



13-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Алтын дүрбелеңінің Оңтүстік
Америка музыка мәдениетіне әсері





Дәрістің мақсаты: Океаниядағы мәдениетаралық музыкалық тәжірибе алмасу қалай жүргізілгенін қарастыру. Нақтырақ айтсақ, он сегізінші және он тоғызыншы ғасырдың басында осы аймаққа саяхат жасаған еуропалықтардың есептерін зерделей отырып, қандай қорытынды жасағанын білетін боламыз.

Тынық мұхитының орасан зор аумағына кең алқапты материктер мен бірнеше он мыңдаған аралдар кіреді. Осы аймақты зерттеушілердің бірі оған «аралдар теңізі» деген атау беру керек деп кездейсоқ айтпаған, деп топшылауға болады. Мұндағы бірегей географиялық аумақ пен оның алуан түрлі бай мәдениеті бір-бірімен тығыз байланысты. Океанияда мәдени алмасу мен ықпалдастық, сонымен қатар ұжымдық біргеіліктің қалыптасуы көп жағдайда музыканың ықпалымен жүзеге асырылған.

Океания бұл тарихи термин, ол Полинезия (аудармасы «көп аралдар»), Меланезия («қара арал») және Микронезия («шағын арал») деген мағыналарды береді. Алайда бұл терминді Австралия, Жаңа Зеландия, үнділік Папуа және Батыс Папуа, және Оңтүстік-Шығыс Азияның теңіз жағалауларында да пайдаланылады.

«Полинезия», «Меланезия» және «Микронезия» терминдері он сегізінші ғасырдың соңы және он тоғызыншы ғасырдың басында осы аймаққа саяхат жасаған еуропалықтардың алғашқы байланыстары барысында пайда болған. Еуропалық бақылаушылар океаниялық халықтарды антропологиялық және мәдени ерекшеліктеріне сәйкес топтастырған. Яғни, мұндай жіктеме жүргізу барысында, әрқашанда да иерархиялық тәртіп орын алған: Полинезиялықтар Океания халқының ортасында негіз болған, ал меланезиялықтар мен микронезиялықтар толыққанды емес және бағынышты болып есептелген.

Жиырма бірінші ғасырда тынық мұхит музыкасын әлі де болса осылай үш түрғыдан, яғни, «Полинезия», «Меланезия» и «Микронезия» деп қарастырған. Мұндай ара жігі ашылған бөліністің өзіндік себебі де жоқ емес, мұнда кейбір халықтарға деген көзқарас төмен, оларға кемсітушілікпен қараған, ал бұл санаттағылар сәйкес аралдық топтар арасында мәдени туыстастыққа сабақтастықпен үйлеспейді.

Мәселен, Фиджи аралы, Меланезияның бір бөлігі деп есептеледі, бірақ мәдени түрғыдан Батыс Полинезиямен қиылысады. Бұл өз кезегінде бастапқыдағы нәсілді және әкімшілік белгілері бойынша жүргізілген жіктеме формаларына қайшы келеді. Фиджида Океанияның тарихи анықтамаларына тән кейбір мәселелер де баршылық.

Радио, теледидар және интернет пайда болғанға дейін Полинезия мемлекеттерінің мәдениетіне саяхатшылар мен теңізшілер барынша ықпал еткен. Сонымен қатар мұхиттың каноэмен ұдайы жүретін арал тұрғындары, еуропалық теңізшілер және офицерлер, сондай-ақ кит аулайтын кеме экипаждары, саудагерлер, жағажайлық ескекшілер, миссионерлер, отарлық шенеуніктер және жер аударылғандар да мәдениеттің дамуына өз үлестерін қосты.

