



17-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Музыка, тарих және Оңтүстік
Азиядағы салттық өнер





Дәрістің мақсаты: Бразилиялық “Алтын дүрлікпесінің Оңтүстік Америка музыкалық мәдениетіне, ең алдымен МУЗЫКАНТТАР ЖӘНЕ МУЗЫКАЛЫҚ ҚАБІЛЕТке байланыстылығын зерттеу мәселесіне арналмақ.

Минастың отарларындағы шіркеу құлшылығымен байланысты репертуар өте талапшыл және тек қана құзыретті әншілер және аспапшылармен орындалуы мүмкін еді. Сонымен қатар, ирмандадэстердің жоғары бәсекелестігі орындаушылар санының артуын және музыкалық деңгей стандарттарының жоғарылауын талап етті. Бұл талап тау-кен орталықтарына үйретілген музыканттарды тартты. Ақыр соңында кәсіби мамандар әлеуметтік жігі құрылды, олардың көбісі үшін музыка негізгі экономикалық қызмет болды. Санауымыз бойынша, XVIII ғасырда шахталардың айналасында мыңға жуық кәсіби музыканттар жұмыс істеді.

Альдо Луис Леони 1712 және 1817 жылдар аралығында 205 кәсіпқой музыкантты анықтады, олар үшін музыка негізгі табыс көзі болды. Музыкалық қызметтерді төлеуді көрсететін ең ерте құжаттардың бірі Оуро-Претуда табылды, онда белгілі Жоао Родригес душ Сантуш 1715 жылы камара орденінен алыт аспабында өнер көрсеткені үшін он екі түйіршік алтынды алды. Мұндай қаражатқа үш-төрт тауықты сатып алуға болатын еді. Шын мәнісінде, музыка әртүрлі салаларда табыс әкелуі мүмкін еді. Камара және ирмандадэс үшін ойнаған музыканттардың көпшілігі опера және музыкалық театрларда да өнер көрсетті; музыканттар студенттерді оқытты; және басым жағдайларда олар әскери оркестрлерде жұмыс жасады.

Көбісі аспаптарды жасау және жөндеу жұмыстарын жүргізді. Сондай-ақ, олардың иелеріне музыкалық қызмет көрсетумен қатар, діни қауымдастықтың жалдауымен шерулер кезінде барабандар ойнауға немесе мерекелік іс-шараға қаражат жинауға көмектесетін, жұмыс жасайтын көптеген құл -музыканттары да болды.

Қасиетті Антоний жақсы құл 500 грамм алтынға дейін, яғни, күшті, ересек ер адам секілді, тұруы мүмкін деп сендірді, себебі труба аспабындағы сигналдар шахталарда жұмыс күшін басқаруда қажет.

Ең тиімді музыкалық мерекелер камари және ирмандадэспен қаржыландырылғандықтан, музыканттар пайдаланатын негізгі стратегиялары осы мүмкіндіктерді қамтамасыз етуге бағытталған. Ирмандад орденінде музыка орындау әр жыл сайынғы контракт бойынша әр тарап риза болған жағдайда автоматты түрде жаңартылып, тендрге қатысып, және де тендерде лицензия алған музыканттар ғана қатыса алды. Лицензияны шіркеудің регенттері жүзеге асырды, олар жиі өтініш берушілерден жоғары ақы сұрайтын еді. Бұл жағдайлар музыканттардың салыстырмалы түрде кішкентай, тұрақты портидос де Musica және компонхиос де Musica топтарын қалыптастырды. Қатысушылардың құрамы жүз жылда вокалдық топтардан вокал-аспаптық ансамбльдерге ауысты.

Әдетте, ансамбльдер, негізгі музыкант (местре-де-музыкаға) қызметінде шоғырланды, ол үлкен фестивальдер үшін жаңа музыка шығаруға, музыканттарды қабылдап оқытуға және шараның өне бойында музыканттарға жетекшілік етті.

