



24-дәріс



ҚАЗАҚСТАННЫҢ
АШЫҚ
УНИВЕРСИТЕТІ

ӘЛЕМ МУЗЫКАСЫНЫҢ ТАРИХЫ. 2-БӨЛІМ

Американың халықтық музыкасы /
жалғасы/





Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Американың халықтық музыкасы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

Дәрістің мақсаты: Американың халықтық музыкасының қалай қалыптасқандығы жөнінде зерделеу болмақ. Бұл дәрісте АҚШ музыкасының, оның әлемдік музыкаға ықпалы қандай болғандығы жөнінде мәлімет аламыз.

БАЛЛАДАЛАР МЕН БЛЮЗДЕР БҰҚАРАЛЫҚ МӘДЕНИЕТ НЫШАНЫ РЕТІНДЕ

«Колумбтың Американы ашқанына» 400 жыл толу мерекесі Чикагода Бүкіләлемдік Колумбия көрмесінде атап өтілді. Кейбір афроамерикалық орындаушылар болды, алайда олардың бағдарламалары классикалық музыкамен және рухани туындылармен шектелді. Афроамерикалық композитор Уилл Марион Куктың сөзінше, «лоудаун» - «кейкуолк», «кун әні», «реджтайм» секілді жаңа жанрлар көпшілік үшін енді ғана қолжетімді болған, олар этникалық белгілері бойынша іріктеліп, Чикагоның сауықшыл қызыл шамды көшесінің бетбейнесіне айналған. Ал, мұнда колумбиялық экспозициялар алаңы алыстап кеткен. «Әлемдік музыканың» тұңғыш жазбалары жасалған, олар әлемнің әр бұрышындағы музыканттардың репертуарында құжатқа енгізілген.

Бұған дейін небәрі үш жыл бұрын Джон Филип Соуза өзінің «Бүкіл әлем елдерінің ұлттық, патриоттық және дәстүрлі әндері» деген жинағы жарыққа шығады, мұнда жер шарының бұрыш-бұрышындағы Ауғанстаннан Занзибарға дейін («Янки-Дудлды» қосқанда) барлық елдердің әндері қамтылған еді. Сәл кешірек, 1901 жылы этномузикатанушы Фрэнсис Денсмор байырғы америкалықтардың музыкасының транскрипциясын жазуды бастайды және осындай жазбалардың аса ауқымды топтамасын жазып алады. Шамамен дәл осы кезеңде Джон Ломакс пен өзге де музыкамен айналысатын жинаушылар америкалық ұлттық әндерді жүйелі түрде құжаттап, ретке келтіруді бастайды. 1903 жылдан бастап Фрэнсис О'Нил «ирландиялық дәстүрлі музыка» жинағын жариялай бастады, жинақ Ирландияның ұлттық игілігіне айналды, алайда, түпнұсқа жазбаларды Чикагодағы ирландиялық диаспора жинаған еді.

Халықтық және ұлттық музыканы қарқынды түрде қайта жандандыру кезеңінде заманауи музыкатану немесе заманауи музыкаға кіріспенің бастамасы еді. Колумбиялық экспозиция, ең бастысы, өнеркәсіп пен технологияның салтанатты жеңісін атап өтті. Монополиялық капитал билігі мен конвейер әдісі Америкадағы әлеуметтік құрылымдардың өкілі еді және олардың әлемдегі экономикалық мәртебесі, 1898 жылғы испан-американдық соғысындағы империялық қысым секілді өзінің саяси мықты ықпалымен ерекшеленді.