Океанияның 18-ші және 19-ші ғасырлардағы тарихы әртүрлі баяндалады. Біреулер «қауіпті қатынас» тарихы ретінде көрсетсе, енді біреулері «жағажайлық асу» деген атау беріп, даму мен мәдениетаралық тәжірибе алмасуға арналған жағажай мекен, деп қарастырған. Ғалымдар отарлық кезең барысында асиганалық орталықтар мен отарлық шалғай аймақтар арасындағы қарым-қатынастарға ерекше назар аударған. Зерттеушілер кейінірек, жергілікті байырғы халықтар мен еуропалықтардың кездесуі аралдар арасындағы және мәдени алмасу ғасырлар бойғы әрекет екенін мойындады.

Мұндай байланыс он сегізінші және он тоғызыншы ғасырларда Тынық мұхитына ғылыми зерттеулерге, оны отарлауға және мақсатты түрде назарда ұстауға себеп болды. Танымал Кука және Лаперуза сияқты саяхатшылар Полинезияға келгенге дейін, мұнда, оңтүстікказияттық, испандық, португалдық саяхатшылар келіп кеткен. Ал бұған дейін Тынық мұхитты өзінің байырғы халықтары жан-жақты белсенді зерделеген. Сонымен океаниялық музыка эволюциясын анықтайтын факторлардың бірі байырғы халықтар арасындағы алмасу, еуропалық қауымдастық, мәдени өзіндік ерекшелік болып табылады.

Қарсы алушы музыка деп сипаттау.

Он сегізінші ғасырдың соңы және он тоғызыншы ғасырдың басындағы теңізшілердің жолсапарлық журналдарында музыка мен бидің мәдениаралық тәжірибе алмасу барысындағы маңызы туралы көп айтылады.

Музыканың әсері әрқашанда кездейсоқ, күтпеген жәйттарға соқтыратыны мәлім. Музыка алмасу қонақжайлылық пен сауданы дамытып, стратегиялық мақсатқа айналған, кейде риясыз қарым-қатынастың негізі болған; арал тұрғындары мен теңізшілер ән салып, бірден би билеп, жергілікті тұрғындармен бірге ән салатын болған, ал Еуропадан келген полинезиялық қонақтар концерттерге барып, опера айтқан және



өздерінің қожайындарына арнап ән салатын болған.

Музыка мен би Океаниядағы саяхаттың аса маңызды аспектерінің бірі болған: теңіз әндері, ысқышты аспаптар әуені және мүйіз кернейлер еуропалық теңізшілер, офицерлердің теңіздегі ұзаққа созылған сапарлары кезінде жанға жайлы тыныштық пен демалысты қамтамасыз еткен. Британдық Адмиралтейство ресми түрде музыканы мойындамаған, алайда, ән айту мен ойын ойнау кемедегі ауыр еңбекті жеңілдететіні баршаға мәлім. Теңізшілер әрдайым музыка мен бидің адамдар арасындағы өзара қарым-қатынас үшін өте пайдалы екенін зерделеген, себебі, ол ешқандайда тілдік кедергіге тап болмайды.

Океанияда мұны практикадағы алғашқылардың бірі болып пайдаланған еуропалықтардың бірі Абель Тасман болды. Тасманияда оны теңізшілері кеме жанынан әуен естіп, қандай да болмасын кернейден шығып жатыр деп топшылаған. Ал Жаңа Зеландияда маори бақалшықтан жасалған үрмелі аспапта ойнаған, ол теңізшілер өздерімен бірге кеме бортына ала келген аспапты бірден ойнап кетті.

Он сегізінші ғасырдың соңы Британдық Адмиралтейство жаңа жерлерді ашу үшін аттанатын теңіз жаяу әскерлерін жолға шықпас бұрын мақсатты түрде скрипкада немесе кернейде ойнауды үйрету қажеттігін түсінді. Ал офицерлерге музыканың түрлері және типтері туралы кеңес берілді, өйткені, ол жаңа тыңдаушыларға ұнауы мүмкін ғой.

