



11-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Таяу шығыс музыкасы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Таяу шығыс музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: Таяу Шығыстағы халық музыкасының топтамалары мен дамуының кейбір мәселелерін қозғау. Нақты айтсақ, әңгіме Палестина мен Израиль музыкасының өзіндік ерекшеліктеріне арналады.

Ослодағы бейбіт келісімге қол қоюды білдіретін Израил премьер министрі Ицхак Рабин мен Палестинаны азат ету ұйымының жетекшісі Ясир Арафат арасында тарихи қол алысудан бір жыл өткенде, 1994 жылы Иордан өзенінің батыс жағалауындағы Рамаллада Халықтық өнер орталығы үкіметтік емес ұйымы Палестинада ұлттық дыбыс мұрағатын қалыптастыруға бағытталған «Дәстүрлі музыка мен ән» жобасын іске қосты. 1994 -1998 жылдар аралығында Швецария мен Германия қорларының қолдауымен жобаның аясында Иордан өзенінің батыс жағалауы, Газа мен Израильде шамамен 220 сағаттық цифрлық музыканың таспамасы, суреттер мен видеороликтер жасалды. Құжаттамасы Халықтық өнер орталығының арнайы тұрғызылған аудиовизуал мұрағатында сақтаулы, бұл ұлттық түпнұсқа фольклордың ашық қоймасы іспеттес.

1997 жылы халықаралық аудиторияға жұмысын паш ету мақсатында Орталық «»Палестинаның дәстүрлі музыкасы мен әні CD жинағын шығарды. Мұқабасындағы аңдатпада жобаның шұғыл һәм аса қажет дүние екеніне тоқталып, «Палестина фольклорының ауқымды бөлігін жинақтап, құжаттап, сақтайтын бұл жоба аға буынның табиғи жолмен өмірден озғанынша немесе Оккупацияның нәтижесінде бұл мұралар ұмытылып, өзгертіліп немесе тоналғанға дейін жалғасатынына» баса назар аудартады. Аңдатпада араб музыкасының бірегейлігі мен оның басқа да халықтық өнер түрлерімен байланысы айтылады: “Палестина халықтық музыкасы тек қана ауызша дәстүрге негізделген. Бұл әндер мен әуендердің басым бөлігі (барлығы деуге де болады) қалай болғанда да түрлі өңірлерде, көрші араб елдерін қоса алғанда әртүрлі орындалуына әкеп соғады. Бұл елдер бұған қоса Палестинамен ортақ музыкалық және мәдени мұраға иелік етеді, сондықтан Палестина халықтық музыкасын Таяу шығыстағы халықтық музыкадағы араб дәстүрінің тек бір бөлігі ретінде түсінген жөн. Бір шетінен халықтық музыка халық өнерінің әртүрлі нұсқасымен тығыз байланысты, әсіресе поэзия және би өнерімен, солардың көмегімен ол үйлесімді құрылым түзеді, сондықтан оны осы қосымша құрылымның бөлігі ретінде ұққан жөн”, делінген.

