік, заманауилік және нәзіктік қасиеттерін сақтады. Бұл кезеңнің көзге түсетін ерекше өзгерісі аймақтық және ұлтаралық жазба өндірістерінің экспоненталды кеңеюі және одан туындаған сансыз танымал синкретті жанрлардың гүлденуі. «Үлкен бестік» құрамындағы ұлтаралық корпорациялар бүкіл әлем бойынша өздерінің қызметтерін барлық жағынан ұлғайтып жатқанда, танымал музыканың әр өңірге сай стилдерінің сансыз түрлері пайда болып, осы қырық құрау өнерді тарату, сонымен қатар тәуелсіз продюсерлік компаниялардың қызметтерінің өсіміне әсер тигізді. Осылайша Африканың, Оңтүстік және Оңтүстік-Шығыс Азияның, Латын Америкасының үлкен қалаларында дыбысжазбасы мен таралым көптеген тұтынушыларға бұрынғыдай қол жетімсіз болып тұрғанымен, серпінді жаңа жанрлардың әуесқойдан кәсіпқойға дейінгі түрлерінің шығарылуы үдетілді. Латын Америкасы мен Таяу Шығыста кинематографиялық мюзиклдердің танымалдылығы азайып, ол жергілікті және әр түрлі әлеуметтік жіктерге арналған жанрлардың дамуына жол ашты. Касеталы технологияның пайда болуымен көп шығынды талап ететін «ескі медиа» және шағын топтарға ғана жарамды жазба мен фильм орнына өндірісті демократияландыру одан әрі дами түсті.

1970-жылдардың соңында касеталар Африка мен Таяу Шығыста музыка маркетингінде үлкен орын алып, ескі корпоративті БАҚда берілмейтін жергілікті жанрлардың сансыз түрінің көбеюін жылдамдата түсті.

Кассеталық революция, Үндістанда кертартпа үдеріс әкелді, себебі 1980-ші жылдардың ортасына дейінгі импорттық шектеулер, EMI фильмі мен музыкалық мәдениетінің жаппай үстемдігі жалғасқанша көрінді.

Музыка индустриясына кассетамен келген орталықсыздану үстемдігі тоқтатылып, бүкіл ел бойынша жүздеген үлкенді-кішілі кассета шығарушылардың санын арттыра түсуіне, осы арқылы елдегі бұған дейін оның барлығын коммерциялық БАҚ көздеріне де ілмейтін әр түрлі музыкалық жанрлар мен жергілікті көптеген дәстүрлердің пайда болуына және бірігуіне жол ашты. Жергілікті кәсіпкерлер аймақтық халық әндерінің жетілдірілген нұсқаларын жалпы қарапайым тыңдаушыларға, халықтың кедей топтарына арнап, аймақтық диалектіде жазып сатуы, демократиялық негізде және қарапайым өндіріс әдісінен туындаған кассеталық тапсалар мәдениеті қалыптасқанын көруге болады.

Шағын-кассета мәдениеті - шығарылу жолдарының ерекшеліктерімен түсіндіріледі. Жергілікті халық музыканттарының әндерін жазып, өз шатунды автомат құрылғысында көшірмелерін жасап, көшелерде сататын Раджастхан ауылының әуесқойы болуы мүмкін. Бұл тұтас мәдениетті біріктіретін анд чичасы, сундандық джайпонгаға негізделген, өз заманының сәнді деп есептелінетін би түрлерін, әндерін қамтып, шағын-кассетаның пайда болуымен туындаған мәдениеттерді біріктіреді. Сүйіктісінің жүрегін жаулау



