



16-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Үндістердің музыка тарихы /
жалғасы/





Дәрістің мақсаты: Бразилиялық музыканың кейбір аспектілерін зерттеу XVIII ғасырда Бразилияны қамтыған алтын дүрлікпесіне байланысты қарастырылады.

Табысты қуалау ғасырлар бойы адам әрекетінің күшті уәждеуші болды. Экономикалық өркендеу болған жерде, әдетте мәдени даму мен шығармашылық ынталандыру да бар. Музыка мен өнер әл-ауқаты мен гүлденуінің арқасында мүмкін болған жетістіктердің сезілетін белгілері болып табылады. Осылайша, музыкатанушы үшін байлықты қуу жолында музыка жасау және оның жасаушының рухымен өзара әрекеттесуін зерттеуде бірегей жағдайларды ұсынады. Еуропалықтар үшін ең маңызды материалдық құндылық әрдайым алтынға ие болу, болған екен.

Бразилиядағы алтын кен орындары XVI ғасырдың соңында ашылды. Бұл XVIII ғасырдың алғашқы онжылдықтарында адамдар мен ресурстардың ауқымды жылжуын тудырды. Шамамен сол Калифорниядағы алтын дүрлікпесі уақыт өткен соң, бір ғасыр салып, солтүстік Америкада да қайталанды. Шын мәнінде, XV ғасырдан бастап алтынмен баюға ұмтылу Атлантиканың үздіксіз және көптеген қиылыстары үшін негіз құрды, мәдени өзара алмасу мен күрестің серпінді ортасын құрады.

Пол Гилрой, африкандықтардың үздіксіз мекен ауысуы, құл саудасы нәтижесінде пайда болған «аралас нәсілді Атлантика» туралы айтқанда, бұл құрылық арқылы тауарлар мен идеялар алмасуы тоқтамағандығын атап көрсетеді. Сонымен бірге «Алтын Атлантика» алтын игеру жолында қол жеткізілген мәдени дамудың трансконтиненталды маршруттары мен шикізаттары туралын сөз еткен.

Әртүрлі тектес адамдардың бір жерде кездесуі минейро бірегей музыкалық мәдениетінің қалыптасуын тудырды. Бірақ алтынмен пайда болған байлық, мегаполисте музыкалық дамуға сыни әсер етті. Ал шахталардағы құлдарға деген үнемі өсіп келе жатқан сұраныс Африканы қайта құрылымдаудың басты факторы болды. Бұл адам саудасына тартылған әр түрлі африкалық аймақтардың әлеуметтік және мәдени ортасы үшін елеулі зардаптар.

Отар елдердегі бөтен дінді күштеп енгізу тек адамдардың әрекеттесуі немесе МУЗЫКАЛЫҚ КЕЗДЕСУЛЕР арқылы жүзеге асады. Осы туралы біреп сөз...

Музыка шахталардағы күнделікті өмірдің бір бөлігі болды және ол өңірдегі көптеген кездесулерге жол ашты. Мүмкін, бірде-бір оқиға «Үш құдай әулие Евхаристиядағы» Симао Феррейра Мачадонның берген толық есептеріне қарағанда, осы кездесулердің қиындықтары туралы анық түсінік бермейді, онда қасиетті қатысушы қара нәсілділердің шіркеу Әулие ана Розариядағы ғибадатханасынан ақ нәсілді Әулие Ана шіркеуіне 1733 жылы вил-Рикке көшірілген шахталық аймақтың жүрегінде болған іс-шара, басты храмды қалпына келтіру жұмыстарынан кейін жүзеге асты.

Мачадо бұл іс-шараны былай сипаттайды: «Шексіз платформаларда төрт жел, планеталар және мифтік фигуралар, сондай-ақ әдемі костюмдерге киінген әр түрлі бишілер және отбасыларымен бірге қарапайым келушілер (ирмандад) отбасы мүшелерімен ұсынылды. Сондай-ақ, әр түрлі аспаптарда ән салатын және ойнайтын музыканттардың әр түрлі топтары да болды, олар христиандар мен маврлардың арасындағы шайқасты көрсететін 32 салт атты жауынгер сүйемелдеді; дыбыстары шоумамен кезектескен, сегіз құл ойнады; трубақты сүйемелдейтін барабаншы; тағы екі шахтер - кенші-вольнкашы; ақыр соңында, жалаумен әшекейленген ұзын трубаларда ойнайтын тағы да төрт құлға еріп жүретін құл-барабаншы». Шерудің алдында мессаны орындаған екі хор жүрді. Бұл жиын келесі екі күнге созылды. Сондай-ақ, үш театр қойылымы мен зайырлы музыкасының орындалуы мерекенің үш күн бойы әр түні шырқалып, тоғыз күн бойы кавалькадалар (cavalladas), бұқалар жарысы (touros) және комедияларға (комедиялар) қоса ойын-сауықпен жалғасты.

