



2-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ  
АШЫҚ  
УНИВЕРСИТЕТІ

# ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Аргентина халық музыкасы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Аргентина халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

**Дәрістің мақсаты:** Бұл дәрісте біз Аргентина халық музыкасы туралы шолуды жалғастырамыз. Дәріс Солтүстік Техас Университетінің профессоры Бернардо Илларидің «Аргентина музыкасының түбірі Гаучо халық музыкасы» деп аталатын жұмысына негізделген.

Өткен дәрісте біз 1810 жылы отарлық құрылымның құлап, 1853 жылы Аргентина республикасының құрылу тарихи кезеңіне тоқталған болатынбыз. Осы кезде патриоттық әндер жанры өркендеді, ал ауыл музыкасы еленбеді.

Осы екі жанрдың бірігуінің бір түрі Сиелито, деп аталатын би ырғақты ән болды. Бұл ән ауылдық жерлерде 1810 жылға дейін болған, кейіннен халықтық патриоттық үгіт-насихат аспабына айналған. Монтевидеолық акын, африкалық түбірі бар, Бартоломе Идальго танымал ауыл әндерінің қалыптасуында белді тұлға болды.

Оның поэзиялары Гаучоны азаматтыққа үйретуге арналған болса керек. Бартоломе Идальго құрастырған кейбір Сиелиталар қала қабырғасының жанында 1810-12 жж. патриоттардың қоршап алу кезінде орындалған. Оның кейінгі өлеңдері Гаучоның сөздік орамдарына ашық түрде құрылған. Идальго соның бәрін қағазға басып шығарып, кеңірек таралуын, әсіресе ауылдық аймақтарда таралуын қамтамасыз етті. Тұрғындар оның өлеңдерін қарапайым әуендермен орындады және бұл оқиғалар ұзаққа созылды.

Сиелита өз тілінде саяси тақырыптарды да қозғады. Сонымен қатар, Гаучоның әдеби үнін сақтап, үлгіге және ұлттық сүлеге айналған әдеби жанрды қалыптастырды.

XIX-ғасырдың 20-шы жылдарында жергілікті ұлттық музыка өзіндік сұлбасы бар құрылымға ие болды. Бұл - әзілді-жалынды Фанданго биі және Замакуэка, Гато осылармен байланысты басқа да жанрлар. Бұлар туралы толық сипаттамаларды 1820 және одан кейінгі он жылдықтағы саяхатшылардың құжаттарынан көруге болады: Гато 1823 жылы Уругвайда, Замакуэка 1824 жылы Перу мен Чилиде және 1825 жылы марикита танылды.

Кейбір шығармалардың күнін тарихи сілтемелердегі мәтіннен немесе атауынан көруге болады. Мысалы, триунфо (триумф) биі Аякучо кезіндегі жеңісті көрсетеді, ал бұл Перудің тәуелсіздік алу жолындағы шешуші шайқас болды. Ұлттық фольклордың негізіне айналуы тиіс билер де осы кезеңде пайда болды. Тәуелсіздік алу үрдісі соңғы патриоттық жеңістер кезінде пайда болған жаңа жанрларды қалыптастырумен қатар дамыды. Ал кейбірі сол жеңісті тойлау, есте сақтап қалу, қарапайым халықта теңдік сезімін қалыптастыру үшін шығарылған еді.

Сиелито және тристэс қалалық салондардағы саяхатшылардың артықшылығын білдіретін айырмашылықты сезіну үшін жиі қолданылатын әдеттегі құбылысқа айналды. Саяхатшы Хосе Мария Кабрер тристэс жанрына көптеген очерктер арнады. Ол көбіне былай дейді: «музыкадағы трагедиялық немесе драмалық мәтіні бар тәттілік, пафостық және таңдаулының үйлесімі қатып қалған жүректің өзін жібітеді».

1819 жылы Александр Колдклю «Мендостың үш жүз әні» жинағын «инктердің соңғы патшасының қазасынан кейінгі орындалған қайғылы шығармалары» деп сипаттайды. Ол осы әуендерді «аса жабайы және ретсіз» деп жіктейді.