мақсатында махаббат әндерін кассетаға жазып, пошта арқылы жіберетін жас американдықтар да болуы ықтимал. Бұл құбылыс 1970 жылдардың диктатурада өмір сүріп, Жаңа Зеландия әншілері Пабло Милана мен Сильвио Родригестің кассеталарын таратқан латынамерикандықтарды қамтыды, сол сияқты Марсель Халифтың және тағы басқа әншілердің кассеталарын айырбастаған жауланған Батыс жағалауының тұрғындары палестиналықтарға да тиесілі. Мұсылман қауымына қарсы бүлік шығару және ойрандатуға бағытталған 1990 жылдардағы фундаменталисттік бағыт ұстанған индуистік діндегілердің сөздері мен әндері жазылған кассеталары да тиімді қолданылды. Сол уақыттарда, кассета арқылы таралып жатқан танымал музыканың ауқымы кең, мақсатты аудиториясы және жазба техникасының мүмкіндігі шексіз еді. Кейбір жағдайларда, жанр үлгілері шын мәнінде, студиялық өнердің нысаны болуы мүмкін. Мысалы, хинди тіліндегі әндер мұқият ойластырылып жанды дауыста орындаудың қандай да бір идиомасын, қайталамауы тиіс еді.

Ал, басқа үлгіде жазылған жанрлар, мәселен, гректің бузук'и музыкасы жанды дауыста орындаудың мінсіз түрінің көшірмесі. Ата-бабаларынан қалған халық әндер. Техно-поп, электрленген тректер кейінірек қосылады, ал клубтардағы жанды орындау, ережеге сай осы студиялық дыбысты шығаруға тырысатын болды.

Шағын кассеталар танымал музыка үшін қолданыстағы жалғыз құрал емес еді, себебі винилды пластинкалар толығымен жойылып кетпеген болатын. Көптеген жерлерде винилды пластинка өндірісі тәуелсіз лейблдармен ұсақ сериялы болып шығып жатты және аймақтық танымал музыканың өзегі болды, мысалы, техас-мексикалық (теджано) лейбл шағын-диск дәуіріне дейін істен шықпады немесе африканың қалалық әндер жанрына жататын конголық soukous. Винилды пластинкалар ең қолайлы формат болғандықтан, жаңа мыңжылдықтада кей жерлерде өз күшін жоймады. Хип-хопта музыкалық аспап ретінде күйтабақты пайдалану 1980 жылдардан бастап, бидің музыкасын немесе рэперлерді сүйемелдеу үшін, әндерден бөліп үзінділерін қиып, ұнтаспаны тырнау, қабаттастырып, салыстырып сәйкестендіруге (әсіресе аспапты әуенге) қайталаудың арнайы әдістерімен белгілі болды. Ямайкалық би-музыкалық мәдениеті винилды пластинканың орындалу техникасы мен өндіріс екі алшақ түрінің ерекше қолдануын суреттейді. Солардың бірін Питер Мануэль «риддим әдісі» деп атаған. Риддим әдетте ұрмалы аспап партиясынан немесе қайталанған бас партиясынан тұрады. «Риддим әдісі» - бұл воклистердің (немесе диджейдің) өздерінің ерекше әндерін орындап, «оки» алу үшін сүйемел ретінде аспаптық үзіндіні қолдану. Осылайша кез келген уақытта риддимнің ондаған түрі сәнге енеді және диджейлер өздері шығарған әндерді танымал риддимге салып жанды концерттерде де, жазба түрінде де орындайды. Жеке әнді де әр түрлі әдіспен, студиялық ремикс болсын, жанды дауыста болсын вокалист ойнап тұрған кез келген риддиммен орындауы тиіс. Riddim әдісінде вокалдык немесе аспапты тректер тек қана бөлек нысан ретінде қарастырылады, толық бір әннің ерекше үзіндісі болып есептелмейді. Бүгінгі күнде шағын-дискілерде жиі шығарылатынына қарамастан, бұл жүйе екі жақты винилды таспалардан табуға болатын регги-хит әндерінің аспаптық дыбысталуы дыбыс жүйесімен жұмыс істейтін ди-джейлердің тәжірибесіне негізделген.