Франциско Курт Ланге тапқан құжат XVIII ғасырдың екінші жартысында тау-кен орталықтарындағы оркестрлердің қалыптасуын ерекше көрсетеді. Небір Домингос Хосе Фрейтас Камара Оуро Претонның жыл сайынғы мерекелеріне қатысып, орындаушы музыканттарды таныстырды. Зерттеушілердің пікіріне сәйкес аталған 14 музыканттың он біреуі анық креолдар, деп қорытынды жасаған. Музыканттар арасында мулат нәсілділердің көп болуы 1780 жылы португал монархына колония өкілдерінің бірі жіберген хатында жазылған. Оның ескертулері мулаттардың кеңінен тарағанын жасырмайды.

Креолдық немесе бразилиялық музыкасындағы ұрпақ будандығы Бразилиялық музыка ғылымында XIX ғасырдың аяғынан бастап негізгі тақырып болды. Креолдықтар музыкалық әлемге қатысқандығы, «табиғи» бразилиялық үрдістің дәлелі болып табылады. Ол еуропалық мәдени нысандардың отаршылдық кезеңдерден бастап елде қабылданғанын білдіреді.

Франциско Курт Ланге Минастағы музыканттардың басым көпшілігі креол болғанын бірнеше рет атап өткенімен, ол Минастағы креолдардың қолданбалы өнердің басқа салаларындағы музыканттары мен шеберлері құлиеленушілік әлеуметтік жүйеде танылса да, музыкатанушылардың ұлтшылдық көзқарас ұстанғанына наразылық білдіреді. Креолдар өсуімен қатар жүретін табиғи үрдістен алшақ Ланге, креолдарды ақ нәсілді қоғамның мәдени саласында тең дәрежеде қатысуға қабілеттілігін көрсету үшін, еуропалық классикалық музыкаға жүгінген өкілдер ретінде қарастырды. Қорытындылай келе, автор былай деп айтқан екен, креолдар көп қабатты жүйеде өз кеңістігін құра алды, демек нәсіл емес дарындылық қана кәсіби табысқа жетудің белгілісі бола алады.

Ланге Минас қаласында музыкалық әлемге деген көзқарасын өзгертсе де, оның кәсіби дарындылық



идеясы, пікірі талас туғызды. Мысалы, минейро музыканттарын дайындауда шектеулі роль атқарды, ал Леонидің деректері бұл жағдайды теріске шығарады; соған қарамастан, қызметі дінмен байланыссыз музыканттардың салыстырмалы түрде үлкен тобы қалыптасқаннан кейін, бұл ортада дін басыларының қатысуы түбегейлі азайған. Сонымен қатар, XVIII ғасырда креолдар әншілердің көпшілігін құрғанымен, 1750 жылға дейін Камара орденімен жұмысқа қатысуға лицензияларды алды және Киелі қауымның Ирмандадасында және Құдай Ана Кармел Ирмандадасы сияқты ең бай ақ нәсілділерменмен жұмыс жасау келісімшартына қол жеткізді.

Креолдарға лицензия алу үшін рұқсат етілген сияқты, Португалияда да монархия кез-келген литургиялық музыканы рұқсат етілген ақ нәсілді регентте оны нормаға сәйкес келуін қамтамасыз етуі керек, деп белгіледі. 1725 жылдан бастап 1739 жылға дейін Рио-де-Жанейродың епископы Дон Антонио де Гвадалупенің хатына тікелей жауап болды, ол Минас шіркеуіндегі музыка «сөзінде де, музыкада да «боқауыз сөздер мен бейәдепсіздік» орын алған, өйткені барлық музыканттар - пардо (яғни, креол болғандықтан көргенсіз нәсіл), деп жазған болатын.

Тіпті креолдар Минастың музыкалық әлеміне үстемдік ете бастағаннан кейін де, олардың жұмыстары ақ нәсілді музыканттардағыдай емес, аса тиянақты талданды.

