



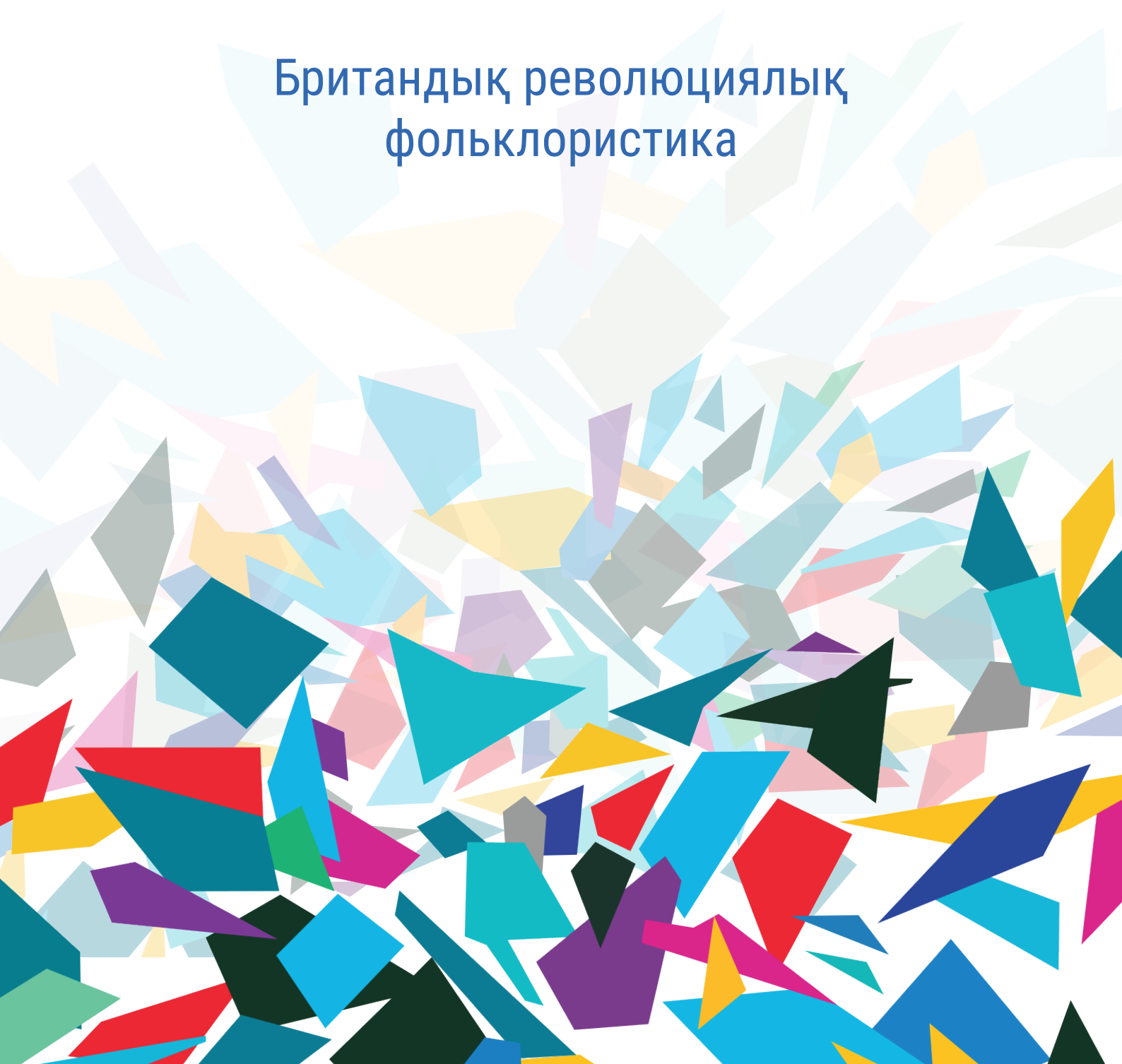
19-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ, 1-БӨЛІМ

Британдық революциялық
фольклористика





Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Британдық революциялық фольклористика

Дәрістің мақсаты: Лейпциг университетінің музыкатану профессоры - СЕБАСТЬЯН КЛОТЦ музыка мен білім мәдениетін, есту қабылдаудың экологиялық теорияларын, музыканы және технологиялық бейсаналық, сондай-ақ мегаполистің салыстырмалы музыкатануына тоқталуды көзейді. Ол 1998 жылы шыққан «Музыка оның күміс дыбысымен» кітабының және музыкалогия бойынша бірқатар ғылыми жұмыстардың авторы.