Әр топ басқалардан бөлінген кезде, олардың барлығы бір ортаға біріктіріліп, әр топ үшін өзінің ерекше орны белгіленді. Мария Алиса Вольпенің айтуынша, бұл мерекенің басты шеруі, отаршыл Бразилиядағы көптеген ұлы саяси-діни оқиғалар сияқты христиан дініне уағыздауды баяндауда болатын. Христиандар мен маврлардың арасындағы кездесуден бастап, Бразилия бұқаралық мәдениетінде католицизмге үндеудің қуатты тақырыбы; (христиан) салты және тілдесу диалогы осы тарихты растайды. Кортөз жалпы алғанда екі сегментті қамтыған: біріншісі бірқатар зайырлы және мифологиялық элементтерді көрсетті, ал екіншісі-қасиетті отбасы. Осы екі нәрсенің түйіскен жерінде ақ салтатты фигура жақында реформаланған шіркеудің бейнесі бар туды алып жүрді. Пұтқа табынушы діндердің «тілдік» бейнелерін арзанқол және жын шайтанмен байланыстылығын көрсете отырып, шеру отарлық басқарудың өркениетті күшін дәлелдеді.

Отарлық қоғамдағы түрлі әлеуметтік топтар, аспапты музыка мен музыкалық көріністердің көмегімен осы тәртіпті талқылауға белсенді қатысты. Бұл динамиканы түсіну үшін алдымен португал Америкасының осы бөлігіндегі шіркеу мен мемлекеттің басқарушы құрылымдарының әлеуметтік құрылымын түсіну



керек.

БРАЗИЛИЯЛЫҚ АЛТЫН ДҮРЛІКПЕСІнің басқа аймақтарға қарағанда өзгешелігі болды.

Испан аумағындағы жағдайға қарағанда, алтын, Бразилияда бірден табылған жоқ. Бірақ екі ғасыр бойы бандейранттар (яғни ту ұстаушылар) деп аталатын зерттеушілер қымбат металл табу үмітімен ішкі аудандарға еніп кетті. Олар ақыр соңында 1690 жылдардың басында Минас-Жерайс алтынын тапты. Одан әрі экспедициялар барлық Минас-Жерайс бойынша бірқатар орындарда, сондай-ақ одан әрі Гояс және Мату-Грос аумақтарында алтын тапты; Алмаз кен орындары 1720 жылдары қазір Диамантика деп аталатын аймақта табылды.

Алтынның ашылуы мыңдаған адамдарды тартатын дүрлікпе тудырды. Бір мезетте жаңа қауымдастықтар пайда болды, әсіресе Минас-Жерайс негізгі кеніштерінің бойында, сондай-ақ жағалаудағы порттарға алтын тасымалданған маршруттардың айналасында. Италияндық-иезуит Джованни Антонионың айтуынша, 1709 жылы Минаста тау-кен өнеркәсібінде жұмыс істейтін 30 000 адам болған. Келесі онжылдықта халық өте тез өсті. Бұл адамдардың жаппай қоныс аударуы пайда болғаннан кейін бірнеше жыл ішінде табылған заттар төңірегіндегі кейбір қоныстар қалалардың ресми мәртебесіне ие болғанын білдіреді. Португал тәжі бұл мәртебені тау - кен қауымдастықтарына беруге асықты. Себебі ол алтын өндіру мен салық төлеуді бақылауға, сондай-ақ елден шығу мен кіруді тексеруге болатын жергілікті өзін-өзі басқару органы-Сенат палатасын құруға жол ашты. Музыкалық даму үшін маңызды салдарға ие болатын үкіметтің одан арғы шаралары, кен өндіру аймақтарында кеңсе әсері мен контрабанданы азайту құралы ретінде, монастырь құруға тыйым салуды, сондай-ақ жалпы колонияға баспа кітаптарын (Киелі кітап пен катехизистерден басқа) әкелуге тыйым салуды қамтиды, өйткені әдебиет бүлік тудыруы мүмкін еді.