Алыс аймақтардан қалаға ағылған халық нөпірі, оңтүстіктен солтүстікке қарай (қара нәсілділерді қосқанда), жаңа иммигранттардың өте көптігімен ерекшеленді, әсіресе Орталық және Шығыс Еуропада еврейлердің көп болғандығын ескеру қажет, елдерінен көшіп келгендер көп болды. Нәсілдер мен ұлттық ерекшеліктерге қатысты қызу пікірталастар мен музыкалық туындылардың өзара қақтығысы нәсілдік шиеленіске әкеп соқтырды – мәселен – дәл осы кезеңде ку-клукс-клан барынша мәртебеге ие болып, табысты болған еді. Сонымен қатар ассимиляция мен плюрализм дискурстары арасындағы поляризация да жандана түсті. «Балқыту қазаны» туралы Израэль Зангвилланың ұлы метафорасы біртектілік ретінде түсіндірілетін ассимиляцияны айтып отыр. Мұндағы айтылған ойдың мәні мынада: «Америка бұл үлкен балқыту қазаны болып табылады, мұнда Еуропадағы барлық нәсілдер бірге қайнап, бітісіп, бірге қалыптасады». Алайда, Америкаға көшіп барған көптеген қоныс аударушылар кейбір қиындықтарға тап болғандығы анық, дегенмен де олар өздерінің дәстүрлерін нығайтып, туған елдерінің естеліктерін сақтап, қорғаныс кедергілерін, яғни қорғаушы иммунитетін қалыптастырған. Әрбір этникалық топ бірегейлендірілді немесе әрқайсысы фонографиялық негізде өздерін бірегейлендірді. Жазбаны жүргізудің жаңа технологиялары симбиоздан тұрады, осы арқылы болашақтағы болуы мүмкін және тұрмыстық мәселелері шынымен де өткен күн туралы түсінік береді, жоғалған нәрселерді еске түсіріліп, жадында жаңғырып, мәңгі есте сақтады.

«Бүкіләлемдік жәрмеңкенің ең басты табысы, яғни, жәрмеңкенің хит әні болған», ол композитор Чарльз Харристің пікірінше, 1892 жылы жарыққа шыққан «Бал салтанатынан кейін» әні болып табылады.

Бұл ән $\frac{3}{4}$ классикалық вальс әні. Егде тартқан ер адам өзінің қарындасына басынан өткен махаббат оқиғасын баяндап, қалай үйленгенін айтып отыр. Ол ер адамның ғашығы бал тойында өзге еркекпен тұрғанын көріп, оның түсініктемесін тыңдаудан бас тартады. Біраз жыл өткен соң оның ғашығы қайтыс болады, кейіннен ол әлгі ер адамның қыздың ағасы екенін біледі. Ән танымал музыка тарихында алғашқы бестселлер болды. Бұл әннің миллиондаған экземпляр нотасы сатылды. Бұл тұңғыш әлемдік хитке айналды. Кейіннен Чикаго көрмесінде ұсынылды, ән «бүкіл әлемге таратылып, бірнеше халықаралық тілдерге



аударылған». Міне осындан кейін, біз америкалық әндердің дүние жүзінде кеңінен таралғандығы туралы айтуымызға болады.

«Бал салтанатынан кейін» әнінің танымал болуына өз кезегінде, коммерциялық модель Тин Пэн Элли барынша ықпал етті, бұл америкалық коммерциялық музыка индустриясының жиынтық атауы. Бастапқыда мұндай кекесін атау Нью-Йорктің 28-шы көшесіне қатысты болған, осында 1900 жылдары сауық-сайран музыкасын таратумен айналысатын жарнамалық агенттер мен саудагерлер, жетекші нота басылымдарын шығарушы фирмалар шоғырланған. Көз көрген куәгерлердің айтуынша, бұл көшеде ұдайы түрлі дауысты музыкалық шуды естуге болады. Фортепианода түрлі танымал әуендер ойнаған.

1903 жылы америкалық журналист Розенфельд 28-ші көшенің атмосфераның жай-күйін сипаттай отырып, оны аса ауқымды қайнаған асуіге ұқсатады, бір бұрышында жанталасып тамақ дайындалады, қазандар мен табалар сықырлап жатады. «Тин-Пэн-Элли» ұғымы музыкалық айналымға тез енді, ол коммерциялық «музыкалық асхананың» синонимі ретінде және оның өнімі ретінде қолданысқа енгізілді.

Аса ірі базарлардың айналасында аса ауқымды экономикалық көлемде ұйымдастырылған Тин-Пэн-Элли моделі жаңа бұқаралық ақпарат құралдарының арқасында және еңбекті ұтымды пайдаланудың нәтижесінде жарыққа келген композициялық әндер арқылы бүкіл әлемге кеңінен танымал болды.