Алайда креол музыканттардың басқа креолдардан басымдығы оқу мен жазудың музыкалық дайындықтың ажырамас бөлігі болғандығына байланысты. Осылайша, пардо-креолдар рөлі аясында, музыканттардың басым көпшілігі басшы болып жұмыс жасады. Сонымен қатар, Ору-Претуде олар 1730 жылы негізі қаланған Пардолардың ең ерте римдерінің бірі – Киелі Иосиф Ирмандадасында жиналды. Бұл «Ирмандада» ресми орта ғасырдың қолөнерші мен көпестердің гильдия-одағы емес екеніне қарамастан, ол музыканттарды жалпы тәжірибесін талқылауға және ортақ мүдделерін қорғауға негіз берді. Сонымен бірге, 1815 жылы Қасиетті Сицилия Ирмандадасы да құрылды. Оның жарғысы кіруші мүшелердің қабылдау алдында музыкалық емтиханнан өтуін талап етті. Және бұл көптеген тәжірибелі музыканттардан, әсіресе құлдардан немесе жақында ғана құлдықтан босағандарға, олардың сауаттылық деңгейінің төмендігі емтиханды жақсы тапсыруға кедергі келтірді. Алайда кәсіби маман ретінде XVIII ғасырдың екінші жартысында тау-кен орталықтарындағы ең ұйымдасқан қара нәсілді оркестрлердің бірі болды.

Аталғандардың ішінде РОЗАРИЯ КИЕЛІ АНАСЫ ИРМАНДАДАСЫ да маңызды роль атқарды.

Креолдан басқа, ирмандалар Минастың қара нәсілді халқына арналған үйлестіруші орталықтары ретінде қызмет етті. Бұл қауымдастықтарда қара нәсілділер мәдениетін қайта ұғынып және мәдени қайта құрылымдаудың кешенді үдерісіне қатысуға мүмкіндік алды. Әулие Бенедикт пен әулие Ифигенияның ирмандадасындағы мүшелер көбінесе қара нәсілділерден құралса, қара нәсілділердің басым бөлігі Қасиетті Ана Розария ирмандадасына кірді, және олар 60-қа жуық болды, ал 1720 жылға қарай бұл Ирмандада барлық ірі тау-кен өндіруші орталықтарда таралды. Отаршылдық шенеуніктер құлдарды ирмандаларда ұйымдасуын құптады, себебі ол христиан дінін пұтқа табынушалар арасында орнатудың ыңғайлы әдісі ретінде қарастырылды.

Розария ирмандадасында бірегей ерекшелік болды. Олардың жарғылары, әдетте, ассоциацияның лауазымды тұлғаларының ішінде қауымдастықтың патшасы мен ханшайымы екеуі де қара нәсілді болатыны айтылған. Дегенмен, ақ адамдарға, әсіресе, хатшы мен қазынашыларға бірнеше басқарушы лауазымдар бөлінді, өйткені олардың иелері сауатты болуы керек екен. Марина де Мелло мен Соуза атап көрсеткендей, патшалар көбінесе өздерінің басқа да құлдарымен өз топтарындағы жанжалдарға араласу үшін құрметтелген адамдар еді. Кейбір жағдайларда, бұл көшбасшылар ерекше сиқырлы күштерге ие, әсіресе ақ адамдар арасында қорқыныш тудыратын, деп есептелді. Танымал көшбасшының болуы қара адамдарға өз қауымдастықтарында өзін нық ұстауға мүмкіндік берді.

