



6-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Әлемдік музыка ретіндегі Батыс  
музыкасы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Әлемдік музыка ретіндегі Батыс музыкасы

**Дәрістің мақсаты:** шығыс музыкасының қара нәсілді континентінде орналасқан, бұл дәрісте біз отаршылдықтан кейінгі әлемнің музыкалық мәдениеттерінде батыс музыкасы, ұлттық бірегейлікті белгілеу үшін қалай қолданылғаны туралы болмақ. Музыканың мәдениет арасындағы шекараны елемуге қалай көмектескені туралы да сөз қозғаймыз.

1948 жылдан 1994 жылға дейінгі апартеид кезіңінде және одан кейінде Оңтүстік Африкадағы батыс музыкасы мен жергілікті бірегейлік үлкен саяси мәселеге айналды. Оңтүстік Африканы Еуропаның отаршылдығының кеңеюі емес, дербес мемлекет, деп көрсету мақсатын алға қойылған еді; Алайда Африкадағы интернационализм мен африкалық мұра қайшылықты жағыдайда тұр. Бұл мәселенің мысалдарын келтіре кетейік. Оңтүстік африкалық ақ нәсілді композитор Ханс Розеншун: «нәсілдікке бөлініп, кемсітудің аяқталуына дейін оңтүстік африкалық суреткерлердің көбі композитор болатын, олар апартеидке қарсы сөз жүзінде емес, өнерлерінің үнімен бас тартты».

«Timbila» композициясы туралы әңгімесінде Розеншун, батыс «көркем» музыка тұрғысынан қара нәсілділерде дағдының жетіспеушілігі байқалатындығына назар аударады. «Жергілікті «чопи» музыканттары нота танымайтындықтан, оларға таныс музыкалық әуеннің бірін пайдалануға мәжбүр болған. Розеншунның таңдауы ксилофонды оркестрінің жетекші маманы болған Венансио Мбандеге түскен. Шығарма үш бөлімнен (ABC) және қарапайым «до-ре-ми-до» мотивінен құралады.

Розеншун, Мбанде музыкасын еуропалық балалар әуенінің шарықтау шегіне пайдаланғаны үшін сынға ұшырады. Мысалы, Ален Баркер үш нотаның негізгі тақырыбын жеңілдетіп пайдалануды қоспағанда, ешқандай құрылымдық, әуендік элементтер оркестрлік құрылымға біріктірілмеген. Шығарманың ойналу барысында негізгі тақырыпты Еуропа оркестрі күшейтеді» деп көрсеткен.

Бұл уақиға осы жағыдайға түскеннің әрқайсысын сынға қалар еді, дегенді көрсетіп отыр. Жалпы, тегі еуропалық, бірақ өзі оңтүстік африкалық композитор өз шығармасына жергілікті тұрғындардың халықтық туындысын элемент ретінде қосатын болса, онда шығармашылық ұрлық жасады деп кінәраттайды. Ал егер бұл іспен жергілікті композитор айналысса, оны апартеидті кезеңнің «африкалық» дәстүрлі құрам ансамблін марапаттағаны үшін сынамайды. Ал еуропалық композитор озық батыс стилінде жазатын болса, оны ұлттық нақышты ескермеді деп кінәласа, оңтүстік африкалық композитор озық басыт стилінде музыка шығарма, оны мәдени мұраны ұмытты деп сынамайды.

Міне, бұл мәселенің географиялық немесе этникалық тұрғыдан қарастырар болсақ, оның шешімі тек, жергілікті музыканы ұмытпай және сол музыкаға еліктемеу керек дегенге көптеген адамдар келісер еді. Өткен ғасырдың 80-шы жылдарында Шығыс Африкада өмір сүрген британдық Джеффри Пул деген композитордың жазғанын жүзеге асыру керек сияқты. Оның ұсынған шешімі: «жалпы музыка [жергілікті халық] африкалықтардың сезімімен», салт-дәстүрлерімен және негізгі рухани ұстанымдарымен байланысын байқай отырып, содан соң ғана бұл қарым-қатынастар қаншалықты біздің жағдайға ауыстырылуы мүмкін екендігін түсініп көру қажеттілігі туындайды».

Бұл жағдайда осындай құнды қағидалар қалай жүзеге асады, деген заңды сауал қойылуы мүмкін. Юрген Браунингер бұл мәселенің шешімін неміс композиторы Рейнхард Фебельдің төрт шығармасының соңғысы, Батыс-африкалық музыканың араласуынан туындаған, оңтүстік африкалық гамбот биіне негізделген виолончель мен оркестрге арналған шығармасынан табады. Браунингер мұны былайша сипаттайды: «Алдымен түзетіп, содан кейін жергілікті топтар сияқты гамбот биін өзгертіп, Фебель «этикалық мәселелерге» қатысты ықтимал айыптауларды жоққа шығарады.