Еуропалық музыканы экспортқа шығарудың басқа да тәсілдері қолданылды. Джеймс Кук өзінің алғашқы саяхатынан Лонданға полинезиялық Омаиды алып келгені баршаға мәлім. Куктың қонағы қайта оралғанда оған қуыршақ үйшік, сауыт-сайман, қару-жарак, мал, ауыл шаруашылық құрал-жабдықтарын және ұрықтар/тұқымдар; оған сонымен қатар бөшкелік құрал беріледі, ол танымал «Пруссия патшасының маршы» және Корелли концерттінің Адажио из соль минор сияқты әуендерін ойнайды.

Британдықтар Омай өзінің сыйлықтарын пайдалана отырып, өзінің отандастарына еуропалық даму жолдарын көрсетеді деп сенген болар. Аралда үйлесімділікті жырлауға арналған бірнеше мерекелер, концерттер, спектаклдер және от шашулар ұйымдастырылды. Міне, осындай мерекелердің бірі былай сипатталады: «Дабылдар, кернейлер, вольнкалар, флейталар, скрипкалар, жалпы, барлық музыкалық аспаптар кешкі ас дайын болғанша кезек-кезек ойнады; кейде музыканттар отырды, бүкіл топ риза болған тұрғындар мен қонақтардың алдында концерт берді». Кук ағылшын дәстүрі бойынша «жас ханшайым мен олардың ағаларын музыкамен және бимен сауық-сайрандатып, көңілдерін көтерді», Кук көпшіліктің көңілінен шығу үшін әр түн сайын от шашу ұйымдастырып отырған. Кукқа қызмет еткен адамдардың бірі былай дейді: музыканы орындау мәжбүрлі сипат алған, ұрлық қатаң жазаланған. Сондықтан да байырғы халықтар, абориендер тобы мен бөшкелік құрал арасында келісім орнаған деп айтуға болмас.

Жак Лабиллардиер он сегізінші ғасырдың соңында океаниялық музыка транскрипциясын жариялағандардың бірі болып табылады. Ол сонымен қатар, абориендердің еуропалық музыканы қалай қабылдағаны туралы да мәләмет береді. Оның кемесі Жаңа Гвинеяның солтүстігіндегі архипелаг Бисмаркқа келгенде теңізшілер кеме қоңырауының арал тұрғындарына қалай әсер ететінін тексерген. Ер адамдар қашып кеткен, алайда кеме скрипачы басқа да бірнеше әуен ойнаған соң, олар қайтып келеді. Бук аралында алмасу мен сауда жасау үшін музыканы пайдаланған. Қол орамалдар, бөтелкелер және қызыл мата кесінділері абориендердің кемеге жақындауына септігін тигізеді. Айырбас тәсілі арқылы танысқан соң, арал тұрғындары өз тауарларының құнын бекітіп, оларды қол орамалдарға, садаққа және жебелерге айырбастайды. Лабиллардиер «олардың тілдері өте тәтті» болғандықтан, теңізшілер айтқан сөздерге еліктеп, олардың мимикамен қайталап түсіндіргенін атап көрсетеді. Сонымен қатар теңізшілердің музыкасына да айрықша ықылас танытады. Саяхатшы былай деп жазады: «Артиллеристтердің біреуі өзінің скрипкасында бірнеше әуен орындады, біз, абориендердің музыкаға деген ынтасын көрдік. Олар музыкалық аспапты алу үшін айырбасқа бірнеше зат ұсынды, белгі беріп, ым-ишарамен түсіндірді. Алайда олар бұл аспапты ала алмайтындарын түсінді. Бұл кемедегі жалғыз скрипка еді, оны теңізшілер өздерінің сүйікті билерін орындау үшін қолданатын. Бізді өте ұзақ сапар күтіп тұрды, сондықтан да бізге аса қымбат сәттер сыйлайтын музыкалық аспапты бере алмадық».