«Бал салтанатынан кейін» бұл баллада, әңгіме желісі бойынша (халықтық баллада секілді) экспрессивті музыкалық медитация, эмоционалдық драма, романтикалық оқиға ретінде көрсетілген. Өлеңге тән сипаты бар формасы өзінің маңызын жоғалтты, ал әуен өзінің негізгі көркемдік сапасын сақтаған. «Бал салтанатынан кейін» әні вальс ырғағындағы әуезді ән, музыкалық және эмоционалдық деңгейде «шытырман оқиғаны» баяндайды. Бұл ән 1920 жылдары сол кезеңдегі тыңдармандардың сүйікті әніне айналды, әншілер мен орындаушылардың басым көпшілігі осы әнді шырқады. Сезімталдықтың мұндай басымдылығы қаладағы жаппай көпшіліктің рухани құлдырауын, тасты джунгли жансыз әрі әлсіз пейзаждарын ғана сипаттады. Жалғыз қалған ғашық жүректер әуезді дауыстар мен бейнелер арқылы аса ауқымды индустрияны еңсерді. Сезімнің құрылымға келуі, заманауи әлемге кеңінен таралды, қайда барсаң да танымал америкалық балладаны кездестіресің.

Тин-Пэн-Элли алғашқы әрі негізгі репертуары шынайы америкалық өнертабыс еді, мұнда кундардың, рэгтайм мен джаз әндері үйлесімділік тапқан еді. Нәсілшілдік 1890 жылдардағы әндерге тән сипат еді, бұл бағытты қара образды – blackface әрі қарай жалғастырылды. Сонымен қатар бұл бағыт афроамерикалық ырғақты әндердің келесі буынын шығаруға ықпал еткен лицензияланған музыкалық ұрпақты өмірге әкелді, мұнда тек рэгтайм ғана емес, тіпті баллада да кеңінен таралды.

Ирвин Берлиннің 1990 жылдардағы «Ритм-балладасы» туындысы стилдер мен әдістердің өзара бір-бірімен тығыз байланысын зерделеді, ол 1920 жылдарға қарай этникалық қақтығысқа әкеп соқтырды. Сонымен Джаз дәуірі басталды. Оның ең жарқын әрі танымал ізбасары және атасы, жеке дербес негіздегі, сонымен қатар әлеуметтік қиялдың да белгісі бар блюз болып табылады.

Жүз жылдықтың алғашқы жылдарында барынша танымал жанр ретінде кеңінен таралған блюз 1912 жылы «Даллас Блюз» Харт Ванда және «Мемфис Блюз» Хэнди жарияланымдарының нәтижесінде барынша танымал болды. 1915 жылдан бастап, алғашқы жазбаларды ақ нәсілді орындаушылар жасаған, ал ең алғашқы афроамерикалық блюздік жазбаны 1920 жылғы деген дерек бар. Қара нәсілді орындаушылар блюз буында 1920 жылдары жекелеген лейблдардың анклабымен, Race Records деп аталатын туындылармен шектелді, алайда, Бесси Смит сияқты орындаушылар нәсілдік шиеленістерді еңсеріп, ал барынша танымал әншілер жағдайды оңтайлы түзетті деп айтуға болады. Блюзді түсіну, уақытша құбылыс немесе танымал болды, афроамерикалық авторлар жазған «After You Gone» секілді блюздік балладаларды танымал ақ нәсілді әншілер орындауы кәдімгі қарапайым құбылысқа айналды.

Дегенмен де блюз аймағы барынша шиеленісті болды: блюзді ақ нәсілдердің орындауы қара нәсілді тыңдармандар мен музыканттардың наразылығын туғызды, олар өз кезегінде, блюздік форманың он екі тактан тұратын қатаң үлгісін анықтады. «Шынайы» блюз, тарих сараптамасы бойынша «бұл ақ нәсілділер үшін аса тартымды болып табылатын ең маңызды құрылым», сондықтан да блюзды орындайтын ақ және қара нәсілділер XX-шы ғасыр барысында теңестірілді. Блюз құрылымының бірізденуі нәтижесінде 1890 жылдардан бастап көптеген кәсіби афроамерикалық композиторлар мен орындаушылар пайда болды - Кук, Хэнди, Скотта Джоплин, Берга Уильямс, Джеймса Риз және т.б..

Барынша кеңінен таралған америкалық музыка баллада мен блюздың шындығында, ажырамас екі құрамдас бөлігі бар. Олар сабақтастықпен джазға өтіп, өзінің дамуын әрі қарай жалғастырып, тарала бастады; алайда джаз блюздық негізсіз болмайды, сондай-ақ балладасыз да бастапқы материалдан және құрылымдық формасынан алшақ кетпейді. Жаңа Орлеанның балқыту қазанында барынша ықпалға ие



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Американың халықтық музыкасы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

