**Музыка және театр философиясы**

**Дәрістер курсы**

Алматы, 2022

# 1-Модуль-философиялық дүниетанымды дамыту объективі арқылы музыкалық үйлесімділік

# Тақырып 1. "МУЗЫКАНЫҢ ЕЖЕЛГІ ГРЕК ИДЕЯСЫ"

# Мақсаты: музыканың философиялық түсінігін қалыптастырудың тарихи-философиялық негіздері мен принциптерін зерттеу.

# Ежелгі грек қоғамының музыкалық космоцентризмі. Музыка рухынан мифтің тууы. Музыка идеясын сындарлы түсіну: ғарыш-бұл реттелген құрал. Музыканың символдық-символдық құрылымдарын және ритмикалық-дыбыстық формулаларды-күнделікті мағыналарды канонизациялау.

# Дыбыстық жүйенің Пифагорлық онтологиясы, үйлесімділік ұғымы. Әлемдік музыканың интеллектуалды түсінігі. Әлемнің абстрактілі әмбебап жүйесіндегі дыбыстық музыка (musica instrumentalis)

# "ғарыштық" музыка "сфералар үйлесімі" (musica mundane) және жан үйлесімі (musica humana). Мусикалық Этика: әлеуметтік-саяси және этикалық - тәрбиелік маңызы. Музыкалық эстезистің дыбыстық формалары мен қабылдауының әлеуметтанулық аспектілері (ладтық дыбыстардың, ритақтардың, әуендердің, аспаптардың қасиеттері).

# Платонның философиялық идеяларының музыкалық космологизмі. Мемлекет пен адам туралы ілімдегі ритақ, лад, гармония. Аристотельдің философиялық жүйесіндегі мусикалық этос. Аристоксен іліміндегі музыканың кеңістігі мен уақыты.

# Эллинизм философиясындағы мелостың логикасы мен логикасы. Музыканы болмыстың онтологиялық аллегориясына айналдыру. Ритмикалық-әуезді этиканы қабылдаудағы субъективизмге философиялық объективизмнің антитезасы. Филодем мен Секст эмпирик ілімдеріндегі музыка феноменологиясының пайда болуы. Музыканы қабылдау танымдық қабілет мәселесі ретінде.

# Неоплатонизмдегі музыканың ғарыштық-сандық табиғаты. Аристид Квинтиллианның іліміндегі музыкалық уақыттың сұйық үздіксіздігінде маңызды және тиісті сәйкестік ("Музыка-бұл таза және үздіксіз өмір процесі"). Музыкадағы дыбыстың (материяның), материяны (мағынаны) ұйымдастыру принциптерінің және символдың сапасыз өтімділігінің диалектикасы "философтар үшін алыпсатарлық және тобыр үшін теория" (Порфирия).

# Музыка идеясы: "үйлесімділік пен сан" - болмыс пен музыкалық жүйенің Заңы. Музыканың мәні: ғарыштық құрылымдық принцип, алыпсатарлық және өзін-өзі ойлау сезімталдығы. Ежелгі грек музыка идеясының еуропалық музыкалық дәстүрлердің қалыптасуына әсері.

# Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

# 1) ежелгі грек қоғамының музыкалық космоцентризмінің мәні мен мағынасын анықтаңыз

# 2) музыканы шындық моделі ретінде түсіндіріңіз. Музыканы болмыстың онтологиялық аллегориясына айналдыру мүмкіндігін сыни тұрғыдан бағалаңыз

# 3) ежелгі философтардың музыка мәселелеріне көзқарастарының мазмұны мен мағынасын сипаттаңыз

# 2 ДӘРІС. "ХРИСТИАНДЫҚ ОРТА ҒАСЫРЛАР: МОНОДИЯДАН КАНОНДЫҚ ИМПРОВИЗАЦИЯҒА ДЕЙІН"

# Мақсаты: Еуропалық мәдениеттегі, Ежелгі және ортағасырлық Шығыстағы музыкалық дәстүрдің дамуын талдау.

# Дәуір санасының діни-философиялық континуумы. Сананың қасиетті-символдық және профан-натуралистік түрлері. Қасиетті болмыс пен күнделікті өмірдің антиномиясы. Кеңістіктік-уақыттық көріністердің шіркеу мен халық музыкасындағы дыбыстық материалды ұйымдастыру және материалдандыру принциптерімен байланысы. Шығыс пен Батыстың кездесуі. Шығыс музыкалық мәдениетінің ежелгі музыка философиясы мен техникасының шіркеуі.

# Мәдениеттің "есте сақтау" тетіктерімен бекітілген литургиялық және фольклорлық музыканың алшақтығы. "Жоғары", жазбаша, академиялық және халықтық, ауызша шығармашылықтың дихотомиясы. Музыкалық трихотомия: "таза" музыканың себеп-салдарлық болмысы, "формальды" (мінсіз) әндер мен музыка, "адам табиғатына қатысты". Пневмониялық мелос (Забур жырлары, әнұрандар, мерейтойлар, ғибадат әндерінің хорлары және тұрмыстық, зайырлы музыканың сезімталдығы-ойындар).

# Александрия Клименті, Августин Аврелий, Боеций, шіркеу Әкелеріндегі ақыл мен сезім, интеллект және аффект мәселесі. Дыбыстық құрылымдардың діни - мистикалық рационализміндегі адам өмірінің кеңістігі мен мәңгілігі. Шіркеу әндеріндегі жанды өзгерту идеясы және музыканың еркіндігі мәселесі ретінде өзіндік тазалық шекарасындағы ақыл-ойдың оқшаулануы. Бейбітшілік шеңбері, "мәңгілік оралу". Формалардың әмбебаптығы (Григориан антифонарийі, осмогласие, октоих). Элементтердің жалпы символикасы (фрет, құрал, дауыс регистрлері).

# Алкуин, Эриуген трактаттарында болудың онтологиясы және музыкалық-математикалық логикасы. Музыкалық теория философиялық антропологияның шифры ретінде. Музыкалық практика-өмірдің өзі. Космо-теологиялық, этикалық-философиялық, психологиялық сипаттама.

# Нотопияның полисемантизмі: философиялық-діни, эмоционалды-этикалық және музыкалық мағыналар.

# Музыкалық процесс Канонның диалектикасы және оның субъективті түсіндірмелері ретінде. Жеке сананың болмыстың жеке тереңдігіне ұмтылуы. Шіркеу музыкасы-адамға өзінің бірегейлігін түсінуге көмектесетін ішкі еркіндіктің ерекше түрі. Шығармашылық "ұжымдық даралықты"тудыратын канондық импровизация. ХХ ғасыр музыкасындағы символизм және импровизациялық ұжымдастыру дәстүрлері.

# Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

# 1) музыкалық процесті Канонның диалектикасы және оның субъективті интерпретациясы ретінде түсіндіру мүмкіндіктерін ашыңыз

# 2) музыканың мәнін эстетикалық құбылыс ретінде түсіндіріп, оның өнер жүйесіндегі орнын анықтаңыз

# 3) қазіргі заманғы музыканы дамыту үшін ұтымды ұйымдастырылған дыбыс процесінде дыбысты десакрализациялау құбылысы нені білдіреді.

# 4) ұғымына түсінік беріңіз қазіргі музыка философиялық талдау контекстінде

# Тақырып 3. "XI—XVI ҒАСЫРЛАРДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ РЕВОЛЮЦИЯЛАР."

# Мақсаты: мәдени дәстүрлерді талдау контекстінде Музыка теориясы мен философиясының мәселелерін түсіндіру, түсіну, түсіндіру дағдыларын қалыптастыру.

# Рационалды ұйымдастырылған дыбыс процесінде дыбысты десакрализациялау.

# Арезцодан Гвидо революциясы (992-1050). Сызықтық белгі. Музыка кеңістігі: нотопияның көлденеңі мен вертикалы. Дыбыстық геометриялық теология антиквариат өнері . Музыка-контрпункт өнері. Res facta сияқты жұмыс (жасалған нәрсе).

# Схоластикадағы болмыс пен форма туралы ілім музыка идеясының жетілу проблемасы және оның өзіндік ерекшелігін жүзеге асыруға бағытталған қозғалыс процесі ретінде.

# "Қос шындық" -кез-келген нақты музыкалық форманы қолдайтын дәлелдер. Номинализмнің шығармашылық даралық принципін нығайтуға және композиторлық техниканың өзін-өзі басқаратын сипатына әсері (Нотр-Дам мектебі). Бонавентураның формалардың көтерілуі туралы іліміндегі шығармашылық экстаз философиясы. Монодиядан синхронды болмыстың музыкалық моделіне дейін. Полифония-адам мен әмбебап аналогы. Мотет, мадригал және масса: әлемде болу және Құдайдың дыбыстық бейнесі ештеңе емес.

# Болмыс философиясының антиномикасы-музыкалық практиканың формалары. Белгілі бір музыкалық шығармалардың өзіндік сипаты және музыка дыбыстық материя мәселесі ретінде. Мензуральды (күрделі, "дұрыс музыка" Ars NOVA) және шіркеу әні Ars Antiqua арасындағы қақтығыстағы номинализм мен реализм дауының жалғасы. Музыканың өшіп бара жатқан символикасы-теология.