Теңізшілер арал тұрғындарының барынша зор дауысты, билеуге ыңғайлы әуендерді ұнататынын атап көрсетеді. Лабиллардьер олардың музыкаға деген ықыласы шексіз, олар үздіксіз билеп тұратын, бұл олардың музыканы ұнататындықтарын білдіретінін көрсетеді деп айтады. Келесі жылы саяхатшылар Тасманияда скрипканы тағы да ыстық ықыласпен қарсы алады деп күтеді. Скрипач өзінің аспабын алып, жағалауға отырып ойнай бастайды, арал тұрғындарының ризашылығын күткен музыканттың көңілі су септкендей басылды – деп жазады Лабиллардиер, ешкім оның музыкалық әуенінен ықылас танытпайды. Жалпы алғанда, жабайы адамдар ішекті аспаптардың әуенін түсіне бермейді – деп қорытынды жасайды.

Лабиллардердің ескертпесі өзге де байырғы халықтар туралы мәліметтерге сәйкес келеді. Дегенмен бұл



ескертпелер байырғы халықтардың еуропалық музыканы қабылдауының еуропалық емес халықтар үшін бағалау критерийі болып табылды.

Қарапайым теңізші Джеймс Магра Куктың алғашқы саяхатында арал тұрғындарының физикалық түп-сипаты мен олардың мәдени практикасының арасында байланыс бар екенін атап көрсетеді. Оның пікірінше, таитяндықтардың бойы, олардың сымбатты келбеті «ең әдемі еуропалық келіншектен асып түседі» және олар жас кезінен бастап, биге арналған, әдеттегіден тыс, шалт қимылдарды жасауға дағдыланғаннан болуы мүмкін.

Жер шарын айнала жүзу жылнамашысы Марк Жозефа Мариона дю Френск 1771 жылы таитяндық Аотуруды Парижден кері отанына қайтару Таийтиға аттанады, ал француздар Жаңа Зеландияда кетеді, мұндай капитан қанды шайқаста қаза табады. Арал тұрғынын өз кемесіне шақырған француздар, оларға өздерінің джигга және полька секілді бірнеше билерін көрсетеді. Бұған жауап ретінде Маори жергілікті тұрғындары бар ынтасымен билей жөнеледі, алайда олардың билері барынша адуынды әрі жойқын күшті болды, теңізшілер би біткенше палуба тесіліп кетер деп күдіктенеді. Капитана Жюльен Крозениң орынбасары маорилардың әндері мен билері осыншалықты адуында болса, онда олардан келетін қауіп-қатер де көбірек, тіпті каннибализмді де күтуге болады деген қорытындыға келеді.

Әдетте еуропалық емес халықтар музыканы түйсікпен қабылдайды деп саналатын. Сондықтан да кейде еуропалық музыканы қабылдаудың оңтайлы реакциясы өресіздік белгісі ретінде зерделенді. Алайда еуропалық музыкаға деген жеркеніш қырағылықтың болмауын айғақтайды, өз кезегінде мұны да өресіздік деп қабылдауға болады.

Ғалымдардың топшылауынша, адамның сыртқы кескін-келбеті мен оның моралдық бейнесі, әлеуметтік-саяси ұйымдастыру және мәдени формалар арасында өзара бір жақты қарым-қатынас орнаған, аборигендер өркениет сатысымен жоғарылап, дамиды деп күтілді. Сонымен қатар, сауда-саттық дайындық және әлеуметтік-саяси ұйымдастырылуының жоғарғы деңгейін еуропалық саяхатшылар мәдени жетілгендік әрі тартымдылық деп есептеді. Ал арал тұрғындарының тартымсыз әрі сүреңсіз өмірлері туралы айтсақ, онда олардың әлеуметтік құрылымдары дамымаған, сауда-саттықты түсінбейді және олардың музыкасы қарабайыр деп зерделеді.

ТАРИХИ ДЕРЕК КӨЗДЕР.