Батыс және жергілікті музыка арасындағы мәселені қатыстылық тұрғысынан да қарастыруға болады. Мбанде деген жергілікті композитордың тимбила шығармасын өзгерткені үшін оңтүстік африкалық композитор Розеншун сынға ұшыраған. Розеншун Мбандеге сенім артпады, ал өз кезегінде Мбанде «шығарманың ең аз дегенде тең жартысына жауапты» екендігін ұмытпаған жөн.

Африкалық музыка қазіргі таңда батыстық озық технологияларды игеруі қарқынды жүріп жатқандығын көруге болады. Оған мысалдар ретінде Африкадағы ұжымдардың Гендельдің «Мессия» ораториясын викториан нұсқасына жақын хормен орындауы, оған қоса, африкалық композиторлар мен фольклористері Эуба мен Квабеан Нкетия «африкалық пианизм» ұғымы мен құбылысын таратуын атауға болады. Екінші жағынан 1986 жылы Пол Саймон Оңтүстік Африка музыканттарымен ынтымақтасып «қаралар» музыкасына теңдессіз халықаралық танымалдылық әкелген альбом жаздырды. Оңтүстік африкалықтар Саймонды жаңа отаршылдықтың «агрессивті аутсайдері» есептесе де, бірақ сол сазгер арқасында «қара» музыканттарға жаңа нарық жолдарын ашқаны жасырын емес. Бір жағынан, ол әлемдік музыка рухында, батыс музыка дәстүр аясында африка дәстүрлерін иеленген. Екінші жағынан, оның «Грейсленд» альбомы



оңтүстік африкалық ақ нәсілділердің арасында жергілікті музыка дәстүріне қызығушылығын оятқан, деп көрсетеді зерттеуші Луиза Мейнтес.

Тағы бір зерттеуді қарастырайық. Африкалық композитор Агаву 1970-жылы ған мектебіне барған соң: «африкалық студенттердің өз дәстүрлі шығармаларын орындаудағы өзіндік сана, И.Бахтың шығармасын скрипкада ойнау немесе А.Вивальдидің «Глориясын» орындаудағы еуропалықтың өзіндік санадан еш айырмашылығы жоқ», дегенге көз жеткізді.

Африканың жиырмасыншы ғасырдағы батыс көркем музыкасына берген Шерзингердің бағасы африкалықтардың музыкасы «жүйелі түрде бағаланбай келді», деп санайды. Бірақ, Пол Гилрой көрсеткендей, жиырмасыншы ғасырдың танымал музыкасының африканизациялануы жаһандық капитализмнің жаппай кері әсері болып табылады.

Африка дәстүрі мен миссионерлік музыкадан басқа, бүгінде өктемдігі жүріп тұрған танымал музыка стилі Кариб бассейні, Солтүстік және Оңтүстік Америкада құрастырылып қайтадан Африкаға, Европа, Азияға экспортталды. Батыстық және әлемдік элементтердің араласып, тұтас континенттерді тегіс қамтығаны сонша, біз олардың қайта жобалануы мүмкін еместігі туралы айтамыз. Бұл музыканың қалыптасуына Антарктидадан басқа барлық континенттер ат салысты.

Екінші бөлімді қорытындылай келе мынадай тұжырым жасауға болады. Бір жағынан, біздің «әлемдік музыка» деп айтып жүргеніміз, лондондық дыбыс жазу индустриясы құраған, батыстық маркетингтік санат болып табылады. Екінші жағынан, «батыс музыкасы» Азияда кең тараған классикалық дәстүрге жатады. Сонымен қатар, «батыс музыкасы» термині жаһандық будандастырылған танымал дәстүр. Бұл қарама-қайшылық таң қалдырмауы тиіс. Жалпы, «Батыс» түсінігіне географиялық анықтама ретінде емес, әлемдегі әлеуметтік-экономикалық өктемдікке ұмтылыс деп қарау керек. Егер сіз Солтүстік немесе Оңтүстік полюсте болмасаңыз, әйтеуір барлық жерде батыс батыс болып қала юермек.