Сексен жыл бұрын, Осман империясының соңғы жылдарында Латвиялық жас еврей канторы Абрахам Цви Идельсон Вена фонограмма мұрағаттарының мұрағат-фонографын қолданып, балауыз дискілерде алғашқы болып Палестинада араб музыкасының таспасын жазды. Беймаза бірнеше жылдан соң, Германия, Ресей және Оңтүстік Африкадағы еврей қауымдастықтарының арасын шарлай жүріп, өзі ойлағандай күн өткен сайын еврей өмірі мен музыкасының Германизацияланып бара жатқанынан көңілі қалған ол, 1906 жылы Идельсон Иерусалимге келді. Ол тек осы жерде, еврей халқының тарихи отанында еврей әндерінің библиялық түпнұсқасын таба алатынына сенген еді. Идельсонның ақпарат берушілері негізінен мизрахи (шығыстық еврейлер) деп аталатын XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Палестина жанындағы Таяу шығыстан иммиграция жасаған толқынға тиесілі жандар болды; кейдейліктің тауқыметін тартқан, қуғын көрген және мессиялық ұмтылыстармен өмір сүрген олардың жаппай көшу борышы (exodus) жүріп жатты, бірақ Еуропадан бас алған Сионистік реттеу бағдарламаларынан тәуелсіз жүрді. Тек бір-бірінен ғана емес, маңыздысы еуропалық диаспоралардың әсерінен де оқшауланып қалған (Идельсон солай ойлайтын) дәл осы шығыстық еврей қауымдастықтары арасында Идельсон өзінің еврей музыкасы жайлы түсінігін шыңдады, мәні тұрғысынан шығыстық және сипаты мен бірегейлігі тұрғысынан семиттік дей отырып, құрылымындағы негізгі тәсілдерін, эстетикасы мен әлеуметтік қызметін араб музыкасымен бір жерден шығарады. Идельсон еврей музыкасы еврей халқының ұжымдық сезімі мен рухани тәжірибесін жеткізе алатын айрықша қабілетінің арқасында өзіне тән ерекше қасиетін тапты деп тұжырымдады: Таяу шығыста тіршілігін жалғастырып жатқан еврей музыкасы, жалпы айтқанда Шығыс музыкасының бір бөлігі. Ол өзінің даму бағытын семиттік нәсілден алады да, семиттік емес алтайлық және еуропалық ықпалға қарамастан өзінің семиттік-шығыстық қасиетін сақтайды... Жалпылама қасиетіне қарамастан еврей әні өзінің ерекше қасиетіне еврей ұлтының сезімі мен өмірі арқылы ұласады. Оны өзгелерден айырып тұратын сипаты - осы адамдардың күресі мен рухани өмірінің нәтижесі.

1911-1913 жылдар арасында Империялық ғалым академиясының гранттық қолдауымен Идельсон Вена фонограмма мұрағаты үшін 109 таспа жазды; 1913 жылы Берлин фонограмма мұрағаты үшін жетпіс бір цилиндр жазды. Австрия ғылым академиясы толық нұсқада шығарған CD жинақта араб музыкасының сегіз мысалы бар.

Араб қала музыкасының түрлі мақамын (әуен ладтарын) көрсететін аспаптық төрт пьесаны тегі сириялық және мароккалық еврей музыканттар ‘удта (араб люгнясы) орындап жатыр. Тек вокал бөлігін ғана арабтар айтады: Меккеге қажылық сапарынан соң, Иерихонға жайғасқан йемендік салық шенеунігінің



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Таяу шығыс музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

орындауында екі діни және бір зайырлы ән, тегі айқындалмаған муэззиннің азан шақыруы.

Идельсонның еврей әнінің ерекше қасиеті еврей халқының ұжымдық һәм рухани өмірінен нәр алады деген сенімінің XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басындағы еуропалық халық музыка ғылымында идеологиялық тамыры бар. Ұлтшылдық идеологиядан қуат алған танымал ән дәстүрі ұжымдық рухты немесе тамыры сол жерден шыққан жекелей қауымдастықтың рухын білдіреді дейтін идея күн өткен сайын өткір бола бастады, өйткені қалалардағы индустриализация, урбанизация мен миграция бұған дейін оларды қолдап қуаттап келген дәл осы ән дәстүрі мен өмір салтының тіршілігін жалғасуына қауіп төндірді. Белсенді ұжымдық өмір өліп бара жатқан халықтық мәдениетті сақтайтын және қайта түлететін құтқару операциясы секілді әсер етті. Дәл осы интеллектуал негізде әуелі Орталық Еуропада (Германия және Австрия), ал 1890 жылдардан бастап ауылдық дәстүрлі еврей өміріне қуғын, эмиграция мен ассимиляция бұдан да қатты қауіп төндірген Ресей жерінде «еврей халық әндері» концепциясы дүниеге келді. Өртүрлі шағын көлемдегі жобалар 1898 жылы екі еврей тарихшысы Саул Гинзбург пен Песах Марек Ресейдегі еврей халық әндерін толық топтамасын жинау арқылы салған үлесі жайлы хабарлаған кезде шарықтау шегіне жетті.