# Мейстер Экхарт пен Николай Кузанскийдің философиясындағы "болмыс пен бостандық". Шығармашылықтың абсолютті қажетті мүмкіндігін және жасаушы-композитордың жеке басының көріністерінің шексіздігін негіздеу. Нақты музыкалық формалардың имманентті логикасы. Дыбыстық процесс композитордың шығармашылығы ретінде; мүмкіндік пен шындықтың диалектикасы. Кездейсоқ сындарлы рөл. Нидерланды және Рим мектептеріндегі музыкалық революция. Музыканың интуитивті философиясы (Гильом Ду-фай, Джилес Беншуа, Йоханнес Окегем, Джейкоб Обрехт, Джоскен Депре, Орландо Лассо, Дж. Палестрина). Композициялардың әуенділігі. Музыкалық интонациядағы сөйлеу энергиясы.

# Канондық емес композициялардағы музыкалық сананың қасақана объективтілігі. Қиял, импровизациялық техника, композитордың, орындаушының, тыңдаушының есту интуициясы. Музыканың метафизикалық-трансценденттік абсолютінен музыкалық өнердің трансцендентальды-реттеуші негіздемесіне, имманентті әлеуметтілікке дейін. "Ішкі музыканың" априорлық формаларының байлығы туралы ілім-Жаратушы данышпанға табынудың бастауы. Қасиетті этосынан шығармашылық субъективтіліктің эстезисіне дейін. Рационалды реттелетін жүйелерді жүйелеу. Музыкалық ғылымды сақтаудың басталуы және музыкалық тәжірибені босату. ХХ ғасыр композиторларының шығармашылығындағы кейінгі Орта ғасырлар мен Ренессанстың музыкалық ойлау дәстүрлері. (и. Стравинский, П. Хиндемит, Б.Барток, Д. Мийо, А. Берг). Музыкалық нота формалары, артикуляция әдістері, аспаптық-колористикалық әсерлер.

# Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

# 1) өзін-өзі көрсетудің тиісті құралдарын іздеуде музыкалық тарих пен музыкалық ойлаудың негізгі бағыттарын сипаттаңыз

# 2) қазақ музыкалық дәстүрінің негізгі ерекшеліктерін және олардың дүниетанымдық иеленуін сипаттаңыз

# 3) ежелгі грек музыка идеясының еуропалық музыкалық дәстүрлердің қалыптасуына әсерін көрсетіңіз

# 2-Модуль-қазіргі музыканың философиялық мәселелері

# Тақырып 4. "МУЗЫКАЛЫҚ ТАРИХ МАГИСТРАЛЬДАРЫ"

# Мақсаты: тарих философия және мәдениет контекстінде музыкалық өнердің алуан түрлілік құбылысын қарастыру

# Жаңа еуропалық мәдениет парадигмасындағы жеке және қоғамдық-мемлекеттік, эмпирикалық және идеалды, эмоционалды және ұтымды дуализм. Адамның жеке және жалпы, эмпирикалық және дерексіз-әмбебап адамға "стратификациясы" процесінде музыканың даму логикасы. Қарама-қайшы шындыққа бағытталған музыкалық сананың тұтастығы мен дәйектілігін жоғалту. Музыкалық эйдосты ("таза" музыка идеясы) композитордың белсенділігі мен мақсатына айналдыру. Музыкалық өнердің әртүрлілігі әлеуметтік өмірдің дыбыстық динамикасы ретінде. Композитордың шығармашылығы және оның еркіндік кеңістігі. Инновация және анти-дәстүрлі ойлау.

# Музыкалық өнердің қайшылықтары: шығармашылықтың өзін - өзі ұстайтын сипаты және әлеуметтіліктің "көрінісі"; данышпан және қарапайым, элиталық және бұқаралық дихотомия; әлеуметтік объективтілікке сәйкес келетін психологизмдердің энциклопедиясы және күнделікті өмірді ұмыту. Музыкалық-ғарыштық

# "әрекет" және Музыка-концерттің кеңістіктік-уақыттық принциптері.

# Музыкалық шедевр философиясы-өнер нормалары және тривиальды әлеуметтану. Музыка өнерінің жүзеге асырылған мүмкіндіктерін ғылыммен жалпылау және музыкалық стандарттарды жүйелеу. Музыкалық өнер қалай

# "Әлемнің мәні", "әлемді ағарту" және "күнделікті өмірдің дәмі" бос уақытында. "Классикалық музыка үйлесімі "жаңа еуропалық мифологиясы және фольклорлық-ойын-сауық дәстүрлі музыкасы.

# Музыкалық фольклор: күнделікті өмірде кездесетін ғажайып.

# Халық музыкасы және фольклорлық музыка. Сиқыр-ойын-коммуникация. Дыбыстық күнделікті өмірдегі құндылық бағдарлау жүйесі. Фольклорлық-музыкалық сананың типологиясы. Архаика, классика, азғындаған фольклор және ХХ ғасырдағы музыкалық ойлау.

# Архаикадағы "осында-қазір" өмірді өзгерту. Ыдырайтын жалпы сана әлеміндегі фольклорлық музыка: салт, рәсім, сезім мектебі, ішкі әлем күйлерінің белгісі мен символы. Классикалық фольклордағы сезімнің әлеуметтік өзектілігі мен индивидуализмі. Өмір процесінің оғаш-уақытша перспективасына сәйкес келу. Қалалық фольклор: бос уақыттағы музыка. Бостандыққа деген құлшыныс, қалалық және сыған романстарындағы рухани азаттыққа еліктеу. Экстатизм, адам табиғатының "сезімдері" мен "табиғилығы" әлеуметтік өмірдің рационалды-прагматикалық әлемінен шығу мәселесінің шешімі ретінде.

# Халық-фольклорлық музыканы" жаппай " музыкалық мәдениетке айналдыру. Деградацияланған фольклордағы экзистенциалды күнделікті өмірдің мифоконцепциясы мен логикасы. Өмір-болмыстың толық тұжырымдамасы. Азғындаған фольклордағы символдық-ойын принциптерін жою. Маргиналдылық, өтемақы принципі және өмір сүру кеңістігін кеңейту Елесі. Кәсіби музыканың стереотиптері және жаппай музыкалық сананың инерциясы. Азғындаған фольклордың стратификациясы ("аула", "лагерь",

# "туристік" және т.б. шлягерлер). Сәттің өзіндік құндылығы және уақыттың эфемерлілігі.

# Құндылық хаосының стандартталған әлемінде Адамның бас тартуы. Авторды іздеудегі фольклорлық-музыкалық сана. Қазіргі рок музыкасындағы архаикаға оралу. Поп-философия поп-музыка және ХХ ғасыр. "Имидж" және жеке тұлғаның "әртүрлілік" Хит индустриясы. Рок музыкасындағы әлеуметтік мұраттарды жоғалту және іздеу. Қиялдағы Революция: "наразылық және жоғары". Бейнеклиптегі кеңістік пен уақыттың ыдырауы "жаппай" сананың мәңгілікке және "табиғи" адамның мағынадан еркіндігіне деген талабы ретінде.

# Жаңа еуропалық музыкалық ойлаудың үйлесімділігі.

# Хор ("біз") полифстінің психологиялық үндестіктерінің талғампаздығынан музыкалық-оқиғалар қатарының гомофониялық-гармоникалық стиліне дейін. Музыканың ладово-гармоникалық және уақытша-пульсацияның тууы.

5-тақырып"ХХ ғасырдағы музыканың жаңа философиясы."

Мақсаты: музыка философиясы шеңберінде мәтіндерді философиялық талдау дағдыларын қалыптастыру

Дәуірдің музыкалық санасында гетерогенді ойлау принциптерінің қатар өмір сүруі. Негізгі классикалық сипаттамалардың сарқылуы (көңіл-күй, үйлесімділік, әуен). Жаңа еуропалық қалыптасу принциптерінің репрессиялық сипаты. Ұлы бас тарту музыкасы философиялық постмодерннің бастауы ретінде.

Өзін-өзі көрсетудің тиісті құралдарын іздеудегі музыкалық ойлау. Жаңа музыкадағы уақыт динамикасы-тарихи санаға, прогресс идеясына және детерминизм принциптеріне қарсы. Жаңа музыка формаларының ашықтығы.

Оппозициялардың музыкалық теориясының шешілмеуі нигилизм-проблемалық, шытырман оқиға-батырлық, эпигонизм-шығармашылық, эклектика-өзіндік ерекшелік. Жаңа музыканы түсіну-қабылдаудың философиялық-эстетикалық және музыкалық—мәдени мәселелері. Музыкалық коммуникацияның әлеуметтік-психологиялық аспектілері.

Қазіргі әлемдегі адам мәселесі және му - зыкал-шығармашылық үдерістегі композициялық модельдер. Аналитизм және шығармашылықтың жаңа аксиомалары. Композициялардың философиялық және діни негіздері. Күнделікті сананың негізсіздігі және Г. Малердің симфониясындағы "Чан" философиясы

"Жер туралы ән". И. Стравинскийдің шығармашылығындағы неопаганизм идеялары ("көктем қасиетті"," от құсы","Ертегілер"). Жаңа орта ғасырлардағы идеялар: Оливье Мессианның шығармаларындағы қасиетті-символдық және "табиғат шуларының табиғи тербелістерінің" синтезі. Сериялық (додекафондық) композициядағы теріс диалектиканың түйсігі. А. Шенберг, А. Берг, А. Веберннің Шығармашылығы.