Қауымдастықтың королі орталықтұлға деп саналатындықтан, жыл сайынғы тойлау рәсімі басты мерекелік іс-шараға айналды. Тойланулар XVIII ғасырдың бірінші жартысында Минаста болғанымен, олармен байланысты мерекелердің сипаттамасы тек ғасырдың екінші жартысында қол жетімді болды. Америкалық португалияның басқа елдеріндегідей, осы мерекелерде жаңадан тағайындалған патша және оның айналасы көшелерді ән мен музыкалық аспаптардың дыбыстарымен аралады. XVIII ғасырдың аяғында ұйымдастырылған бишілер қауымдастықтары осы шерулерде қалыпты жағыдай болды, 1818 жылға дейін бұл конгада термині оларға қатысты айтылды. Осы уақытқа дейін ирмандадас тағына ие



болғандарды «Конго» (Рей до Конго) деп атайтын болды. ХХІ ғасырда конгадтарға сілтеме, сондай-ақ конго, конгадо, могамбик, кайапо, кабоклинос, маруджо және көптеген басқа терминдер Минас пен бірнеше көрші мемлекеттерде кездеседі. Әрбір термин, әсіресе, тарихи отарлық елдерде әлі күнге дейін көптеген шағын қалаларда өтіп жатқан танымал католиктік мерекелерге байланысты би бірлестігінің белгілі бір түріне жатады.

Тағы бір ұқсастық, бұл қара нәсілділердің би ассоциациялары 1748 жылы Минас қаласында көше мерекесіне қатысты Марианадағы Минас Жерайстың епархиясының алғашқы епископы келуімен байланысты мерекелік әсерлер туралы есебінде Франциско Рибейру да Силвамен белгіленген. Барокко стиліндегі бірқатар іс-шаралармен қатар, қара нәсілділер би труппасы да бар еді, олар автордың сипаттауынша, «қалаға қос қатармен, байрақтармен, барабан, аспаптар және өз стиліндегі әндермен кірді».

Ұйымдастырылған музыка мен би ассоциациялары туралы ескертпелері бар болғанымен, олар өздерінің аспаптарында орындағандары жайлы жазбалар жоқ. ХХ ғасырдың басынан бастап конгодос репертуарын құжаттау ұлтшыл сезімді бірнеше коллекция жинаушыдан басталды. Осы өнер көрсетулер алғашқы африкалық бишілердің ұрпақтарымен есте сақталды.

Минастағы конгадолардың арасында мынадай бір аңыз сақталған:

Әулие Ана Розарияның бейнесі ескі шіркеуде тұрды. Танымал музыкалық ансамбль оны жаңа шіркеуге ілесіп шығарып салғысы келді, алайда ол одан бас тартты. Белгісіз ансамбль оны жаңа шіркеуге көшуін көндіргісі келді, Әулие ана қайтадан бас тартты. Ақыр соңында, конгадалар оған еріп жүруге талпындыратынына көз жеткізуге рұқсат етілді. Қара бишілердің бұл іске кіріскенде ғана табысқа жетті. Құдай ана қара нәсілді бишілерге еруге келісіп, олардың биін заңдастырып және орындалуына батасын берді.

Элизабет Кидди осы аңыздың жалпыға бірге нұсқасын Ятобада жинады. Осы нұсқада Әулие ананың мүсіні теңізде табылды, ал ақ нәсілділер оны судан шығаруы сәтсіздікпен аяқталған соң, қара нәсілділерге оны жағаға шығаруды тапсырды. Бірнеше африкалық елдер сәтсіздікке ұшырады. Тек конгадоның мифтік ата-баба есептелетін Кондамбаның үш қасиетті барабаны ойнағанда ғана күмбі мүсіні көтеріле бастады. Бірақ ол судан барлық африкалық халықтар бірігіп Әулие үшін ойнап, ән шырқағанда ғана судан шыққандығы баяндалады.