Мұндай жазбалар Ямайкадағы ең қолайлы әдіс, әсіресе әуесқойларға немесе атақты вокалистерге риддимде «оқуға» мүмкіндік беретін екі мыңнан астам дыбыс жүйелері пайдаланылады. Ямайка субмәдениетіндегі ерекшеліктің бірі «дыбыстық қақтығыс», яғни екі немесе одан да көп дыбыстық жүйенің арасында күрес жүреді. Дыбыс қақтығысы бірегей ерекшелік, жазылған музыка мен жанды дауыста орындау форматтар арасында өткір бөліну емес, үздіксіз байланыстың жаңашыл эксклюзивті қолдануын суреттейді. Субмәдениеттің кей түріне тән нәрсе белгілі жанрларға негізделмегені, керісінше тындаушы мен орындаушы арасындағы айырмашылықты жоюын механикалық жаңғырудың әдіс-түрлерін қолдану. Осындай кең таралып, ерекше танымалдыққа ие болған форматтың бір түрі – караоке, ол 1970-жылдар басында Жапонияда пайда болып, бүкіл Шығыс және Шығыс-Азия сонымен қатар Құрама Штаттардағы осы халықтардың диаспорасында және басқа жерлерде де таралды.

Караокенің әдеттегі форматы, жеке дауыста караокеге арналып, жалға берілетін ғимараттарда, минус деп аталатын, әндердің сатылымдағы кездейсоқ сүйемелімен және әннің сөзі жазылып тұратын романтикалық бейнежазбалары теледидар мониторында көрсетіліп тұратын, әуесқой-әншілердің танымал эстрада әндерін айту үшін жиналатын орны.

Караоке әлеуметтік әрі музыкалық, субмәдениеттің механикалық жаңғыруының тағы бір түрін көрсететін оқиға деп айтуға болады, себебі ол музыкалық технологияның түрлендірілген ерекше сипаты.

Тағы бір технологияны өзіндік ерекшелігімен қолдануға болатын субмәдениет – sonideros деп аталады. Ол мексикалық дыбыс жүйесіне және диджейлеріне негізделген. Нью-Йоркте өтетін sonidero мерекесіне



Ragland (2003) сипаттағандай, негізгі нысан болып туған елінен алыста жүрген жұмысшы-эмигранттар, ер адамдар, американдық мексикандар қатысады.

Диджей «ғарыштық ғасырға саяхаттың» жинақтама дыбыстардан тұратын кіріспесін ойнап, қатысушылармен жазылған үйін, отбасын сағынған арнауларды микрофонға трекпен бірге жылдам оқи бастайды.

Аудиокассета немесе шағын-дискіге тректер сол жерде арнауларымен бірге жазылып көбейтіледі, қатысушылар оны сатып алып өз үйлеріне туыстарына жібереді. Сонымен қатар, sonideros мигранттардың Отаны Мексикаға барып өнер көрсетеді; олардың әндері мен билері екіге бөлінуге мәжбүр болғандардың арасына көпір тәрізді болады.

Төртінші ғасыр: сандық (цифрлы) ғасыр

Мидлтонның «Бұқаралық музыканы зерттеуі» еңбегі 1990 жылы сандық революция байланыс пен музыкада барлық жағынан айналымға еніп жатқанда жарық көрген болатын. Дамыған Батыста жеке компьютерлер кең қолданысқа бірнеше жылдар бұрын ие болғанымен, MP3 форматындағы файлдарды жіберу технологиясы тек 1990 жылдың аяғында пайда болды. Дегенмен жаңа мыңжылдықтың басында технологияның даму нәтижесінде жаңа өзгерістер болғанын анық байқауға болады. Әлеуметтік музыка тұрғысынан қарайтын болсақ, жаһандану феноменінде адамдардың, идеялардың, ақшаның, бұқаралық ақпарат құралдарының және технологияның трансұлттық ағыны танымал музыкада жаңа жолдарды ашты.

Егер де электромагнитті технологиялар, жазба, кассета және магнитті таспа екінші өнеркәсіптік төңкерістің бір бөлігі болса, ал сандық синтезаторлар, компьютерлер мен MP3 бағдарламалық қамсыздандыру музыкалық мәдениетке келген үшінші төңкеріс десек те болады. Осы төңкеріс нәтижесін өз тәжірибесінде, шағын дискілерді жазудан жанды дауыста орындаушыны алмастыратын синтезаторға дейін қолданушылар дамыған елдер сыртында шығындарын пайдалы түрде азайта алады.

Технологиялармен байланысты жеке компьютер сияқты сандық мәдениеттің базалық сипаты, экономикалық себептерге байланысты дамушы елдерде Батысқа қарағанда кең таралымды болмады.