Музыканың "материясының" қозғалыс механизмін іздеуде. Кездейсоқтық авторлық ойдың шынайылығының музыкалық синонимі ретінде (Дж. Кейдж).

К. Стокхаузеннің "интуитивті музыка". Математикалық логика және ойын теориясы

Я. Ксенакистің" формальды музыкалары". "Таза" музыка идеясына оралу. Барлық қатысудың сериялық техникасы мен микрохроматикасы; сонорикадағы барлық қарама-қайшылықтардың дыбыстық дифференциацияланбауы және жойылуы; репетитивті музыкадағы тұрақты-өзгермелі қазіргі ретінде берілген болмыстың әмбебап бірігуі және үздіксіз динамикасы. Жаңа музыканың неокононизмі-музыкалық сананың жаңа ұтымдылығы.

Музыканың тұтастығын жүзеге асыруға деген ұмтылыс (сонорика, минимализм, мультисенсорлық процестер) — шығармашылық процестің имманентті логикасы және нақты әлемнің логизміне реакция. Теориялық негіздердің гуманизмі мен Утопиясы. Қазіргі білім беру бағдарламаларындағы адамның "табиғилығы" музыкалық тұжырымдамасы.

Музыка мен философияның диалектикасы болмыс пен ойлаудың түсіндірме принципі ретінде (К.Стокхаузен, я. Ксенакис, А. Шнитке, Э. Денисов, с. Губайдулина).

Жауапсыз сұрақ: жаңа музыка-өнер-философия немесе ХХ ғасырдың аяғындағы "әлемдік музыкалық ауылдың" поп-мифологиясы.

Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

1) "әлемнің эстетикасы" ұғымына толық анықтама беріңіз.

2) бұл теорияның музыкалық шығармашылықты дамытудағы жаңа тенденцияларды түсіну үшін қандай маңызы бар

3) музыканың мазмұнын логика пәні ретінде ашып, музыка мен театрды зерттеудің пәнаралық сипатын сипаттаңыз. Жауабыңызды негіздеңіз

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Ницше Ф. Заратустра осылай деді. Трагедияның тууы немесе эллиндік және пессимизм.

- М.: Юрайт Баспасы, 2019 Ж

2. Адорно Т. Таңдаулы. Музыка әлеуметтануы. - М., 1999.

3. Sharpe R. A. Philosophy of Music : An Introduction. Durham: Routledge, 2004. Retrieved from http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&site= eds-live&db=edsebk&AN=945786

Тақырып 6. "МУЗЫКАЛЫҚ ФОРМАНЫҢ ДИАЛЕКТИКАСЫ"

Мақсаты: музыкалық шығармашылықтың дамуы мен типологиясының негізгі мәселелерін ашу.

Музыкалық құбылыстың парадоксалдылығы. Музыкалық дыбыс — қайта және мінсіз. Музыкада дыбыстық және дыбыссыз. Му тілінің ерекшелігі.

Мазмұн мен форма бірлігінің аксиомасы. Музыкалық форманың ерекшелігі. Белгілі бір жұмыстың үйлесімділігі мен формасы. Форма - музыкалық процестің артикуляциясы. Бөлік пен бүтіннің диалектикасы. Музыкалық форманың философиясы: музыка мүмкіндіктерінің толықтығының өзекті ашылуы.

Музыкалық форманың мазмұндық-техникалық сәттерінің алдын-ала белгіленуі. Дәстүрлі музыкалық емес музыкаға ену процесі музыканың шығармашылық мәселесі болып табылады. Музыкалық шығармашылықтың түрлері: фольклор, қалалық ойын-сауық музыкасы, импровизация, түпнұсқа авторлық композиция (XIX-XX ғасырлардағы"опус-музыка").

XVII - XIX ғасырлардағы классикалық автономды (жабық) ком—позициялардағы музыкалық ойлау.ХХ ғасырдың түпнұсқа авторлық музыкалық ойының ауызша және ашық композициялары. классикалық емес формалардың болуы проблема ретінде. Музыкадағы дәстүрлер мен инновациялардың, стереотиптерді құру мен жоюдың диалектикасы. Музыканың музыкалық формасы мен мағынасы. Қабылдау мәселесі: философиялық-мәдени, көркемдік-эстетикалық және әлеуметтік-психологиялық аспектілер.

ХХ ғасырдың аяғындағы му - зыкальды санадағы ойлау мен болмыстың сәйкестігі, әлемнің континуалдылығы туралы түсінік.

Мәңгілік болмыс элементінің барабар көрінісі. Заманауи композициялардың ашық формаларының дыбыстық құрылымдардың идеалды тазалығына қарай қозғалу тенденциялары. Музыканың ежелгі "идеясын" жүзеге асыру әрекеті ретінде дыбыстық процестердің ашық композициялары. "Органикалық" музыкалық мағынаны жоғалту жағдайындағы композиторлық АВТО түсініктемелер. Жаңа музыканың қазіргі заманғы формаларының антиномикасы: музыкалық-дыбыстық процестің тазалығы үшін әдеби-семантикалық координаттарды жоққа шығару және ауызша аналитикалық параллелизмнің сөзсіз болуы.

ХХ ғасырдың аяғындағы композиторлық ой. музыкалық континуумның әмбебап формасының теориясын іздеуде.

Өмір әлемі және дыбыстық әмбебап. Музыкалық шындықты эмпирикалық-мифологиялық және дерексіз-логикалық түсіну. Ф. Шеллинг, Э. Кассирер, Р. Ингарден, Э. Гуссерль философиясындағы музыкалық пәннің ниеті. XIX - XX ғасырлардағы орыс композиторларының шығармаларындағы феноменологиялық мотивтер. (П. Чайковский, А. Скрябин, и.Стравинский). Музыкалық феноменальділіктің тарихи-мәдени, психологиялық және философиялық негіздері және қабылдаудың априорлық құрылымдары. Музыка парадоксы: дыбыстық құрылымдарда сезімтал-ультра сезімтал және дыбыссыз. Музыкалық тілдің ерекшелігі. Техника ережелері, нормалардың жүйелілігі және әуезді фигуралардың динамикалық Ассоциациясы.

Феноменологиялық редукция "таза" музыканың алғышарты ретінде. Вена мектебінің композиторлары (и.Гайдн, А. Моцарт, Л. ван Бетховен) мен "нововенцев" (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн) шығармаларындағы "таза" музыка идеясы. Музыкалық-теориялық категориялардың систематикасы мен феноменологиясы: тон, ұзақтық, көлем, хром, тығыздық, дыбыс тембрі, интонация, ритақ, үйлесімділік. Музыкалық уақыт және музыкалық кеңістік. ХХ ғасырдағы музыкалық эксперименттер мен композиторлардың жобаларындағы практикалық феноменология.

"4' 33 " музыкалық уақыт пен кеңістіктің "таза" құбылысы " Дж.Кейджа. "Айналмалы" уақыт пен кеңістік: "міне, қазір және әрқашан" (А. Циммерман). К.Стокхаузеннің дыбыстық құрылымдарындағы уақытты бәсеңдету және тоқтату.

Музыкалық форма процесс ретінде (Б.Асафьев) және дыбыстық процесс форма ретінде. Шығарма интерпретация, жеке жоба және болмыстың философиялық тұжырымдамасының музыкалық аналогы ретінде. Музыкалық тақырыпта болмыс пен болмыстың сәйкестігі. Музыка-формасыз форма және дыбыстық құрылымдардағы санның нақты көрінісі (я. Ксенакис). Музыканың алогизмі

қазіргі әлемнің логикасы. "Хаокосмос "(А.Лосев) және" Хаосмос " (ж. Делез) музыкалық болмыс.

Музыканың нақты-Белсенді ерекшелігі. Хроноартикуляциялық, сенсорлық-экспрессивті, музыкалық объективтіліктің толықтығын тудыратын мәтіндік процестер. Музыкалық қалыптасудағы интонациялық, пластикалық - артикуляциялық, жігерлі-ерікті процестердің бірлігі. Музыкалық уақыт құрылымы. "Дыбыссыз" дыбыстық шындықтың экспрессивті емес және серпінді негізі. Импульстің екпін құрылымының диалектикасы және дыбыс қатарының екпін құрылымы (мотив). Ішкі есту қабілетінің креативті ниеті және мәтінде жазылған процессуалдық-құрылымдық және мәдени-қаныққан гештальттардың проекциясы. Хроноартикуляциялық құрылымды қалыптастырудың динамикалық процесі ретінде музыкалық шығарманың болуы. Барокко музыкасындағы, Вена классикасындағы, неоромантикадағы және ХХ ғасыр композиторларының шығармашылығындағы хроноартикуляциялық процестің ерекшелігі (С. Губайдулина, Э.Денисов, а. Шнитке, к. Пендерецкий және т. б.). Музыкалық сезім болмыстың семантикалық көрінісі ретінде.

Музыкалық пайымдаудың тақырыбы: Өзін-өзі негіздеудің қайшылығы.

Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

1) " музыканың болашағы: адам және / немесе компьютер?"Жауабыңызды музыкалық шығармашылықтың ерекшелігі тұрғысынан негіздеңіз

2) халықтық - фольклорлық музыканы "бұқаралық" музыкалық мәдениетке айналдыру процесін нақты тарихи мысалдармен сипаттаңыз.