## **Тәжірибелік қиял дегенде музыка мен географияның өзара әрекеттестігі сөз болғанда ойға мынадай сауалдар мен мәліметтер келеді.**

Музыка мен географияның байланысы туралы өз ойын Николас Кук, әлемдік музыкаға туризмнің белгілі бір түрі деп қарауды ұсынады. Ол Суго Music лейблы «Культурл Эксплорейшн» шағын-дискілерді жарнамалағанда: «басқа мәдениетті білу үшін елден шығудың қажеті жоқ. Тіпті үйіңізден шықпаңыз. Музыка – бұл басқа елдің адамдары мен әдет-ғұрыптарын танып, әлемді мүлде жаңа қырынан көретін тамаша мүмкіндік. Әлемдік музыканың ғажап топтамасындағы осы бір тамаша әндерді тамсана тыңдаумен өз өміріңізді әрлеңіз», деп жазады.

Осы «әлемдік музыка топтамасы» арасында Й.Гайднның валторнаға және В.Моцарт пен Л.Бетховеннің фортепианоға арналған концерттерінен үзінділер қосылған музыка бар. Бұл классикалық туындылар тура мағынасында әлемдік өнердің үлгісі, себебі оны табу үшін әлемдік музыка дүкендеріне бару қажет. Вена өзін классиктерге тиесілі «Музыка қаласы» деп жариялап жатқанда, Польша өзін бір ғана композитордың айналасында құрылған ұлттық бірегейліктің үлгісін көрсетті. Сөз әрине Фредрик Шопен туралы болып отыр. Лондонның Хитроу әуежайында Lot Polish Airlines ұшағына отырғанда, сол сазгердің ноктюрндарының бірі ойнап тұрғанын естисіз. Екі сағаттан кейін Фредерик Шопен атындағы Варшава әуежайына келіп қонасыз.

Фредерик Шопен атындағы мұражай келушілерінің кітапшасына қол қойғанда жапон, корей, поляк, ағылшын және еуропаның басқа да тілдерінде жазылған пікірлерді оқи аласыз; олардың бірі былай дейді: «Ф. Шопеннің жеке заттары мен өзі жазып қалдырған жазбаларды көргенде, көзіме жас алдым». Әлемдік деңгейдегі композитор Ф.Шопен Польшаның ұлттық брендіне айналды. Польша тарихындағы ұзақ бөлінулер мен қайта бірігулерді ескерсек мұндай символ оларға керек-ақ. Әйтсе де, Шопен өз шығармаларының көп бөлігін Парижде жазғанын көзге ілмеуге болмайды.

Әлемдік музыканың пайда болуына әкелген технологиялар ұлттық өзгешелікті жою үшін күшті әрекет етті. Пол Теберже 1991 жылы жарық көрген Эму Протьюс/ 3 World синтезаторды «қораптағы өмір» деп атайды. Бірақ осындай қораптың алғашқысы, музыкалық сувенирді ойнатуға арналған құрылғы пианино болған. Мысалы, «ЛЭс мьюзикьюс бизарс эй экспозишн» жинағы сияқты. Бұл 1889 жылы Парижде өткен Әлемдік көрмеден кейін құралған әлемдік музыка лайықтамалары кітабы еді.

**Қораптағы өмірдің екіншісі граммофон болды.** XX-ғасырдың басында Граммофон энд Тайпрайтер Ltd Граммофон компаниясы жергілікті орындаушыларының мүмкіндіктерін байқап жазба жасау үшін Фред Гайсбертті Үндістан, Бирм, Тайланд, Қытай және Жапонияға жіберген болатын. Себебі, дыбыс жазу



Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Әлемдік музыка ретіндегі Батыс музыкасы

нотацияға қарағанда күрделі емес технология болып табылады, бұл бөлінген аядан музыкаға өмір беру үшін тиімдірек.

Жапониядан шығатын **электронды технологиялар қораптағы әлемнің үшінші түрін құрады**. Оның мысалы Proteus / 3 World синтезаторы. Оған әр елдің музыка аспаптарының дыбысталу үлгілері құрылған: диджериду және волынкада бастап, кельт арфалары мен гамелан аспаптарына дейін бар. Бұл құрылғылар, мәдени немесе географиялық шығу тегіне қарамастан, тек эстетикалық негізде жаһандық дыбыстарды жасау, салу және біріктіру мүмкіндіктерін ашты. Мұндай музыкалық тәжірибелер әлемдік ғаламтор арқылы жеткізіп, сонымен қатар альбомдардан жекелей араласқан және таңдалған тректерге дейінгі қозғалысты, қазіргі заманғы ойнату технологияларымен одан әрі нығайтылды. Плаупарақ мәдениеті деп атауға болатын, бірақ көп бөлігі көріне бермейді, мысалы, он миллиондық iPod.