Португал тарихшысы Виторино Годиньоның айтуынша, «Алтын дүрлікпесінің» алғашқы алпыс жылы ішінде шамамен 600 000 ер адам жылына орта есеппен сегіз мыңнан он мыңға дейін шахтаға қоныс аударды. Бұл Португалия сияқты шағын елде халықтың едәуір кетуіне әкелді. Нәтижесінде билік елдің Бразилияға көшіп кету ағынын ұстап тұру үшін шаралар қабылдауға мәжбүр болды.

Жұмыс күші қара құлдардан тұрды, олардың көпшілігі Кариб бассейнінде қант экономикасының өсуіне бастан кешкен солтүстік-шығыс қант плантацияларынан шықты. Құлдарға сұраныс соншалықты жоғары болды, олар жылына 7000-нан астам адамды Африкадан тікелей жеткізуге тура келді.

Ақ әйелдердің жетіспеушілігін ескере отырып, көптеген португалдықтар қара нәсілді көңілде алып, көп ұзамай мулат нәсілі пайда болды. Бірінші санақ 1776 жылы өткізілді, бұл сол кезде 70 769 ақ адам, 82 000 креол және 167 000 қара нәсілділердің болғанын көрсетті. Қара да, ақ та, мулаттар терінің түсіне негізделген айырмашылықтар әлеуметтік мәртебені демаркациялауда рөл атқарды.

Пайдалы қазбаларды өндіруге ерекше көңіл бөлінгендіктен, әсіресе алғашқы онжылдықтарда аштыққа әкеліп соқтырған жергілікті азық-түлік өнімдерін өндіру үшін аз күш-жігер жұмсалды. Бастапқыда барлық олжалардың 20 пайызы деңгейінде белгіленген алтынға салынатын салыққа айқын қанағаттанбаушылық болды. Жұмыс күшін қолдау да проблемаға айналды. Құлдарды ұстаудың сұмдық жағдайлары олардың өлім-жітімі мен сырқаттанушылығының жоғары деңгейіне, сондай-ақ қашқындардың санының өсуіне ықпал етті. XVIII ғасыр бойы барлық Минасада киломбо пайда болды (қашқан құл иеленушілер қауымдары). Бразилиялық алтын көпшілігі үшін «ұлы алдауға» айналды.

ОТАРЛЫҚ ДІНШІЛДІК

Бразилиялық алтын дәуірдің басы португал Барокконың гүлдену кезеңімен сәйкес келді. Бұл сөз португалдық «көріксіз інжу» терминіне жатады, және ол әсіресе протестант Солтүстік Еуропада көркемдік нысапсыздыққа қатысты кемсітушілікпен қолданылған. Өнер тарихшылары, әдетте, барокко эстетикасы қарсы формацияның көркемдік жауабы ретінде пайда болды және протестантизммен дауласқан «католиктік» (яғни әмбебап) шындықты білдіру құралы болды, деп мәлімдейді. XVI ғасырдың ортасында Трент Кеңесі адамдар өз қиялынан басқа Құдайға тікелей қол жеткізе алмады, деген қорытындыға келді.

Алайда, өнер Құдай туралы бейнелі түсініктерді қалыптастырып, сенушілерде Жаратушы ұлылығы жайлы түсініктер қалыптастыра, бейне мен өмір алшақтықтарын жеңе алар еді. Қорытындылай келе, барокко тәжірибесі ұтымды дәлелдермен емес, сезімдерді бейнелеу арқылы діни сенімдерді көтермелеуге бағытталған. Мэрилин Стокстад атап өткендей, «контрреформация өнері барынша мүмкін аудиторияға



әсер етуі үшін доктринасы дұрыс, сондай-ақ визуалды және эмоционалды тартымды болуы тиіс». Барокко ұлы және драмалық қалағанына қарамастан, ол сондай-ақ қасиетті, әсіресе азап шегетіндердің азап шегуіне және сезіміне ықпал ете отырып, аудиторияны тартуға және қуатты эмоционалды реакцияларды тудыруға мүмкіндік алды. Шын мәнінде, барокко өнері бүкіл құдіретті Құдайдың шексіздігіне қатысты адам жағдайының өзгермелілігі мен тұрақсыздығына назар аударды.

Барокко эстетикасы контрреформациямен арандатуы мүмкін болса да, ол көп ұзамай католицизм шегінен шығып, ол XVII және XVIII ғасырлардың басында бүкіл Еуропада діни және зайырлы салаларда үстем стильге айналды. Оның әсіресе байлықты және билікті даңқтау үшін бағаланған және орасан зор көркем жобалар жасалды, Версаль сарайы осындай ең маңызды бастамаларының бірі болды, және барокко эстетикасы өнердің әр түрлі салаларында гүлдене алды.

