



4-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Қытай: жаһандық таңсық пен қазіргі
заман





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Қытай: жаһандық таңсық пен қазіргі заман
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: бірнеше заманауи қытайлық орындаушыларды мысал ретінде пайдаланып, олардың шығармашылығы мен өздерінің мәдениетіндегі дәстүрлердің және Батыстың стильдерінің элементтерін өзара өрбіте отырып, байланыстыра қарастыру.

Жиырманшы ғасырдың соңғы тоқсанында мәдениетаралық дендеу өте жылдам қарқынмен жүргендіктен, көпшілік бұл құбылысқа «жаһандану» деген ат берді. Музыкалық зерттеулерде жаһандану деген ең алдымен батыс музыка мәдениетін тықпалау деп есептелінеді. Соңғы кезге дейін музыкалық жаһанданудың ықпалы туралы пікірталастар, осы Батыстан келген ағынның не бергеніне нысандалды: жаһандану музыкалық біртектіліктің пайда болуына әкелді ме, әлде батыс музыкасы көптеген жаңа стильдер шығарды ма?

1980-жылдардың басында музыкалық әлемнің өзара қатынасының өсуін қарастырып, Роджер Уоллис және Кристер Малм музыкалық мәдениаралық қатынастың төрт ықтимал түрлерін көрсетеді: алмасу, басқару, империализм және трансмәдениет (креолизация). Музыкалық бейғаламданудың ең күшті жақтаушыларының бірі Стивен Фельд және Вейт Эрлманн 1995 жылы былай деді: «музыканың постмодернистік әлемі музыканы мағынасы жағынан шалағай тауарға айналдырды, көне халықтық элементтерді қарапайым, эклетиканың кекесінді, соңғы сәнді поп стильдермен біріктірді».

Эрлманн трансұлттық музыканың беталысы музыкалық стилдің әр түрлілігін емес, синтезді көрсетеді, деп бірнеше рет айтқан еді. Бұл музыкалық жаһандануға қатысты ұстанымды 2007 жылы Тимоти Д. Тейлор қолдаған болатын, ол былай деп жазды: «Жаһандану – термині бұл, батыстық емес халықтардың Батыс арқылы басым түскенін көрсететін форма».

Жаһандану тудырған мәдени көлеңке диагнозымен бір мезгілде өсіп келе жатқан трансұлттық мәдени қозғалыстар таңғажайып мәдени әр түрлілікке әкелді, деген дәлел болды. Жаһанданудың кейбір ірі теоретиктері ойланбастан былай мәлімдеген: «жаһандану араласу дегенді білдіреді деп... ойлау негізсіз» және «жаһандану мәдениеттің синтез тарихы емес». Осындай жаһандану теоретиктерінің позитивті көзқарастары жаһандық экономика және Батыс саяси билік жағдайында мәдени империализмді жоққа шығарды.

Танымал музыкатанушы Фельд жақында музыкалық жаһандану туралы пікірталасқа нүкте қоюға тырысты: «Музыкалық жаһандану диалектикалық құбылыс ретінде қабылданады, өйткені әркім музыкалық әр түрліліктің өсуі мен азаюының барлық жерде жүретін белгілерін бірдей ести алады».

Егер бұл пікірталастар тұйықталса, бәлкім аймақтық музыкалық желілерге мән беретін кез келді. Кейбір Шығыс Азия тәрізді геомәдени аймақтар, Батыстан тәуелсіз трансұлттық музыка шығарумен қолдары босамай жатыр, ал бұл біздің музыкалық жаһандану стандартымызға қарама қайшы.

Бұл мәдениаралық аймақтық ағындар бүкіл тарих бойына бар, бірақ олар соңғы кезде өте тығыз араласа бастады. Азиялық Бұқаралық мәдениет аясында Шығыс белгілерін пайдалану мотивтердің кең спектрімен шабыттандырылды. Ары қарай Энтони Шеппард жақында өткен Қытай диаспорасының (көбіне Тайвань) танымал музыка үлгілеріне көңіл бөледі. Олар қазіргі заманғы және Азиялық және Азия-американдық музыканттардың этникалық мақтанышын жариялаудағы Шығыстану призмасы арқылы әлемдік музыканың рөлін бейнелейді.