1751 жылы Чарльз Фонтон өзінің «Еуропа музыкасы бойынша Эссе - Музыкалық жолсілтеме» атты кітабын құрастырғанда, ол ағартуды салыстыру моделін ұстанады. Фонтон жобасы, оның өз басшылығымен жасалған және қарастырылып отырған мәдениетте сол жерде қабылданған эмпирикалық бақылаулары әр түрлі авторлардан алынған көзқарастармен теңдестірілген. Фонтон эссесінің толық атауы оның кең ауқымын көрсетеді, өйткені ол Азия эстетикасының мәселелеріне, Шығыс бүріккіш дәстүріне, тоналды және ладтық құрылымдарға, азиялық музыкалық аспаптардың қысқаша сипаттамасынан қаралады.

Фонтонның жобасы музыкаға, музыка эстетикасына және музыканың өнер мен ғылым ретінде екілік тәсілдеріне сай келеді. Бұл тәсілдер жүйелі зерттеуге лайық ойлау және қызмет саласын қалыптастырады. Музыка теориясы мен музыкалық тәжірибе, осылайша, басқа мәдениетпен салыстыру үшін өзін ұсынатын бірыңғай мәдени өріс бола алады. Осылайша олар Фонтонның дискурсына жеке зерттеулерге қол жеткізе алмаған объективтілік береді.

Сонымен қатар, Фонтон зерттелетін мәдениетке еруге және Батыс дәстүрлерімен салыстыруды жақсартуға көмектесетін функционалдық факторлар жүйесін әзірлейді. Іргетасты құру-бұл Фонтонның басқа мәдениеттер мен олардың музыкасы туралы батыстық жаңылыстарды бейнелейді. Фонтон музыкада бұл өте түсінікті пікірлерді әмбебап құбылыс ретінде қарастырады. Ол былай деп жазған: «Музыка-бұл өнердегі Құдайдың түрі, ол әлемде, елді мекенде қай жерде пайда болғанын таң қалдырады. Оның империясы тыныстап, тіпті сансыз және жабайы әлемде ол алғашқы ғажап сиқыр».

Фонтон Батыс артықшылық туралы пікірлерге қарсы тұрудан аулақ болса да, мәтінде мұндай көңіл-күйдің куәліктері бар. Ол былайша жазады: «Бұл шетел мемлекеттері, әсіресе тұрғындары еуропалықтарға ұқсамайтын, бізге белгілі заттардан айырылған, сондықтан ұлы надандық тақырыбына батырылған» деген танысудан туындайтын жай ғана пікір мәселесі емес.

Фонтонның «қиялсыз қозғалыстар» мен какофонияға қарамастан, Шығыс музыкасы-бұл зерттеуге тұрарлық тақырып. Егер музыка шын мәнінде жан-жақты және барлық тірі тіршілік мәселесін қозғаса, еуропалық музыка да болашақта қарастырылуы тиіс, өйткені ол бұл әмбебаптықты жалғыз іске асыра алмайды. Люлли немесе Тартини музыкасы Шығыста өмір сүретіндерге ұнауы керек, өйткені олар XVIII ғасырдың басында Осман ауласының музыкалық хроникаларында молдавиялық этнограф Димитрий Кантемир жазған ноталармен ләззат алады.

Фонтонға сәйкес, мәдениет дәмінің өлшемдері үшін ерекше, бірақ іргелі және әмбебап ұғымына негізделуі мүмкін. Батыс мәдениетінің өкілдері де мәні бірдей емес. Тәрбиенің нақты жағдайлары, адам тыныс алатын ауа, өмір бойы әр түрлі әсер, әр түрлі бейімділік пен ойлау тәсілдері талғамға бейімділікті қалыптастырады. Олар эстетикаға итальян, неміс, ағылшын және француз көзқарастарының әртүрлілігімен көрінеді.