Тристэс және сиелитоны музыкалық салондарда көркейту жұмыстарының күштілігі сонша, туынды жанрлардың дамып, кейінгі музыка туралы түсінікті қалыптастырды. Мысалы, Сиелито аспаптық вариация ретінде орындалды. Кейінірек «сиелито» деп аталатын би кешіне қатысты термин пайда болды. Дегенмен, ауыл музыкасы және оны шығарушылары да, осы өнермен байланысты белгілер жүйесі де қаладан алыста болды. Оның үстіне, музыкалық құжаттарға сәйкес, салондық жанрлар танымал аргентиналық халықтық қасиеттерін сақтамады, керісінше анық емес батыстық сұлбаны қолданды.

Тәуелсіздік кезеңіндегі музыкалық жаңашылдар Испаниямен саяси алшақтықты және отарлық құрылымдар мен сатыларды жоюды болжаған радикализмнен алыс еді. Гаучо стилі қандай қызықты көрінсе де, қала өзінің ішкі аудандарымен күрделі қарым-қатынасты жалғастырды және оларды бірегейліктің көзі ретінде пайдаланбады.

Криоллоның сәйкестігінің музыкалық саясаты, батыстық стильдер мен идиомаларды айла - шарғы арқылы өзіндік сана сезімін қалыптастыру, шынайы жергілікті материалды елемей - осының барлығы революциядан кейінгі өзекті тақырып болып қалды. Халық музыкасы шектеулі қалпында қала берді: салонда орындалатын тристэс пен сиелитос өз жағыдайын, сипаттамаларын, аттарын сақтап қалғанымен, бұрын болған өзіндік ерекшеліктерін сақтай алмады.

Испан корольдігінен бөлек жаңа Оңтүстік Американың саяси білім беру құрылымын құру әрбір этникалық топты бірден символдық қосылуына алып келмеді. Сол уақыттағы танымал музыканың көрінісінен байқағанымыздай, орындаудың қалыптасқан түбегейлі тәсілдерінен толық алшақтау да болған



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Аргентина халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

жоқ.

## ОҒАШ РОМАНТИЗМ

1830-жылдардың басында Буэнос-Айреске романтизм келді. Бұл қала мен ауыл арасындағы ішкі бөлінуді жеңуі мүмкін еді. Себебі, Иоганн Готфрид Гердер жариялаған романтизм идеалдары, қарапайым ауыл әндері қалалық күмәнді сейілтіп, қалаға мифтік Гаучо тұрғындарымен «табиғи» халықтық атмосфера қалыптастырады, деп ойластырған. Бірақ бұлардың бірде-бірі жүзеге аспады.

Қалалық буржуазия халықтық ортаны қауіпті деп таныды және зиялылар оны басқа түрде көрмеді немесе көргісі келмеді. Ауылдық аймақтарда қалалану, сонымен қатар қала мен ауылда өзара арасу үдерісі жүргізілді. 1820-шы жылдары, соғыстан кейін, тәуелсіздік үшін ауыл тұрғындары билікке көбірек көңіл бөлуге және үлкен үлес алуға құқылы екенін сезді.

Күрес аяқталған соң билік бос жүрген сарбаздарды өз қатарына жинап талаптарын ортаға салды. Олардың бас көтеруі 1827 жылы Ривадавидің унитарлы билігінің соңғы нүктесін қойды, көптеген ауылдарда федерализм билеушілерін тағайындады. Олардың сол жерлерде жүруінің өзі қала элитасының үрейін ұшырды, әдемі көшелерінде өз халықтарын түрлі киімде жүрген әскерилерді көрген еді: ақсүйекті астана түсінігіне жатпайтын ұлттық құндылықтан жұрдай жабайы болып көрінді.

Жүз жылдықтың бел ортасына дейін ұлттық мемлекеттің күрделі құрылысы жүргізілді. Оның жанама азығы үміт пен түңілудің үйлесімі жарасқан жергілікті поэзия үлгісі болды. Эчеверрия өзінің «La cautiva» өлең жолдарында отаршылдықтың зорлығына толған жерлеріндегі адамдардың ауыр мұңдарына сипаттама береді.