Шіркеу мен мемлекет арасындағы алшақтық түсініксіз болғандықтан, Латын Америкасында Минаста алтынның ашылуымен маңызды байлық пайда болып, барокконың боямашыл өнер бағытын күшейтеді. Бұл байлықтың көп бөлігі шіркеулердің құрылысы мен безендірілуіне, сондай-ақ тамаша шерулері мен салтанатты көріністері бар орасан зор діни мерекелер өткізілуіне салынды.

Отарлық қоғамдық өмірдің, камара мен ирмандадтың бауырластығын құрайтын қоғамдастық, фестивальдерді демеушілік ете отырып, сәулет, мүсін, кескіндеме, театр қойылымдарын және, әрине, музыканы қамтитын өнердің негізгі қамқоршысы болды. Қарапайым діндарлар ирмандад ордендерімен байланысты фестивальдарды өндіруге тікелей қатысатындықтан, олар тау-кен өндіруші халық арасында ынта-жігердің жоғары деңгейін көрсетті. Фестивальдарды ұйымдастыру арқылы ирмандадтар бір-бірімен ашық бәсекелесті, өйткені бұл байлықты көпшілікке көрсетуге болатын аз ғана тұғырдың бірі болды.

Ирмандад оф сакраменто Ынтық аптасына демеушілік көрсетті, ал Irmandade of the Rosary әдетте ең қуанышты деп санайтын өз қамқоршысының құрметіне фестивальді өткізуге ықпал етті». Мулаттар халқының өсуіне қарай осы әлеуметтік топқа қызмет көрсету үшін “Қайырымдылық Әулие ана Ирмандадасы”, әулие Иосиф Ирмандадасы және т.б. сияқты тармақтары құрылды. Осылайша, шахтерлық қалалардағы толық жыл мерзімі камаралар мен ирмандадтар өткізетін фестивальдар мен шерулермен үзіліп, олардың барлығы музыкалық орындаумен белгіленді.

Міне бұл мерекелік шаралардағы **ОТАРШЫЛДЫҚ РЕПЕРТУАРЫ** да өз алдына бөлек әңгіме етуді керек етеді.

Осы репертуардан, қазіргіге шейін өте аз сақталған, опера және музыкалық театрларда да, салондар мен көшедегі серенадалар жиналыстарын қоса алғанда, бірқатар қоғамдық орындарда зайырлы музыка кеңінен орындалды. Сонымен қатар, ирмандадтармен және камаралармен демеуші іс-шаралар үшін жасалған месса, литургиялар, мотеттер және басқа да рухани шығармалардың көптеген лайықтамалары сақталған. Алайда, он сегізінші ғасырдың литургиялық музыкасында сақталған нәрсе он тоғызыншы ғасырдың қолжазба көшірмелері түрінде бар, және осы материалдың көп бөлігі он сегізінші ғасырдың неғұрлым кеш ширегіне жатады. Партитура үшін партитура түрінде көшіру өте сирек құбылыс болғандықтан, көптеген жұмыстар жеке партия ретінде табылды.

Жекелеген нұсқаларда ғана жазылған, қол қойылған және композитордың өзі (барлығы ер адамдардан құралды) жазылған қолжазбалар анықталды. Мысалы, Маркос Коэльо Нетто «Мария Мазер Грацие» әнұраны 1787 жыл деп аталатын және Минас-Жерайс аймағындағы ең ерте сақталған қолжазбалардың бірі болып табылады. Ерте қолжазбалардың үзік сақталуы Бразилиялық отарлық музыканы зерттеу үшін қиындық туғызды: болған бөлімдердің қысқарып шегерілуі; көшірушілер шығармаларды музыкалық үрдіске сәйкес жиі өзгертуі; және олар бөлімнің мәтінін қарапайымдандыра, музыканттардың құзыреттілік деңгейіне сәйкес болу үшін аспаптарды өзгертіп, орындау мәнмәтінінің ерекшеліктеріне бейімдеді.