Осындай мысалдың бірі Ван Лихом атты орындаушы. Ол 1976 жылы дүниеге келген, Тайвань мен бүкіл Шығыс Азияның ерекше дарынды өнерпазы болды. Егер оның жанкүйерлерінің санын есепке алар болсақ, онда ол планетадағы ең танымал музыкант болып табылар еді. Соған қарамастан ол Батыста және Азиялық емес Американдық аудитория үшін таныс емес. Лихом АҚШта дүниеге келіп, сол жерде өскен, классикалық скрипкашы білімін алған. Ол Williams Collegeде музыка мен азиялық зерттеулер маманы болды, жиырманшы ғасырдағы жаһанданудың музыкалық бағдарына және кросс-мәдени әсеріне баса назар аударды.

Лихом өз мансабын Тайваньда колледжде оқып жүргенде бастады. Азия текті американдық ретінде ол Шығыс Азиядағы шетелдіктің экзотикалық тартымдылығын пайдаланды. Оның ең алғашқы топтамасы, студиялық музыканттардың қатысуымен Лос-Анджелесте жазылатын R & B негізгі стилі болатын. 2000 жылдан бастап, оның музыкасы ерекше таңдамалы болғаны сонша, оның тыңдармандары тамаша нәзіктік пен энтузиазм танытты, себебі Лихом музыкасы R & B, джаз, ауыр металл және хип-хопты қамтыды.

Өзінің музыкалық шығармашыл екендігіне толықтыру ретінде, Lichom жанды көрсетілімдерінде және музыкалық клиптерінде фортепиано, барабан, гитара, скрипка, виброфон және эрх сияқты көптеген аспаптарда ойнау шеберлігін паш ететін. 2008 жылы негізгі бөлігі өз әндерінен тұратын он екі түпнұсқалық топтамасын шығарды және Шығыс Азия музыка өндірісінде көптеген марапаттарға ие болды.

«Айдахардың ұрпағы» әнін 1978 жылы тайвандық композитор Хоу Деджан шығарды. Хоу Тяньаньмэн



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Қытай: жаһандық таңсық пен қазіргі заман
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

алаңында өткен қарсылықты қолдау кезінде оның әні студенттер қозғалысының әнұранына айналды. Лихом 2000 жылы осы әнге өз ремийксінде «біздің кім екеніміз туралы мақтаныш, осы мақтанышты түсіну біздің тұрып жатқан немесе өсіп шыққан ортамызға тәуелсіз екендігін мақтау болды».

«Опиум соғыстарына» қатысты жолдарды түпнұсқадан жойып, Тайваньнан Құрама Штаттарына ата-анасының иммиграциясы туралы ағылшын рэп-интерлюдиясына қосты. Бұл өзгеріс, өткен империялық жаулап алудың ұзақ масқарасына арналған ән сілтемесін жойып, оның орнына ағымдағы Қытайсымақ диаспорасының ұлтшылдықтың атын шығарды. Ағылшын тіліне ауысу, күрделі стилистикалық ауысыммен сипатталады, мысалы, рэп және онымен байланысты иммигранттар тәжірибесі Қытайдың үздіксіз өміріндегі қысқа үзіліс болып табылады. Сонымен қатар Leehom фи NAL өлеңін қосты, ол өзінің Қытай ретінде жаңа дербес ұқсастығын тікелей көрсетеді: «Мен бөтен жерде өстім, өскеннен кейін мен айдахардың мұрагері болдым».

«Айдаһар ұрпақтарында» Leehom-нің «халықаралық деп танылатын Қытай поп-дыбысы» бойынша әзірлеу талпыныстары бірінші рет белгіленген.

