



19-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Сығандар әлемі





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сығандар әлемі

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: сыған музыкалық мұрасымен таныстыру. Сыған музыка аспаптары мен музыкалық жанрларды сипаттау болмақ

Ол кіріспесінде, Орталық Еуропада сығандардың болуын құжаттайтын, XVIIIғ. басындағы музыкалық материалдың пайда болуы туралы айтылған жалғыз сақталған қолжазба мерзімі 1730ж. және «Угролық Збьерка» мекені деп белгіленгені туралы айтады. Ол жерде - словак, венгр, сығандар халықтары қоныс тепті. Бұл қолжазбалар өз өнер көрсетілімдерінде осы қолжазбаларды қолданған музыканттарға арналған болуы мүмкін. Әрине, біз олардың музыкасы біз үшін қалай дыбысталатынын және он сегізінші ғасырдың аудиториясына қалай дыбысталғаны туралы мәлімет өте аз.

Қолжазба белгілі бір би стиліне жататын «1730 Хунгаричи Салтус» деген белгісі бар шығармалардың үлкен тобын және ария немесе ad mensam балеті ретінде белгіленген басқа ноталарды және «Asztali Nota» («Asztali» венгр тіліндегі «үстел» дегенді білдіреді) өзіндік туындысын қамтиды. Фаусттың сыған балеті, әртүрлі билер, марштар мен словак мәтіндерден құралған әндер бар. Шамамен осы 350 шығарманың ортасында жәй ғана «Cziganu» деп белгіленген композиция бар. Дегенмен, словак ғалымы Мози жинағындағы мақалада сыған-музыканттар туралы бірде-бір рет сөз қозғалмаған. Осы жинақтағы жалғыз сыған сөзіне ұқсас – «Цигань» сөзі, алайда, бұл бізге сыған музыканттарының музыканы шығару мен қолданудағы ролі туралы ойлануға және бізді жоғалған өткеннің тарихын жазуға мәжбүрлейді.

Егер біреу «нағыз сыған музыкасын» үйренгісі келсе, өз музыкасында классикалық композиторлардың құрылымын пайдалануын қарапайым зерделеуден аулақ болу керек, деп болжауға болады. Дегенмен, сыған музыкасы айдарына кіруі мүмкін болған көптеген заттар жазылып алынбаған, олардың ізі тек ноталық музыкада ғана сақталады.

Мысалы, соңғы 100 жылда сыған музыкасына үлкен әсерін тигізумен қатар, үлкен сынға ұшыраған Ференц Лист болды. Шығармашылығында көптеген «сығандық» дәйексөздер (цитаталар) қолданған Белла Барток пен Золтан Кодай секілді тұлғалардан бастап, Ф.Лист сығандарды «қоғамның» қарама-қарсы қоюшысы ретінде ұсынады (яғни, жоғары мәдениеттің еркін, шабыттандырылған және кедергісіз әсері). Ф. Листтің сығандарға назар аударуының тағы бір себебі, шынайылық пен иллюзияны араластыру.

Ұйымдастырылған қоғамда қабылданған тәжірибеден басқа күшті және қорқынышты ештеңе жоқ. Мұндай әлемде біреу сенімге ие болмаса, оны сынайды, бірақ жаңа тәжірибені жасағысы келгенді сынағандай қатты сынамайды.