3) музыкада Постмодернизм туралы айтуға бола ма? Қазіргі музыканың негізгі ерекшеліктері қандай.

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Браудо е.м. музыка тарихы. Оқулық. - М.: Юрайт баспасы, 2019 - https://biblio-online.ru/book/istoriya-muzyki-438670

2. Қаған м.с. өнер әлеміндегі Музыка. Жоғары оқу орындарына арналған оқу құралы. - М.: Юрайт баспасы, 2019 - https://biblio-online.ru/book/muzyka-v-mire-iskusstv-441573

3. Веберн а. Музыка туралы дәрістер. Хаттар. — М., 1975.

4. Парриш К. Оул Дж. Григориан хорынан Бахқа дейінгі музыкалық формалардың үлгілері. – Л., 1975

5. Холопов в. музыкалық ритақ. – М., 1980.

6. Конен б. д. шетелдік музыка тарихы туралы очерктер. — М., 1997.

7 ДӘРІС: Театр шығармашылық парадигмасы ретінде

1. Мәдениет жүйесіндегі Театр және театр. Театрдың принципті қоғамы. "Театрлылық" терминінің көп мағыналылығы. Театр театрдың субстанциясы ретінде. Театрлық шындық. Театрлылық өмірді көркемдік қайта құру және оның құндылығын өлшеу ретінде. Театр әлеуметтік кеңістікті ұйымдастыру тәсілі ретінде. Сахна-көрермендер залы: театрландырудың көкжиегі. Театр анықтамалары және театр өнерін зерттеу әдісі мәселесі. Театрды талдаудың философиялық-эстетикалық және нақты ғылыми (өнертану) деңгейлері. Оларды демаркациялау және өзара байланыстыру мәселесі. Театр өнерін зерттеудегі әдістемелік синтез.
2. Театр өнерінің тұтастығы. Театр жобаланған тұтастық ретінде. Театр өнерінің түрлері мен жанрлары. Театр және оның өзін-өзі тану формалары: театр философиясы, театр тарихы, театр теориясы, театр әлеуметтануы, театртану, театр сыны және театр публицистикасы.
3. Театрдың коммуникативті табиғаты. Қарым-қатынас әлеуметтік болу тәсілі ретінде. Әлеуметтілік адамның әлемге деген көзқарасының алуан түрлілігі ретінде. Байланыс әлеміндегі Театр. Қарым-қатынастың коммуникативті модельдері мен нормалары ретінде құндылық бағдарлары мен мұраттары. Шындыққа эстетикалық көзқарас, эстетикалық қажеттілік. Эстетикалық құндылықтар және эстетикалық құндылық. Эстетикалық ләззат ретінде, мақсатсыз орындылық, өмірдің толықтығын сезіну, эмпирикалық шындықтан алшақтау техникасы, трансформация инстинкті. Өмірлік тәжірибе мен тәжірибе эстетикалық. Театр өнеріндегі өмірлік тәжірибенің эстетикалық өзгеруі. Тұрмыстық "хронотоптың" жойылуы және жеке өмірлік тәжірибенің театрландырылған объективтілігінің нақтылығы. Театр хронотопы.
4. Театрдың көп өлшемділігі. Мәдениет формалары контекстіндегі Театр: театр және саясат, театр және дін, театр және мораль. Театр жанр ретінде. Театрдың әлеуметтік-мәдени функциялары. Театр Мінбер және театр ғибадатхана, театр ретінде әдебиеттің қызметшісі және тәуелсіз өнер түрі ретінде. Театр гуманистік педагогиканың мағыналық қалыптастырушы матрицасы ретінде. Театр және драматургия. Театрдың өнер түрі ретіндегі ерекшелігі. Театр өнерінің ойын-сауығы, синтетикасы және ұжымдылығы. Театрлық ойлаудың ерекшелігі, театрлылық оның құрылымдық және мағыналық категориясы ретінде. Спектакль шындықтың тамаша үлгісі ретінде. Театр конвенциясы. Театр қойылымындағы шындық пен жалғандық.
5. Театр акт ретінде. Театр өнеріндегі субъективті және объективті. Театрдағы әмбебаптық және жеке бастама. Театр қойылымындағы актердің жеке басының маңызы. Театрдың әлеуметтік-мәдени функциялары.

Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

1) театрды өнер түрі және театр өнерінің тарихи түрлері ретінде егжей-тегжейлі сипаттаңыз

2) мәдениет тарихындағы театрдың дамуын сипаттаңыз және театрдың мифологиялық және фольклорлық тамырларының маңыздылығын түсіндіріңіз

3) театрдың әлеуметтік-мәдени функцияларын анықтаңыз және театр мен әлеуметтік шындықтың байланысын орнатыңыз

1. ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Коган П. С. Батыс Еуропа театрының тарихы туралы очерктер-М.: Юрайт баспасы, 2019 - https://biblio-online.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-teatra - 441696

2. Лосев а. ф. ежелгі эстетиканың тарихы. Ерте эллинизм. - М., 1979.

3. Краг Е. г. театр өнері туралы. — М., 1989.

4. Өнер философиясы. — М., 1996.

5. Поляков М. Я. драма теориясы. — М., 1980.

6. Раппопорт с. х. суретшіден көрерменге. Көркем шығармашылықтың мәселелері

- "Лан" баспасы, "музыка планетасы" - 2017 - https://e.lanbook.com/book/97740

7. Берсенева, е.в. Театр тарихы. - Кемерово: КемГИК, 2018. - https://new.znanium.com/catalog/product/1041140

8-тақырып "театр өнерінің тарихи түрлері"

Мақсаты: мәдениет дамуының әртүрлі кезеңдерінде театр бейнелеріне салыстырмалы талдау жүргізу дағдыларын қалыптастыру.

Театр іс-әрекетінің шығу тегі мен мәні. Театр өнерінің шығу тегі. Театрдың мифологиялық және фольклорлық тамыры. Бастапқы әлеуметтіліктің бұзылуы, коммуникативті тәжірибе және бастапқы мәдени тәжірибе "біз" парадигмасы. Ұжымдық әлеуметтіліктің архетиптері және олардың тәжірибесінің жеке формалары.

Мереке театр іс-әрекетінің прафеномені ретінде. Мәдени негіз-бұл қоғамдық өмірдің абсолюттілігі мен әмбебаптығының, мәдени формалардың сақталу техникасы мен сабақтастығының символдық көрінісі ретінде көріністің менталитеті. Спектакльдің ерекшелігі, оның мәдени мәні мен мазмұны еркін типтегі коммуникация ретінде. Ойын стилистикасы. Көрініс субъектілері, олардың қатысу формалары және белсенділік дәрежесі. Хор және жеке принциптер және оларды театр іс-әрекетінде өзектендіру. Хор мен Батыр, олардың өзара әрекеттесуінің Тарихи түрлері. Батыр хор элементінің трансформациялық әрекеті болып табылатын театрдың өзекті түрі ретінде. Драма индивидуалистік бостандықтың көрінісі ретінде. Жеке адамдардың бірлігі мен өзінің әлеуметтік мәні туралы катартикалық тәжірибесі. Катарсис субъект аралық байланыстың ең жоғары түрі ретінде. Театр тарихи және логикалық тұрғыдан дамыған көрініс түрі ретінде. Театрдың екі түрі (көркем безендірілген көпшілік театры және тұлға театры), олардың өзара әрекеттесу формалары мен тәсілдері.

1. Театр хронотопы. Театр кеңістік пен уақытты ұйымдастыру қызметі ретінде. Театр өнер синтезі, театр конвенциясы және оның көрерменге әсер ету сипаты ретінде. Театр іс-әрекетінің эстетикалық тәжірибесінің тұтастығы. Театрлық Конвенция және оның пәнаралық қарым-қатынастағы рөлі. Көркемдік Конвенцияның түрлері мен формалары. Ежелгі дәуір. Театр әрекеті әлеуметтік техника және мемлекеттік идеология ретінде. Театр өнеріндегі ежелгі грек дүниетанымының көрінісі. Грек трагедиясының диониссиялық және аполлондық бастаулары. Трагедия эстетикасы. "Саяси сана", бостандықтың құндылығы. Мемлекеттік құндылықтар және рулық қоғамның құндылықтары. Бастапқы әлеуметтіліктің архетиптері және олардың театр іс-әрекетінде жойылуы. "Мифтің ішкі жарылысы" және ежелгі драматургиядағы мифологиялық тақырыптар. Ежелгі театр каноны, ежелгі театрдың актері және көрермені. Катарсис театр іс-әрекетін сезінудің ең жоғары түрі ретінде. Рим театры, оның саяси және күнделікті өмірдегі маңызы.

Орта ғасырлардағы эстетикалық тәжірибе. Оның театр іс - әрекетіндегі көрінісі. Эстетикалық және діни конъюгация. Офизиоз және ұлт. Театрландыру және христиан шіркеуі, шіркеу рәсімін театрландыру. Литургиялық драма. Театрлылықты десакрализациялау. Жұмбақтар мен карнавал,

күлкі, гротеск-карнавал мәдениеті және оның батыс Еуропа театрының қалыптасуындағы маңызы.

Қайта өрлеу. Ренессанс театрының әлеуметтік-мәдени функциялары. Жаңа құндылықтар, сахнадағы және өмірдегі жаңа кейіпкерлер. Virtu стихиялық индивидуализмнің құндылық заңдылығы және оның театрлық бейнелердегі көрінісі ретінде. Көркемдік сананы секуляризациялау, шығармашылық пен өмірдің бірлігін бұзу-Батыс Еуропа театрының дағдарысының мәні.