«Барабандар тілі» - құлдық дәуірден мирас еткен құпия африкалық мұраны қорғаудың қарым-қатынас жасаудың жасырын жүйесі. Музыка мұндай құпия кодтар үшін ыңғайлы құралдарды ұсынды, өйткені бұл ойын-сауықтың зиянсыз түрі ретінде ашық түрде ұсынылуы мүмкін еді. Шынында да, ирмандадәстердің мүшелері өздерінің жаңадан сайланған патшаларын билеп, әндер мен барабандармен араластырып, оларды шатастырушылар-бүлікшілер тобы емес, көңілді адамдардың тобына айналдырған карнавалдық атмосфераны құрды. Бұл қара нәсілділердің өздерінің ұйымдастырудағы және күш-жігерін ашық көрсете алудағы занды кеңістігі болды.

Виссунгос, жұмысшылар әндерінің жанры - бұл колониялар дәуіріндегі құлдардың өз наразылығын құпия хабарлама арқылы жіберуде қалай пайдаланғаны туралы тағы бір дәлел. Демалыс сапарында, Айрес да Мата Мачадо Филью бұл әнді дәстүрімен кездейсоқ кездестірді және жалпы алғанда 65 виссунгос жинады, дегенмен олардың көпшілігіне аудармаларды жасай алмады. Кейбір аудармалар ұсынылған мәтіндердің құпиялы сипатын көрсетеді. Олардың бірі жол бойындағы таяқтарды көтеріп жүрген құмырсқаға қашып кеткен қара нәсілді соқтығысқаны туралы әңгімеленеді.

Тау-кендегі ата-бабаларымыздың тәжірибесін естеліктерімен қатар, бұл әншілер ұрпақтардың ата-бабаларының тілін сақтауына мүмкіндік берді.

Музыкалық іш шаралар сонымен қатар МИНАСТАН ТЫС жерлерде де ұйымдастырылды.

ХVIII ғасырдың соңына қарай Минаста алтын жоғалып кетті, ал халық көп ұзамай жаңа экономикалық өрлеуде сәттілікке жетуге үміттеніп, Мантикейра тауларындағы кофе плантацияларына көшіп, бытырай бастады. Алтын дүрлікпесі ұзаққа созылмаса да, Португалия Америкасының кейпін, сондай-ақ осы аумақтың әлеуеті туралы астаналық идеяларды өзгертті. Бұл ХІХ ғасырдың басында Португалияның сарай лауазымдарын Лиссабоннан Рио-де-Жанейроға көшірілуіне сөзсіз әсер етті. Бұл Наполеонның ықтимал оккупациясынан қорғану үшін жасалған шара және Бразилияның мәдени-экономикалық орталығын жаңа астанаға үзілді-кесілді ауыстырғанын көрсетті. Көп ұзамай Минастың музыкалық мұрасы ұмытылды, ол Рионы өз туған жері есептеген модинья, чоро және самба сияқты танымал стильдермен қапаланды.



Тау-кен өнеркәсібі аймақтарында ресурстардың азаюы ежелден бері қол жетімді ирмандадесқа арналған қаражатты қысқартты, бірақ көптеген қауымдастықтар фестиваль циклін қолдады. Алайда, XX ғасырдың ортасында көптеген бұрынғы тау-кен қалаларында жыл сайынғы мерекелер Қасиетті аптаға және Әулие Ана Розария мерекесіне дейін қысқартылды. Көптеген бұрынғы тау-кен қалаларында Киелі аптаның уақытында XVII-ші ғасырдың соңы - XVIII ғасырдың басындағы композиторлардың музыкасын тыңдай аласыз. Қазіргі уақытта оларды ұжымдық хорлар мен оркестрлер орындайды. Розариялық фестивальдар өте кең таралған, олар қара нәсілді адамдар саны жеткілікті болғанда конгаду ұйымдастырылады.