Қытай танымал музыкасының әлемдік музыка саудасындағы және жалпы музыканың жаһандануындағы орнын бақылап, Лихом 2000 жылы былай деп жазды: «Менің өз тәжірибем мен өткен этномызыкатану саласындағы зерттеулерге негізделі отырып, Қытай музыкасының өзіндік даралығы болуы тиіс, бұл шарғы, сипаттамаларды алып поп-музыка стиліне аудару болып табылады».

Оның өзіндік және қытайлық танымал музыканың мәдени ерекшелігі туралы, сондай-ақ оның жарияланған музыкалық жаһандандырудағы біртектес қоспаларға қарсы тұру және мәдени таптаурын бағдарды білдіруге бағытталған ниеті туралы ойлары, оның кең танымалдыққа атарған 2004 жылғы «Шангри-Ла» альбомын шығаруға шабыттандырды. Өзінің жазбаларында Лихом былай дейді: «Бұл «әлемдік музыкадағы» бір шағын дискі емес. Бұл бүкіл әлемді Қытай ретінде анықтай алатын жаңа атмосфераны жасайтын R & B / хип-хоп топтамасы».

Лихом өзінің келесі «Жер батырлары» (2005 ж.) топтамасына Қытайдың дәстүрлі құралдарын қолдануды «Пекин» және «Кандзю» операсын қосу арқылы кеңейтті, осы модельдер мен Қытай заманының көрінісі арасындағы байланысты айқындады. Оның мақсатты аудиториясы үшін Қытайдың классикалық дәрежесіне қарамастан, осы опера түрлері экзотика элементін кіргізеді.

Ван Лихомның қытай тілінде танымал музыка жасау үшін дәстүрлі қытай музыкасын қолдану ерекше болды. 1980-жылдардың ортасында «Солтүстік батыс желі» атына ие болған жаңа стиль өзіне Синьцзян аймағының халықтық әуендерін рокқа қосты. 1992 жылы «Тан Династиясы» тобы, мысалы, батыстық күрделі рифтерге ұйғыр әуендерін қолданды. Олардың «The Sun» әніне түсірген музыкалық видеосында топ Қытайдың Батысындағы шөлдаланы елестетеді. Барабаншының қолындағы жиекті барабан, ал солист гитараның үнін дутардың даусына салып ойнайды.

Танымал музыкадағы қытай экзотикасын қолданудың тағы бір мысалы – Дэвид Тао. Оның ата-анасы тайваньдықтар, туған жері Гонконг қаласы, анасы Пекиндегі опера театрының әртісі болған. Тао өзінің жасөспірім шағының соңғы жылдарын Калифорнияда өткізген. Ол да Лихун сияқты R & B стилінде жұмысты бастап, кейіннен өзінің поп музыкасына дәстүрлі қытай аспаптарын және опералық вокал стилін қосты.

12 Girls Band қытай тобы Азияда, әсіресе Жапонияда Батыста да танымал болды. Бұл аспапты ансамбльді 2001 жылы Пекинде рок-менеджер Ван Сяоцзин құрған болатын. 1980-шы жылдардың қытайлық рок сахнасының ең белгілі өкілі Цуй Цианның агенті болуымен танымал болды. Ол Қытайдың рок жанры «дүниеге келгенде» үлкен көмек танытқан. Топтың аспаптық құрамы – ұрмалы құрылғымен, электрогитарамен, клавиштілермен орындалатын дәстүрлі аспаптар еді. Ансамблдің негізгі тұжырымы Тан династиясында болған император, он екі бикештен тұратын аспапшылар ансамбілінен шабыттандырылған болатын. Ван Сяоцзин былай деп түсіндіреді: «Бастапқы идея шоуы көзге де, құлаққа да жағымды ету болды. Менің ойымша, адамдар шоуға тек тыңдау үшін емес, көру үшін де келеді». Мұнда басты аудитория – Батыс аудиториясы болатын, Ван Сяоцзюнь өз мақсатын айқын айтты – осы ансамбльмен Грэмми сыйлығына ие болу.