Фонтонның қолжазбасы музыканың, әсіресе ағарту дәуірінің шетелдік музыкасының қаншалықты жарқын және көрнекті болғанын көрсетеді.

Мен принцип туралы айтқым келеді, - деп жазады ол, - оны мүлдем дұрыс және тәуелсіз деп санауға болады. Ол барлығына қолдануға бола ма? Басқа заттарға ұқсамайтын нәрсе көп болса, ол тәуелсіздікті бекітеді; Бұдан әрі Фонтонбылай деп жалғастырады: «еуропалық ойлауға сәйкес» құбылыстар үстірт қаралып, мәдени аяға келтірілмесе, өлшеу қиын. Егер Шығыстың жан-жақты музыкалық шығармалары музыка мен дәм туралы батыстық көзқарасқа қайшы келсе, олардың мәдени мағынасы әмбебап музыка идеясын қабылдасаса, басқа нәрсе болуы тиіс».

Фонтон ағартудың басқа принципіне сүйене отырып, : оқыту және бейімдеу дәлелдерін дамытады. Адамдардың сезімдік қабілеті әмбебап тең және бір адамның табиғатына негізделген болғандықтан, біздің көздеріміз бен құлақтарымыз неге әр түрлі мәдени құбылыстарға басқаша жауап береді?

Фонтон бейімделу мен оқытуды жұмылдырады, өйткені олар адамзаттың әмбебап табиғатын да, оның нақты жағдайларға бейімделуге шексіз қабілетін де дәлелдейді.

Ғалым Шығыс музыкасы барлық батыс аудиторияларында өз деңгейінде акустикалық баға таба алмайтынын мойындайды. Ағартуға сәйкес, Фонтон Шығыс музыкасының шығу тегі мен тарихы туралы әңгімеден бастайды. Одан әрі Шығыс музыкасының әр түрлі жанрлары, ерекшеліктері мен ережелері бойынша ескертулер жасайды. Шығыс музыкасының мелизматикалық әсері туралы әңгіме Фонтонның



Шығыс музыкасының шынайы көрінісін, оның дәстүрлері мен музыкалық аспаптарын көрсету әрекетін көрсетеді.

Автор моральдық және эстетикалық пайымдаулар мәселелерін қозғайды; ол мәдениет пен оның тарихы көздері үшін сөйлеуін қалайды. Бейтаныс Батыс оқырмандары мен тыңдаушыларына әлеуметті эстетикалық әсер ету шығыс және Батыс музыкасы арасындағы айырмашылықтарды құрылымдық зерттеудің пайдасына шешеді.

Фонтонның жазбаша стратегиясы біздің музыканы түсіну үшін маңызды салдары бар. Бұл дегеніміз, біз оқу орындарынан, сенім жүйелерінен және басқа да факторлардан тәуелсіз музыка туралы ұғымдарға жол бере білетінімізде. Музыкалық түсінік тек қана теологиялық немесе космологиялық болмауы тиіс, ол өміршең адам мәдени тәжірибе үшін әрекет етеді, ол қазіргі айырмашылықтарға қарамастан, еуропалық музыканы зерттеу үшін де қолдануға болатын құрылым негіздерін қолданады.

Дәстүрлі Шығыс музыкасы және оның үндестік жүйесі мен музыкалық аспаптарын білу, ұмытыла бастаған аспаптарды жоғалту мүмкін деген қауіптен сақтап, қазіргі заманғы антропологиялық тәсілдермен зерттеулер жүргізу ғылыми бағыттың маңызды қырын болжайды. Фонтонның айтуынша, Шығыс музыкасын қорғау және қалпына келтіруге лайық әмбебап мәдени тәжірибенің бөлігі болып табылады.