Сандық революцияға жаһандық көзқарасты сақтау маңызды, оның аспектілері өнеркәсібі дамыған елдерден тыс, музыкалық мәдениетке әсер етеді және ешқашан сол жерлерде дамыған аймақтардағыдай кең таралмауы мүмкін. Қорытындылай келе жаңа технологияға деген қызығушылық дамыған және басқа да елдердің әдіс дәрежесіне әсерін тигізіп, тіпті жаңа әлеуметтік музыка өндірісінің қолданушыларының пайда болуын алып келді.

Музыка өндірісіне ерекше әсер еткен сандық технологияның алғашқы түрі Casio пернелі синтезаторы болуы ықтимал. 1980-жылдарда синтезатор танымал музыканың түрлі халықаралық жанрларында кеңінен қолданысқа ие болды. Синтезатор басқа акустикалық аспаптармен салыстырғанда қымбат, оны жанды дауысты музыкант орнына қолдануға болатын, сол себепті дамушы елдерде экономикалық құндылыққа ие. Осылайша оларды қолданудың негізгі мақсаты – көптеген акустикалық аспаптардың дыбыстарын алу, солтүстік Үндістандағы шағын кассеталардан классикалық фильм әндерінің кавер-нұсқасын естуге болатын, сол дыбыстар синтезатордың көмегімен жазылып үлкен кәдімгі ансамбльмен орындалып тұрғандай болып естілетін. Үнді-тринидадтың социа-чатни-музыкасындағы Дхолака ұрмалы аспабының ойналу күрделілігі, оны студияларда және жанды орындалуын драм-машинасында алдын ала бағдарламаланған жүйемен ауыстыру қажеттілігі болды. Басқа жағдайларда синтезаторды қолданыстағы дәстүрлі аспаптардың орнын ауыстыру үшін емес, жаңа синтезді тембрлерді шығару үшін пайдаланды. Демек, 1985 жылы синтезаторды қолдану арқылы хитке айналған «Сленг-тэна» тәрізді үйреншікті тембрлерге жататын алжир райы, андтық техно-хэайно, мексикалық техно-кумбия және ямайкалық регги (әсіресе рагга) танымал болды. Осындай студияға лайықты тембрлер заманауи әрі сәнді дыбыстардың аурасын сипаттайтыны анық, бірақ сол дыбыстар хинди тіліндегі музыканттардың ансамбль сүйемелдеуімен жанды дауыста орындайтын үйреншікті ән нұсқаларынан арзан әрі жасанды болып көрінеді.

Сәйкесінше, дауыс зорайтқыштармен басқарылатын салса ансамбльдері сияқты жанрларда синтезаторды акустикалық аспаптарды ауыстыру үрдісіне араластырмады, ал мексикалық банда дәстүрлі аспаптарының таңқаларлық танымалдығы, тіпті заманауи поп-ортада да танымал екенін көрсетті.

Шағын дискілер бұрынырақ кассеталармен дамыған музыка индустриясын демократияландырудағы қарқынды үрдіске қызмет етті. 1990-жылдары шағын дискілер винилды пластинкаларды дамыған елдерде өте жылдам ауыстырып үлгерді, бірақ олардың сырт елдерде таралуы сол елдерде кедейлердің көптігінен



және қымбат бағасынан кейінге шегерілді

Дегенмен, 2000 жылдан кейін бөлшек сауда өнімдерінің өндірісі, көшірмесі, және күйтабақтардың (әсіресе Walkman күйтабақтар) құны кассеталық өнімдер деңгейіне дейін, тіпті одан да арзан бағаға төмендеді. Дамыған елдерде жоғары сапалы дыбысының, ойнату ыңғайлылығының және компьютерлерге, ғаламтор көздеріне бейімділігі жағынан шағын дискілер кассеталардың орнын ауыстыра бастады. Кассеталар тамыр жая алмаған Доминикан Республикасы сияқты елдерде бұрынғы винилды пластинка форматы шағын дискі болып өзгерді. Соңғы жасалып шығарылған құралдардың бірі MP3 форматты шағын дискілер еді, оларға бірнеше сағатты музыкаларды жазып компьютерде немесе қымбат емес Walkman плеерінде ойнатуға болатын. Шағын дискі немесе MP3-дискі болсын кассеталар сияқты қарақшы көшірмелері көп қолданылатын.