1859 жылы жарыққа шыққан Ф.Листтің «Венгрия музыкасы» кітабы сыған музыкасына деген қызығушылықтың негізін қалады. Лист сыған-виртуоздар орындаған музыканы венгр ұлттық музыкасы деп қабылдады, бұл туралы кейінірек Белла Барток пен Золтан Кодай атап өтеді. Сарасате «Сыған әуендерінде» испандық темасын қателікпен сыған музыкасы деп ойлап қолданады. Осыған ұқсас жағдай, XIXғ. 1-ші жартысында Ресейде қалалық сығандар хорымен орындалған «сығандық», «таборлық» деп орыс әндерін немесе авторлық шығармаларды атады. XIX ғ. соңы мен XXғ. басында орыс және венгр фольклорын зерттеу сыған музыкасына деген көзқарасты қайта қарауға ықпалын тигізді. Осы уақытта сыған-этнографтар қызметі өріс алып жатты. Түпнұсқада сыған әуендерінің алғашқы ноталық жазбалары пайда болды. 1880-90ж.ж. Герман трансильвандық сығандардың би әндерін, Марко - Венгрияда өмір сүретін кәлдэрар-сығандары мен ловар- сығандарының лирикалық және би әндерін жинады. Екінші Дүниежүзілік соғыс жылдары, 1939-1945ж.ж. аралығында ағалы-інілі венгр жинаушылары Йозеф пен Андри Ченки көптеген сыған әндерін жазып алады. Орыс сығандары музыкасы (халадытка-рома) мен Ресейдегі сыған хорлары туралы Штейнпресс зерттеу жұмыстарын жүргізді.

Сыған музыкасына - өздері көшіп-қонып жүрген елдерде өмір сүретін халықтардың әндерін үйреніп және сығандардың өзгертуіне ұшыраған табор әндері, сонымен қатар сыған капеллаларының репертуарларна енген, XVIII-XIXғ.ғ.европалық кәсіби дәстүріндегі тұрмыстық қалалық әндер кіреді. Қазіргі заманғы мәліметтерге сүйенсек, сығандар б. з. 1 мыңжылдығының соңында Үндістаннан шыққан. Сыған атауын беретін «рома» сөзі (rom сөзінен шыққан - ер адам, сыған) және dom ерте-үндістік түбірден шығады (doma сөзі санскритте - музыкант пен бишілер тобынан шыққан ер адам деген мағынаны білдірген. Берілген тілтану салыстырулары арқылы, сығандар Еуропаға келмей тұрып, ұзақ уақыт парсы, армян, грек халықтарының арасында өмір сүргені анықталды. Сығандар - XIII-XIVғ.ғ. Балқанға кіреді, XVғ. ортасында - Солтүстік Еуропа, XVI-XVIIғ.ғ. Украина жеріне орнығады, XVIIIғ. - Орталық Ресей мен Сібір жерінде таралады. Сығандардың XVIII-XIXғ.ғ. көшіп-қонуларының негізгі және жартылай отырықшылық жерлері Пиреней түбегі, Балқан, Орталық Еуропа және де Ресей жерлері болды. Сығандар өмірінің тарихи жағдайы сығандардың ортақ тілінің қалыптасуына кері әсерін тигізді. Жалпы, мекендейтін жері әсер еткен, морфологиялық және лексикалық өзгеріске түсінуі қиынға соғатын санскрит пен хиндиге кіретін



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сығандар әлемі

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

диалектілер мен сөйлеу мәнерінің топтары бар. Қазіргі таңда кэлдэрари-сығандарының (яғни, серб, венгр, грек, молдаван, румын сығандары), халадытка-рома (Орталық Ресей сығандары), сэрв (украин сығандары) және т.б. сыған топтарының диалектілері бар. Тілі секілді сығандардың ортақ музыкасы да жоқ, жоғарыда аталған сияқты кэлдэрари-сығандары, фламенко-испан және португал сығандары, сэрвтар, халадытка-ромалардың музыкалық диалектілері кездеседі. Олардың үнділермен ортақтығы - интонациялау жүйесінің негізгі тәсілі, дыбысты тамақпен беру арқылы көрінетін вокалды дыбыс шығару, сезімтал-экспрессивті бояуы (яғни сөйлеу интонациялауының көне фонетикалық ерекшеліктерімен байланысты) арқылы көрініс табады. Испанияда ән салудың бұл түрін *voz afillb* («шикі», өңделмеген дауыс) деп атайды.