1901 жылы жарыққа шыққан нәтижелі еңбекке Идельсон сілтеме жасай отырып шығыс еуропалық еврей әндерінің ең алғашқы «өте маңызды» жинағы ретінде бағалайды; музыкасыз берілген 376 әннің мәтіні идиш, иврит, орыс және неміс тілдерінің әртүрлі аймақтық диалектілерінде (кейде сол бір әнде бірігіп берілген), иврит әріптерімен қасында латын транскрипциясымен бірге жазылған, әрі салмақты ғылыми кіріспемен берілген. Раввин Адольф Еллинек дәйексөзімен басталған - “Халықтың ішкі тарихы оның әндерінде” атты эсседе XVIII ғасырдағы ақын, философ және теолог Иоганн Готфрид Гердердің еңбегіне ерекше тоқталып өтеді: “Қазіргі кезде әрбір халықтың тарихындағы рухани өмірді, әдеттер мен дәстүр салттарды зерттеу үшін халық әндерінің терең маңызына үңілудің қажеті жоқ”. Біз Гердердің осы еңбегі арқылы ұлттық поэзияны халық психикасын түсінуде маңызды дереккөз ретінде айқындағанына қарыздармыз. Ол қарапайым жолмен қайсібір адамдардың идеяларын, пікірлерін, естеліктері мен үмітін, олардың күнделікті өмірі мен халық әнінде елестетілген қоршаған ортаға қатынасын білдіреді, халық өмірінің құпия әлеміне бізді бастайды да тарих пен этнография үшін бағалы материал ретінде қызмет етеді, деген мағынада тұжырымдалған.

XIX ғасыр соңында фонографты ойлап табу - әлі күнге дейін толықтай мәтінге ден қойған халық әндері ғылымында музыканы алдыңғы шепке шығарды. Бұған дейін орындау барысында ғана пайда болатын, материалдық емес әрі өткінші (ғайып), сонымен қатар дыбыс нысандарына өзгермелі ауызша музыкалық дәстүр ендігі жерде жинақтала алатын болды, сақталады әрі тұрақты түрде ғылыми зерттеуге алына алады. Таспаға жазу технологиясы құжаттандырудың «ғылыми» әдісін қамтамасыз етті де, жанды орындаумен жүретін, әрі нәтижелері оң болды, дегеннің өзінде, жетілмеген әрі толық емес күйде болатын көшірудің бұрынғы әдістерін алмастырды. Яап Кунст байқағандай: “Этно-музыкатуна граммафон ойлап табылмағанда ешқашан өз алдына ғылымға айналмас еді. Шетелдік нәсілдер мен халықтардың музыкалық бет-бейнесін шынайы түрде жазып алу, сол кезде ғана мүмкін болды; ендігі дәл сол орында жасалған ескертпелерді айналып өтуге болатын болды, әрбірден соң бұл ескертпелер қанша жерден дұрыс жасалса да, көбіне көп жағынан шындыққа жанаспай жататын. Халық әндер мұрағатының пайда болуымен XX ғасыр тоғысында музыкалық шығармалардың үзінділері бар таспалар этнографиялық артефакт мәртебесін иеленді; әдебиетте «нұсқалар» немесе «мысалдар» ретінде еске алынатын таспалар әнді жанды түрде орындаудың баламасы саналып, өңделмеген дереккөз ретінде бағаланатын. Вена фонограмма мұрағаты 1899 жылы құрылған және Берлин фонограмма мұрағаты 1900 жылы негізі қаланды. Осы секілді институттар әлем бойынша аймақтарда таспаға жазу жобаларына қолдау көрсетті; осының нәтижесінде қалыптасқан ауқымды көпқырлы материалдар қоймасы әртүрлі сала ғалымдары музыкалық жүйенің табиғатына қатысты нық мәселелерге және оның тарихи дамуына қатысты мәселелерге жүгінгендіктен, салыстырмалы зерттеулердің артуына да, бұл таспалар жеке адамдар мен мекендердің музыкалық мұрасын көрсеткендіктен, ұлттық музыка сазгерлері мен зерттеуші ғалымдарды түпнұсқа деректермен қамтамасыз ететін айрықша белгі құндылыққа және маңызға ие болғандықтан, ұлттық деңгейдегі жобаларға да дереккөздер ұсынды.