1. Жаңа уақыт. Өмір мен театрды детеатрализациялау. Утилитаризм және рационализм және театрлық. Жаңа заман театрының ішкі буржуазиясы. Ғарыш элементінің жоғалуы, сыртқы байланыс және сыртқы әрекет драманың бір түрі ретінде. Сахналық шығармаларды бөлу: драма, опера, балет.
2. Орыс театрының қалыптасу ерекшеліктері мен сипаттамалары. Орыс менталитеті және оның театр өнеріндегі көрінісі. Орыс театрының шығу тегі. Ескі орыс рәсімдері мен ойындарындағы драмалық элементтер. Мерекелік, күлкі халық мәдениеті және оның орыс театрының қалыптасуындағы маңызы. Буффало және театрландырылған қойылымдар. Таныс сөйлеудің формалары мен жанрлары. Орыс театрының даму кезеңдері. ХХ ғасырдың басындағы орыс театрының жалпы реформасы, ойын-сауық пен мерекеге оралу.

Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

1) мәдениеттегі "символ" және "символдық" категорияларды анықтаңыз және осы Тұжырымдаманың әдіснамалық мағынасын ашыңыз

2) театрдың коммуникативті табиғатының мәні мен мағынасын түсіндіріңіз

3) ежелгі мифологиядағы театр шығармашылығының бастауларын анықтаңыз және сипаттаңыз

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Раппопорт с. х. суретшіден көрерменге. Көркем шығармашылықтың мәселелері - "Лан" баспасы, "музыка планетасы" - 2017 - https://e.lanbook.com/book/97740

2. Коган П. С. Батыс Еуропа театрының тарихы туралы очерктер-М.: Юрайт баспасы, 2019 - https://biblio-online.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-театр-441696

3. Лосев а. ф. ежелгі эстетиканың тарихы. Ерте эллинизм. - М., 1979.

4. Краг Е. г. театр өнері туралы. — М., 1989.

5. Поляков М. Я. драма теориясы. — М., 1980.

9-тақырып " театр қарым-қатынас ретінде. ТЕАТРДЫҢ КОММУНИКАТИВТІ ТАБИҒАТЫ"

Мақсаты: театрдың синтетикалық табиғаты туралы түсініктерін кеңейту

Театрдың коммуникативті табиғаты. Қоғамдық өмірді ұйымдастыру формалары және театр. Қала театр өнерінің коммуникативті кеңістігі ретінде. Әлеуметтік байланыстардың бұзылуы және иеліктен шығарудың өсуі. Жалпы иеліктен шығару және өзін-өзі иеліктен шығару. Иеліктен шығарудың тарихи формалары. Адамның басқа адамға деген әлеуметтік-мәдени қажеттілігі, оның театр іс-әрекетіндегі көрінісі мен қанағаттануы.

Театр диалог ретінде. Диалогтың коммуникативті ерекшеліктері "мен" басқасымен кездесу тәжірибесі ретінде. Театр іс-әрекетіндегі бұзылған әлеуметтік байланыстарды өзектендіру. Театрлық коммуникацияның ерекшелігі. Театрдың ойын табиғаты, сахнадағы және аудиториядағы адам. Театр қойылымы актер мен көрерменнің актісі ретінде. Көрермендер театр қойылымының кейіпкерлері ретінде. Көрермендерді қабылдау тәжірибенің рухани және практикалық тәжірибесі ретінде. Көрермендер залы органикалық тұтастық ретінде, театр қойылымы көрермендерді қоғамдастыққа ұйымдастыру құралы ретінде.

Актер мен көрерменнің тікелей диалогы театр шығармашылығының негізгі байланысы, бірлескен жұмыс ретінде. Театрлық дискурс, оның субъектілері, құрылымы және семантикалық өрісі. Театрлық дискурстың өмірлік контексті. Театр дискурсының тұтастығы: актер, кейіпкер, автор, көрермен.

10-тақырып"театр тілінің құрылымдық элементтері"

Мақсаты: драма теориясы контекстінде көркем мәтіндерді талдау дағдыларын қалыптастыру

Сахналық бейненің вербалды және вербалды емес компоненттері. Сөз және интонация, сөз және қимыл, қимыл және дене. Ойдың бірлігі және дененің пластикасы. Сахналық бейнені түсінудің театрлық-символдық формалары: мәтін, диалогтың қарқыны мен ритағы, интонация, актердің даралығы, мизансцена, дыбыстар, шулар, музыка, декорациялар, маска, костюм, макияж. Театрлық монолог пен диалогтың ерекшеліктері. Қимыл вербалды емес қарым-қатынас ретінде, интонация вербалды және вербалды емес экспрессияның шеті ретінде. Интонация және жест-ишара кейіпкердің ішкі әлемі мен сыртқы, объективті жағдайлардың байланыс формасы ретінде. Пластикалық кодтар және жест типологиясы. Интонация ауызша айтылымның модальділігі ретінде. Сахналық әрекеттің мағынасын қалыптастырудағы" дауыс құрылымының " мағынасы. Интонацияның тиімді және ұтымды компоненттері. Актердің экспрессиясы, оны ұйымдастыру формалары және көркем образдың ішкі мазмұны. Импровизация тәжірибе мен түсіну процестерін белсендіру ретінде. Театр қойылымының тұтастығы принципі, оның логикасы мен динамикалық құрылымы ретінде "сахналық әрекет". Театр қойылымындағы режиссер жұмысының мақсаты мен міндеттері.

Театр тілінің қосарлануы: театр қойылымының кейіпкерлерінің субъективтілігін объективтендіру, байланыс құралы және оның осы субъективтілікті ұсынуға монополиясы, оны әмбебаптандыру. Театр тілінің стереотиптері, шығармашылық қиялдың бірігуі, тәжірибе процесінде стереотиптердің күші.

Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

1) "бүкіл өмір театры" - философиялық антропология тұрғысынан осы позициядан бірқатар салдарларды алып тастаңыз өз жауабыңызды дәлелдеңіз

2) театрдың мәнін әлеуметтік құбылыс және әлеуметтік кеңістікті ұйымдастыру тәсілі ретінде түсіндіріңіз

3) театр өнерінің пайда болуын ежелгі мәдениеттің құбылысы ретінде түсіндіріңіз

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Коган П. С. Батыс Еуропа театрының тарихы туралы очерктер-М.: Юрайт баспасы, 2019 - https://biblio-online.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-театр-441696

2. Пави п. театр сөздігі. — М., 1991.

3. Поляков М. Я. драма теориясы. — М., 1980.

4. Өнердегі кеңістік пен уақыт. — Л., 1988.

5. Богатырев П. г. театр өнеріндегі белгілер / / Семиотика-Тарту, 1975. Т.7.

6. Өнердегі кеңістік пен уақыт. — Л., 1988.

7. Гадамер г. - г. сұлулықтың өзектілігі. — М., 1991.

8. Лосев а. ф. ежелгі эстетиканың тарихы. Ерте эллинизм. - М., 1979.

9. Поляков М. Я. драма теориясы. — М., 1980.

11-тақырып "театр ЭКЗИСТЕНЦИЯ ретінде"

Мақсаты: театр тарихымен, қазіргі заманғы театрдың әртүрлі түрлерімен танысу негізінде жеке эстетикалық құбылыстарды талдау дағдыларын қалыптастыру.

Театр эстетикалық құбылыс ретінде. Пантеатризм. Абсурд сезімі және театр. Театрдың шарты ретінде Абсурд. Театр және шекаралық жағдай, (бізге болмаған өмір). Экзистенция және оның тәжірибесі, экзистенциалды сезімдер (мазасыздық, қорқыныш, зерігу, еркіндік) және оларды театр іс-әрекетінде қайта құру. Театрлылық эмпирикалық мағыналар мен мақсаттарды түсінбеу ретінде. Театр өмірді көркемдік қайта құру ретінде, оны бағалау мен түсінудің өлшемі ретінде. Театр императиві, өмір мүмкіндік ретінде, "өмір драмасы" ретінде және адамның болмысындағы шекараларды болжау тәжірибесі ретінде. "Драмалық инстинкт" және өмірдің жалпы театрлылығы. "Театрға деген ерік", театрлылық адамның өзін-өзі қайта құруға деген ұмтылысы ретінде, өмірде экзистенциалды тәжірибе ретінде емес сыртқы әлеммен кездесулер, трансформация инстинкті, адамның өмірлік мәнінің органикалық көрінісі.Театрлық және себептілік. Театрлық иллюзия, қиял "бәрі мүмкін" ретінде, мүлдем басқа адамға айналу сәті ретінде. Өз өмірінің өзіндік және мағыналық шығармашылығы. Актерлік шеберлік-бұл жетілдіру, басқалардың өміріне барынша ену. Әртістік, буржуазия және мистицизм "бірауыздылықтың" татуласу түрлері ретінде және адамдағы "көп Жан". Мистицизм мен буржуазияның шығармашылыққа деген қастығы. Көркемдік шығармашылық трагедиясы ретінде, шығармашылықтың мәні-өз болмысының кеңеюі. Театр шығармашылығындағы көркемдік-әр түрлі өмір сүру мүмкіндігі ретінде көп жан-жақты жүзеге асыру.