12 Girls Band мүшелері Лихомға қарсы бағытта жүрді. Консерваторияда дайындалған музыканттар дәстүрлі аспаптарда ойнады, батыстың классикалық және танымал шығармаларын орындады, көбіне жеңіл рок стиліндегі лайықтауларға батыс нұсқасындағы дәстүрлі Қытай әуендерін де қосты. Олар батыс шығармаларының кең ауқымды лайықтамалары бар, Coldplay тобының «Clocks», Стингтің «Фриджил», Дэйв Брукстің «Тэйк файф» шығармаларын орындады.

Олардың 2004 жылғы «Шығыс жігері» топтамасы Billboard-тың алпыс екі ұпайына ие болды. Бұл



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Қытай: жаһандық таңсық пен қазіргі заман
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

азиялық әртіс арасындағы ең жоғарғы дебютті рейтингі еді, олар Billboard World Music чартында бірінші орынға ие болды. Дегенмен, сыншылар бұл топты кең бұқараға қарағанда аз энтузиазммен қабылдады. Дон Хекман Los Angeles Times баспасына назын білдірді: «Бір жағынан, кездейсоқ әуен немесе екі, бағдарламада дәстүрлілік аз болды ... ешкім туэлф гөлс Band тобынан Қытайдың дәстүрлі қасиеттерін және аз қайталанатын хип-хоп тректерін естуге тілек білдірмеді». Бірнеше сыншы батыстық ансамбльдегі Қытай дәстүрлі аспаптарында ойнайтын тембрлі айырмашылыққа ерекше назар аударғанын атап өтті.

12 Girls Band ежелгі экзотикалық модернмен шығыстың классикалық гамбитіне қатысады. 2006 жылы Шанхайда өткен жанды концерт PBS-телеарнасынан тікелей көрсетілді, ансамбль Қытайдың замауилығының басты белгісі болған «Шығыс маржаны» радиостанциясы мен теле мұнарасы алдында өнер көрсетті, сол жерде «Биік тау мен ағынды су» атты сұлбаға сәйкес шығарманы жеңіл рок-музыка лайықтамасымен орындады.

Шығыстық және өздігінен бағдарланған көркемдік өкілдікке деген ұмтылыс әр түрлі себептермен шабыттандырылады, соның ішінде Батыстың қазіргі заманғы талаптарына жүгіну, ұлттық немесе этникалық мақтаныш сезімін тудыру, өз мәдениетін басқа елде кеңінен тарату белгілері көрініс табады. Қытай тіліндегі халық музыканттары Батысты бұрын экзотикалық деп санаған басқа да көптеген мәдениет өкілдері сияқты өздерінің музыкалық экзотикасында осы және басқа да талпыныстарын көрсетті. Шығыс Азия мен Америка елдерінің музыканттарының музыкалық бағдарын жасаудағы тағы бір ұмтылыс - пародия арқылы басқа мәдениеттерді ұсыну мен түсінудің осы тәсілін бұзуға ұмтылу болды. Егер мақсатты аудитория музыканы сезімтал құлақпен естиді, деп ойласаңыз, онда музыкалық пародия мәдени таптаурынға қарсы күшті қару болып табылады. Көптеген жағдайларда, ол цензура бағдарымен сырғанауға және теріске шығаруға мүмкіндік беретін түрге ие болуы тиіс. Осылайша, бұл әнді пародиялық лейблмен жіктеуге сыни сенімділік континуумда міндетті түрде қолданылады.

Өзіндік және ішкі Азия бағдарындағы пародияның әлеуеттері мен кемшіліктері сингапурлық поп-жұлдыз Дик Ли мансабын жақсы суреттейді.