Фонтонның музыкалық мысалдар, музыкалық аспаптардың иллюстрациялары және орындау әдістері, сондай-ақ музыкалық жүйенің көрнекілік түріндегі құжаттамасы оның шығыс музыкасының адам қарым-қатынасының шын мәнінде әмбебап тәсілі ретінде дербес зерделеу бойынша орасан зор маңыздылығын көрсетеді. Музыка жүйе ретінде және тіпті айрықша белгі ретінде пайдаланылуы мүмкін, ол адам мәдениетінің өмірлік маңызды аспектілерін ашып, өзінің акустикалық қатысуы мен әсерінің арқасында, біздің салт-дәстүріміз мен эстетикалық идеяларын болашаққа ұсына алады.

МӘДЕНИ ЖӘНЕ ӘЛЕУМЕТТІК МУЗЫКА: БЕЙМӘЛІМ МУЗЫКАНЫ ШАҚЫРУ

Фонтон әлеуметтік білім беруде маңызы бар шығыстың музыкалық шығармалары, экзотикалық музыканың бар екенін мойындап қана қоймай, сонымен қатар оларды әртүрлі аналитикалық және дамушы стратегияларды пайдалана отырып қарастырды.

Себастьян Клотц музыканың «әлемдік музыка» ретінде қарастырылғанын сипаттауға тырысады. Яғни, барлық жерде кездесетін әмбебап мәдени тәжірибені білдіретін нақты көріністерді тарихи және географияның осі бар матрицаға орналастыруға болатын және өз мәдениеті мен тарихын түсінуге қатысы бар практика, деп түйеді.

Әрине, экзотикалық және ежелгі музыкалық шығармалар ерте зерттеулерде болды. Ислам дінін ұстанушылар мен діндарлар арасындағы қарым-қатынасты нығайтып келеді. Ағартушылық дәуірінде біз байқаған айырмашылықтар жаһандық музыка идеясы Батыс үлгісінен бас тартылатыны, дегенмен шығу тегі, тұқым қуалаушылық және даму нысандары кездейсоқ емес музыкалық шығармаларға қолданылуы мүмкін.

Еуропалық композиторлар мен сыншылар музыка өнерінің шыңы ретінде Франко-фламанд музыкасы дәуірінде Палестрина уақытына дейін дамыған күрделі полифонияны санады. Ол Польшадан Португалияға дейін бүкіл Еуропадағы музыкалық ортақ үрдіс ретінде қабылданды. Дарынды композиторлар мен әншілер Англиядан Солтүстік Италияға дейін ақсүйектер сарайларына қызмет көрсете отырып, өз туған аймағында мүліктік немесе салық жеңілдіктерін сақтап, көп саяхаттады.

Полифониялық құрылымдар VIII ғасырда түрлі ғалымдар зерттейтін ерекше музыканы қамтымады. Шығыс музыкасының эстетикасы либреттистер мен композиторлар арасында керемет тартымды болды.

Әлемдік музыканың өсіп келе жатқан танылуын сауда, саясат және экономикалық алмасу, тауарлардың, адамдар мен идеялардың халықаралық айналымы саласындағы өзара әрекеттестіктен ажыратуға болмайды. Иезуиттер әлем бойынша он сегізінші ғасырдың ортасына қарай шашыраған 800-ден кем емес мектепті мақтан тұтып, Римдегі идеялар мен ақпараттың тұрақты ағынын қамтамасыз етті. Олар халықаралық ауқымда айқын әрекет етті, бірақ өздерінің терең діни нанымдарына сирек күмән келтірді.

Табиғатта барлығы өз орнын алған мундус камбинатусты зерттеген, пайдакүнем сеніммен, жаңа парадигмамен ауыстырылды. Бұл философиялық қайта бағдарлауды, әртүрлі қоғамдық салалардың бөлінуін, ағартудың жаңа ұстанымдарын білдіреді.

Музыканы зерттеу жаңа тәсілге ие болды. Музыка теологиялық көзқараспен қарастырылмады – яғни оның пропорцияларында көрсетілген жоғары ақиқаттың көрінісі ретінде; әуен адам табиғатының нақты



әлеуметтік мақсаттарымен көрінісі ретінде жиі қарастырылады.