Жаңа мыңжылдықтың алғашқы онжылдығында басқа жаңа құрылғының бейне-шағын-дискінің немесе VCD-дің таралуына куә болдық, ол DVD сияқты болды, (бейне жазбалардағыдай) қозғалысты суреттері бар және даусы шығатын, бірақ DVD-ден әлдеқайда арзан тұрады. Басқа айтылған технологиялар тәрізді VCD орындаудың жаңа форматын ұсынбады, жай ғана музыкалық бейне жазба көрсетеді, бірақ оның бағасы өте арзан болғандықтан тіпті ауылда да және кедей елдерде де өндірісі мен сатылымы өте кең ауқымды болды. Шын мәнінде VCD сандық технология болғанымен, оның ерекшелігі - негізгі таралымы дамушы елдерде болуымен байланысты және сол елдердің төменгі топ жанрлары көптеп жазылатындығы. Олардың дамыған Батыс пен Жапонияда қабылдануы 1990-жылдары көңіл көтеруге арналған корпорациялармен тұмшаланды, DVD сұранысқа ие болып тұрған кезде заңсыз көшірмемен айналысудың қамы басым болды.

Жалпы музыкалық бейне жазба жаңа технология болмағанымен, VCD бұрын-соңды мұндай жолмен сатылмаған нигериялық джуджу, андтық чича, тай-малайзиялық көлеңкелі қуыршақ өнері, кубалық тембу сынды жанрлар бағытында жаңа бейне клиптердің түсірілуіне жол ашты. Музыкалық клиптер әр түрлі стильдер мен концерттік, студиялық қойылымдардың арзан компьютерлік графикаға толған түрін немесе үнді ауылдық поп-музыкасының стандарты бойынша бірнеше әнші бишілердің тобын көрсетеді. MTV музыкалық клиптеріне қарағанда VCD бейне жазбалары пластинкалардың сатылымын көбеюі үшін шығарылмайды және көркем кинематографиялық мюзиклдің әндері мен билерінің оқшауланған сахнасы да емес, тек жаппай қолданысқа арналған тауар ретінде өз бағасымен сатылымға шығарылу өндіріледі. Мысалы, Үндістанда Bhojpurі (бходжпури) немесе Punjabi (пунджаби) танымал әндері жазылған төмен деңгейлі VCD дискілерін бейне жазбаларымен өндіру үлкен шығынға әкеледі, рупияны АҚШ долларына есептесек 1700 долларға тең келеді, соның ішінде ескі компьютердегі жөндеу жұмысы 350 долларға, шағын дискілерді арнайы құрылғыда жазу 20 долларға тең, ал дайын дискілерді сатушылар шамамен 60 цент, 1 доллардан төмен бағаға сатады. Тұтынушылар шамамен 16 долларға сатылатын Walkman күйтабағында CD / VCD / MP3-плеерлерде дискілерді тыңдай алады; бейне жазбаларды көру үшін шамамен 25 долларға сатылатын ақ-қара түсті теледидарға қосып көре алады және ол автокөліктің аккумуляторымен де жұмыс істей береді. Осылайша VCD өз көрермендерін электр жарығы жоқ жерлерде де қуанта алады, ал теледидары бар болса да олардың көретіні өкіметтік іш пыстыратын бағдарламалардан тұруы мүмкін. Перуде компьютерлердің кең таралымымен қатар, кампесиноға негізделген музыкалық бейне жазба мен музыкалық қойылымдарды YouTube-тен көру жақсы дамыған.