Сонымен қатар, алтынның ашылуы бүкіл Бразилияға қандай әсер етсе, ол сондай-ақ басқа да көптеген жерлерде музыкалық мәдениеттерге ықпал етті, алайда мұндай кең музыкалық салдарды бағалау үшін зерттелеу жеткіліксіздігі анық байқалады. Ықтимал зерттеу бағыттарының бірі ретінде осы құбылысты атап өтуге болады: Минаста құлға деген сұраныс жоғары болғандықтан, Конго / Анголада оларға шабуылдар айтарлықтай өсті. Бразилия шахталарындағы жаңа жұмыс күшіне сай қандай әндер туындауы мүмкін еді?

Әрине, өз халқы Мбунду құлдыктан қорғап, уақытша болса да Португалиямен одақтастыққа қол жеткізген, зерек ханзада Нжинганың ерліктері ел есінде сақталған. XV ғасырдың аяғынан бастап Орталық Африкада болған португалиялықтар алтын дүрлікпесі кезінде өздерінің талаптарын күшейтіп, митрополит мен бразилиялықтар адам саудасында үстем болды.

Португалиялықтар сауда-саттықпен бірге католицизмді әкелді. Луанданың көрнекі жерлерінің бірі - 1628 жылы салынған собор, ал Ангола халқының көп бөлігі - католиктер. Бразилиядағы сияқты, еуропалықтар мен африкалықтардың кездесулері креолдардың популяциясын тудырды, ал Ангола мәдениеті, әсіресе қалалық жерлерде, әдетте гибрид деп сипатталады. Алайда, XX ғасырдың соңында Португалиядан тәуелсіздік алғаннан бері елге жұтау келтіретін азаматтық соғыс салдары әлі де аз зерттелген.

Португалияда бразилиялық алтын ерекше әсер етті, себебі ол монархияны банкроттан шексіз байлыққа кенелтті. Португал музыкасының классикалық тарихында Жуан де Фрейтас Бранку бразилиялық алтын Жуан патшаға сарайдың көркем салтанаты жағынан Людовикпен бәсекелесуіне мүмкіндік берді, деп мәлімдейді. Шынында да, Португалия патшалық сарайы XVIII ғасырда өркендеген. Ватиканда білім алған үздік музыканттар Лиссабонда жұмысқа қабылданды. Бұған кем дегенде он екі ысқышты аспаптарда ойнайтындар мен отызға жуық әнші кірді, олардың арасында бірнеше кастраттар та болды.

Әрине, 1719 жылы Лиссабонға келген 1729 жылға дейін өмір сүрген Доменико Скарлатти бұл қаланың ең беделді агажементі болды. Осыдан кейін ол өзінің ең көрнекті оқушысы, португалияның инфантасы Мария Барбара Брагансамен бірге Мадридтегі жаңа үйіне көшіп, Мария Барбара Испанияның болашақ патшасына тұрмысқа шықты. Король балаларының музыкалық білімімен қатар, Скарлатти Король сарайының музыкасына жауапты болды.

Лиссабонға көшіп келген тағы бір италиялық музыкант Дэвид Перес болды, оның, кейбіреулерінің айтуынша, шығармаларының ықпалдылығы әсіресе Минаста басым болды. Сондықтан XVIII ғасырда португал музыкасының Италияға еліктеу басымдығы Бразилиямен тығыз байланысты болды. Бразилиялық алтын Португалияда барокко өрістеуіне мүмкіндік туғызды, ал осы алтынның басым бөлігі Португалия порттарына тек осы елдің Англияға қарыздарын өтеу үшін апарылды.

Чарльз Боксер Бразилиядағы алтын ұлы британ индустриалды төңкерісті қаржыландырған, деп санайды.