Океаниядағы мәдениетаралық музыкалық кездесулер туралы тек жазбаша ғана емес, сонымен бірге бейнелі дерек көздері арқылы да білуге болады. Олардың ішінде жергілікті байырғы халықтың қолынан шыққан туындылар бар екені таңқаларлық жәйт. Мәселен, полинезиялық әулие әкейдің картинасында 1769 жылы көшпелі діни ариои сектасының мүшелері бейнеленген, онда олар топ болып барабанда және флейтада ойнап отыр. Картинаның авторы Тупай есімді адам екені белгілі, ол Кукпен бірге саяхаттаған және оның Полинезиядағы алғашқы жол көрсетушісі болған. Тупайдың картинасы өте сирек кездесетін туынды қатарына жатады, онда байырғы халықтар музыкасының пайда болуының өзіндік әрі рефлексстік түрі сипатталады.

Джеймс Кук жер шарын үш рет айналып жүзген, нәтижесінде арал тұрғындарының мәдениеті туралы едәуір мәлімет береді, кемедегі кәсіби суретшінің арқасында оның есептерінен жекелеген полинезиялық музыканттар мен музыкалық аспаптар туралы ақпарат алып, флейтада және барабанда ойнап тұрған арал тұрғындарының бейнесін көреміз. Кейбіреулерінде барабандар, мұрын флейталары, балық аулары мен найзаларының қасында бейнеленген, осы жерден жергілікті өндірістің басқа да құрал-саймандарын көруге болады. Бұл қолөнерлік музыкалық аспаптар бізге байырғы жергілікті тұрғындардың музыкасы Океаниядағы еуропалық бақылаушылардың бұған, яғни музыкаға басымдықпен назар аудармағандығын көрсетеді.

Чарльз Берни және Джон Хокинс секілді музыка тарихшылары өз зерттеулерінде еуропалық емес аспаптарға сілтеме жасайды, алайда үстірт қана терминдермен, өз ұсыныстарымен берілген мәнмәтіндерде ғана айтылады. Мәселен, Берни диджеридуны Трои кезеңіндегі грек кернейіне ұқсас деп сипаттайды. Ол оның дыбысы, оның сөзінше, «дөркі, шулы және ұрыстың басталғанын білдіретін дабыл» болған. Тонғандық және көне грек кернейлерінің ұқсастығы сол кезеңдегі деңгейдің төмендігін көрсетеді. Алайда Берни «бұл халықтар (яғни Океания халқы мен еуропалықтарды айтып отыр) бір-бірімен қарым-қатынаста» болуы мүмкін емес дейді: әлемнің әр бөлігінде мұндай аспаптың болуы, өз кезегінде мәдени полигенезді көрсетеді.

XIX ғасырдың соңында мұхиттың музыканы және музыкалық аспапты әрқайсысының өз мақсаттарына



сәйкес ажыратып, транскрипциясын ұсынады. Он сегізінші ғасырдағы музыка турады толыққанды дерек пен дәйектердің болмауы, жергілікті музыкалық аспаптарды, гамма, әуендерді және орындау әдістерін зерделеу барысында да қиындық туғызады. Дегенмен де XVIII және XIX ғасырдың басындағы мұхиттың музыкалық аспаптары туралы бейнелер оларды қабылдаудың еуропалық санаттарын зерделеуге мүмкіндік береді. Олардың көрсетуінше, жергілікті музыкалық аспаптар еуропалық визуалды эстетикаға сәйкес бағаланды, ол қызметтен гөрі оның құрылымына баса назар аударды: түсініктемеші-комментаторлар музыкалық аспаптардың дыбыстық мүмкіндіктеріне қарағанда оның рәсімделуі мен күрделі құрылымына, шеберлік жасалған келбетіне барынша назар аударған.

Музыкалық аспаптар көбінесе, қарумен бара-бар сипатталған және қолданылған. Бұл еуропалықтардың аралдықтардың музыкасына деген екі ұшты пікірлерінің көрсеткіші болып табылады. Бір жағынан, байырғы жергілікті халықтың өз музыкасының болуы, олардың дамуының белгісі ретінде саналады. Сондай-ақ байырғы халықтың музыкасы бастапқыда оларды «өркениетті халықтан» ерекшелендіріп тұратын зорлық-зомбылық салдары ретінде қабылданды.