Сыған әншілерінің орындаушылық мәнеріне тән қатаң ноталық жазбаға бағынбайтын мелизмділік пен глиссандолық тек қана үндістердің ғана емес, сонымен қатар, Таяу және Орта шығыс музыкалық дәстүрлеріне де жақын. Соңғысы үндістікіне қарағанда айқынырақ. Онымен - сығандардың басқа халықтардың әуендерін орындауда қолданылатын, сығандық гамма («венгр гаммасы») деген атауға ие, екі ұлғайтылған секундалы ладтың қолданылуы байланыстырылады. Шығыстық тамырдың болуына таборлы әндерде де, сыған фольклоры мен басқа халықтардың кәсіби музыкасында вариантты қайталай дамуының негізі ретінде қолданылатын - суырып салманың орын алуы негіз бола алады. Сыған билерінің оргиастикалық сипатымен байланысты импровизацияның типтік иірімлерінде (өте баяу - жылдам - өте тез және күрт тоқтау) ежелгі үндістерде музыканы сиқыр құралы ретінде пайдалану дәстүрі көрініс тапты. Өртүрлі сыған диалектілері музыкасының ладтық және ырғақтық аясындағы ортақтық та шығыстық негізбен байланысты. Сығандар мелизмдер, глиссандолықты қолдануы секілді, ерекше каденцияларды да ереже бойынша кез-келген орындалатын музыкаға қосады. Сығанның ән салуы мен музыканы құбылту мәнерін басқа халықтардың музыкасынан ырғақтық тұрақсыздық, еркін агогика, синкопалар, пунктирлі ырғақтар арқылы ерекшелеп тұрады. Таборлы музыка ел арасында вокалды, негізінен бірдауысты, аспаптың сүйемелдеуінсіз орындалатын ән ретінде таралған. Таборлы әннің негізгі 2 түрі бар: локи-диля (жәй, созылмалы ән) және кэлимашки-диля (тез, би әні). Локи-диля, ереже бойынша шағын, бірнеше қысқа төрт жолды шумақтан тұратын лирикалық немесе тұрмыстық ән; бұл әндерге - көшпелі өмірмен байланысты шатырлар, аттар, алаулар секілді негізгі поэзиялық бейнелер тән.

Джонсонның 1932 ж. жазбасына сәйкес локи-диля - Оңтүстік Португалиялық фламенко-сығандары күрделі құрылымды - эпикалық аңыздар, сыған батырларының ерліктеріне арналған (кэлдэрар фольклорындағы «Корбья») немесе тұрмыстың қайғылы оқиғасына арналған (өз балалары қолынан өлген улаушы-әйел туралы айтылатын баллада «Патяняй») тарихи немесе ертегі сюжетінде жазылған балладалар болды.

Ғалым Деметеровтың 1976ж. жазбасына сәйкес «Корбья» балладасы кэлдэрари-сығандарына тән.

Жалпы, сыған балладалары зерттеушілерге жақында ғана белгілі болды: XX ғ. 30-шы жылдарында бұл жанр уэльдік сығандардан жазылып алынды, 40-шы жылдарда - Венгриядан, ал 60-шы жылдары - Деметеровтың дерегіне сәйкес КСРОда жазылып алынды. Баллада мәтінінде, ереже бойынша, 30-40 шумақ, әр шумақта 6-7 өлеңнен құралады, шумақтар бір-бірінен рефрендер арқылы ажыратылып тұрады. Шағын лирикалық локи-диляларда (мысалы, халадытка-романың «Доханэ» әнінде) музыкалық құрылым - шумақтық сұлбаға сәйкес келеді. Баллаларда музыкалық құрылым әндерге қарағанда күрделірек болады, шумақ әртүрлі ұзақтықтағы фразалар қатарынан құралады.