Тек осы Фонтон сияқты авторлар көпшілік пікірталастар мен Еуропалық емес музыка туралы идеялармен алмасу үшін орын алуға үміттене алды. Композиторлар Фонтонның бақылауларын пайдаланып, оның тамаша аспаптар кестелері мен Еуропалық емес тоналды жүйелердің бөлшектерін зерттей алды. Экзотикалық музыканың жағдайы, дегенмен, әсіресе күрделі болды, өйткені ол толық зерттелген және толық академиялық, эстетикалық және формальды бақылауға ұшыраған.

Белгілеу жүйесінің болмауы және оның нотациясын білмеу еуропалық емес музыкаға қол жеткізуді қиындатады. Метафизикалық тұрғыдан бұл музыка табиғи тарих пен инстинктивтік мәдени өрнектің бір бөлігі болды ма, әлде ол өнердің дамып келе жатқан саласына тиесілі ма деп шешу қиын болды. Бұл жалпы табиғи тарих түсінігін берді ме?

Ағарту мәселелері мәдениетті зерттеуде музыканың мүлдем жаңа рөлін көрсетеді. Шетел музыкасының студенттері музыка жазылған және орындалған жағдайларды зерттеуге өтініш білдірді. Осының арқасында музыка егжей-тегжейлі талдаудан құтылды. Бұл тәсіл музыканың әлеуметтік белсенділігі мен моральдық Күшін мойындауды білдіреді. Осы күнге дейін музыка туралы естігенде қызықты және жағымды нәрсе туралы айтты.

Жалпы білім беру идеологиясындағы әлемдік музыка географиялық индикатор ретінде ғана емес, жеке тұлға мен дүниетанымды құру құралы ретінде де қарастырылуы мүмкін.

Музыка білім алуға қабілетті бұқаралық ақпарат құралдары мен мәдени көріністерге саналды. Ағарту концепциясы Лейбниц және Гердер ұсынған жаңа музыкалық-философиялық тұжырымдарды көрсетеді.

Әлемдік музыка концепциялары ағарту дәуірінде біртұтас болған жоқ. Олар байланыс пен өлшеудің басым сезімдері, ансамбльдік дыбысталудан туындаған және ағартудың ұштасқан идеясына қарама-қайшы келетін, шығу тегін анықтау және себеп-салдарлық байланыстарды орнату үшін қажетті өзін-өзі тануды түсіну арасында ауытқыды.

Музыка және, атап айтқанда, опера еуропалық бүтінге енбеген барлығын ашкөз зерттейтін жасаушы және көрермен үшін ерекше қызығушылық таныта бастады. Пайда болған антропология ғылымы сахнаға тән емес мәдениеттің көркемдік және музыкалық көрінісімен бетпе-бет келді. Бұл көркемдік және ғылыми көзқарастың күрт бәсекелестігіне әкелді. Опера шынайылыққа бейім емес, сенімді музыкалық бейнеге бейім.

Мысалы, «Орфей» операсында Глюк XVIII ғасырдың көптеген операларын қамтитын экзотикалық сюжеті бар болжама тарихты қолданды.

Әлемдік музыка туралы түсінік ұлттық мәдениет сияқты әртүрлі болғанымен, сол сияқты музыканың батыстық теориясы туралы да айтуға болады. Музыка ағартудың көптеген проблемаларымен байланысты, шығу тегі туралы мәселеден бастап дәмі мен іс-әрекет еркіндігін таратуға дейінгі бай және қарама-қайшы эстетикалық білім ретінде пайда болды.

XVIII ғасырда музыка туралы жалпы түсінік болған жоқ. Керісінше, оның негізгі принциптерінің кейбірі күмән тудырды. Мысалы, музыкалық дыбыстар мен обертондардың күрделі табиғатының ашылуын алу керек, өйткені ол қарапайым сандар туралы Пифагор теоремасына сәйкес келмеді.

Дебаттардың тағы бір саласы ғасырлар бойы өзгерді және табиғат дыбыстарын имитациялаудан фантастикалық әсерлерді бейнелеуге дейінгі жолдан өткен музыкалық имитация болды.