Нәтижесінде әлемдік музыка мәдениеті қалыптасты, ондағы география жеке жанкүйерлікке айналды. Крит аралдарында тұрып жатқан есімі әлемге танымал ирландтық музыкант Росс Дейли бұл мәдениетті қатаң сынға алды: «Мен hi-fi гаджеттерімен жабдықталған, әлем музыкасының табынушыларын көрдім, олар жүздеген шағын-дискілер, жазбалар, кассеталар және DAT жазбаларының ортасында, бір минут батысафрикалық грио, содан соң жапонның Koto музыкасын, кейін бенгал саздарын тыңдайды, ал егер сол адаммен музыка жайла әңгіме қозғайтын болсақ, ол ең алдымен музыканың не екенін ұғынбайды және мәдениеттің, адамзаттан пайда болуы жайлы ешнәрсе білмейтіндігі анықталады». Дейли кәніні технологиялардан іздейді: «Егер музыканың әлемде бар, кең алуан түрін бағалағымыз келсе, онда біз тыңдап жүрген музыканың жанды түрін көбейтіп, барлық жазбаларды ұмытуымыз қажет». Әрине, тұлғааралық жұмыстар және жеке ынтымақтастық арқылы мәдениеттерді біріктіру үшін, әлемдік музыканың әлеуетін асыру мүмкін дегенге сену оңай.

Көпшілігі Оңтүстік Африка алуан түрлі мәселелері бойынша келісті. Розеншунға, оның жергілікті халықтың музыкасын өңдеу тәжірибесіне оралайық. Оны жергілікті музыканттарды дыбыс көзі, пр”отеус / 3 World синтезаторының адамдық баламасы, деп қарағаны үшін сынға алған болатын. Сыншылар осындай бірлесіп орындауларда музыка түрін ғана емес, сонымен қатар әлеуметтік құбылысты, адамдармен қарым-қатынасты көргіміз келеді, деп жазды.

Мәдениетаралық серіктестіктің сәтті үлгісі деп жаңазеландтық композитор Джек Бодидің «Қалыпқа келтірілген жұмақ» шығармасын айтады. Ол 2000 жылы Балиде болған жарылыс құрбандарына құрмет ретінде индонезиялық пианист Ананда Сукарланның тапсырысымен жазылды. Бөлімдерінің біріндегі басты тақырып балилік металлофонмен орындалады. Пьесаның алғашқы секундтары фортепиано дыбыстарының қайталанып гангсамен қосарлануы, бөтен ғаламшарлық дыбыстар әлемімен тікелей байланыс орнап, электр тоғының от шашқанындай әсер береді. Осының бәрі штокхаузендік мәдениетаралық кездесудің сипатын береді: «Бейтаныс мәдениетке зиянсыз әуесқойлықпен келіп, сол тәжірибеден ерекше әсер алып, құштарлығы артады, осының бәрі ұлы есенгіреу туғызады».

Мәдениетаралық семинарлардың, фестиваль пен концерттердің кең шоғырлануының үйлестірушісі, Йо-Йо Ма өзінің «Жібек жолы жобасындағы» «Аян» веб-парақшасында былай деп жазады: «Біз өсіп жатқан ұғыну мен өзара тәуелділік әлемінде тұрып жатырмыз, сондықтан мен музыка адамдардың жақындауына магнит тәрізді әрекет ете алатынына сенемін. Музыка – тұлғаның мәніне жете алатын мәнерлі өнер... Біз бейтаныс музыка дәстүрлерімен қарым-қатынаста болғанда, бір қауымдастық үшін ерекше дауыстарға тап болып жатамыз. Біз бір әлемге ғана тиесілі трансценденталды дауыстарға ұшырасамыз».

Бұндай Коулдің әмбебаптығын еске салатын идеализм бос болып көрінуі мүмкін. Бірақ Ма маңызды роль атқарған басқа жоба - Даниэль Баренбой мен Эдвард Саид құрастырған Батыс пен Шығыстық Диуан оркестрі. Бұл жоба Йо-Йо Маның алдыңғы жазылған дәйексөзіндегідей, сезімдерді тәжірибелік қолдану әдісін ұсынады. Бұл оркестр жас израилдік және палестиналық музыканттарының басын, Баренбойм-Саид қоры орналасқан бейтарап аймақ Андалусияда қосты. Ұжымның негізгі репертуары классикалық оркестрлік дәстүр болып табылады. Физикалық тұрғыдан бұл, «бақылау-өткізу пункті, солдаттар, төлқұжаттар жоқ аймақ», бірақ бұл - Саидтың айтуы бойынша, «біздің қираған әлемімізге жарасымды болу тәжірибесімен маңызды және барлық жағынан өте үйреншікті практикалық утопия».