Өзінің өмірбаянында Ли өзінің азиялық бірегейлігін білдіруге деген музыкалық ниетіне бірнеше рет назар аударады. Оның паназиялық саяси жолдауы Шығыс және оңтүстік Азиядан әкелінген аспаптар мен әуендерді қолдану арқылы жиі атап көрсетілді. Тони Митчелл өзінің 1989 жылғы «ақылсыз Қытай» (мұқабасында Қытайдың Пекин опералық бет боямасымен және сахиналық киімімен суретке түсірілген Ли көрсетілгендей) топтаманың өзін-өзі бағдарлануынан «кері ориентализмге» дейінгі мансабындағы траекторияны бақылап отырды.

Егер Батыс естімесе шығыстың ерекшелігі бар ма? Жиырма бірінші ғасырдың басында көптеген экономисттер Азия елдері жақын арада АҚШ экономикасынан тәуелсіз болып, өзара шатыс тәуелді болады деп болжаған. Біз бұл оқиға жақында өткен Шығыс Азия танымал музыкасы ретінде жарияланғанын ести аламыз. Енді Азияның дәстүрлі музыкасы Азия жерінде әлемдік музыка ретінде қызмет ете алады, деуге мүмкіндік бар.

Батыс аудиториясы үшін жаңа және ескі Қытай экзотикасы болып қала береді, шығыстанушылардың айтуынша қытайлықтар бұрынғысынша нағыз өзі емес. Қытай мәдениеті мен Қытай Халық Республикасы өз үстемдігін жалғастыра беруіне қарай, Қытай заманының анықтамасы белгілі бір өзектілікке ие болады.

Ал енді өз еліміздің Қытай саз өнерімен байланысы мәселесін қозғасақ, ілкі замаңғы мәдениетіміздің бастауларының қазақтың саз өнеріне әсері қаншалықты өзекті болды, бабалардан қалған өрнек, оның ұлттық бояуы қай уақыттан бастап қалыптасты? деген сұрақтар саналымын деген қазақ қауымының әр өкілін бейжай қалдырмасы анық. Қазақстан жерінде көне музыкалық аспаптар қай кезден бастап пайда болғандығын дөп басып айтуға бола ма? Әрине, Ұлы Жібек жолындағы алғашқы көп ішекті шертпелі я ысқышты аспаптар және олардың түркі халықтарында таралуы мен археологиялық зерттеулерде сипатталуы жайлы айтылған тарихи, археологиялық, этномузыкалогиялық еңбектерге шолу жасау арқылы және салыстырмалы зерттеу әдістемесіне сүйене отырып, ғалымдар Ұлы Жібек жолындағы аспаптардың қарапайым аңшы садағынан көп ішекті шертпелі я ысқышты аспаптарға шейін дамығандығын анықтады. Демек, «Аспан асты елімен» байланысымыз осы тұста, яғни «Ұлы Жібек жолы» заманынан бастау алуы мүмкін. Бұл жол тек сауда ғана емес, мәдениет алмасу жолы да болды.

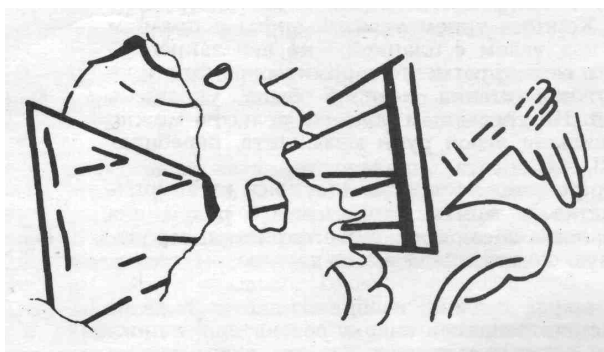
Тарыхшы К.Байпақовтың зерттеулеріне сәйкес сақ және скиф тайпалары Орта Азия арқылы Жерорта теңізіне құнды жібек маталарын жеткізуге ат салысқан. Ұлы Жібек жолының Қазақстан арқылы өткен алғашқы тармағы Ертістің жоғарғы сағасы, Алтай, Сайсан арқылы жүрді. Музыкатанушы Т.Вызго («Музыкальные инструменты Средней Азии») дерегіне сүйенсек б.д.д. II-мыңжылдықта қытай шежіресінде Ұлы Жібек жолында орналасқан мемлекеттер мен қалалар тек сауда ғана емес, дипломатия