Аспаптық музыка қайта бағаланды. Осы уақытқа дейін ол вокалдық музыкадан кем түсуші ретінде қаралды. Музыкалық қоғамдастықтағы ұзақ дау әуеннің үйлесімділіктен, яғни Операдағы итальяндық немесе француз музыкасының басымдылығы туралы таласқа түсті.

Бұл мәселелер музыканы тұтас деп түсінудің қаншалықты өзгергенін көрсетеді. XVIII ғасырдың бірінші жартысында өмір сүрген композитор және теоретик Жан-Филипп Рамо қазіргі заманғы психоакустиканы болжай отырып, музыкалық қабылдау мәселелерін ашық талқылады. Ол өз идеяларын трактат және академиялық шағым түрінде таратса да, оның позициясы сол уақытта қабылданбаған. Оның үстіне, оның достары мен әріптестері одан бас тартты. Ол он жетінші ғасырдың басында Рамоны сезінген Француз энциклопедияларын құрастырушылар арасында тіпті танымалдылықты жоғалтты.

Музыканы дұрыс пропорцияда негізделген математикалық ғылым ретінде немесе аффект теориясы бұдан былай түсіндіре алмайтын физикалық және психологиялық реакцияларды тудырған тартымды акустикалық құбылыс ретінде қабылдау даулы болды.

«Әлемдік музыка» ұғымының пайда болуы музыкалық қауымдастықтарда қызу талқыланды. Теоретиктер музыка мен эстетикаға әсер ететін маңызды дәлелдерді ұсынды. Музыкалық дебаттар антропология, тіл мен музыканың шығу философиясы, акустикалық теория төңірегінде жүргізілді. Осы



пікірталастарға қатысқан адамдар өз қиялын кеңейтіп, қазіргі теорияларды жаңа музыкалық жүйелерге бейімдеуге мәжбүрлей отырып, әлемдік музыкамен қарым-қатынастың ерекше тәсілдерін қалыптастырды. Жаңа музыкалық идиомалар, музыкалық қоғамдар ойлап тапқан кезде жабайы деп аталатын ежелгі империялардың, сондай-ақ шалғай географиялық аймақтардың басқа да мәдениеттердің музыкасының ашылуын едәуір кеңейтті.

Франция мен Шығыс әлемі арасындағы жаһандық алмасу-әсіресе үйреншікті, өйткені шетелдік музыканы зерттеу мақсаты Шығыс болатын жақсы жоспарланған миссионерлік науқан шеңберінде Француз ауласымен қолдау тапты. Археологиялық және географиялық, сондай-ақ лингвистикалық зерттеулердің тығыз өзара іс-қимылы, Лувр үшін көне заттарды сатып алу, дипломатиялық жұмыс-осының барлығы Шығыс колоритпен нөмірленген операларды қояуда көрініс тапты. Франция мен француз операсында әлемдік музыканы бейнелеу дәуірі Ағартудың негізгі мәдениетінде маңызды оқиғаларды көрсетеді.

РАМО. «Сыпайы Үндістан».

«Сыпайы Үндістан» - Рамоның алты үлкен Опера-балетінің біріншісі және өз уақытының ең танымал сахналық туындысы. Операның бірінші редакциясының премьерасы 1735 жылдың 23 тамызы Парижде, Корольдік музыка академиясында өтті. Рамо «Сыпайы Үндістан» жұмысына кіріскенде, «опера-балет» жанры француз сахнасында қырық жыл бойы өмір сүрген және жалпы оймен біріктірілген әр түрлі сюжеті бар бірнеше көріністерден тұратын вокалды-хореографиялық дивертисмент болды. Әдетте, операдағы драматургиялық элемент аз болды және шағын ансамбльдерде, речитативтерде және арияларда оқшауланды.

Композитордың бірінші опера-балеті үшін сәнді бағытталған тақырыпты таңдауы кездейсоқ деп атауға болмайды. Экзотикалық фантазия, сахналық безендірілген неғұрлым талғампаз және көз тартарлық, дәуірдің рухына сай болды.