1854 жылы Эдуард Ханслик полинезиялық музыка туралы былай деп жазды: «Оңтүстік теңіз тұрғындары металл және ағаш таяқтармен бір сарынды түсініксіз дыбыстар шығарады, бұл олардың табиғи, шынайы музыкасы болып табылғанымен, мұны кәсіби музыка деп атауға болмайды, тіпті бұл музыка емес». Мұндай жазбалар он сегізінші ғасырдың соңындағы кейбір жазбалардан ерекшеленуі де мүмкін.

Океанияның байырғы халықтарының музыкасы туралы Куктың үшінші саяхатында қасында болған, суретші Джона Уэббердің картиналары да мәлімет береді. «Хапаидегі әйелдердің түнгі биі» және «Хапаидегі ерлердің түнгі биі» картиналары 1777 жылы Кук үшін Тонг көсемі ұйымдастырған спектаклды бейнелейді: теңізшілер мен офицерлер қойылымды мұқият тамашалап отыр, мұнда шығаршалық шеберлік пен күрделі көркемділікті байқауға болады. Суреттемеге ерекше назар аударған жөн, оның бірнеше себептері бар: біріншіден, олар он сегізінші ғасырдың әлемге деген театрландырылған және көркемдік көзқарасын білдіреді – көрсетілген сахнада бишілер мен музыканттар алдында тұр, ал бақылаушылар артында қараңғыда тұр. Екіншіден, бұл суретте музыканттар да көрермендер де көрсетіліп, мәнмәтінді толыққанды қамтып тұр, музыка қалай орындалса, солай қабылданды.

Мұхиттық музыканың бірнеше транскрипциясы он сегізінші ғасырдың соңы, он тоғызыншы ғасырдың басында жазылған. Музыка тарихшысының баласы Джеймс Берни полинезиялық музыка үлгілерін түсіндірген алғашқы адам. Оның жазбалары он сегізінші ғасырдың соңы, он тоғызыншы ғасырдың басындағы музыканың пайда болуы мен дамуы жөніндегі пікірталасқа өз үлесін қосты.

Табиғат зерттеушілері мен теңізшілер таитяндық мұрын флейтасын (виво) секілді музыкалық аспапты алып қайтады. Бұл аспап адамдар арасында күлкіге түрткі болып, тарихшалар тарапынан қызығушылық туғызбайды. Ал сыбызғы (мимха) секілді аспаптар Океанияның түрлі бөліктерінен, Соломон Аралынан, Бисмарк архипелагынан, Тонга және Самоадан табылып, бірнеше музыкалық аспап Еуропа әкелінді.

Керней Еуропа мен Океания үшін ортақ деген дәйек музыкатанушылар арасында қызу пікірталастар туғызды. 1775 жылы зерттеуші Джошуа Стил аспаптың шығу тегі туралы екі мақала жариялаған.

Уильяма Шилда мен Джона О'Кифа Омаидың 1785 жылғы «Әлемді саяхаттап шарлап өту» театралдық қойылымы көпшіліктің оңтүстік теңіздердегі тұрғындардың мәдениетіне деген қызығушылығын барынша арттыра түсті. Бұл спектаклдың музыкалық аспабы ағаштан жасалған барабан (nafa), бақалшық Пу және тонга биіне арналған «ескек биі» туындысымен бірге жүреді. Ковент-Гарденедағы театрға қызығушылар соқпалы музыкалық аспаптарымен, ирландиялық музыкаларымен, теңіздік әндер мен билердің (Troost) транскрипциясымен жұртшылықты таңқалдырды. Нәтижесінде лондондық тыңдаушылар полинезиялық музыканы тыңдап, одан хабардар болды.