болған джаз, афроамерикандықтардың мол тәжірибесінен хабар береді. Алайда, джазға ақ нәсілділердің назар аударуы мен оған барынша белсенді қатысуы, оған ерекше сипат береді, мұны жиырмасыншы ғасырдың басында қара ақцентпен ән салған еврейлік әншілер Софи Такер, Эл Джолсон, Эдди Кантор, сонымен қатар еврейлік авторлар Берлин, Гершвин, Арлен және т.б. көптеген орындаушылар мен авторлар танымал музыкалық бизнесте делдалдыққа қажетті ең маңызды тіректі айғақтады. Этникалық топтардың мұндай альянсы джазды қара және еврейлік сапалардың үйлесімділігі ретінде қарастырылды, ал саяси тұрғыдан алсақ, қос белгімен сипатталды және «қос таныммен» зерделенген-ді.

РОК-Н-РОЛЛ

1956 жылы Элвис Пресли рок-н-ролл вирусымен әлемді дүр сілкіндіріп, ұлттық және халықаралық сахнаға шыққанда, ол блюз және баллада секілді «хөдбейк хо`тел» әнімен шықты. Әдетте рок-н-ролл қара ырғақ пен кантри ақ музыкасының қосындысы ретінде сипатталады. Екі жанр да негізінен өзіндік тыңдармандарымен ерекшеленеді, алайда олар этникалық анклавтрадан суырылып шыққан. Рок-н-ролл жастар әні және соларға бағытталған. Экономикалық қарқындылық пен әлеуметтік консерватизмнің туындауы жасөспірімдерге қолдау болды. Мұндай екі жүзді локация, рок музыка тарихының бүкіл тарихын зерделеді, барлық жерде кеңінен таралды, көптеген жаңадан танымал болған музыкалық стильдер бүкіл әлем бойынша жастар арасында барынша танымал болды. Элвис айналасында пайда болған дау-дамайдың барлығы да оның орындау стилінде емес, оның дене қимылында, әсіресе, бейәдеп қимылдары болды. Консервативтік сыншылардың пікірінше, «тыңдауға төзгісіз» вокалдық стилі де аса жағымсыз болды. Олардың басым көпшілігі, қара музыкамен шабыттанған, ал бұл Миссисипи және Мемфисе Преслиге бала күнінен жақсы таныс. Шындығында, рок-н-роллдың барлық стилдерінің ішіндегі Мемфистің «рокабилли» туындысы Оңтүстіктің ұзақ уақыт бойы музыкалық ықпалынан туындаған мұраны бейнелейді. Сол кезеңдегі азаматтық құқық үшін болған күрес рок-н-роллда шынымен де нәсілдік озықтықты айғақтады; ал консерваторлардың үздіксіз жауабы - «джунгли музыкасы» күресінің жаңа кезеңін көрсетуі таңқаларлық жәйт емес. Элвистің орындау стилін қара нәсілде, деп атаған және оны карикатурада қара нәсіл ретінде бейнелеген.

Егер де Элвис жаңартылған Эл Джолсон секілді ән салса, оның ұстанымы және ақ нәсілдің рок-н-роллға деген көзқарасы, жалпы алғанда, бетпердесіз қара нәсілді көрсетсе, көптеген қара нәсілді орындаушылар ақ нәсілді музыканттармен бірлесіп коммерциялық жетістіктерге жетті; алайда (ақ) хит әндердің ырғақ пен блюздің қара нәсілділер жасаған түпнұсқасына негізделген.

АҚ ПЕН ҚАРА: «ИМПЕРИЯ» ДӘУІРІНДЕГІ ПОП-МУЗЫКА

Шамамен отыз жылдан кейін басқа аса танымал болған көпшіліктің кумиры – Майкл Джексон пайда болды. 1990 жылы химиялық және хирургиялық тәсілмен ол қара нәсілден ақ нәсілді адамға айналды. Оның виртуозды биінің тамыры афроамерикалық түп тамыры бар, ол барынша шебер орындалған әрі мазмұны заманауи әуезге жаңартылған. Көпшілік оны Элвистің жас кезімен салыстырады. Джексонның орасан зор табысқа жетуіне ұлы музыкант композитор және продюсер Куинси Джонстың тұлғасы барынша ықпал етті. Джексонның тыңдармандары көп ұлтты, әр нәсілді, жаһандық болды. 2006 жылы Гинес рекордтар кітабында Джексонды «Барлық кезеңдегі ең табысты әртіс» деп жазды; ол отыз рет Грэмми сыйлығын, №1 АҚШ синглын отыз рет, әндер жинағы ең көп сатылған («Триллер») және он бес рет World Music сыйлығын алған; MTV арнасына шақырылған тұңғыш қара нәсілді аса маңызды қонақ және әлемдік гастролдердің ардагеріне айналды.