Жан-Филипп Рамо өзінің көрерменін Түркия, Перу, Персия және Солтүстік Америка сияқты экзотикалық елдермен таныстырды. «Сыпайы Үндістанның» либреттосының негізіне оқиғалар алыс Замор маңындағы жерлерде дамитын ойдан шығарылған махаббат тарихы алынған. Сюжеттің географиясы өте экзотикалық - әрбір іс - қимылда көрермен әлемнің жаңа бөлігіне көшіріледі: Бірінші «Ұлы Түрік» шығуында - Түркияға, екінші шығуында «Перу Инки» - Перуде және үшінші шығуында «Гүлдер Парсы мерекесі» - Иранға. «Жабайылар» төртінші шығысын композитор 1736 жылы ғана қосты. Бұл сурет көрерменді Солтүстік Американың үнділеріне жеткізеді.

Операның шынайы кейіпкері - Ж. Руссо немесе Клода Гельвеция рухында «табиғи адам». Түріктер, парсылар, Перу инктері және американдық жабайылар іс жүзінде зайырлы-арсыз, ашкөз және кейде өте қатыгез еуропалықтарға қарағанда мейірімді және аса нәзік болып табылады. Рамо операсы мен Фюзельенің бұл сәлемдемесі Дидродың атакты тұжырымымен бірдей келеді: «мен олардың варварлығы біздің қалалық өркениетімізге қарағанда азғана бәс тігуге дайынмын». «Жабайы» Еуропаға сезімнің, қайғы - қасіреттің және кең пейілділіктің үлгісі - адамның мінез-құлқында «сыпайылықты» анықтайтын қасиеттерді береді.

«Сыпайы Үндістан» өзінің соңғы атауын бірден алған жоқ: бастапқыда, «Сыпайы жеңістер», Париж операсының мұрағатында сақталған партитурадан көруге болады. Кейінірек, Рамо «Сыпайы жеңістерді» осы жағдайға сәйкес келетін «Үндістан» деп атады. Сол уақытта «Үндістан» сөзі (дәл осылай, көпше түрде) еуропалықтарға байлықтар мен рахаттанудың сарқылмайтын көздері болып көрінген кез келген алыс теңіздегі жерлер мен экзотикалық аңызсыз елдер деп аталды.

Рамоның «экзотикалық» оркестрі саяхаттың ғылыми есептерінде сол уақытта пайда болған әуендерді пайдаланбайтындықтан, «шынайы» болуға үміткер емес. Оның орнына ол музыкаға еліктеу және бейнелеу арқылы ерекше эстетика беруге ұмтылады. Түпнұсқалық сұрақтар Фюзелье мен Рамоның пайдасына немесе қарсы ешқашан талқыланбаған, өйткені либреттист және композитор реалистік кескіннің әрекеттерін сублимациялы және түпнұсқалық тұжырымдама біз оны бүгін түсінетіндей болған жоқ.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Nyon (1779) «Қытай музыкасы туралы естелік », «Anciens et modernes», Париж
2. Nyon Bellman J. (1998) «Батыс музыкасындағы таңсық», Бостон: Солтүстік-Шығыс университетінің баспасы,
3. Бетцвизер, Т. (1993) «Экзотизм мен «Тиркенопер» француз музыкасы мұражайында »



Кітап: Әлем музыкасының тарихы, 1-бөлім

Дәріс: Британдық революциялық фольклористика

4. Laaber Verlag (1994) «Рамо: Les Indes Galantes», в С. Dahlhaus et al. (ред.), «Pipers Lexikon des Musiktheaters», Мюнхен
5. Пайпер Верлаг, Bley, H., и H.-J. Konig (2006) «Globale Interaktion», в F. Jaeger (ed.), Enzyklopadie der Neuzeit, Штутгарт:
6. JB Metzler, Bohlman PV (1991) «Этномузыкалогия тарихындағы репрезентация мен мәдени сын», в В. Nettl и PV Bohlman (eds.), «Салыстырмалы музыкатану мен музыка антропологиясы: этномузыкалогия тарихының очерктері»
7. Кристенсен Т. (1993) «Рамо мен Ағартушылық дәуірдегі музыкалық көзқарастар», Кембридж университетінің баспасы