Ешбір жерде музыка дәл осылай қарқынды түрде, әркілі һәм біркелкі емес жолмен жиналған жоқ. Бұл дүниелер Оңтүстік-шығыс Жерорта теңізінен Иордан өзенінің батыс жағалауына дейінгі Эрец Исраэл, Израил, Палестина және Қасиетті мекен секілді түрлі атаумен танымал жер жүзінің шекарасы айқындалмаған шағын ғана бөлігінен салыстырмалы әдіс үшін де, ұлтшылдықтың бәсекелес идеологиялары үшін де мұндай көлемде жиналған емес. Ұлттық, этникалық, діни және тарихи бірегейлік



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Таяу шығыс музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

әрқилы түсінігін байқататын атаудың көптігі мен олардың түрлі мағынасы өз кезегінде аймақтың дәстүрлі музыкасын танытуға ұмтылатын жобалардың алуан түрлілігі мен сан қырлылығында да көрініс табады. Келесі беттерде осы музыкаларды жинақтаушылар Иерусалим мен оның айналасында орныға отырып, нақты шығармашылық һәм ғылыми ізденістерін, музыканы таспаға түсіру мен мұрағаттау бойынша төрт түрлі ірі жобаларды жүзеге асырар кезде, ұлтшылдықтың бәсекелес идеологияларының күн тәртібінде өзара ақылдаса отырып іске асырған әдістер жайлы тұжырым жасалды. Осман империясының соңғы кезеңінде Абраһам Цви Идельсонның бастамасымен Роберт Лахманның «Шығыс музыкасының мұрағаты» арқылы Палестинаның мандатында Израиль ұлттық дыбыс мұрағатын құруды бастаған кезінен ХХІ ғасырдың басында Рамалладағы Халықтық өнер орталығы жобасына дейін баяндайды.

1910 жылдың сәуірінде Иерусалимде Абраһам Цви Идельсон өзінің Израил әні институтын ашқанын жариялады. Оның жоспары Иерусалимде бір жерге әртүрлі еврей қауымдастығын танытатын әншілерді «қуғын көрушілердің аз бөлікпен басын қосып» жинау болды. Оның ойынша әр қауымдастықтағы стильдік ерекшеліктер бір үлкен хорға біріккен кезде дереу айқын болады; олардың арасында салыстыру жүргізу ортақ «негізде» айқындала береді, деп болжады; біртіндеп жақындық пен өзара ықпалдастықтың арқасында ортақ стиль басымдыққа ие бола бастайды да «соңында Израиль халқы өзінің жаңа көне әніне - Иерусалимнен естіліп тұратын Израиль әніне қол жеткізеді.