Көптеген пікір білдірушілер Батыс-Шығыс оркестрінің қызметінде болмашы нәрселерді байқайды. Ашық айтар болсақ, батыстық классикалық аспапты музыка дәстүрінің абсолютті дербестігіне негізделген, яғни, қоғамнан тыс, бейтарап аймақ жасайтын, өзгеруге мұрындық болатын, тіпті шешілмейтін ұлттық тарихты жеңіп шығатын музыка деген сағым бар.

Соған қарамастан, Батыс-Шығыс оркестрінің сенімді дәйегі бар. Эдвард Саид пен Даниэль Баренбоймның айтуынша «музыканттар бір-бірін тыңдауын, танып сыйлауы тиіс және ешкім біреуден



қаттырақ ойнауына болмайды. Бұл, бір-бірін түсінуге ұмтылу мен әскери шешімі жоқ қақтығысты жою үшін, шешуші мәнге ие сыйластық әні».

Қатысушылар музыканы бірге шығарған кезде, музыка татуласу символы болып қана қоймай, оған жетудің кеңістігіне айналады. Тіпті ең қарапайым дәрежеде болсын. Бұл нюанстарға, жанды музыканың жалпы қарқынына сәйкес қойылған татуласу. Басқаша айтқанда оркестр, жай ғана метафора емес, музыкадан тыс бейбітшілік метонимі, татуласудың шынайы жүзеге асуы. Әрине, музыка тоқтағаннан кейін татуласу қанша уақытқа созылады, дыбысталу кезіндегі татулық қанша уақыт болады, және музыкадан тыс әлемге өтуді қалайша жүзеге асырады, деген сұрақ заңды.

Ян Кростың айтуы бойынша, музыканың бірнеше қатысушылардың келісілген іс-қимылдарын қамтамасыз ету үшін, тіпті әрбір адамның жеке қабылдауы басқа көзқарастан түбегейлі ерекше болса да әлеуметтік белгісіздікті басқару қабілеті бар. Музыка, бәлкім, келіспеушіліктерді уақытша түзетіп немесе алауыздықты кілем астына сыпырып тастау тәсілі бола алар ма еді?

Сонымен, Батыс-шығыс Диуан оркестрі татулық символы ретінде өте маңызды болары хақ. Солай болса да, оркестрдің ең әсерлі жетістігі, Баренбойм жазуынша, 2004 жылғы Раммалла, араб елінде өткен оркестрдің бірінші тарихи концертімен маңызды. Баренбойм: «Бұл концерт, газеттерден білгеніміздей, жанжалды тоқтатпады. Дегенмен де, ең азы, бірнеше сағат бойы ол жек көрушілік деңгейін төмендетте алды», деп жазды.

Ал сіздердің ойларыңызша бірнеше сағат – бұл көп па?

### Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Фриц Кнуф, Шерзингер М. (2004) «Өнер» Музыка кросс-мәдени аяда: Африка уақиғасы»
2. Smith T. (1995) «Rosenschoon Hans: «Mantis» және басқа да Африкамен шабыттанған жұмыстар» Муzyкотанудың Оңтүстікафрикалық журналы
3. Stock JPJ (2004) «Периферия мен интерфейстер: Батыстың басқа музыкаға әсері»
4. Т. Невилл, Стоукс М. (1994) «Кіріспе: Этнос, бірегейлік және музыка»
5. Такемитсу Т. (1989) « Жапонияның заманауи музыкасы», «Жаңа музыка келешегі» (2003)
6. F. Lau «Батыстық көркем музыкадағы Шығыс Азия іздері»
7. Тейлор Т. (1997) «Global Pop: Әлемдік музыка, әлемдік нарықтар»
8. Routledge (2007) «Экзотикалық таңсықтан тыс: Дарем, Солтүстік Каролина. Батыстық музыка мен әлем»
9. Theberge P. (1997) «Сіз көзге елестете алатын кез келген дыбыс: музыканы құру / тұтыну технологиялары», Ганновер, NH: Уэслиан университетінің баспасы
10. Тома НН (1996) «Арабтар музыкасы» Л. Шварц, Портленд, Орегон: Амадеус Пресс
11. Woodfield I. (1995) «Зерттеулер дәуіріндегі ағылшын музыканттары», Стуйвесант, Нью-Йорк
12. Пендрагон (2000) «Музыка Радж: Социально-экономическая история музыки в англо-индийском обществе конца восемнадцатого века», издательство Oxford University Press
13. Yang (2007) «Билік, саясат пен музыкалық еске түсіру: 1949-1964 жылдар аралығындағы Қытай Халық Республикасындағы Батыстық музыка қайраткерлері», «Музыка мен саясат» (2007)