Театрдың ойын элементі. Ойын мәдениеттің элементі ретінде. "Сиқырлы" ойын түрі мен құрылымы. Ойын әрекеттерінің көп функциялылығы. Ойынның коммуникативті және шығармашылық функциялары. Ойын ескі мағыналарды бұзу және жаңа мағыналарды құру ретінде. Театр мүмкіндіктер ойыны ретінде. Театр ойынының кеңістігі, ішкі және сыртқы кеңістік. Театр қойылымы ойын кеңістігін ұйымдастыру тәсілі ретінде. Кеңістікпен ойнау. Театрдың сценографиясы және ойын кеңістігі. Сахналық метафора және оның ойын кеңістігін құрудағы рөлі. Театр өмірді көркемдік қайта құру ретінде, оны бағалау мен түсінудің өлшемі ретінде. Өмірді театрландыру, театрландыру өмірді деконструкциялау ретінде. Театр шындыққа эстетикалық қатынасты қалыптастыру тәсілі ретінде. Бұқаралық қоғамдағы Театр және театрдағы бұқаралық қоғам

Өзін-өзі бақылауға арналған сұрақтар:

1) трагедияны ежелгі мағынада ашыңыз (Эсхил, Софокл және Геродот түсінігінде).

2) шығармашылық тұлғаның данышпандығы-бұл өнерді жеке тұлғаның өзін-өзі көрсетуінен қоғамның өзін-өзі көрсетуіне айналдырады". Сіз бұл оймен келісесіз бе, данышпандық пен шығармашылық ұғымдарының егжей-тегжейлі анықтамаларын беріңіз. Жауабыңызды дәлелдеңіз

3) "бүкіл өмір театры" және сонымен бірге "күнделікті өмір – бұл ерекше өмірдің жаратылысы"деп айтуға болады.

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Коган П. С. Батыс Еуропа театрының тарихы туралы очерктер-М.: Юрайт баспасы, 2019 - https://biblio-online.ru/book/ocherki-po-istorii-zapadnoevropeyskogo-teatra-

2. Краг Е. г. театр өнері туралы. — М., 1989.

3. Гладышев В. В. - мәтіндер мен контексттер: драмалық шығармаларды контекстік зерттеу: оқу құралы - "ФЛИНТА" баспасы - 2015 - https://e.lanbook.com/book/70332

4. Камю А. шығармашылық және Бостандық. – М., 1990

5. Хейзинга Й. Homo Ludens. – М., 1992

6. Мюллер в. К. Шекспир дәуіріндегі Драма және театр-М.: Юрайт баспасы, 2019 / / ЭБС Юрайт - <https://biblio-online.ru/book/drama-i-teatr-epohi-shekspira-441678>

12-13 дәріс. Әлемдік дәстүрлі музыкадағы инновациялар эволюциясы

Әлемдік руханияттық дамудың негізі жаңашылдыққа ұмтылумен ұштасады. Ол заман сұранысынан туындайтын қоғамдық өмірдің әрбір саласына байланысты құбылыс. Бір қырынан алғанда, өнер жаңашылдықты қабылдайды. Екінші бір қырынан алғанда, өздігінен-ақ статикалық. Мысалы, поэтикадағы достық махаббат, ізгілік, адамгершілік сияқты тақырыптардың толғанылуы мыңдаған жылдық тарихты құрайды. Әлемдік музыка саласында өлеңнің әні мен сөзіне байланысты әуендер осындай стеоротиптерді қамтиды және одан жаңылып көрген емес.

Бұл жерде қайталанған қоғамдық эстетикалық талғам жалықпайды үнемі бұрынғы дәстүрлердің тамаша үлгілерін өнеге етеді. Оның инновацияғак қатыстық жақтары да жоқ емес.

Кей кездерде инновацияға ұмтылған өнер заман өткен сайын өзіндік үлгілерін ауыстырып тұрады. Бұндай ауыстырулар инновация, модернизация, модификация т.б. құбылыстар арқылы өзіндік келбетін жаңаша жариялайды. Жаңаға деген ұмтылыс интенция ретінде қабылданады. Бірақ, ол өзгеруге үнемі жаңаны іздеуге деген құлшыныстан туындайды. Себебі, адамзаттағы рухани сұраныстар осыған тәуелді сияқты болып көрінеді. Сондықтан әлемде жаңашылдыққа деген ұмтылыстың әртүрлі формалары әрқилы деңгейде көрініс тауып отырды. Музыкатанушылар, өнертанушылар, кейбір фольклорді зерттеушілер және өнер майталмандары сахнада өзін басқаша үлгіде көрсетуге тырысқандығы жасырын емес. Ол кей кездерде өнерсүйер қауым үшін танымды ал кей уақыттарда мағынасыз мәнге де ие болады. Классиканы жаңарту және оның ғылыми теориялық үлгілері құрылмағандығы да рас. Осыған орай, біздің зерттеу тақырыбымызға орай «Әлемдік дәстүрлі музыкадағы инновациялар» деп аталған бөліміміз музыка өнерінің жаңашаландыруының мынадай беталыстары бар екендігі туралы тиянақты тұжырымдарымызды ұсынамыз.

Бірінші, «ретроспекция-интроспекция-перспектива» түзілімі негізіндегі бағдар. Нақтырақ айтсақ өткен, қазіргі кезең, болашақ бағдарларының құрылымының дамуына негізделуін бұл ұстаным қашанда тарихты қайталайды. Қарапайым бір ғана мысал келтірсек, қазіргі Латын Америкасындағы артта қалған тайпалардың әуені «Ломбада биі» бір кездерде «хитқа» айналды. Кейіннен, өзінің сахнадағы беделін төмендетті. Сол сияқты әрбір хит өткенді өзгертіп, оны қазіргі заманға трансформациялап берудің өзіндік ұстанымдары іспеттес. Сондықтан да, музыка өнерінің кеңістігіндегі инновацияларды толығырақ зерттеу болашақтағы біздің маңызды мәселелеріміздің бірі.

Кері шегіну редукциясын басшылыққа алсақ, болашақты өткен арқылы түсіну мүмкін емес. Алдымен, инновация ұғымына концептуалды талдаулар жасау арқылы музыкадағы әлемдік даму бағдарындағы өзгерістерді түйсіне аламыз.

Компьютерлендіру арқылы адамға сенімді ақпарат көздеріне деген қол жетімділікті ұсынатын, оны қол еңбегінен босататын бұл қоғам өндірісті автоматтандырудың жоғары деңгейін қамтамасыз етеді.

Музыкадағы инновациялардың өнерге қатысты қырлары әртүрлі. Өнер рационалды пайымдауға және дискурсивті ойлауға бағына бермейді. Өнерде интуиция мен шабыт және шығармашылық ойлау басқаша қызметтер атқарады. Музыка өнері, оның ішінде, дәстүрлі музыка осындай ұстанымдарға да бағынады деген пікірлер ұсына аламыз. Осыған сәйкес, дәстүрлі музыкадағы инновациялардың негізгі белгілерін анықтай отыра, өзіміздің түсіндірмелерімізді жинақтап көрсетеміз.

Біріншіден, дәстүрлі музыка аясында инновациялармен өзара келісімділік болуы қажет. Ол өткен мен бүгінді байланыстыратын және болашаққа бой сермейтін ұстанымдармен жалғасын тауып келеді. Өз кезегінде музыкадағы жаңашылдық заманның жаһандану дәуірінің сұраныстарынан туындайды.

Бүгінгі таңдағы Рухани жаңғыру стратегиясы осы орайда, дәстүрлі музыканың өміршеңдігін паш етіп, ұлттық эстетикалық танымның әлемдік өнер сахнасындағы әйгілене түсуі арқылы өзінің негізгі қағидаттарын қызметтендіреді. Дәстүрлі музыканы жаңғырту қазіргі таңдағы ұлттық ділімізге сай келе бермейтін батыстық өнердегі құндылықтардан қорғанудың тетігі, әрі оған берілген жауаптар. Сондықтан ұлттық бірегейлікті сақтауда музыканың да өзіндік ролі бар. Оның ішінде, музыканың интуиция мен бейсанаға ықпалына сүйенер болсақ, ол рухани жаңғыру сатыларындағы ұлттың музыкасы арқылы өзін-өзі қайтадан тануына өтеді. Жаһандану жағдайындағы экономикалық, саяси, мәдени бәсекелестіктер аясында да дәстүрлі музыканың инновациялануы оған төтеп беруі тиіс екендігі түсінікті жайт.

Екіншіден, ұлттық идея идеологемасы негізінде құрылған дәстүрлі музыканың ұлттық код бойынша жасақталған құрылымдарының өміршең екендігі баршамызға белгілі. Сондықтан да, дәстүрлі музыканың ұлттық бірегейлікті сақтау ұстанымына сәйкес екендігі түсінікті жайт. Біз дәстүрлі музыка көлемінде бірнеше туындыларды жариялап өттік. Олар қоғамдық санада, бұқаралық эстетикалық танымда кейде қайшылықтар тудырды.