Ойшыл, жазушы және саясаткер Доминго Фаустино Сармьенто саралап, елді қалыптасу қабілеті жоқ деп алысқа барды. Бұның себебін Сармьенто батыс ұсынған Жаңғыруды, қаланың унитарлы буржуазиясының сауатсыз пайдаланып, өздерін жергілікті жабайы-каудильо мен гаучоға қарсы қоюынан көрді. Осы оқиғаларды көрсететін провинциялық каудильо Хуан Факундо Кирога эссесі Аргентина тарихындағы классика болып табылады, көптеген зерттеушілердің сөзі бойынша «латынамерика тілінде жазылған ең маңызды кітап».

## АУЫЛ МУЗЫКАСЫ РОМАНТИКАЛЫҚ ҚАЛАЛАРДА

1835 жылы конфедерацияның ауылдық жергіліктілері өз фольклорын шығара бастады. Мысалы, музыкатанушы Мелани Плеш жергілікті гитара – ур-гаучо суреттер мен әдеби сипаттамаларда қалай көрсетілгенін зерттеді.

Оның айтуынша, музыканттарды жабайы әуендерді орындап жатқандай сыни көзқараспен келтірген. Тіпті теріс термин «қағаз гаучо» пайда болды. Олардың бейнелеріне, тұлғаларына жала жабу тарихтан айырды, тура бедуин, мавр және басқа да варвар есебіндегі шығыс адамдарын тізімнен шығару тәрізді.

Есімі аталған Доминго Фаустино Сармьенто гаучоның әр түрлі түрлерін әлеуметтік топ ретінде қарастырады: саудагер, жолсерік, ауыл тұрғыны, «жаман гаучо» және әнші. Ауылдық трубадурларда тіпті мектеп білімі жоқ болғанына қарамастан, поэтикалық қабілеттеріне деген сүйсінуін автор жасырмады. «Ұлттық дәстүрлер арасындағы дөрекілікте музыка мен поэзия өркениетті өмірдің сәні дейді ол, ... тыңдармандар тарпынан құрмет мақұлдауға ие». Дегенмен өзінің мақұлдауын, Гаучоның «таза поэзиясы» ауыр, бір сарынды, ретсіз... толығымен ауылдық өмірден алынған сезімталдықтан алыс мазмұндама..., метафоралы және көпірген сөздер» деп сынға ұшыратты.

Сармьентоның сындары мұнды, қайғылы тристо жанрын да айналып өтпеді. Ол оны «Руссоның сипаттауына сай, варварлықтың алғашқы кезеңіндегі адам үшін қалыпты жағдайдағы фрийгийлік әндету, жылаңқы», деп суреттейді. Автор тристоны не естімеген не оған дұрыс көңіл бөлмеген. Оның Руссоға сілтемесі алаңдатады. Руссо өзінің «Сөздік өнерінде» фрийгийлік мақамды дәстүрлі этнос арқылы қарастырады: жауынгерлік жабайылық емес. Сармьенто Руссоның дәлелін тым еркін түсіндірген.

Сармьентоның жазбасында айтылған ауыл тұрғындарының алдындағы қорқынышы Аргентинаның ең алғашқы әннің дамуы бойынша ең ерте жобаның таңқаларлық тұстарын түсіндіреді. 1836 жылы Эчеверрия Буэнос-Айрестің Хуан Педро Эснаоле композиторымен бірге Аргентинаның әндері немесе халық әндері деген жинақ шығару мақсатында бірікті. Бұл талпыныс әлеуметтік және саяси толқулар кесірінен көпке ұзамай тоқтатылды. Дегенмен, екі жинақтаушы да шығармалардың үлкен санын дайындады - тоғыз, кейінірек тағы үшеуі - оған қоса Эчеверрия өлгеннен кейінгі жарияланған мақаласы, онда оның ән жазуға деген көзқарасы түсіндіріледі - жобаның сипаты мен қамтылуын бағалау үшін материалдар жеткілікті.