Шынында, Идельсонның институты болғаны жайлы ешқандай дәлел жоқ. Материалдық ресурстардың жетіспеушілігі мен діни көшбасшылардың қарсылығына тап болған жоба басынан бастап сәтсіздікке ұшырады. Мұның орнына Идельсон арманын метафоралық жолмен Шығыс еврей әуендерінің тезаурусы деген атпен он томдық формасында жүзеге асырды, шығу тегіне қарай мыңдаған әуеннің өзгеруі жүйелі түрде жинады. Алғашқы бес том Идельсонның Иерусалимнен бастау алған жинақтау ісі - Йемен, Вавилон, Парсы, Шығыс Сефарди және Марокко иудейлерінің ауызша дәстүрін хатқа түсірген. Қалған томдықтар Германия, Польша, Литва, Хасидилер, Яхуди-неміс фольклорын және Еуропа сефарди еврейлері дәстүрінің өкілдігін, 1922 жылы Идельсон Америкаға жер аударып кеткеннен кейінгі жазылған дереккөздерді қамтыған. Осы том салмақты кіріспемен басталған, тарихи және этнографиялық мәліметтерді және түрлі әуен дәстүріндегі жалпыға ортақ әрі айрықша элементтерді жеке-жеке танытатын жан-жақты салыстырмалы зерттеуді қамтиды. Салыстыру тіпті мәтіннің айтылу артикуляциясына да қатысты жасалған, ал кестеде әртүрлі иврит диалектілерінің айырмашылығы көрсетілген.

Ауқымы мен ықпалы тұрғысынан теңдесі жоқ Идельсонның еңбегі бірнеше қырынан алғанда төңкеріс туғызған туынды. Бұл шығыс еврей қауымдастықтарының ауызша музыкалық дәстүрінің алғашқы жүйелі құжатқа түсуін қамтамасыз етіп қана қоймай; бұдан да нық түрде шығу тегі мен бірегейлігі жөнінен еврей музыкасын толықтай семиттік-шығыстық мәнде қарастыратын алғашқы ұмтылыс. Осылайша салыстырмалы музыкатану енді өне бастаған кезеңде Идельсон өз еңбегі арқылы барынша ауқымды Шығыс христиандық (түбінде Батыстық) діни әуен бағыты бойынша еврей музыкасының негізін тапты, бұған қоса араб әуені мен музыка тәжірибесін немесе мақамын, сәйкесінше жалпылама модальдық практикасын түсінуде батыстық музыкатануға жаңашылдық үлес қосты.

Идельсонның еврей музыкасын семиттік-шығыстық ретінде суреттеуін түсінудің кілті, оның лад ұғымын жаңаша түсінуінде болып тұр. 1929 жылғы «Тарихи даму тұрғысынан Еврей музыкасы» атты классикалық еңбегінің екінші тарауында Семиттік-шығыстық музыканың негізгі элементтері деген талқысын аша отырып, ол былай деп жазады: «Шығыс музыкасы... модальдық (ладтық) формаға негізделген: ЛАД... белгілі бір дыбыс қатарындағы бірнеше МОТИВТЕРДЕН тұрады (яғни, қысқа музыкалық иірім немесе дыбыстық топтар)». Идельсонның лад жайындағы анықтамасы мәні жағынан оның 1913 жылғы араб термині мақамға берген анықтамасына ұқсас: «ол оны Осман империясының соңғы жылдарында Иерусалимде өзіне қолайлы жағдайда жатқан шағында түсінген.» Дәл осы ерте кездегі анықтама Гарольд Пауэрстің жаңашыл мәдениетаралық зерттеуінде айтқанындай қазіргі музыкатанудағы лад түсінігінің негізгі бастауы болды: «Ауқымды түрде қарастырғанда мақам сөзі Musikweise, (музыкалық тон) дегенді білдіреді, яғни өзінің дыбыс қатары басқыштары [Tonstufen] мен мотив тобын [Motivgruppen] қолданатын музыка типі. Мақам ұғымын ешбір жағдайда «шіркеу ладымен» [Kirchenmodus] немесе тіпті «тональдікпен» [Tonart] де бірдей деп қарауға болмайды. Соңғы екеуі қалауыңа қарай айтуға болатын әуеннің [Weisen] жәй ғана дыбыс қатарларын білдіреді, ал мақамға дыбыс қатары да, әуен түрі де кіреді [Tonleiter und Tonweise], соңғысы басты орында.