Джексонның стилистикалық дамуы рок, поп, соул, фанк және диско негізінде болды және танымал музыканың бүкіл мейнстрим ауқымын қамтыды. Майкл Джексонның «блек ор уайт» синглы «мәселе нәсіл туралы емес, ал адамдар туралы» екендігін айтты, «Мен бүкіл өмірімді терімнің түсі мәселесіне арнағым келмейді... Ақсың ба, қарасың ба, маңызды емес» деп түйіндеді. «Black or White» бейнебаянының көрсетілімін бір мезетте әлемнің 27 мемлекетінде 500 миллион көрермен қарады, планетаралық көрсетілім болды. Джексонның биін африкандыртар, азиаттар орыс және байырғы америкалықтар бәрі де өзінің ұлттық киімін киіп қайталады, Майклдың қимылдарын қайталады, осыған өздерінің сәйкес ұлттық билерін араластырып отырды. Кейіннен «Мынау қара, мынау ақ» қайталанатын мәтінге компьютерлік бейне біресе қара, біресе ақ түсті беріп, өте үлкен отбасын көрсетеді. Дегенмен де Джексонның әмбебап үйлесімділігі ескі блюздік он екі тактен тұратын бірізділіктен басталады. Қара нәсілділердің ықпалы рэп-музыка жанрына барынша әсерлі болды, мұның қарқындап өсуін Джексонның табысымен байланыстырады. Рэп



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Американың халықтық музыкасы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

жанрының алуан түрлі болуы, айтылуының жеңіл болуы, жинақы – бұл наразылық, білім, гендерлік саясат, сауық-сайран белгісі болды. Рэп сөзі ағылшын тілінен шыққан — дыбыс, қағу, ұру «сөйлеу», «айту» деген мағынаны білдіреді. Рэптің заманауи түрі 1970 жылдары Бронкс ауданында афроамерикандықтар арасында пайда болды, оны мұндай көшіп келген ямайкалық диджейлер «көшіріп әкелді». Шындығында, рэп атасы немесе оны дүниеге әкелген диджей Кул Хө атайды. Рэп бастапқыда коммерциялық мақсатта емес, тек көңіл көтеру үшін айтылған, негізінен диджейлер оқыған. Бұл аудиторияға қаратып айтылған ырғақты мәнді әрі маңызды көпшілікке арналған қаратпа сөздер болған. Рэптің таралуы қара нәсілділердің арасында радионың таралуына ықпал етті, бұл радио қара нәсілділер арасында танымал музыкаларды қойып, ол жаңа стилді бірден алып кетті. «Рэп» және «рэперлер» сөздері Зэ шугархил гэнг «Реперс дәлайт» (1979 ж.) трегінің арқасында өте танымал болды. «Рэпер» деген атаққа ие болған ең алғашқы адамдардың бірі радиожүргізуші Джек Гибсон еді, оның лақап есімі «Джек-Рэпер». Ол рэпке арналған тұңғыш конвентті жалғыз өзі ұйымдастырған.

Рэп бұл хип-хоп музыкасының стилдік элементтерінен тұрады, сондықтан да ауыз екі тілде ол көбінесе «хип-хоп» ұғымының синонимі ретінде пайдаланылады. Алайда рэп сөз оқу ретінде тек хип-хоп музыкасында ғана емес, сонымен қатар басқа да жанрларда пайдаланылады. Көптеген драм-н-бэйс орындаушылары рэпті пайдаланады. Рэп өте танымал болғандықтан, көбінесе, поп-музыкада қолданылып, поп-рэпті құрайды. Рок музыкада рэпкор, ню-метал, альтернативті рок, альтернативті рэп секілді жанрларда қолданылады, сондай-ақ хардкор-музыка бағытында да қолданылады. Поп-музыканттар мен заманауи R-n-B орындаушылары өздерінің композицияларында көбінесе рэпті пайдаланады. Креативтік фрагментация да Бүгінгі таңда джаз, рок пен рэп «әлемдік музыка» болып табылады. Бұл жанрлар бүкіл әлем деңгейінде үнемі саяхаттап жүретіндіктен. Олар сонымен қатар америкалық гегемонияны да атап көрсетеді. Кроссоверлер тамыры тереңге кеткен биліктің әлеуметтік иерархия алыс кете алмайды (сондықтан да рок пен рэп әлі болса нәсілдік айырмашылықтарымен ерекшеленеді). Креативтік фрагментацияны да жаһандық капитал қызметінде жеке маркетинг ретінде қарастыруға болады. Америкалық музыка нарығы әлі де болса орасан зор ауқымды болып табылады, ағылшын тілі бүкіл әлемдегі танымал музыка тілі болып отыр. Құрама Штаттар империялық держава, ескі тілмен әлі де мықты империя болып табылады.