мен мәдениетаралық қатынас жолы болғандығын жасырмайды. Олар: Афросиаб (қазіргі Самарқанд), Парфия (Түркменстан), Хорезм (Қойқырылған қала, қазіргі Қарақалпақстан), Бактрия (Ауғанстан) болса, археологиялық қазба жұмыстарының нәтижесінде табылған музыкалық аспаптардың бейнесін зерттеп Эрмитаж мұражайының экспонаттарымен танысқан С.Кибирова Қытайдың батысында орналасқан Шығыс Түркістан жерінде де (көне Хотан қаласының маңында) музыкалық аспаптардың алуан түрлі болғандығын дәлелдеп шығарды. Зерттеуші Шығыс Түркістан жерінде музыкалық аспаптардың ыдыс бетіне салынған бейнелерін үш топқа бөле саралаған:

*ішекті аспаптардан: бұрышты арфалар, ұзын және қысқа мойынды екі, төрт, алты ішегі бар шертпелі аспаптар;



*ұрмалы аспаптардан дабыл және құм сағат пішінді екі жақты барабандар, аяқ-қолға киілетін қоңыраулар;



*үрмелі аспаптардан көлденең және тігінен ұсталған флейта тектес,



бүгінгі сазсырнайға ұқсайтын аспап, қос түтікшелі сыбызғы құмыраларда және шәйнектің шүмегіне салынған болатын. Бұл деректерді Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсеновтың «Қазақ күйлерінің тарихы» кітабындағы жазбалар да растай түседі. Қытайда табылған ғұнн жауынгерінің мүрдесіндегі сыбызғы шамамен б.з.д. 36-жылмен сәйкес, деп жазған олар. Бұл кітаптың деректері қытайлықтармен соғысқан ғұнн



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Қытай: жаһандық таңсық пен қазіргі заман
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

және қаңлы тайпаларында алуан түрлі аспаптардың болғандығын тағы да бір дәлелдейді. «Қазақ күйлерінің тарихы» кітабының авторлары Уан Жунхан (А.Дәулетхан аудармасымен) есімді қытай тарихшысына сілтеме жасай отырып, ғұннардың қамыстан жасалған сыбызғы тартуды ұнатқанын, сонымен қатар бұл тайпада ыспалы аспаптардың үш түрі және шертпелі аспаптардың да үш түрі белгілі болғанын, ол аспаптармен қаһармандық және лирикалық дастандарды сүйемелдегенін жеткізеді. Бахаддин Огельдің «Ұлы ғұн империясының тарихы» атты кітабына сілтеме жасай отырып, Т.Мерғалиев, С.Бүркітов, О.Дүйсенов б.з.д. 385 жылы ғұннардың бірнеше қаласын басып алған қытайлықтар өз отанына тұтқын музыканттармен бірге алғандығын жеткізіледі. Өнерпаздармен бірге Қытайға музыкалық аспаптардың 24 түрі әкелінді делінген. Біздің заманымызға жеткен «Кенес», «Сары өзен», «Шұбар ат», «Бозайғыр» халық күйлері аталған авторлардың жорамалынша ғұн дәуірінде шығарулы мүмкін. Қазіргі қазақтың тармақты күйлерінің түп тамыры қаңлы тайпаларының музыкалық дәстүрінен бастау алатындығын ескертеді. Қаңлылар б.з.д. III-I ғасырларда Сырдария, Қаратау және Жетісуда қоныс етті. Иранның Абдылқадыр Мараги есімді атақты ғалымның «Зубдател адвар» еңбегіне сілтеме жасай отырып, және грек тарихшысы Квинт Курций Руфтың «Ескендір жорықтары» кітабының мәліметтеріне жүгіне «Қазақ күйлерінің тарихы» кітабының авторлары қаңлы тайпасында «366» және «9 күйден» тұратын туындылар болғандығы және олар шертпе дәстүрінде әлі де сақталған «Тоғыз тарау», «Кертөлғау», «Аққу», «Қаратау шертпесі» күйлерінің жанрлық ата-тегі болуы мүмкіндігін жоққа шығармайды.