Идельсонның интервалды емес, мотивті негізгі құрылымдық тізбек ретінде қарастыратын ладты Musikweise (музыкалық тон) ретінде түсінуі Тезауруста еврей дәстүрін салыстырмалы талдау жолымен зерттеуіне өрнек ретінде қызмет етті. Парадокс боп көрінгенімен, дәл осы араб музыкасының негізінде



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Таяу шығыс музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

жатқан әуен қағидаларын бақылауға негізделген талдау әдісі Идельсонға еврей әніне тән нық тұтастықты ашып көрсетуге мүмкіндік берді. Оның «әуен түрін» немесе «мотивін» ара қашықтықты өлшемдерден жоғары қоюға тырысуы, салыстырмалы зерттеулерінде бастыстық жартытондық және шығыстық микрохроматикалық ара қашықтықтар арасындағы айырмашылықты көзден таса етіп алуына әкеп соқты, осылайша «нәтижесі айқын көрініп тұратын өзгешелікке қарамастан», өз ойын «бұлжымас факт» ретінде қабылдап қорытындыға келді, Синагога әлем бойынша бірегей қалыпта қалды, өйткені оның ойынша тональдіктегі бұл айырмашылықтар музыканың сипатын өзгертуде айтарлықтай аз маңызға ие.

Идельсон модальді атрибуттарына қосымша «шығыс музыкасы өзінің ХАЛЫҚТЫҚ СИПАТЫН» сақтап қалғанын айтады. Сондықтан санаулылар ғана түсіне алатын Еуропаның музыка өнерімен салыстырғанда Шығыс әндері әркімге де түсініктірек. Еврей музыкасының мәнін сипаты жағынан халықтық дегенді енгізуі, Идельсонға Синогога әнін (ол оны ең көне, сәйкесінше еврей әнінің ең таза формасы деп түсінді) 1910 жылғы Манифестінде де және басқа шығармаларында да, тіпті қазіргі халық музыкасы зерттеулеріндегі терминдерде өкілдік етуіне жол ашты. Ал синагога әндері үшін шикізат қызметін атқаратын библиялық ладтарға қатысты ол «көне уақыттың қолданысындағы, бәлкім, еврей халқының Палестинадан қуылуынан алдыңғы дүние... Олар семиттік-шығыстық еврей тармағын танытатын Пелестиналық-еврей халық әуендерінің қалдығы», деп түйді. Аноним, мәңгі және түпкілікті өзгермейтін библия дәуірінен бастап ауызша дәстүрі арқылы өзгеріссіз дәл қайталанып келе жатқан еврей музыкасы, Идельсон үшін ғана, ұлттық мәдениет пен этнография тарихының бастауы болып қана қоймай, еврей халқы үшін де мәнге ие болды. Оның өз сөзімен айтқанда, «Еврей өмірінің тональдік кескіні мен дамуы екі мың жылдан асып кетеді».

Идельсонның орасан зор күш жұмсап синагога стилін қайта жаңғырту қолынан келмесе де 1910 жылы Манифестінде болжағанындай Тезаурус тағдырдың жазуымен Израиль мемлекеті құрылғанға дейінгі және кейінгі кезеңде оның томдықтары зайырлы музыкалық әлемдегі композициялар мен ғылыми ізденістерде, еврей музыкасын зерттеуші кейінгі буын үшін өрнек пен идеал қызметін де, Израиль музыка өнеріндегі композиторлар үшін түпнұсқа еврей әуендерінің негізгі дереккөзі ретінде де қызмет етті. 1980 жылы Израильдегі композиторлармен сұхбат жүргізе отырып, Филипп Болманн олардың әрбірі Израиль музыкасын жазуға ұмтылғанда Идельсонның «Шығыс еврей әуендерінің тезаурусына» ортақ дереккөз ретінде жүгінгенін білді.