Қорытындылай келе, Бразилиядағы XVIII ғасырдағы алтын кеніштері адамдардың, тауарлардың және ресурстардың қозғалысын арттырды. Табысқа жету үшін тегі және зейіні әрқелкі адамдар бір-бірімен тығыз әрекеттесіп және өз өмірлік тәжірибелерін, жетістіктері, үміттері мен шерін білдіретін түрлі гибридтік музыкалық құрылымдарда жүзеге асты. Алтын Атлантикадағы жаңғырық Минас-Жерайс шахталарынан әлдеқайда алыс жерлерде орын тапса да, біз енді трансатлантикалық музыка тарихындағы осы қарқынды және ерекше кезеңнің барлық музыкалық салдарларын бағалауға кірістік.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Лукас Дж. (2002 г.) «Os sons do Rosario: O congado mineiro dos Arturos e Jatoba», Белу-Оризонти
2. Эдитора У. (2005) «Musica e tempo nos rituais do congado mineiro dos Arturos e do Jatoba», кандидатың диссертация, Университет Рио-де-Жанейро
3. Мачадо Филу А. да Мата (1985, оригинал, публикация 1943) «О Мегр Жерайс», Белу-Оризонти:
4. Itatiaia Melo, E. de Lara (2001) «Кампос-дас-Вергентес патшалық істеріне арналған Санта-Клаустың музыкалық мектебі / MG», магистерлік диссертация, Рио-де-Жанейро Университеті,
5. Мелло и Соуза Л. (1982 [оригинал, басылым.], 2004) «Desclassificados do ouro: Apobreza mineira no



- seculo XVIII», Сан-Паулу
6. Грааль (2005) «Қалып пен конфликти: XVIII Минас Секу тарихи аспектісі », Белу-Оризонти
 7. Эдитора Mello e Souza M. (2002) «Reis negros no Brasil escravista: Короаао де Рей Конго туралы тарихи анықтама», Белу-Оризонти
 8. Editora UFMG Mendes, JF (2006) «Терно-де-Катопес-де-Носса Сеньора-ду-Местре Жоао Фариас-Эм-Монтес Кларос – МГ музыкалық және діни бірегейлігі», магистерлік диссертация
 9. Баия Нери Р.В. (2004) «Испания, Португалия мен Латын Америкасы», в GJ Buelow (ред.) « Барокко музыкасының тарихы», Блумингтон: Индиана Университетінің баспасы,
 10. Невес М. (1987) « Рибейро Бастос Оркестр және Сан-Жуан-дель-Рей атындағы мюзикл», профессорлық диссертация, Рио-де-Жанейро Университеті (1997) «Musica sacra mineira: Catalogue de obras», Рио-де-Жанейро
 11. Nishida M. (1998) «Нәсіл мен жынысқа тиесілі этникалық қатыстылық: Сальвадордағы екі кара алшақтықты түрлендіру», штат Баия, әлеуметтік тарих журналы
 12. Priori M. (1994) «Festas e utopias no Brasil», Сан-Паулу
 13. Бразилиан Рамос А. (1954, оригинал, басылым 1935). «Бразилиядағы халықтық негр туралы», Рио-де-Жанейро
 14. Рейс JJ (1991) «Morte e Uma Festa: Ritos funebres e revolta XIX ғасырға дейін», Сан-Паулу
 15. Reily SA (2006) «Барокко дәуірін еске түсіру: тарихи сана, жергілікті өзгешелік пен Бразилияда бұрынғы шахташылар қалашығында Құдайға Құмарлық аптасының мерекеленуі», (2005) «Халықтық музыка, көркем музыка, танымал музыка: бүгінгі таңда бұл ұғымдар нені білдіреді?»
 16. Рассел-Вуд AJR (1968) «Фидальгос и филантропы: Санта-Каса-да-Мизерикордия, Баия, 1550-1755 гг.», Лондон
 17. Macmillan Said E. (1978) «Orientalism», New York
 18. Пантеон Саллес (2007, оригинал. Pub.1963) «Associates Religiosas no ciclo do ouro: Минастың әлеуметтік қызығушылығы ауқымына еніңіздер, XIII», Сан-Паулу
 19. Скотт Дж. (1990) «Басымдылық және қарсыласу өнері: Жасырын стенограммалар», Нью-Хейвен, Коннектикут: Йель университетінің баспасы