Қытайдың Қызыл қала (Хотан) қаласында археологиялық қазбалар нәтижесінде табылып, біздің заманымызға жеткен музыкалық аспаптардың өзі емес олардың сурет және мүсін түріндегі бейнесі сол кезде аспаптар туралы өзіндік түсініктер қалыптасқанын зерттеуші С.Кибирова көрсетеді. Сол кезде өнерпаздар таза адамдар, ал музыканың тазартушы күші бар деген сенім болғанын, ішекті аспаптарда ойнау жер құнарлылығын арттырса, даңғыраның дөңгелек формасы ай қасиетімен салыстырылғанын жеткізеді. Бұл аспаптарды мүсін түрінде жасалған маймылдармен бейнеленуі Жібек жолындағы буддизм дінінің Үндістаннан Қытайға таралғандығын көрсетті.

Қытай эстрадасымен салыстырмалы еліміздің эстрада өнеріндегі жетістіктеріне келсек, олар әсіресе этнофольклорлық ансамбльдердің алуан түрлі бағыт-бағдарымен айқындалады. Әр этнофольклорлық топтың осы бағытқа қосқан өзіндік үлесімен құнды:

«Роксанаки» қазақтың көне арбау, бақсылық, жыраулық және лирикалық әндерді этнорок үлгісінде тұңғыш лайықтаушы өнер ұжымы болса, «Ұлытау» дәстүрлі күйді еуропалық композициялармен сабақтастырып, әрі еуропалық музыканың үздік туындыларын домбырамен сөйлете алған көркем тіл жүйесін қалыптастырды. «The Magic of Nomads» тобы қазақтың дәстүрлі әнін джаз суырып салма бәсекесінде тең дәрежеде болатындығын дәлелдеді. Ал «Қоңыр» тобы болса, қазақ тыңдармандарына қоңыр әннің дәстүрдегі аймақтық ұяшықтарындағы алуан келбетімен таныстырды. «Алдаспан» ұжымы ілкі жыр, күй, ән өнер туындыларын тұңғыш рет электродомбыра әуенімен жеткізсе, «Тұран» - қазақтың тұтас сазды ән, күй өнерінің тарихи белестерін әр алуандығын синкретті сахыналандырылған композициялар арқылы және «Хассак» тобы көне музыкалық аспаптардың ұлт болмысында қалыптасқан тембірлер жүйесін жаңа аспаптық бояулар мен өзара үйлесімдерімен ізденістер тәжірибесімен тартымды етті. «Тұран» мен «Хассак» ансамбльдеріндегі театрландырылған сахналық сәндік ойын-сауықтық қойылымдардың синкретті суырып салма сазгерлік өнері, дәстүрлі қоғамдағы тыңдаушылар мен орындаушылар арасындағы шығармашылық әрекеттестік тәсілдерін жанданту, сазды әуеннің суырып салмалығын күшейте түсетін тұйықталмаған бірақ дискретті тарауларды тізбектеу құрылымдық қисыны, аңыз бен көне мифтік сана болмысының құрылымдық тұтастық құрап, абыздық музыканың негіздерін жаңғыртқан диапазоны шағын репетициялы қайталауларға негізделген әуенді ырғақты сөз ретінде қолдану; аспаптар мен тембрлерді таңдауда жаугершілік заман аспаптарына басымдық беру; көне түркі бастауларына апаратын көмей (хомей) дауыстың айрықша дыбыс бояуын қолдану; көне аңыз-күйлерден жеткен жан-жануарлардың дауыстарына еліктеу музыкалық тәсілдерді қолдану; композициялық құрылымдарда остинатолы ырғақты сазды жеделдете орындау ансамбльдің туындыларында саналы іріктелген құралдар жиынтығын құрады.