Идельсон және фонограммалық төңкеріс жайын айтар болсақ,

Ғалымдар көп жағдайда өздері үшін басқаларға материал жинауға рұқсат беруге мәжбүр болып, бұдан кейінгі түсіндіруге байланыссыз әрекетке айналып жатқанда, Идельсонның ауқымды түрде әуен дереккөздерімен және оның айналасындағы жандармен тікелей бірінші қолдан байланысқа түсуі, оны заманауи этномузыкатанудағы бақылау әдісінің түп бейне қатысушысына айналдырды. Тезаурустың бірінші томында жұмыс істеу әдісі жайлы түсінік беріп өтеді: “Бұл еңбек...көп жылғы қажырлы еңбектің және йемендік еврейлермен тұрақты қарым-қатынастың нәтижесі, олар Палестинаға көшкен, осы күні саны бірнеше мыңға жетіп үлгерген. Көптеген жылдар бойы мен олардың көпшілік мінәжаттарына және жеке рәсімдеріне қатысып жүрдім. Әуендерді таспаға түсірудегі менің беделді адамдарым Йемен синагогасының ұстаздары болды. Бұл әуендерді мен Йеменнің түрлі провинцияларынан жаңа келген әуендермен бірнеше рет салыстырадым, дейді Идельсон.

Дегенмен Идельсонның транскрипцияларының дәстүрге жақындығына ең көп септігін тигізген дүние оның дыбыс жазу технологиясын қолдануы болды. Вена фонограмма мұрағаты үшін жасалған 109 балауыз дискінің әрбірінде ауқымды далалық зерттеу ескертпелері, таспаның маңызды детальдары бар; бар-жоғы қырық үш музыкалық транскрипция берілген, оның үштен бірі йемендік дәстүрге жатады. Жазылған таспаға негізделген транскрипциялар Тезаурустағы мұрағат нөміріне сәйкес айқындалған, бірақ олар транскрипцияның толық санының тек болмашы бөлігін ғана құрайды. Эдвин Серусси Идельсонның таспалараның толық басылымын қамтитін эссесінде айтып өткендей: “Тезаурус далалық таспаға жазу шешуші рөл атқарған модерн этномузыкатану зерттеулерінің бір бөлігі болды, деген түсінік кең тарады... Қазір сақталып жеткен таспалар қолжетімді болған кезде Идельсонның зерттеулерінде олардың болмашы рөл атқарғаны анықталып отыр. Сондықтан Тезаурустағы көптеген транскрипциялар жазылған таспа арқылы емес, жанды дауыспен қайталап орындау барысында тыңдау жолымен жасалған. Таспаларды өңдеу шын мәнінде оның жазып алған дүниелерінің қаншалықты тұтас музыка өндірісіне қатысты екені белгілі болады... Идельсонның жазған дүниелері қысқа сессиялардан тұрады...Палестинада өткізген



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Таяу шығыс музыкасы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

уақытының көп бөлігі ғылым мен білім берудің басқа түрлеріне арналған .

Тезуарустың I томында Идельсонның өзі таспаларға негізделген әрі транскрипциялардың ең көп бөлігін құрайтын йемендік тундыларға кіріспесінде таспаларының көлеміне қатысты дәйектері мен қызметіне қатысты болжамын ұсынады және олардың тарихи маңызына баға береді: “Осы жинаққа енген 227 әуеннің отызының фонограммалық баспа-таңбасын жасап шықтым. Мұндай баспа-таңбалардың мақсаты біріншіден, әрбір қалаған адамның сын тезіне салуына септесетіндей етіп, өзімнің ноталық жазуларыма дәлел ұсыну, екіншіден әуендерді диапазоны, лады мен тербелісіне қарай зерттеуге мүмкіндік туғызу болды. Экзотикалық музыканы фонограммаға жазу және оны фонограммдан алған әсермен ғана бағалау - дәл қазіргі уақыттағы ғылыми жетістігіміз... К. Штумпфтың айтуынша музыка ғылымының негізін қалаушы Александр Дж. Эллис «Әртүрлі ұлттардың музыкалық дыбыс қатарлары» атты трактатында алғаш рет экзотикалық музыканың өлшемдері мен талдауын көрсетті.