Қорытындылайық,

Демек, музыканы ойнату әдістері алғашқыда белгілі адамдармен жасалған болатын, бірақ ол техномәдениеттің бәрін қамтитын ескі мұралық орта, себебі тыңдаушы да, орындаушы да қимылдауы (қатысуы) тиіс. Маркстың сөзін басқаша айтар болсақ, адамдар музыка тарихын жасайды, бірақ сол жасалып жатқан жағдайларды таңдамайды. Сонымен қатар, адамдар мен қоғамдастықтар қолданыстағы технологияларды өздерінің бірегей пайдалануын адам әрекетінің еркіндігі мен қоғам күткенді растайтын етіп дамыта алады. Технологиядан болатын шектеулер және олар арқылы келетін ерекше мүмкіндіктер ғаламтордағы баспа мәдениеті, киномәдениет және виртуалды мәдениеттер сияқты салыстырмалы түрде бірегей музыкалық техномәдениет негізіне қалыптасады. Осындай техномәдениеттің бір қыры механикалық жаңғыру музыканың өзіне әсер ете алатынында. Батыстық көркемдік музыкадағы импровизацияны шектеу туралы көпшілікке жазылған шартты белгілерде жиі айтылады, оның орнына соната тәрізді симметриялы, бөлімдері бар, тұтас композициялы музыканы қолдануға шақырады.

Бұқаралық ақпарат құралдары музыка құрылымына өзінің әсерін тигізді, бұны танымал музыкадан байқауға болады. Винилды пластинкалар ұзақ уақыт винилге тәуелділіктен асып түсетін ашық құрылымды



форматта емес, тығыз орналасқан үш-төрт минуттық әндерді шығаруға мүмкіндік берді,

Механикалық ойнату және оларды қолдану әдістері бүкіл әлемде байлар болсын, индустриалды қоғам болсын немесе тағы басқа жерде танымал музыка мәдениетінің негізгі қыры болды. Соған қарамастан, өктем Батыстың сыртындағы елдерде музыка мәдениеті, Мидлтонның үш кезеңіндегі тәрізді ыңғайлы құрылымға оңай берілмейді. Дамушы елдерде әлеуметтік-экономикалық даму біркелкі болмады, тіпті бүгінгі күнде жетілдірілген қала элитасы, қазіргі заманғы мәдениеттің көптеген аспектілерін сақтап қалатын кедей ауылдық және қалалық төменгі топтармен қатар ғаламтордың постмодерниялық әлемінде белсенді қатысушылары бола алады. Мысалы, буржуазиялық төңкеріс тұрғысынан қарасақ, осындай топтарға капиталистік медиа-мәдениетті кассета, кино немесе басқа технология арқылы жеткізу, кең тарихи үрдісті ұқыпты жіктеу әрекеттері қиынға түседі; .

Оның орнына, жаһандық тұрғыдан алғанда, бұқаралық ақпарат құралдарының пайдаланудың, сондай-ақ олардың музыкалық субмәдениеттер арасында бір-бірімен байланысы бай, әр түрлі екенін байқауға болады.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Музыка мен техномәдениет, Мидлтаун, Коннектикут: Уэслиан университетінің баспасы,
2. Лислофф Р. мен Л. Гей (ред.) (2003) «Қоңырауыма звонда: жапон музыкалық нарығының ұялы байланыс технологияларымен байланысы»
3. М. McClelland, «Ғаламтордың Интернационализациялану», Нью-Йорк
4. 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», Чикаго Университеті, Пресс, (2000), «Тан-ән орындау, чатни және үнді-кариб мәдениетінің қалыптасуы», Филадельфия: Temple University Press баспасы.
5. Мануэль П. и У. Маршалл (2006) «Риддим әдісі: Эстетика, тәжірибе және Ямайкалық би залын иелену»
6. Marcuse H. (1964) «Бірөлшемді Адам», Бостон: Бикон Пресс
7. Миддлтон Р. (1990) Танымал музыканы тану, Букингем: Пресса Ашық университеті
8. Пачини-Эрнандес Д. (1993) «Колумбиядағы Картахене пиконың ерекше құбылысы»
9. Ragland C. (2003) «Мексикалық диджейлер және Нью-Йорке пен Нью-Джерсидегі жастар билерінің трансұлттық кеңістігі»
10. Ромеро Р. (2002) «Танымал музыка мен жаһанды қала: Нуауно, chicha және technocumbia in Lima», «Теджанодан Тангоға дейін: Латынамерика танымал музыкасы», Нью-Йорк пен Лондон
11. Sugarman J. (2004) «Диаспоралық диалогтар: жанама мюзиклдар мен албандық трансна»
12. T. Turino және J. Lea «Бірегейлік пен диаспоралық қауымдастық өнері», Уоррен, Мичиган: Harmonie Park Press