Дәріс бойынша қосымша ресурстар:

1. Лян М. и Чен Б. (2005) «Қытай музыкасының жалпы тарихы», Пекин
2. Місіс Р. (2009) «Ұлт музыкасын жинау: Ян Инъю өмірі, кітапта», Урбана: Иллинойс Университеті баспасы
3. Миттлер Б. (2003) «Мәдени төңкеріс модельдерінің жұмыстары және Қытайдағы саяси



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Қытай: жаһандық таңсық пен қазіргі заман
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

- модернизация: Талдау «Жолбарыс тауын алу» стратегия бойынша », «Музыка әлемі»
4. Пикен LER (1965) «Ертеректегі қытайлық фрикционды хордофондар», The Galpin Society Journal,
 5. Жергілікті опералық зерттеулер Ассоциациясы Цюаньжоу (ред.) (2003) Цин кебен Вэньхуань Тан Чжипу [Пекиндік Цин әулеті]. Zhongguo xiju chubanshe Robinson, KG и J. Needham (1962) «Дыбыс», кітапта «Физика мен физикалық технология», кітапта J. Needham (ed.), Science and Civilization in China , vol. 4, Кембрид университетінің баспасы,
 6. J. Needham (ed.), Science and Civilization in China, vol. 4, Кембридж университетінің баспасы,
 7. Schimmelpenninck, A. (1997) Қытай халық әндері және халық әншілері: Оңтүстік Цзянсудегі Шан'ге дәстүрі , Лейден: Фонд CHIME
 8. Шен О. Л (1999) «Қытайдағы этномузыкалогия », аударма мен жауаптар JPJ Stock, Music in China
 9. Shen Z. (1982) Zhongguo yinyue shi gangyao [Қытай музыкасының тарихи жобасы], Шанхай: Shanghai wenyi chubanshe
 10. Titon JT (2009) «Алғы сөз» Worlds of Music: Әлем халықтары музыкасына кіріспе, Белмонт, Калифорния: Ширмер,
 11. Тонг К. (1983a) «Шан музыкалық аспаптары: Бірінші бөлім », Азия музыкасы , (1983b) «Шан музыкалық аспаптары: Екінші бөлім », Азия музыкасы , (1984) «Шан музыкалық аспаптар: Үшінші бөлім, Азия музыкасы
 12. Falkenausen L. (1993) Аспалы музыка: Кола дәуіріндегі Қытай мәдениетіндегі қоңыраулар , Беркли: Калифорни университетінің баспасы
 13. Ван С. (1984) «Сонг Чен Ян» Юешу »: Wo guo diyi bu yinyue baikequanshu [Чэнь Янның музыка кітабы : Қытайдың алғашқы музыка энциклопедиясы
 14. Ван Й. и Цяо Дж. (2005) On Musicology, Пекин:
 15. Guoji Jiaoyu Chubanshe Бу З. и Лю Д. (1993) «Қытай музыкасының жалпы тарихы», Пекин:
 16. Сян Й. (2001) Үй шаруашылығындағы музыканы зерттеу. Шаньси, Пекин
 17. Ян Х. (2007) Билік, саясат пен музыкалық еске алу: Батыстың музыка қайраткерлері Қытау Халық республикасында (1949-1964), Музыка мен саясат
 18. Ян Й. (1981) Zhongguo yinyue shi gangyao [Қытай музыкасының тарихи жобасы], Пекин