Өзінің жазбаларында көрсеткендей Идельсон, жазып алған таспаларын жанды дауыстағы орындаулардың орнын алмастырушы ретінде емес, қосымша ретінде ғана берген, дегенмен бұл таспалар шынайы түрде де, символдық қырынан алғанда да, өмірлік маңызға ие болды: оның фонографтарды қолдануы «бұл еңбекті дәл қазіргі кезеңге» тиесілі «зерттеу» нысанына айналдырып, ауызша музыкалық дәстүрлерді зерделеу бойынша жаңаша ғылыми бедел мен статус сыйлады. Бұған қоса таспаға түсіру қызметін 1885 жылы жарық көрген британ дәрігері Александр Дж. Эллистің іргелі еңбегіне қарай сілтейтін тізбекке жалғау жолымен Идельсон өз еңбегін Берлиндегі замандастары Карл Штумпф пен Э.М. фон Хорнбостель құрастырған жазба дерекке сенімді хәм қауіпсіз күйде орналастырды. Бұл еңбектер соңында Яап Кунст, Джон Блэкинг мен басқа да жалпылама мойындалған түпнұсқа деректемелер арқылы және қазіргі этномузикатанудың алғашқы даму сатыларындағы ізденістерде көрініс тапты. Жетпіс жылға жуық уақыттан соң жазып отырған Эдит Герсон-Киви және Амнон Шилоаһ секілді Израил музыкатанушылары үшін Идельсонның фонограмды қолдануы музыкатану саласындағы зерттеулер үшін әуендік дереккөздерге түп нұсқалық шынайы қасиетін дарытқан төңкеріс болды.

Міне, бүгінгі дәрісімізде еврей музыкалық фольклорының жиналуы жайында әңгелеп өттік. Алда Сіздерді одан да қызықты деректер күтуде.

Дәріс тақырыбына қосымша ресурстар:

1. Firqa al-Funun al-Sha'biyya al-Filastiniyya [Көпшілік өнердің Палестиналық тобы] (1999) Zaghareed [Ululations], Boulder, CO
2. Sounds True Gerson-Kiwi E. (1938) «Шығыс музыкасының Иерусалимдік мұрағаты», Musica Hebraica, 40-2 (1958) «Musicology in Israel», Acta Musicologica, (1974) ‘Роберт Лахманн: оның жетістіктері мен мұрасы», Юваль,
3. Гинзбург С. М., Марек П. С. (1901) Ресейлік еврей халық әндері, Санкт-Петербург: Voshkod; қайта басылым. Дов Ной, Рамат-Ган, Bar Ilan University Press баспасы, 1991 г.
4. Горен А. (ред.) (1982). Сиондағы өзгеше ойды ұстанушы : Иуда жазбаларынан Л. Магнеса, Кембридж, Массачусетс: Гарвард университетінің баспасы
5. Идельсон Ц. (1913-14) «DieMaqamen der arabischen Musik», Халықаралық зерттеулер студиясы, (1935) «Менің өмірім», Еврейлік музыкалық журнал
6. Кац Р. (2003) Лахман мәселесі: салыстырмалы музыкатанудың айтылмай кеткен тарауы, Иерусалим: Еврей университеті Magnes Press Kunst, J. (1955) Этно-музыкатану, Music ologica 2-ші ұлғайтылған шығарылымы, Гаага:
7. Лахман Р. (1974 және 1978) Өмірден озғаннан кейінгі шығармалары, Э. Герсон-Киви (ред.), 2 томдық, Иерусалим: Magnes Press, Еврей университеті
8. Ладкани Дж. (2001) Дебке музыкасы мен биі және палестиналық босқындардың тәжірибесі: сырттай көзқарас кітапта ‘, докторлық диссертация, Флорида штатының Университеті
9. Лехляйтнер Дж. (Ред.) (2004) Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, Gesamtausgabe der Historischen Bestande 1899-1950