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Аргентина халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Авторлар қорыққандықтан, өз жобаларынан қазіргі фольклористтердің жақсы көретін тақырыбы, ауыл әндерін шығарып тастаған еді. Кез келген жобада, мақалада гаучоға немесе ауылдыққа қатысы бар еш нәрсе жоқ. Жобаның «Ұлттық» сипаты әлі құрылмаған мемлекетке емес, аздаған тұрғыны бар жерге қатысы болды.

Эчеверидің анықтауында әндер «үйлесімді ырғақта жан сезімдерімізбен және жүрек екпіндерімізбен білдіру қабілетіміз» болып табылады. Автор ауылдық жерлерге деген сілтеменің бәрінен бас тарта отырып, Еуропа идеясын қайталайды. Соған қарамастан, ол ауыл рәміздерімен, адамдармен және ландшафттармен кез келген байланысқа қол жеткізуге және дамытуға мүмкіндік беретін батыстың өркениет туралы түсінігіне назар аударады,

Жинақтың екінші құрастырушысы таңдаған таңдаулы декорациялар опералық ариялар мен камералық әнге негізделген. Олар түпнұсқа, басқаша ұлттық нәтиже, бірақ бұларға да ұлттық дереккөздер жеткіліксіз.

Ауылдық тұрғындарды шығару қала тұрғындарының белсенді түрде ауыл музыкасын қабылдамауына әкелді, бірақ Эчеверри және Эснаолдың жағдайы ерекше сәйкестік немесе қате емес, шешім болды: ақын және музыкант тоғыз жылдан кейінгі Фаундода жасалғаннан еш айырмашылығы жоқ идеяларды қолдады.

Тіпті халық музыкасын жақтайтын мәтіндердің өзі, мұқият зерттегенде негативті көзқарасты көрсетеді. Мысалы, Фернандо Крус Кордеро қорғаушы, әуесқой композитор «Аргентина музыкасы», нақтырақ Сиелито туралы оң көзқараспен, сүйсініп жазады. Соның өзінде Аргентина музыкасының жетілмеген тұстарын да көрсетеді. Оның гитара музыкасын қорғауға, халықтық музыка тақырыбына арналған дискурсының екінші бөлімін Руссоға негізделуі ықтимал. Оның айтуында, музыка әр түрлі ұлттық нақышты тұспалдайды. Ағылшын, француз, италия және неміс музыкаларына сипаттама бергеннен кейін, «Аргентина музыкасын» ағылшын және француз дәстүрлерімен салыстыруға болады; бірақ италия және неміс музыкаларымен салыстыруға келмейді, себебі олар жетілген, Фернандо Крус Кордероның өз терминімен айтсақ «батыл» болып табылады; ал «аргентина музыкасы» - сәби, сондықтан әлсіз деп сипаттама береді.

Кордеро былай дейді: «тыңдарманды баурап алатын «біздің музыкада» өзіндік жұмсақ және тамаша сипат бар». Сонымен қатар ол, италияндық Джакомо Массони деген скрипкашы туралы да айтады, ол «аргентиналық ауыл стиліне» вариация жазып, соның арқасында Еуропада танылған.

Сонымен қатар, Кордеро «ғаламат» қуатты, екпінді және баурап алып «жүректі дір еткізетін аргентинаның ерекше екі аккордын» көрсетеді. Соған қарамастан, «Аргентина билері талғамсыз» деп қосады. «Өркениет емес, варварлық, әсіресе қарабайыр мемлекетке сәйкестік пен жақындық «біздің музыкаға» және Сиелитоға шабыт береді. «Қанша игілендіруді жолға қойса да, жабайылық жабайы болып қала береді», - деп қорытындылайды.