Жиырмасыншы ғасырдың ортасында саяхаттаушыларға түсінік берушілер байырғы халықтардың музыкасының өзгергендігін байқады. Бір жағынан еуропалық музыкалық модельдерді енгізу, миссионерлердің сенімін арттырды. Екінші жағынан, олар ескі жолдарды сағынғандарын айтып, жаңа жолдарды саралады. Бұл туралы 1820 жылдың ортасында жазылған Британдық әскери-теңіз офицері Джордж Ансон Байронның есебінде былай делінген: гавайлықтар музыкадан толық айырылмаған, олар еліктеудің алғашқы белгілерін жетік меңгерген. Олардың әндері өздерінің тарихын сақтап қалған. Кейбір аспаптары қолданыстан шығып, ұмытылып қалған”. Байрон, америкалық миссионерлердің әрекет мақтауға тұрарлық деп атап көрсетеді.

Мәселен, Байрон жергілікті басқарушысының жерлеу рәсімін сипаттай отырып, жергілікті хордың миссионерлер жазған әнұранды орындағанын айтады. Бұл айшықты оқиға бәрінің де тез өзгеріске ұшырап жатқандығын көрсетеді.



Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Алтын дүрбелеңінің Оңтүстік Америка музыка мәдениетіне әсері

«Аралдағы көне дүниенің барлығы да ұмытылып барады». Бұрынғы «жалаңаш» жабайы адамдар бүгінде әдемі киініп, бар дауысымен ақырудың орнына, ақырын ғана дыбыс шығарып тұр. «Салтанатты дыбыстар... Еуропа аспаптары және кәсіби музыканттың туындысын жабайы адам қарапайым дауыспен орындап тұр». Мұны естіген ол мынадай қорытынды жасады: «Бұған сүйсінбей қарап тұру мүмкін емес».

Ия, бүгінгі танысқан Океанияның мәдени өзгереліктері мен оларға деген еуропа саяхатшылары мен зерттеушілерінің көзқарастарының бірте-бірте өзгеруі осы аймақтың әлем мәдениетіндегі орнын сөзсіз айшықтайды.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Агню В. (2001) Оңтүстік теңіздегі «Шотландық Орфей» немесе Куктың екінші саяхаты музыканы қолдану», *Journal for Maritime Research*, (2002)
2. «Тыңық мұхиттағы аралдар кездесуі және германдықтардың нәсілді ойлап табуы» кітапта Р. Эдмонд және В. Смит (ред.), «Тарихтағы және ұғынудағы аралдар», Лондон
3. Рутледж (2005) «Салыстырмалы музыкатанудағы отаршылдық негіздері», Э. Эймс, М. Клоц және Л. Вильденталь еңбектерінде (ред.), «Германияның отаршылдық тарихы: Сюзанна Зантопты еске алу», Линкольн, (2008) «Басқаларды тыңдау: Он сегізінші ғасырда Полинезияда кездесулер және олардың неміс музыкалық зерттеулерімен қабылдануы», Он сегізінші ғасырдағы зерттеулер, (2008) «Орфейдің арнауы: о дүниелікте музыканың күші», Нью-Йорк: Оксфорд университетінің баспасы
4. Э. Ньюберри Баудин Н. (1974) «Капитан Николас Будиннің журналы, географтар мен натуралистер Корветтерінің жоғарғы бас қолбасшысы», аударма К. Корнелл, кіріспесі Ж.-П. Фавр, Аделаида: Оңтүстік Австралия кітапханалар Кеңесі
5. Блюм С., Ф. В. Болман и Д. М. Нойман (ред.) (1991) «Этномузыкалогия мен заманауи музыка тарихы», Урбана: Иллинойс Университеті Пресс
6. Болман, Ф. В. (1991) «Репрезентация мен этномузыкалогия тарихындағы мәдени сын»
7. Б. Неттл мен П. В. Болман (ред.) «Салыстырмалы музыкатану мен музыка антропологиясы: Этномузыкалогия тарихының очерктері»