1939ж. Ченки жазбасына сәйкес Венгрлік сығандардың кэлимашки-дилясы белгілі. Бұл кэлимашки-диля деп аталатын би әндеріндегі мәтін әдетте қысқы болады - 1-2 төрт жолды шумақ, сонымен қатар, 2-3 екі жолды шумақ немесе екі жолды қайырмалы төрт жолды шумақтан құралатын, жиі ойнақы мағыналы. Би әндерінің мәтіні толығымен де, бөлім бойынша да бірнеше рет қайталануы мүмкін (бөлек буындар да қайталануы мүмкін). Би, кейбір жағдайда лирикалық әндерді орындау кезінде айқайлау тән, жиі одағай сөздер қолданылады: Испанияда - «Оле!», «Лёли!» («Оле») - Allah сөзінен шыққан, сығандар араб-испандық орындаушылардан алған; Венгрия, Балқан және Молдавия, сонымен қатар трансильвандық сығандарда - «Яй!», «Ха!», «Хэй!»; Ресейде - «Ой», «Ай-да», «Ну!», «Нэ-нэ» одағай сөздері тән. Би әндерінің музыкалық шумағы - негізінен бір сөйлем (сирек жағдайда екі сөйлемнен), ол шумаққа да, қайырмаға да қатар қызмет атқарады. Кейде (кейінгі заман әндерінде) төрт фразадан тұратын симметриялы құрылымға ие (мысалы, сэрв әні «Қызғылт алма»).

Соңғы тип, Орталық Европа мен Балқан сығандарына тән, және жаңа венгрлік әндердің ықпалы болғаны айқын. Таборлы ән негізінен бір дауысты болса да, кэлимашки-диляны орындауда ерекше гетерофония орын алуы мүмкін: негізгі әуенде 2-ші дауыс ырғақты контрапунк болып (орындаушы синкопалы ырғақта, әдетте тоникалық примада, сол немесе басқа буынды айқайлайды). Бұған ұрмалы аспаптардың қарапайым



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сығандар әлемі

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

дыбыстары қосылады (қолда бар - тегеш, қазан т.б. заттарды қолданады).

Таборлы әндер сығандар жанасқан халықтардың музыкалық фольклорының әсерін өзіне қабылдады. Бір жағынан, әртүрлі халықтардың музыкасы сыған-орындаушыларының ерекшелігінің әсерінде болды. Басқа халықтардың өнерімен қосылған сыған музыкасының жанрлары таза вокалды емес, аспаптық сүйемелдеуге ие. Таборлы сыған әні мен авторлық тұрмыстық музыка өзара әрекеттестікте болды. Соңғы жағдайда сыған музыкасына ұлттық әсердің әртүрлілігі ішінара басылды. Танымал сыған капеллалары мен хорларының репертуарларына енген әндер жалпыевропалық қалалық музыка әсерін басынан кешті.

Қазіргі таңда сыған музыкасы таборлық әндер, әртүрлі халықтардың фольклорлық элементтері мен интернационалдық қалалық танымал музыка синтезінен құралады. Сыған музыкасына сыған топтарының мекен ету жеріне қарай, бір-біріне ұқсамайтын диалектіні тудыратын әртүрлі фольклорлық элементтер кіреді (испандық фламенко-сығандары мен балқандық-орталыкевропалық кәлдэрар-сығандарының, т.б. музыкасы бір-бірінен қатты ажыратылады). Кочуямен қатар, сығандар көптеген халықтардың фольклорын байытты. Сығандар өздерінікі санайтын әуен молдаван мен грузиндерде де кездеседі. Мысалы, «Корбья» кәлдэрар балладасының әуені. Венгрияда музыкант-сығандар бұрыннан патшалық сарайда өнер көрсеткен. XV ғ. патшайым Беатриске қызмет еткен сыған-лютняшы болған. XVI ғ. II Людвиг сыған гитарисін ұстаған. XVI ғ. Изабелла сарайында сыған-фиделшілер мен гитаристтер өнер көрсететін болған. 1639 жылғы Кайони заңдар жинағында сыған музыкасының ертеректегі жазбалары кездеседі. Олар: екі сыған әуені «Дада Цынгарикум», «Тиха Вгордоначка» (мәтіндері аралас сыған-венгрлік тілде). XVIII ғасырдан бастап сыған-скрипкашылар мен сыған капеллалары таныла бастады. Венгрлік және трансильвандық сығандар әуеніне мажор мен минорлық тән; жаңавенгрлік әндердің әсері әуеннің кварта немесе квинтаға жоғары қайталану әдісінен көрінеді. Жаңавенгрлік әндердің негізгі ырғақтық иірімдері - нүктелі төрттік нота, сегіздік, сегіздік және нүктесі бар төрттік нота; және сегіздік, нүктесі бар төрттік нота, нүктелі төрттік нота, сегіздік ырғақтары сыған әндерінде қалыптасқан, мысалы, кәлдэрарлық «Жамбас туралы» әні.