Қаншалықты таңқаларлық болса да, жергілікті романтизм ауылдан және оның музыкасынан алшақ болды. Дискурсты урбанист ғалымдар бақылауда ұстағандықтан, мәтіндерде үнемі теріс үрдіс болды, соның ішінде Сармьентоның мақсатты субъективті талдауында, Эчеверрия мен Эснаоланың ән жобасында, тіпті Сиелито туралы Кордероның оң ынтасында көрінеді. Бұл уақыт ішінде ауыл тұрғындары ерекше жанр мен тәжірибеге толы өзіндік даралығын жасап қойған еді. Бұл құрылымдар, қалыптасқан ережеге сай, көпшілікке таралмады. Гегемонистік сәйкестік туралы салон музыкасының негізінде келісті, ал олардың батыс стиліндегі тәжірибесі, салынып жатқан ұлт бір билеушінің әлеуметтік сыныптық ісі болғаны сияқты өркениеттің үлгісі болып саналды - ал ауылдық жер назардан тыс қалып жатты.

## ЭПИЛОГ: ГАУЧОНЫҢ ҰЛТТЫҚҚА АЙНАЛУЫ

Тек ұлттық ұйым деп аталатын үрдіс кезінде ғана ауылдық жер қайта бағаланып, нәтижесінде аргентиналық музыка әлемін зерттеу нысаны ретінде қабылдады. 1853 жылы Аргентина мемлекетінің құрылысы аяқталмай, Буэнос-Айрес федералды аумақ, деп жарияланған 1880 жылға дейін жалғасты, ал жаңа астана Ла-Плата Буэнос-Айрес аумағында негізі қаланды.

Ауылдық аймақты қайта бағалаудың бірнеше себебі болды. 1860 жылдардың басынан бастап, кемелерді, теміржолдарды, қозғалтқыштарды және рационализмді экономикалық пайдалануға енгізу, Аргентинадағы ауылдарды әлдеқайда табыстырақ етті. Аймақ толығымен, сонымен қатар ауылдық тұрғындар және мәдениет жаңа мәртебеге ие болды. Дегенмен көші-қон ресми түрде ұлғайып, мыңдаған еуропалықтардың қоныстанып «аргентиналық бос даланы» «мәденилендіруге» жол ашты. Даму мен иммиграция өзгерулер алдында қатты қорқыныш тудырды, олар өз кезегінде шын мәнінде әдемі әрі жақсы өткенге, халықтық



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Аргентина халық музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

дәстүрлер туралы көріністерге сағыныш тудырды.

Халық шығармашылығына деген қызығушылық Хосе Хернандестің «Мартина Фьерро» басылымымен сапалы қадам бастады. Гаучо туралы бұл ұзақ эпос хикаялық роман стилінде жазылып, соның арқасында тез танымал болды. Өлең гаучоның ғасырлық дәстүрін жалғастырып, саяси жағдайды, атап айтқанда-ауыл тұрғындарын елдің оңтүстігіндегі үндістермен күресуге мәжбүрлі шақырылуын талқылайды. Сондай-ақ автор гаучоның үйреншікті тілін қолданғанын айтты. Дегенмен, гаучоның мінез-құлықтары мен әдет-ғұрыптарын жағымды қабылдау және шынайы элементтерді пайдалану жаңашылдық болды: көнбіс батыр, әлеуметтік тақырып, «дөрөкі» тіл және қарапайым үлгі. Басылым нысанаға дәл тиді: кейінгі жылдарда ауылдық жерлерде батырлар туралы және эстетикалық өлең жолдары бар мыңдаған экземплярлар сатылды.

Екінші бөлім 1879 жылы баламалы жетістікке жетті, жалпы адамзаттық тұрғыдан және саясатты аз қамтып баяндап аяқталады. Романдардың, цирктік қойылымдардың, пьесалар мен өлеңдердің нағыз ағыны гаучо тақырыбын көтерді және оны келесі онжылдықтарда бірнеше рет қолданды, Прието «криоллизм» деп атаған бұл қозғалысты, Вега аргентиналық дәстүрлер қозғалысының бірінші толқыны деп санады.