Дегенмен, қолжазбалар XVIII ғасырдың аяғындағы музыкалық талғамды сезінуге мүмкіндік береді, сондай-ақ XIX ғасырдың mineiro музыкалық әлемі туралы түсінік береді. Алайда XVIII ғасырдың бірінші жартысында Минаста литургиялық музыканың қандай болғандығын бағалануы қиындық туғызады, өйткені осы стильдердің тыңдаушылары болмаған соң, музыканттар бұл қолжазбаларды көшіруді тоқтатты. Бразилияда сақталған бірнеше музыкалық қолжазбалар арасында ғасырдың соңғы ширегінде, 1730 және 1735 жылдар арасында жасалған, деп санайтын, қырық бет бар. Бұл қолжазбаларда кем дегенде алты жеке бөлімнен алынған үзінділерден құралған. Олардың көпшілігі төрт бөлімнен тұратын хор ансамбліне арналған, бірақ Дюпрат коллекциядағы жалғыз зайырлы шығармада скрипка партиясының қатысуы, бразилиялық композиторлар сол уақытта діни музыканың «а капелльдік» стилінен тыс жұмыс істегенін мәлімдейді. Алғашқы көздері шектеулі болғанымен, ол бұл коллекция Бразилиялық композиторлардың тек отар болған ірі қала орталықтарымен ғана емес, сондай-ақ кең еуропалық музыка орталықтарымен



де байланыстарын көрсетеді. Дупрат бұл диалогты «гармония тілінде, төрт дауысты полифонияның, полифониялық фразалардың кеңеюінде қарапайым техникаларын пайдалануда, сондай-ақ қолданылатын модуляциялық прогрессияларды пайдаланумен» айқындалады. Демек, итальян мектебінің жаппай енуіне байланысты XVIII ғасырдың басында Португалияның музыкалық саласында болған жылдам өзгерістер португал Америкасына да жіберілді.

Тау-кен өндіру аймақтарындағы еуропалық музыкалық үрдістер мен музыкалық шеңберлер арасындағы байланыстар XVIII ғасырдың соңындағы композиторларға қатысты қазіргі қолжазбаларда ерекше атап көрсетілген. Бұл төрт бөлімді музыка бір, ал кейбір жағдайларда екі хор тобынан, ішекті аспаптар, флейтадан, валторна және бас дауысынан тұратын шағын оркестрдің сүйемелдеуіне арналған. Хосе Мария Невестің мәлімдемесіне сәйкес, Минастың отар репертуарында барокко, классикалық дәуірге дейінгі және классикалық стиль элементтері қолданылды. Контрапункт әлі де көптеген шығармаларда қолданылған, бірақ функционалдық гармонияға нақты бағдары бароккоға қарағанда классикалық үлгілерге көбірек ұқсады. Соло партияларының қолданылуы жиі Барокконың виртуоздылыққа бейімділігін көрсетсе, хор репертуарындағы бөлімдердегі аккомпанементтің типтік гомофондық үлгілері классикалық дәуірге дейінгі шығармаларға ортақ тәсілдерді анықтайды. Бұл ерекшеліктер Хосе Хоакима Эмерико Лобо де Мескитаның «Антифона де носса сенхора» пьесасында әсіресе байқалады, ол минейро-отаршыл композиторлардың ішінде данышпаны есептеледі. Джерард Бихагтың айтуынша, пьеса композитордың «концерттік музыканың гомофонды стилінің» тамаша үлгісі болып табылады. Сильвио Аугусто Креспо Филю (1989), оның шығармаларына егжей-тегжейлі талдау жасады, бірінші қозғалыс анық классикалық режимде қалай басталатынын көрсетеді. Соло «галант» мәнеріне байланысты элементтерді қосу арқылы тақырыпты қайталайды.

Кітап импортына тыйым салынғанмен, мұқият бақыланған болса да, қолжазбалар еркін тарала алатын. Сондай-ақ, кейбір жарияланған еуропалық музыка, әсіресе шіркеу билігінің санкциялары салынғанның өзінде, өңірге шын мәнінде енді. Мысалы, 1745 жылы бірінші епископ, Мануэль да Круз Ногейрдің үйі Маранхаодан Григориан хоралдардың бірнеше кітаптарын алып келді, сондай-ақ қазір Архиепископаттың музыка мұражайында, XVIII ғасыр бойы епархияға қол жеткізген басқа да коллекциялармен сақталған музыкалық қолжазбалардың үлкен коллекциясын алып келді. Канцелярлық хат алмасу 1741 жылы Еуропалық шеберлер туындыларының коллекциясы, атап айтқанда кейбір итальяндық композиторлардың Бразилияға жіберілгенін, ал 1750 жылы Мариандағы Епископ тапсырысымен литургиялық музыканың тағы бір коллекциясы жеткізілгендігін көрсетеді; 1788 жылы Берд, Гендель, Перселл, Гайдн және Моцарт жұмыстарын қоса алғанда, мүлдем басқа стильдің коллекциясы епархия резиденциясына жеткізілді. Франсиско Курт Ланганың Минас бойынша жиналған музыкалық қолжазбалардың кең топтамасының арасында он сегізінші ғасырдың бірнеше ірі еуропалық композиторларының жұмыстарын табуға болады, бірақ ол сондай-ақ бірқатар португал композиторларының шығармаларын да қамтиды.