Америкалықтар тарихи тұрғыдан қалыптасқан, өздерін егеменді билік иелері ретінде таныстырады, алайда олар өздерінің көптеген бірегей ықпалдарынан айрылып қалды егеменді билік өзін құрдымға жіберіп, еліктеудің ашық басқа формаларына орын бергенде, саяси және территориялық деңгейде жан-жақты ашылу қажет, яғни, Жаңа Әлемді утопиялық идеал ретінде бас тарту дегенді бағамдайды. Алғашқы қадам жасау қажет болды, Америка америкалық музыканың қаралардан қалған мұра екендігін мойындауы тиіс болды. Мұндай шарт әлемдегі озық музыканың пайда болуына қажетті алғышарттардың бірі болды.

Дәріс тақырыбы бойынша қосымша ресурстар:

1. Болман П.В. (1991) «Этномузикатану тарихындағы репрезентация және мәдени сын», кітапта Б. Неттл и П. В. Болман (ред.), «Салыстырмалы музикатану және музыканың антропологиясы»: Этномузикология тарихының очерктері, Чикаго университетінің баспасы, (1992) «La riscoperta del Mediterraneo nella musica ebraica: Il discorso dell'Altro nell'etnomusicologia dell'Europa », в Tullia Magrini (ed.), *Antropologia della Musica e Culture Mediterranee*, Венеция: (1996) «Зиярат ету, саясат пен Жаңа Еуропаны музыкалық тұрғыдан қайта мән берілуі », *Ethnomusicology*
2. Болман П. В. мен Г. Пластино (ред.) *Jazz Worlds / World Jazz* Brusila, J. (2003) «Жергілікті музыка»: Зимбабве үш мысалының негізінде зерттелген әлем музыкасының дискурсы: *Bhundhu* ұлдары, Вирджиния *Mukweshu* және *Sunduza*, Хельсинки: Финн этномузикология қоғамының жарияланымдары
3. Кларк Э. (2005) *Тыңдау жолдары: Музыкалық мағынаны түсінудегі экологиялық тәсіл*, Нью-Йорк: Оксфорд университетінің баспасы
4. Клейтон М. (2008) «Этномузикологияның дыбыстық тәжірибесі жолында», кітапта Н. Stobart (ed.), *New (Ethno) Musicologies*,
5. Г. Марк (1982) *Дыбыс жазбасы. Мәдениет: Этнографияның маясаты мен поэтикасы*, Беркли: Калифорния университеті Press
6. Cusick SG (2006) «Жәбір ретіндегі музыка / Қару секілдегі музыка», *Trans: Revista Transcultural de Musica / Трансмәдени музыкалық шолу*
7. Davis R. (2005) «Роберта Лахманның шығыс музыкасы: 1930-шы жылдардағы хабар таратушы



Кітап: Әлем музыкасының тарихы. 2-бөлім
Дәріс: Американың халықтық музыкасы /жалғасы/
Дәріс авторы: Әлия Сабырова

инициатива «Палестина», Д. Купер мен К. Доу (ред.), «Музыкадағы Жерорта теңізі»: Сыни перспективалар, жалпы проблемалар, мәдени өзгешеліктер»

8. Элиас Н. (1982) Өркениеттік процесс, ауд. Э. Джефкотт, Нью-Йорк: Пантеон Энгельгардт, Дж. (2005) « «Өткелде» ән салу: Эстония православие шіркеуіндегі музыкалық практика және идеологияның қайта жандануы», философия ғылымдарының докторы, Чикаго Университеті,
9. Эрлманн В. (1999) Музыка, қазіргі заман және жаһандық қиял, Нью-Йорк: Оксфорд университетінің баспасы
10. Lyslo P. (2003) Музыка мен техномәдениет, Мидлтаун, Коннектикут: Уэслиан университетінің баспасы
11. Moore A. (1993) Рок: Негізгі мәтін: Рок музыкатанудың дамуы, Бекингем