Үшіншіден, өнертанулық таным теориясы күрделі екендігі де рас. Оған баға беру және әрбір музыкалық шығарманы таңдау мен бағалау әрқашан да қиындықтар тудыруы мүмкін. Ендеше, біз музыка өнеріндегі жаңашылдық жөнінде мынадай анықтамамызды тиянақты түрде ұсынатын боламыз: «Музыкадағы инновация таңдауды аса қажет етпейтін талант иелерінің өзіндік ұстанымдарын уақытша болса да алып жүретін, сол заманның сұраныстарын әрбір кезең сайын қамтамасыз етуге бағытталған шығармашылық үдерістердің әртүрлі форматтары ретінде құрылған өзіндік феномен».

ХІХ-ХХ ғасырларда әлемдік акустикада музыкада инновациялық үдерістер қалыптаса бастады.

«Значение джаза определяется появлением в Европе форм творческой деятельности,присущих джазовой культуре: исполнительской формы - концерта джазовой музыки, и формы культурного обмена - джазового фестиваля, с обязательным процессом спонтанного коллективного музицирования джем - сэшнс.

Распространение коммерческого джаза способствовало познанию музыкантами Европы новых жанров исполнительского искусства: блюза, рэгтайма, а также новых форм организации оркестра :бигбэнда, диксиленда, всевозможных малых составов исполнителей. Значение импровизационного джаза заключается в распространении импровизационных форм: двенадцатитактового блюза и многочисленных «джазовых стандартов» - исходного материала импровизаций».

А.К. Абубакирова: «Культурогенетические процессы протекают перманентно. Современный этап социокультурною развития связан с масштабными инновациями и глубокими трансформациями. Исходя из этого, важно понимать механизмы генезиса новых явлений и их интеграции в уже существующие культурные системы, в первую очередь для того, чтобы интеграция нового не была бездумным копированием, а являлась процессом выработки новых форм, отвечающих потребностям социума. Изучение процессов инновации и модернизации представляет исключительную важность для выстраивания грамотной культурной политики государства. Не менее важным представляется изучение процесса сохранения и трансформации традиций в изменяющихся условиях» ,-деп атап көрсеткен болатын.

Т.Э. Батагова жаңашылдықты жаңа біліммен байланыстырады: «Одной из базовых категорий, интегрирующих современные направления научного знания, является понятие «картина мира» («образ мира», «модель мира»). Теоретические основания рассмотрения данной категории лежат в области системных исследований, а ее специфические ракурсы выявляют целый ряд объектов познания. Являясь мощным инструментом теоретического исследования, «картина мира», с одной стороны, обладает системностью и многоаспектностью, с другой позволяет адекватно рассматривать самые разные области человеческого бытия. Картина мира становится и инструментом исследования, и матрицей, продуцирующей новые знания.

Т.Э. Батагова Қытайдағы жаңашылдықты түсіндіріп өтеді: «Наступление XXI столетия обозначило новую эпоху в исторической эволюции Китая. Трансформация идеологии, переосмысление своих традиций, открытость по отношению к зарубежным достижениям - эти явления, окончательно сформировавшиеся к 1980-м годам прошедшего столетия, послужили импульсом к интенсивному развитию страны. Сегодня можно выделить три ведущих фактора, влияющих на динамику культурных процессов: западные образцы, возрождающееся традиционное искусство и демократизацию общества в целом. В этой ситуации интеллигенция активно ищет эффективные пути к модернизации страны, пытаясь проложить его не только через заимствование опыта Запада, но и через интерпретацию собственной духовности».

Бұл жерде Батыс пен Шығыс арасындағы айырмашылықтарды байқауға болады. Шығыс, оның ішінде, Қытай өзіндік танымын басқаша бағалайды. Олардың Конфуцианшылдық пен Даосизм сенімдері музыка салттарына да ықпал ететіндігі күмәнсіз. Бұл ахуал арнайы зерттеулерді қажет етеді.

Этноджазды зерттеген А.В. Огородова дәстүрлі музыка мен инновацияның арабайланысын зерделей келе, өзіндік қортындыларын тұжырымдайды: «Являясь социокультурным образованием, этноджаз опирается одновременно и на традицию, и на инновацию, претендуя на переосмысление как глубоко архаичных пластов народной культуры, образцов фольклора, так и современных музыкальных тенденций. При этом синтез традиции и модерна, древности и современности не выглядит «насильственным», искусственным, т.к. джаз по своей природе — полуфольклорное искусство, родившееся в результате гармоничного синтеза, в том числе и фольклорных элементов различных национальных культур. В то же время, этноджаз выполняет охранительную функцию по отношению к фольклору, предлагая новые, оригинальные варианты его прочтения, актуализируя взаимодействие джаза и фольклора как ключевую проблему этноджаза, возвращая нас к его природным вечным началам: онтологическим, антропологическим, социокультурным, эстетическим, аксиологическим и др».

С.В. Анохина инновацияны оның музыкадағы келбетін модернизммен және постмодернизммен байланыстарады: «Теоретическая культурология в отличие от искусствознания в настоящее время весьма осторожно рассматривает оппозицию «модернизм/постмодернизм» в ее пространственно — временном социокультурном контексте, тесно связанном с универсальными процессами глобализации. Модернизм признается прожитым временем европейской культуры, а постмодернизм представляет собой переходную культурную форму по выходу из модернизма, что соответствует понятию приставки «пост». Модернизм в современной гуманитарной науке по совокупному мнению теряет / потерял свою идентичность, тогда как постмодернизм стремительно расширяет свое социокультурное пространство, в том числе в художественной культуре. Постмодернизм как явление и мировоззрение носит революционный характер, трансформирующий сложившуюся иерархию ценностей, многие сферы жизнедеятельности глобального человечества и индивидуума. Все это актуализирует исследование полистилистики, как культурного феномена проявления постмодернизма, играющего важную роль в сопровождающемся процессе по изменению сознания человека».

Е.В. Строкова жалпы бұқаралық мәдениеттің геосаяси жақтарын да көрсетіп береді: «Рождение «массовых» жанров внесло в музыкальную картину мира новые гео-этнические ориентиры. Вместе с тем оно поставило перед искусствознанием вопрос об осмыслении новых видов художественной практики и определении их места внутри культурного пространства эпохи».

М.Ш. Абдулаева дағыстан халықтарының мәдениетін дінмен байланыстыра келе, оның ұлттық құндылықтарын сақтай отыра жаңашылдыққа ұмтылудың өзіндік үлгілерін таразылайды: «Дагестан сохранил базовые культурные коды, ведущими из которых для данного региона являются традиционность и мусульманство. Множество этносов, сосредоточенных на относительно небольшой территории, представляют собой единство территориальной принадлежности, исторической судьбы, приоритета традиционности в этнокультуре»

М.А. Корытина Кавказ халықтарындағы музыкалық мәдениеттің қырларын дағдарыс пен өрлей жағдайында түсіндіріп өтеді: «Кризис общенационального бытия приводит общество к распаду прежних ценностных ориентиров и поиску новых, которые народы Кавказа видят либо в возрождении религии (ислама) (Чеченская, Ингушская республики), либо в самоопределении нации (Южная Осетия, Абхазия, Грузия), либо в активизации традиций (Северная Осетия).

Ол өз ойын былайша тиянақтайды: «В середине XIX века в многонациональной России процесс модернизации становится альтернативой для периферии империи, таких, как Осетия, Ингушетия, Дагестан и другие. Под эгидой России локальная этнокультура Осетии проходит две модели модернизационных преобразований: первичная (середина XIX века) и вторичная (начало XX столетия) модернизация. Культурные обновления в Северной Осетии, в целом, представляют собой модель неорганической модернизации, так как они были осуществлены «сверху» (то есть предпринимались Российской империей, а затем государством) по принципу «догоняющего развития», чтобы преодолеть историческую отсталость народа» .

Е.Э. Гущина жаңашылдықты литургиямен байланыстыра келе, «жанрлық стильдерді» өздігінше түйіндеп, оның заманауи көріністерін зерттеу негізінде тың мағлұматтар береді: «Так, существует определённая закономерность в выборе жанров и текстовой основы произведений. Определяемые композиторской традицией, избираемые жанры и тексты составляют группу так называемых неизменяемых песнопений. Это изначально связано с индивидуальной концепцией творчества, смысл которого — в сочинении собственных мелодий, а не в гармонизации «коренных» церковных напевов. При этом в ряде песнопений наблюдается мелодико-синтезирующий подход, основанный на претворении интонаций распевов в рамках оригинальных авторских произведений.

Оның пайымдаулары, дегенмен, діни әуендер қатыстырақ болса да, өткен мен бүгіннің бірлігі призмасы тұрғысынан өз ойларын жинақтай келе, кез-келген жаңашылдықтың бәрібір өткенмен қатынаста болатындығы туралы идеяларын тиянақтайды.

Шындығында, музыкалық әуендер барлық діндерге де қатысты болып келеді. «Аве, Мария» атты полифониялық шығармада Мария қызына арналған әуендер бар. Ол Ф. Шуберт, Ш. Гуно сынды композиторлардың әуендерімен жалғасын ауып отыр.

Д.М. Давлетшина ииновацияны жастардың музыкалық таным түсінігі мен талғамына сай бағалайды: «Обращение к музыкальной культуре студенческой молодёжи не случайно: именно музыкальная культура стала актуальной в процессе становления и развития молодого поколения, формирования внутреннего мира личности, взаимодействия социальных общностей, взаимного притяжения и отчуждения людей. Именно в среде молодежи наибольшим влиянием пользуются идеи гедонизма и эгоцентризма, проводником которых чаще всего оказывается музыкальная культура».