Хосе Мария Невес монархтың колонияға жарияланған жұмыстарды әкелуге тыйым салуы mineiro композиторларының шығармашылығындағы техникалық прогрессивтілік деңгейіне ықпал етуі мүмкін, себебі жаңа материалдың пайда болуы музыкалық шеңберде айтарлықтай аймақ композиторларының арасында дүрлікпе тудырды. Өзінің еуропалық әріптестерінің ережелері мен үрдістеріне қарамастан, Франсиско Курт Ланге мәлімдегендей, mineiro композиторлары «музыканы абсолютті бостандықпен жазды» және бар мектептерге жаңа трендтерді енгізе алды. Шынында да, Ланге Минаста композиторлар өздерінің еуропалық әріптестерін көшіріп қана қоймай, олар қызмет еткен діни аяға сәйкес бірегей стиль ойлап тапты.

Мысалы, екі хор, екі флейта, екі валторна және бас Мануэль Диас де Оливейрдің Мотеттеріне назар аударып көрелік: әрбір хор гомофонды құрылымда шығарылғанымен, екі хор бір-біріне полифониялық қатынаста; аспаптық бөлімдер бас партиясын қолдай отырып, дауыс үшін үйлесімді сүйемелдеуді қамтамасыз етеді. Толық жиынтық жеті мотеттен құралады.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Itatiaia Araujo AM (1964) «Folclore nocionol: Festos, boilodos, mitos e lendos», Сан-Паулу: Melhoramentos
2. Авила А. (1967) «Relduos seiscentistas em Minas», Бело Оризонте: Centro de Estudos Mineiros
3. Baltazar CA, и R. Duprat (1997) «Қосымша Musica do Brasil Colonial», Сан-Паулу
4. Behague G. (1979) «Латын Америкадағы Музыка: Индустрия, Энглвуд жартастары », Нью-Джерси:



- Prentice-Hall
5. Бирмингем Д. (1965) «Анголаны Португалиялықтардың жаулап алуы», Лондон: Оксфорд университетінің баспасы
 6. Atica Boxer CR (2000, оригинал. Pub.1962) «Идора де Бросил: Dores de crescimento de uma sociedade отыршылдық, транс». Н. де Ласерда, Рио-де-Жанейро
 7. Crespo Filho SA (1989) «Contribuição ao estudo da caracterização da música em Minas Gerais no século XVIII», докторлық диссертация, Сан-Паулу Университеті
 8. Доттори М. (1992) «Ensaio sobre a música otomana mineira», Магистерлік диссертация, Сан-Паулу Университеті
 9. Дюпрат Р. (1985) «Горимпо Мюзиклы», Сан-Паулу
 10. Нова Мета (1994) «Acervo de manuscritos musicais, Coleção Francisco Curt Lange: Compositores não mineiros dos séculos XVI a XIX», Белу-Оризонти:
 11. Гилрой П. (1993) «Блок Атлантик: қазіргі заман және Қосарлы Сана», Кембридж
 12. Годинью В.М. (1971) «Estrutura do antigo sociedade portuguesa», Лиссабон:
 13. Аркадия Гонгальвес Диас JL (1999) «Música em Prados», докторлық диссертация, Сан-Паулу Университеті
 14. Гуларт М. (1975). «Escrovidão oTicana no Brasil» - «Das origens extinto do tráfico», Сан-Паулу
 15. Кидди EW (2005) «Блоки Розария: Минас-Жерайс-тағы есте сақтау мен тарих», Бразилия
 16. Кляйн HS (1999). «Атлант мұхитындағы құл саудасы», Cambridge University Press баспасы
 17. Lange FC (1951) «Капитаниядағы діни қозғалыс мұрағаты. Гераль-дас-Минас-Жерайс (Бразилия)» Мендоса, (1966) «Бразилиядағы отыршылдық кезеңнің музыкалық ұйымы», Коимбра