XVIII ғ. соңында Венгрияда сыған аспаптық ансамблінің тұрақты типі қалыптасты. Оның негізі - ішекті квинтет немесе секстет, кларнет және цимбал. Бірінші скрипкашы ансамбль жетекші болды, және ереже бойынша, аспапты капелла құрамына кіретін барлық аспаптарда ойнай білді. Капелла мүшелері көптеген аспаптардың, оның ішінде скрипка мен цимбалдың кеңінен танылуына әсер етті. Венгрлік сыған музыканттарының арасында вербункош жанры ерекше танымалдылыққа ие болды. Вербункоштың екіпінді құрылымы венгрлік түп-тамырында, алайда екі ұлғайтылған секундалы дыбыс қатары секілді ладты ерекшеліктермен қатар пунктирлі ырғақтың орын алуы, сыған интерпретациясының әсері екенін аңғартады. Венгрлермен көршілес аймақтағы румындар вербункош жанрын «»цыганеска» деп атайды, бұл сығандардың осы шығармаларды таратушысы екенін көрсетеді. Кейінірек XIX ғ. вербункоштың тездетілген бөлімінен пайда болған вербункош пен чардаш стилінде кәсіби авторлар шығарма жаза бастады, венгрлік сыған оркестрлері қалалық ортада танымал болған авторлық шығармалардан попурилер орындай бастады. Барлық сыған музыкасы секілді, бұл попурилер де жазбаша түпнұсқадан алынса да ауызша түрде өмір сүрді. Нота сауаттылығын білмеген сыған-композиторлары тұрмыстық музыка шығармаларын өңдеп, оларды өздері ерекше шеберлікпен орындай алды. Мысал ретінде, Янош Бихари, Пишта Данко есімдерін атап өтуге болады. Сыған музыканттары европалық кәсібиліктің ладты-гармониялық және құрылымдық нормаларын үйренді, бұл XIX ғ. 2-ші жартысында сыған капеллаларына тән сығандық деп аталған салонды-ойын-сауық стильдің қалыптасуына әсерін тигізді. Ол стереотипті махаббат тақырыбындағы романспен және тыңдауға арналған виртуозды би пьесасымен ұсынылды. Содан кейін бұл жанрлар Кальман мен Легардың оперетталарында пайдаланылды және өз кезегінде опереттаның әсерін бастан кешірді. Осы негізде сығандық эстрадалық музыка пайда болып, кеңінен таралды, оны сығандық капеллалар құрамында Кароль және Андраш Бока, Ференц Патикариус, Кароль Фатьоль, Ференц Шаркези, сондай-ақ орындаушылардың сығандық әулеттері - Раж, Радич, Мадьяри, Коше, Бура, Лакатош шығарған және орындаған.

Сығандар Испанияға XV ғ. қоныс аударғанымен, олардың би-ән өнері XVIII ғ. ортасына дейін белгілі болмады. Испандық сыған өнері Андалусияның музыкалық дәстүрлерімен қарым-қатынас жасай отырып, тонның, сигирийдің, солеа, саэта, поло және т. б. фламенко-ән-би жанрларының ерекше стилін туғызды. XIX ғ. басында испандық сыған музыкасына гитара аспабы келеді, дәл сол кезде, венгрлік сыған-скрипкашы мен Ресейдегі сыған-әнші жиһанкездері секілді сыған виртуоз-гитаристтер пайда болады. XIX ғ. басында Мадридте танымал болған испандық тонадилья жанрының авторлары жиһанкез сыған-гитаристтерінен халықтық әндер мен ескі би әуендерін алды. Испандық сығандардың шығармашылығымен жүйелі түрде XIX ғ. 2-ші жартысында қызыға бастайды. XIX ғ. соңы мен XX ғ. басында тұрақты сыған ансамбльдері



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сығандар әлемі

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

құрылады.

Ресейде сығандар музыкасы XVIII ғ. соңында тарала бастады. Петербург пен Мәскеуде сыған хорлары кеңінен таралды - ең алғаш мұндай хорды Бессараб және румын ақсүйектерінің үлгісі бойынша граф Орлов басқарды. Сыған орындаушылығына назар аудару сыған хорларының репертуарына қалалық естуге үйреншікті, шығыс элементтерінің кіргізілуі арқылы роматизацияланған және ереже бойынша өңделген орыс әндерінің кіруімен түсіндірілді. XIX ғ. сығандар орыс әндерін орындаушы ретінде танымал болды. Кашкин, Вильбоа, Гурилёвтар сыған лайықтаудағы орыс халық әндері деп есептеді. Орыс әндері дәл осы сығандардың өңдеулерімен XIX ғ. басқа елдерге әйгілі болды. Сыған капеллаларының репертуарына кірген кәсіби шығармалар - Алябьевтің «Бұлбұл»-нан Верстовскийдің «Пан Твордовский» операсындағы «Біз жазықта тұрамыз» хорына дейін сығандардікі деп есептеді. Ресейдегі көшпелі сығандар өз өнеріне елдің әр түрлі облыстарының, негізінен Орталық Ресейдің, сондай-ақ Украинаның фольклорын және қалалық әндерді кіргізіп, белгілі бір дәрежеде Варламов, Гурилев, Верстовскийдің алғашқы кәсіби ән шығармаларында көрініс тапқан бірыңғай интонациялық қоспасының пайда болуына ықпал етті. Сығандар бастапқы орыс фольклорына тән емес ұлғайтылған интервалдар, мелизмдік, глиссандолық, синкопалы ырғақты, орыстың созылыңқы әндеріне енгізді. Би әнінің соңында жылдамдату секілді сыған орындаушылығына тән әдістер, орыс әндерінің құбылысы ретінде қабылдана бастады. Өз алдына, орыс сығандарының әніне орыс халық әндеріндегі ладты ауыспалылық әсерін тигізді. Орыс сығандарының әндеріндегі табиғи минор, сонымен қатар, ауыспалылық пен дорийлік лад орыс фольклорының ықпалын аңғартады.

Сыған хорын, ереже бойынша сығандардың виртуоздығы арқасында танымал болған 7 ішекті гитара аспабымен 2 гитарист сүйемелдейді, біреуі солист ретінде күрделі агогикамен, кенеттен болған тембрлік және фактуралық қарама-қайшылықпен суырып салма жасаса, екіншісі гармониялық сүйеу беріп отырады; хор мүшелері дабыл (бубен) аспабында ойнап отырады. XIX ғ. украин сығандары сэрвтерде құрамында гитара мен скрипкадан басқа, аккордеон, үрлемелі аспаптар, мысалы, кларнет және барабан аспаптары бар ансамбльдер кездесті. Таборлы әндерден басқа сығандарда, қалалық сығандардың «Среди долины ровныя» (Жазық алқаптың арасында) қалалық типтегі әні секілді, ладтық ерекшелік пен көлемді пропорцияға ие, қалалық мәнердегі созылыңқы таборлы әндері қалыптасты. Сондай-ақ, терцияда қайталанған 2-ші дауыстың қосылуы, сонымен қатар хорға қайталанатын дауыс полифониясының элементтері бар қайырманың кіргізілуі, орыс музыкасының ықпалы тиген сыған әндерін сипаттайды. Көбінесе бұл табиғи ладтар қолданылатын би, сондай-ақ лирикалық әндер - «Тал әні». Сығандар орындауындағы, яғни әнге еркін агогика, күшейген тональді тартылыс, алтерация мен мелизмдер енгізілген орыс әндері («Кешкі емес») мен сыған романстары танымалдыққа ие болды. Ресейдің сыған хорларының репертуарына А.Пушкин мен Н.Некрасовтың өлеңдеріне жазылған Гурилёв, Алябьев, Варламов романстары және авторы белгісіз әндер кірді. Бұл мәтіндерге сыған диалектісіндегі сөздер мен рефрендер қосылды. Сығандармен олардың музыкасы орыс музыкасы мен әдебиетінде көрініс тапты - П.Чайковский, С.Рахманинов; Державин, Пушкин, Толстой. Орыс композиторлары өз шығармаларында түпнұсқа сыған әуендерін қосты, сондай-ақ өз шығармаларын сыған музыкасы бағытында жазды. XIX-XX ғ.ғ. Ресейдегі сыған музыкасына оперетта мен водевиль үлкен әсерін тигізді, бұл көп жағдайда арзан сезімталдық - сыған романсына, мәтіндердегі әлеуметтік-сынның жоғалуына, кабак рухындағы нигилизмнің өркендеуіне әкелді, мысалы, «Уайымыңды теңізде батыр» романсы.

Афроамерикалық музыка ақ аудитория үшін талғампаз мәнерлі деп санала бастағанын негізгі назарға алып, белгілі бір топқа озық қарым-қатынастың ол туралы романтикалық көзқараспен үйлесетінін жеткізу мақсатында, әлеуметтанушы Джон Круз «этноұнату» («этносимпатия») терминін енгізді. Сығандар секілді, мұндай күрделі этно-қоғамдастық барлық Европаның, әсіресе Чехия мен Словакияның музыкалық ландшафтына енді. Шын мәнінде, Антонин Дворжактың «Цыган әндері» болса да, Леос Яначектің «Жоғалғанның күнделіктері» немесе Богуслав Мартиннің «Джульетта»-сындағы сыған әйелінің бейнесінде, сығандар әдетте қарапайым халық ретінде бейнеленеді, ал Яначектің жұмыстарында эротикалық сипатқа ие. Круз американдық этно-ұнату расизм мен құлдыққа айқын айып болуы тиіс болғандықтан, сығандық этно-ұнатуға америкалықтардың реакциясына суреттеме беру үшін осы терминді ойлап тапты.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Анон. (1974) Угровская Збьерка: Песня танцов з року 1730 [Ухровскаяның жинақтамасы [Әнлер мен билер 1730 года], Братислава



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Сығандар әлемі

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

2. Бекерман М. (2004) Дворжактың жаңа әлемі, Нью-Йорк
3. Brown J. (2000) «Барток, сығандар және музыкадағы гибридтілік», кітапта G. Vorn және D. Hesmondhalgh (eds.), Western Music және басқалары: Айырмашылық, түсінік және музыканы иемдену, Беркли: Калифорния университетінің баспасы
4. Круз Дж. (1999) Далалық мәдениет: Қара нәсілді руханият және американдық мәдени интерпретацияның өсімі, Принстон университетінің баспасы
5. Дрегни М. (2008) Джипси Джаз: Джанго Рейнхардты және сыған свингінің жанын іздестіру жолында, Нью-Йорк: Оксфорд университетінің баспасы
6. Гули Д. (2004) Virtuoz Лист, Кембридж университетінің баспасы
7. Гамильтон К. (2005) Листтің Кембридждік компаньоны, Кембридж университетінің баспасы
8. Хэнкок І. (1987) Парии Синдромы, Энн Арбор, Мичиган: Karoma Press
9. Holy D. және C. Necas (1993) Zahjapisen [Plainti ff әні], Стражнице: Устав лидовой культуры
10. Ланский О. (2007) Тарих деген не? Ирландық және босниялық соғыс мысалдары, Дублин мен Сараево: Target Press
11. Lewy G. (2000) Нацистердің сығандарды қуғындауы, Нью-Йорк: Oxford University Press