Гаучо музыкасы да біраз жоғарылады. Эрнандестің өлеңінде музыка тек поэма үшін алғышарт болды, өйткені Гаучо (стереотип бойынша) көп айтпайды, бірақ ол өзінің жеке әңгімелерін сүйсіне орындайды. Поэманың жетістігі болған гаучоның он тоғызыншы ғасырдағы екі басты этнографиялық зерттеуі болды - «Аирэс насионалес» және «Лапровинсия де Буэнос-Айрес». Оларды аса танымал емес шығармалар сүйемелдеді. Музыканы цирк және театрландырылған пьесаларды сүйемелдеді, бұл ауылдардағы дәстүрлерді қалпына келтіріп, олардың кейбірін қалалық салондарға да қабылдады.

Дегенмен, бұл қозғалыс танымал аудиторияға арналған. Зиялылар арасынан бұған қосылушылар мен мақұлдаушылар аз болды, себебі оны білімді адамдардың назарына лайықсыз әрі дөрөкі, деп санады. 1900 жылға қарай ол тез жоғалып кетті, өйткені 1916 жылға дейін елді басқарған ақсүйектік элита ұлттық ойдан гөрі космополитизмге көбірек көңіл бөлді.

Аргентиналық ұлттық құрылыстың бір бөлігі ретінде гаучоның шешуші канонизациясы 1910 жылға жуық ұлы жазушылар Рикардо Рохас және Леопольдо Лугонес оларды дәл осы тұрғыда сипаттай бастаған кезде болды. Гаучо музыкасы олардың идеялары үшін өте маңызды болды, Рохас оны қайта талқылап, музыкатанушылар Висенте Форте мен Карлос Веганың 1920-шы жылдардағы жұмыстарын алға тартты. Лугонес өз кезегінде Гаучо әнші Паядорды 1913 жылғы дәрістерінде басты кейіпкер етті. Осындай талпыныстар барысында Аргентина халық музыкасының қалыптасуы басталды.

### Дәріс тақырыбына сай қосымша ресурстар:

1. Ediciones de la Universidad Catolica Аргентина Гармендия Паески, Э. (1982) « Альберто Уильямстың 1862–1952 жылдарда шығарылған фортепианолық музыкасында милонг, видалит және хуэллаларды қолдану», докторлық диссертация, Американың Католик университеті
2. Gonzalez M. [aka Parellada, P.] (1882-6) El limite oriental del territorio de Мисьонес (Аргентина Республикасы), 3 томдық, Монтевидео
3. Эль Сигло Гонсалес Эчеваррия, Р. (2003) ‘Фаундо: DF-ге кіріспе Sarmiento, Фаундо: Өркениет пен жабайылық, алғашқы, толық ағылшын аудармасы, Беркли: Калифорния университетінің баспасы.
4. Гальперин Донги Т. (1972) Revolution y guerra: Формирование una elite dirigente en la Argentina criolla, Siglo XXI (2007) Historia contemporanea de America Latina, 6-шы басылым, Буэнос-Айрес
5. Alianza Halperin Donghi (1994) Сармьенто, Авторы Нации, Беркли: Калифорния университетінің баспасы.
6. Иллари, Б. (2000) ‘Zuola, criollismo, nacionalismo y musicologia’, Resonancias, Полихорал мәдениеті: Чукисакадағы (Боливия) шіркеу музыкасы, 1680-1730 гг., Кандидаттық диссертация, Чикаго университеті
7. Etica, estetica, nacion: Las canciones de Juan Pedro Esnaola, Cuadernos de Musica Hispanoamericana, (2007) Танымал, киелі, отаршыл және аймақтық: Villancicos Chuquisaca (Боливия) бірегейліктің пайда болуы», Т. Knighton и А. Torrente (eds.), «Иберия әлемінде музыка сатқындығы», 1450–1800 жж.: The Villancico және ұқсас жанры, Лондон:
8. Ашгейт, Изабель, А. (1835) Буэнос-Айрес пен Порто-Алегри шығыс стилінде саяхат, 1830-1834 жж. Уругвайдағы Рио-Гранд-ду-Сул провинциясындағы орман миссиясы. Гавр: