



ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Жаһандандудың музыкалық
онтологиясы. Әлем музыкасының
таралуы





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім

Дәріс: Жаһандандудың музыкалық онтологиясы. Әлем музыкасының таралуы

Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: Бұл дәріс жаһандандудың музыкалық онтологиясының бір бөлігін ашады және әлемдік музыканың таралуына арналған. Бұл жұмыстың Кембридждік жинақтағы авторы Трэвис Джексон.

Он тоғызыншы ғасырдың соңына дейін еуропалық концерттік-музыкалық дәстүрлерден тыс музыканы зерттеудің көптеген үлгілері болғанымен, бұл зерттеулер 1880-ші жылдардың соңында Александр Эллис пен 1885 жылдан Гвидо Адлер жұмысының арқасында жаңа сапаға ие болды. Біріншісі - әмбебап дыбыстық заңдардың болуы туралы идеяны теріске шығару үшін жергілікті ақпарат берушілермен жұмыс жасаса, соңғысы физика және жаратылыстану ғылымдары әлеміндегі тәжірибелік жұмыстарға сәйкес музыкалық зерттеулерді келтіруде музыкалық зерттеулердің үш тармағы бар бағдарламаны ұсынды.

Бірақ, Эллис та, Адлер де 1877 ж. өзара байланысты екі алыс өнертабыстардың ерекше алаңдаушылығын немесе білімін көрсете алмады. Шын мәнінде, бұл Чарльз Крос палеофон үшін өз идеяларын ұсынғаннан кейін, бірнеше жыл өткен соң ғана болды, және Томас Эдисон зерттеушілер жазуға ыңғайлы тапқан фонографты патенттеді, ол екі негізгі функцияны қамтыды - дыбыстарды сақтау және музыкалық сандықшалар мен ойыншықтарда пайдалану – фонограф үшін ұсынылған Эдисонның он бір ықтимал қолдануларының тізімінен тұрды.

Фонографты зерттеуде қолдану пионері Джесси Уолтер Дьюкс – 1890 - ші жылдары жазу үшін Құрама Штаттардың оңтүстік-батысында фонографты Зуни тайпасының тілін, олардың салт-жоралары, дұға және әндерін жазу үшін өзімен бірге алды. Фонографпен оның тәжірибесі сәтті болғаны соншалықты, бұл оның ізбасарлары - Алис Флетчер және Фрэнсис Денсморға ерекше әсер етті. Олар, байырғы американдықтардың тілдері мен әндерін үйрену және сақтау үшін жазбаларды кеңінен қолдана бастады. Белгілі теоретик ғалым Франц Боас - өзінің аспиранттарының зерттеулері үшін де фонографтарды ұсынды. Керісінше, Отто Абрахам мен Эрих Мориц фон Хорнбостель Берлиндегі өзінің зерттеулеріне зертханалық жұмыс ретінде қарады.

Мәтін көздерінің (нақты айтсақ ол трактаттар, транскрипциялар мен этнографиялық жазбалардың) құндылығы мен шектеулі екендігін ескере отырып, сондай - ақ дыбыстық жазбаларды мойындай келе, олардың екеуі зерттеу үшін ең үлкен әлеуетке Эдисонның фонографы бар бірінші дыбысты жазу аппараттары, содан кейін Вена фонограммархивінен Эдисон машинасының элементтерін Эмиль Берлинердің граммофонын біріктірген будандас құрылғысы ие, деп есептеді. Тек солардың қолданылуы салыстырмалы музыкалық зерттеулерді жеңілдетті. Әрине, олар аудиожазбалардың жаңа мүмкіндіктерін - атап айтқанда, олардың тыңдалуы - мәтіндік құжаттарға бәсекелес болатын объективті деректері бар музыкалық зерттеулерді ұсыну ретінде көрді.

Экспедициялар мен мұрағаттық жұмыс - бұл екі бағытпен этномузыкатанушылардың еңбегі әрине шектелмейді. Шын мәнінде, Авраам мен Хорнбостельдің эсселеріндегі қосымшасында фонографты пайдалану жөніндегі нұсқауларды қосу, миссионерлер мен басқа да жинаушыларды қоса алғанда, зерттеушілердің көп бөлігі далалық экспедициялық сапарларында жазбалар жүргізгенін көрсетеді. Антропологтар, фольклористер мен салыстырмалы музыкатанушылар заманауи академиялық пәндердің негізін қалаушылар атағын алуға тырысып бағуда. Осы үш негізгі топтың мақсаттары әртүрлі болды, бірақ олардың айырмашылықтарын әспеттейтін шекаралар анық емес еді. Жинаушылар әдетте халық әуенінен ләззат ала хаттаса, енді бірде халық материалын батыстың классикалық композициясына түрлендіріліп, концерт залында орындалуы мүмкін әуендерді жазуға ұмтылды. Дыбыс жазушы, әсіресе ұлттық шекаралардан өтетін компаниялар, бірінші кезекте өз өнімдерін өткізу нарықтарын кеңейтуге мүдделі болды. Алай да, басқа жағдайларда, этномузыкатанушылар да, жинаушылар да, тіркеумен айналысатын коммерциялық компаниялармен ынтымақтастықта жұмыс істеді; Джон Ломакс, оның жұмысы нақты ғылыми мәселелердің де нәтижесі болмаған, академиялық материалдың жинақталуын көздемесе де, этномузыкатану және сонымен қатар басқа топтардан тәуелсіз коммерциялық кәсіпорны ретінде жазылды. Ол одан әрі зерттеу үшін пайдалы болған материалдарды жасады. Бұл үш топқа бөлінген нәрсе, кем дегенде, олардың жұмысындағы ортақ байланыстырушы, зерттелмеген мәселелер болғаны, және ол әрі қарай барлық ғалымдарды шабыттандырды. Жазу технологиясы мен этномузыкатану зерттеулерінің арасындағы байланысты жазбалардың дұрыс болуы, музыкалық орындау түсінігін бұрмаламайтын болуы тиіс еді. Берлин университетінің психология институтында Авраам және Хорнбостель, одан кейін олардың көмекшісі Штумпф жасаған нұсқаулықтар Антропология ескертулері мен сұраныстарына сәйкес келді. Олар кабинеттік этнологтарға экспедицияларда жазылатын материалдың сапасына бақылау жасауға мүмкіндік берді. Нұсқаулықтар талдаушыларға сұрақтарға жауап беруге мүмкіндік берді: жазбада орындалатын абсолюттік биіктіктер қандай? Дыбыстардың уақытша кешені өлшем тұрғысынан ұйымдастырылған ба немесе бір тактіден алынған ба? Әншінің дауыс биіктігі қандай? Музыкалық аспаптың ауқымы қандай?



Орындаушы қандай ладтар мен гаммаларды пайдаланады? Кім өнер көрсетуде? Жұмыстың атауы қанда немесе ол қай рәсімге жатады? Және тағы басқа сұрақтар. Бұл сұрақтар зерттеушілерге ғылыми талдау үшін анағұрлым нақты мәліметтер алуға және материалды жан-жақты зерттеуге кедергі келтіретін барлық субъективтілікті жоюға мүмкіндік берді. Сонымен қатар, ғалымдардың нұсқаулары бұл жазбаны, мысалы, егер ол Медиация актісі болып табылса, репрезентация ретінде танудан аулақ болуға, әрекеті болып табылады.

Шынында да, бұл уақытты Кей Кауфман Шелемай 1991 жылы салыстырмалы музыкатанудың «фонографтар ғасыры» деп атады, коммерциялық емес ғылыми жазбалардың көпшілігі мұрағаттық сипатта болды және орташа стандартқа сүйенді. Флетчер мен Динсмор жұмысының және Авраам мен Хорнбостельдің ғылыми басты мүддесі, олардың кабинеттік жұмыс стиліне қарамастан, зерттеушінің зерттелетін адамға жақындығына бағытталған. Зерттеушілер мен жинаушылар жасаған жазбалар жиырмасыншы ғасырдың басында және кейінгі жылдары пайда болған мұрағаттарды толтыра отырып, кейде нақты олар үшін жасалды. Венадағы ғылымдардың Австро-Венгр академиясының фонограммаларының мұрағаты 1899 жылда құрылды, ал келесі жылдары 1905 жылдан кейін Хорнбостельдің басқаруында болатын фонограммалардың белгілі Берлин мұрағаты пайда болды.

Ресми, институционалдық қолдау көрсетілетін мұрағаттар кейіннен Құрама Штаттарда құрылды. 1928 жылы Конгресс кітапханасында халық әндері мұрағатының ашылуы; 1936 жылы Колумбия университетінде Халық және алғашқы қауымдық музыка мұрағатының негізі – кейінірек коллекция Джордж Херцогпен 1948 жылы Индиана университетіне көшті; 1944 жылы Солтүстік-Батыс университеттік салыстырмалы музыкатану зертханасының құрылуы. Жарияланымдарда көрсетілгендей, бұл мұрағаттар маңызды зерттеулер үшін орын болды, олардың әрқайсысы ұйымның өз стилі, іздеу үшін бақыланатын сөздік, дыбыс шығаруда, көшіруге және өңдеуге арналған мамандандырылған жабдықтарды түгендеу, сондай-ақ жазбалардың шығуы мен пайдаланылуға рұқсат етілгені туралы толық ақпарат жинақталды. Мұндай жарияланымдардың авторлары, әдетте, мұрағат директорлары, ақпарат таратушы сияқты жазбаларды өңдеді, және олардың сипаттамалары, кем дегенде, қазіргі уақытта, жазба орындаушыларына қатысты сын білдірмеген. Жазылған тасымалдағыштардың нақты қасиеттері, шын мәнінде, олар өткен деректердің бүтіндігін немесе пайдалылығын бұзған дәрежеде ғана ерекшеленді. Авраам мен Хорнбостель, мысалы, 1900 - ші жылдардың басында дыбыс жазу үдерісі мен жазу технологиялардың өте жақсы дамығанын байқады, бұл «экзотикалық музыканың шынайы музыкалық құжаттарының мұрағатын құру үшін және этнологияның осы тармағын дамыту үшін аса маңызды», деп көрсетеді. Берлин фонограммалары мұрағатының материалдарын жазу алғашқы кезеңнен айырмашылығы, 1950-ші жылдардан кейін, магнитті лентаның жақтастары болған және Авраам және Хорнбостель жасаған жазбалардың сапасын сынға алған, Курт Рейнхардтың басшылығымен жүргізілді: «Магнитті таспаның жаңа жазбалары олардың техникалық сапасы арқасында зерттеулер үшін үлкен артықшылықтарға ие, және тіпті одан да көп, өйткені әрбір музыкалық элемент енді бүкіл ұзына бойына жазылған, ол цилиндрлік жазбалардағы сияқты екі минут сайын үзілмейді». Сол сияқты Джордж Лист, халық және алғашқы қауымдық музыка мұрағаттарында магниттік таспаға ескі материалдарды жіберу үдерісін былайша сипаттап жазды: «Үдерістің негіз-магниттік-пластикалық жазу таспасы. Мұрағаттың жазу зертханасы алғашында кез келген тасымалдағышта, қазіргі уақытта немесе бұрын жазылған, дыбыс жазу өнеркәсібінде кеңінен қолданылатын материалдарды кассеталарға көшіру үшін жабдықталған ... Дыбыс жазу зертханасын жұмыскері таспаны мұрағатқа дайындау барысында түпнұсқаны және мұрағаттың сәйкестігін қамтамасыз етуде Беринг жүйесін пайдаланады. Ол сондай-ақ жұмыс жазбаларын дайындайды. Оларда жазба акустикалық сапасы, түпнұсқа каталогта табылған қателері көрсетіледі, т. б. Листтың сөзіне қарағанда таспаға жазу сақтаудың басқа әдістерінен озып (немесе артық) болғаны туралы қорытынды жасауға болады. Бұл жазушылардың бір жағынан магнит таспасының шектеулі мүмкіндігін ескермей, екінші жағынан оқиғалар мен мұрағат деректері арасындағы байланыс жаңалық болып табылмайтындығын мойындауы қажет. Джеральдин Фаррар және Энрико Карузо релиздеріне арналған Victor Records жарнамасын қарастыру кезінде Джонатан Стерн пікірінше маркетингтерді жазбаларының бастапқы материалға сәйкес дәлдігі, оқиға мен оның жазбасы туралы көзқарас арасындағы сәйкестік ерекше мазалайды: демек көркем нәтиже әншінің түп нұсқа дауысына, оның жазбаға баламалы болуын ұсынады ...Екі жарнамалық хабарландыруда да адам технологияның жанында орналасқан - ойнатқыш құрал немесе жазба. Екі жағдайда да адам мен техниканың бірдей мөлшері бар. Жарнама жарияланымдағы қайталанбалы сұрағы бар суреттерде айла-шарғы арқылы оның баламалығын белгілейді: «Неңдей не бар?»; «Екеуі де Карузо ма?». Шын мәнінде, Стернның дыбыс шығару тарихын мұқият зерттеуі, 1870-ші жылдардан бастап мейлінше жаңа, әрі



жетілдірілген техникалық жазу және дыбыс шығару құралдарын үнемі енгізу «мінсіз дыбыс жазуының қайта жаңғыруына» әкелгенін көрсетіп, алдыңғы кемшіліктерді жетілдіруге жол ашты. Граммофон фонографқа қарағанда қаншалықты озық болса, сондай-ақ электр жазу әдістері акустикалық жазулардан, ал монодан гөрі стерео, сондай-ақ сандық-аналогтық және т.б. асып түседі. Бастапқы дыбыстың кез келген қолданыстағы технологиямен толық сәйкестігінің расталуы мүмкін емес. Осылайша, Абрахам мен Хорнбостель цилиндрлерді жазу кезінде уақытша шектеулерде тоқтамаулары таң қалдырмауы тиіс. Сол сияқты Рейнхард пен Листтің магнитті таспаның артықшылықтарын көтермелей отырып, бұл әдісте орын алатын гармоникалық бұрмаланулардың болуын олар жасырғанына да назар аударған жөн.

Үшінші ретгі гармоникалық бұрмалау магниттік таспадағы аналогтық жазбаның жанама өнімі болып табылады, кейбір тыңдаушылар аналогтық жазбаларға тіркейтін субъективті «жылудың» себебі болып табылады. Сандық жазбаларда оның болмауы, сондай-ақ жаңа технологияның дыбысталуының ерте бағалануыда «жонылған» деп түсіндіруге көмектеседі. Ең заманауи, кем дегенде, көпшілік дискурсында не болса да, одан озығын ойлап тапқанға дейін үздік саналады.

Салыстырмалы музыкатанушылар мен этнологтардың деректерді беру дәлдігіне ұмтылысы олардың нотацияға деген сенімсіздігіне әкелді. Бұл мағынада этномузыкатанушылар зерттеу, мұрағаттау және тарату кезінде неғұрлым ыңғайлы жазылған әлемдік музыка түрі - «халық», «этникалық» және «дәстүрлі» деп аталған өнім тек қана бейкоммерциялық мақсаттар көлемімен шектелді. Алайда, 1894 жылы «Граммофон», «Граммофон» және «Typewriter Limited», кейін 1902 жылы «His Master 's Voice», «Коламбия», Виктор және Эдисон 1903 жылдан кейін жергілікті музыкалық шығармалардан зерттелмеген материалды жазуға тырысты. Оның орнына, олардың міндеті дыбыс ойнатқыштарын (граммофондар мен патефондар) сатып алуға қабілетті сатып алушының мүдделілігі болды, бұл олардың коммерциялық табысының құраушысы болды. Мысалы, Коламбия Фонограф Компани 1909 жылғы меморандумы АҚШ-тан тыс» этникалық «музыка маркетингі үшін себептерді былайша түсіндіреді: «Есіңізде болсын, барлық ірі қалалар мен қалалардың көпшілігінде бір немесе басқа ұлт өкілдері «колонияға» жиналатын аудандар бар. Бұл адамдардың көпшілігі өз әдеттерін сақтайды және өз елінің тілінде сөйлеуді қалайды. Олармен ана тілінде сөйлесіп, бет-әлпеті күлімсіреп қалай жарқырайтынын көріп, олар сізге қалай жауап беретіндігін тыңдаңыз. Бұл адамдар үшін олардың өз тілінде жазу үлкен құндылық және олар осындай таспаларды сатып алуға дайын». Кейбір жағдайларда ірі дыбыс жазу компаниялары түрлі ұлттардың аз танымал көркем белгілері бар студияда музыканттар тобын жалдап, «вальс, полька немесе көп ұлтты белгілері бар баска би» дискілерін жазуы мүмкін. Алайда зерттеушілер мен коммерциялық ұйымдар арасындағы қарым-қатынастардың көп бөлігі өзара толықтырушы және қиылысушы тараптар болды. Жеке лейблдер оны сатуға қарағанда музыка шығаруға аз қызығушылық танытады.

Көптеген жағдайларда дыбыс жазу компанияларының өкілдері осы салада этномузыкатанушылардың алдында болды, олардың өздері жергілікті дарындарды іздеуде және жазуда экспедиторлар ретінде жұмыс істеді... Фонографтар дәуірінің көп бөлігі ірі дыбыс жазу компанияларының этникалық жазбаларды жариялауда ... кейде этномузыковедтермен ынтымақтасты.

Хью Трейси Йоханнесбургте дыбыс жазу фирмасының коммерциялық өкілі Эрик Галломен ынтымақтастықта «Африканың дыбыстары» топтамасын жариялады. Дегенмен, бұл ынтымақтастық салыстырмалы музыкатанушылар немесе этнологтар құзыретіне кіретін музыкамен шектелді. Шын мәнінде, 1940 - шы жылдардың соңында арзан және салыстырмалы портативті магнитофондар енгізу жоғары сапалы жазбалар құны бойынша қол жетімді болды. Олар 1948 жылы Парижде Musee De l ' Homme, 1950 жылы folkways, Колумбияның халықтық және примитивті музыка Бүкіләлемдік кітапханасы 1955 жылы, Ocora-Radio France жылы 1957, 1961 жылы ЮНЕСКО дәстүрлі әлемдік музыка коллекциясы және 1966 жылы Nonesuch Дискавери болды. Олар қазіргі заманғы, гибриді, электроникамен жанама стильдерден басқа дәстүрлі стильдерге назар аударды. Жазба берген этномузыковедтер мен жинаушылар батареялық қорегі бар Nagra II C 18-килограмдық рекордына тоқтады.

Алан Ломакс этномузыкатану бюллетенінің оныншы шығарылымында былай деп жазады: «Бұл халық музыкасын жазуға арналған ең үздік жылжымалы рекорд - сенімді, пайдалануға оңай және температура, шаң және т.б. өзгерістерге ұшырамайды. Шын мәнінде, оны әзірлеген және жасаған адам зерттеушілер мен ғалымдардың шынайы көмекшісі болып табылады, және ол біз сияқты адамдарға машина жасады. Швейцариялық сағат жасаушылар университетінің, сондай-ақ Радиотехника курсының түлегі бола отырып, ол екі дағдыны да ұштастырады. Нәтижесінде Ampex немесе Magnecord сияқты сапалы қамтамасыз ететін, бірақ салмағы жоқ, қуат көзі мәселесі жоқ, әдемі кішкентай машина пайда болды».

Міне, бүгінгі фольклористика мен дыбыс жазу компанияларының дәстүрлі музыканы сақтап хаттау



жұмыстарындағы бірлестігі туралы дәрісіміз аяқталды.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Abraham O. және EM von Hornbostel (1975) «Салыстырмалы музыкатану үшін фонографтың маңызы», кітапта D. Christensen, KP Wachsmann және Н.-Р. Райнеке (ред.), Хорнбостель Опера Омния, вып. 1, Гаага
2. Adinolfi F. (2008) Mondo Exotica: Дыбыстар, Елестер, жалықтыратын идеялар. Коктейль ұрпағы, Дарем, Солтүстік Каролина: Duke University Press баспасы
3. Anderton C. (1983) Guitar Gadgets, Нью-Йорк
4. Эрлманн В. (1999) Музыка, қазіргі заман және жаһандық қиял, Нью-Йорк: Оксфорд университетінің баспасы
5. Фаррелл G. (1988) «сыртқы бетін не қамтып көрсетеді: Үнді музыкасының элементтерін танымал музыка мен джазға қолдану, Popular Music
6. Фельд С. (1982) Дыбыстар мен сезімдер: Калулиде құстар, жылау, поэтика және әннің өрнектелуі, Филадельфия: Пенсильван университетінің баспасы (2000a) «Әлем музыкасына тәтті бесік жыры», Public Culture, (2000b) «Пигмейлердің поэтикасы мен саясаты», кітапта G. Born және D. Hesmondhalgh (ред.), «Батыстық музыка және басқалары»: Айырмашылық, түсінік және музыканы иемдену, Беркли: Калифорния университетінің баспасы, (2012) «Менің өмірім бұтақ арасындағы елес: «Әлем музыкасы», Музыка мен жаһандану (ред.): Сыни кездесулер, Блумингтон: Indiana University Press
7. Fewkes JW (1890) «Цуни үндістері арасында фонографты қолдану»
8. Freire-Marreco BW және JL Myres (ред.) (1912) Антропологиядан ескертпелер мен сауалнамалар, 4-і Эдн, Лондон: Ұлыбритания мен Ирландияның Королдік антропология институты
9. Гилман Б.И. (1891) «Зуни әуенлері», Американдық археология мен этнология журналы,
10. Гомес-Санчес Е. және соавт. (2011) «Магниттік тапсалардың материалдарына ATR-FTIR-спектроскопиялық мінездеме», E-Preservation Science,
11. Gracyk, T. (1996) Ырғақ пен шу: Рок эстетикасы, Дарем, Солтүстік Каролина
12. Грин П. Д. мен Т. Порчелло (ред.) (2005) Wired for Sound: Дыбыстық мәдениеттердегі инженерия мен технология, Мидлтаун, Коннектикут: Wesleyan University Press Gronow, P. (1982) «Этникалық жазбалар: Кіріспе», кітапта J. McCulloh (ed.), «Америкадағы этникалық жазбалар»: мұрадан қол үзу, Вашингтон, Колумбия округы: Американдық Халық Өмірі орталығы, Конгресс кітапханасы