Б. Сюй фортепианада орындаушылардың негізгі ерекшеліктерін зерттеп, оны жаңашылдық ретінде түсіндіреді: «Сегодня популярность в Китае фортепиано как инструмента для обучения, достижения китайских пианистов в мировой конкурсной и концертной практике и ученые, и журналисты называют «фортепианным бумом». Действительно, к началу нашего столетия фортепианное образование в Китае достигло огромных масштабов - за последние двадцать лег XX века оно стало по-настоящему массовым.

Бірақ қытай халқындағы музыкадағы инновациялар көп жағдайда оның тәрбиелік жағын аса маңыз берді. Олардың түсінігі бойынша әрбір жаңашылдық қай салада болмасын, жастарға игілікті өнеге болуы тиіс екендігін ден ұмытпады. Сондықтан олардың зерттеулері басқаша үлгіде де құрылған. Мәселен, Б. Ян мектептердегі музыкалық білім берудің негізге қырларына тоқтала келе, ол инновацияны басқаша түрде түйсінеді. Оның ойынша, музыкалық білім беру жастарды тәрбиелеудің маңызды буындарының бірінен саналады.

Мұндай түсініктер біздіңше, олардың конфуциандық таным үрдістерімен жалғасын тауып келе жатқан сыңайлы. Ендеше, қазақ халқы да осы шығыстық салттарды қолдануы тиіс сияқты. Біз оны келесі үшінші тараудың үшінші бөлімінде толығырақ талдап көрсететін боламыз.

Енді келесі кезекте, батыстағы инновациялар хақында баяндасақ, басқаша ұстанымдар көрініс табады. Мәселен, ол үшін алдымен, жаңашылдыққа ұмтылған кейбір талант иелерінің шығармашылығына шолу жасап өтетін боламыз. Әрине, бәрін қамту мүмкін емес, бірақ батыстағы жаңашылдық бағдарды анықтау үшін бұл қажетті нұсқа деп білеміз.

Ю.Кон Янис Ксенакис туралы өзіндік бағасын береді: «..Человек-легенда, архитектор и математик, композитор и музыкальный теоретик, один из лидеров нового искусства, символ европейского авангарда, заметно повлиявший на культуру Западной Европы и всего мира. Он был автором целого ряда новых идей музыкальной композиции, соединяющих абстрактную логику математики, пространственные принципы архитектуры и музыкальную образность. Концептуальный, бескомпромиссный новатор, он внедрял в музыку «управляемый хаос», переводил графику своих партитур на язык архитектуры, задействовал компьютер в музыкальной композиции, предложил новые способы структурного описания музыки, электронного синтеза звука и даже выдвинул свежие идеи в области современного музыкального образования. Он первым теоретически обосновал концепцию звуковых масс, технику стохастической композиции, «символическую» музыку. Творчество Ксенакиса уникально тем, что всегда находится на точке сопряжения полярных явлений: искусства и науки, Запада и Востока, древности и современности, обнаруживая при этом их единство. Глубокие, оригинальные и часто парадоксальные идеи Ксенакиса, ставшего одной из ключевых фигур в новейшей истории музыки, вызывают все растущий резонанс не только среди музыкантов, но и писателей, философов, архитекторов, специалистов по информационным технологиям .

И.Г. Добросмыслова әлемдік музыкадағы және мәдениеттегі инновацияларды былайша сұрыптайды: «Тедди-бойз; Британский феномен: моды и рокеры; Скинхеды. Культ агрессивной маскулинности; Биты, битники, хипстеры; Альтернативная культура хиппи; Панки: конец линейной истории молодежной моды; Новые романтики и зарождение клубной культуры; Рейверы, клабберы и поколение X».

Бірақ зерттеуші өзінің пікірлерін жүйелі түрде тиянақтаса да, түркі-қазақ музыкасының шығу тегіне байланысты қырларын тек еуропоцентристік пиғылда зерделейді. Бұл тұста, біздің айтар жайтарымызды қарапайым мысалдармен түсіндіріп беруге болады. Атап айтсақ, автор панкліер туралы өз ойын тиянақтайды. Дегенмен, біздіңше, панкілер, қазақ халқының тұмарымен байланысты болып келеді немесе, «рокер» табиғатты қайтадан танудың басқаша инновациялық сипаты сияқты болып көрінеді. Бұны қарабайыр мысалмен де түсіндіруге болады: «Әуендерді тамақпен айту – мотоциклдің дыбысына сай келсе», онда біріншісінің ырғақтары туралы айтып өту де маңызды сәттер сияқты.

Ал «Хиппи» дегеніміз шындығында, хит емес, ол заманнан туындаған еуропалық дәстүрлермен келіп орайласады. Олар үнемі неліктен музыкалық әуендермен сүйемелденеді деген сауал туындайды. Дегенмен, біздің ой тастауларымыз бұндай тақырыптарды арнайы түрде зерттеуді қажет етеді. Осыдан түйіндейтініміз: түркі-қазақ салттарындағы әуендердің қазіргі таңда басқаша формаларда жаңашаланып отырғандығын білумен байланысты. Бірақ мұндай модификациялардың бұрмалануы да өкінішті жайт. Себебі, батыстық дүниетаным және өнертанулық пайымдаулар жай ғана форманы қайталайтын болса, адаса беруі де мүмкін.

Музыкадағы инновацияның және оның көріністерін зерттеу әр бағытта құрылатындығына көз жеткізе отырып, оның өзі тарих саханасында қайталанбайтын өнер түрлері екендігін хақында тұжырым жасауымызға болады. Дегенмен, классикалық музыка қаншама түрленсе, өзінің қалпын қайталайтын бірегейлікке ұмтылатын үдеріс екендігін түйсіндік.

ХХ ғасыр соңында әлемдік музыка сахнасында дәстүрлі саламен қатар «бит», «поп», «шлягер», «эстрада», «мюзикл», «кантри», «рок», «рэп», «ритм — энд — блюз», «соул», «фолк», «фьюжн», джаз сияқты бағыттар пайда болды және олар да ииновацияның шеңберінен шықты, оның авторлары мен орындаушылары өзіндің биіктеу белестерге көтерілді.

Сол сияқты арнайы жанр емес, сүйемелдеу тәсілдері де ХХ ғасырдағы музыкалық инновацияда орын ала бастады. Олар өзіндік жеке атауларға ие болса да, дәстүрлі саланы жоққа шығармай өзіндік мәнерлерін қалыптастыруға ұмтылды. Мысалы, аккомпонент романстардағы әуеннің сүйемелдеуі болса, «Алеаторика» кездейсоқтыққа негізделетін музыкадағы мобильділікті қалайтын бағдар ретінде қалыптасты. Яғни, стихиялық, «аяқ астынан» әр түрлі жанрларды қолдану мен әуендерді туындату, сүйемелдеу, арнайы дайындықты қажет етпейтіндігін баяндайды. Музыка өнерінің шығармашылықты талап етуі негізінен алғанда, осындай стихиялыққа келіп тіреледі. Бұндай бағдарды да жоққа шығаруға болмайды.

Қазақ даласындағы дәстүрлі музыкада да осындай стихиялық байқалады: айтыс өнері, суырып салмалылық, өнер туындыларының ырғағы мен сөзін шабыт келген уақытта ұсыну т.б. Енде келесі кезекте, осы «Алеаториканың» қолданылуының өзіндік инновациялық үлгілерін ұсынуымыз керек. Кезінде Бұқар жырау керей халқы көшіп бара жатқан кезде олардың алдынан шығып, тоқтатып, «Керей қайда барасын, Қара суды көбелеп» деп басталатын толғауын айтқан екен. Ол үйінен немесе алдын ала бірнеше күн бұрын толғанбаған шығар. Әрбір сәт өнер иесінің талантына байланысты ой толғап отыратындай аса көп уақытты қажет етпейді.

Мысалы, ХХ ғасырдаағы импрессионизм бағыты да еуропада кең тарап, ол ғылыми негізде интрерпратацияланды. Швейцарлық дирижер, жетекші Ансерме (1883-1969жж.) балет саласындағы, француз музыкасындағы ырғақтарды зерттеумен шұғылдана отырып, әлемге әйгілілене түсе, американдық композитор, дирижер Э. Варез (1883-1965 жж.) музыкалық авангардизмді негіздей келе, электронды музыкаға тәжірибе жасап көріп, жетістіктерге жетті.

Одан соң еуропалық музыка инновациясында Варьете стилі пайда болды. Бұл бағыт негізінен алғанда өнердегі синкретизмді басшылыққа алды, ол экзальтациялық шат-шадыман өмірді, музыка мен циркті, комедиялық пьесаларды, пародияларды, әншілерді, ақындарды, бишілерді тіпті фокусниктерді біріктіре отырып, кейіннен, ревю жанрына келіп тоғысты. Ол бүгінгі күнге дейін жалғасын тауып келеді. Қазіргі кезде, бұл бағыт өзінің өміршеңдігін сақтап келеді. Негізінен алғанда ол эстетикада синтетикалық өнер деп аталса да, өмір сахнасына енгізілген тәжірибелер ретінде бастала отырып, өзінің танымдық-көркемдік композициясын арттыра түсті.

Гетерефония деп аталатын бағыт негізінен алғанда жоғарыда айтылғандай, жаңашылдықтан гөрі дәстүршілдікке бет бұрды. Ол ағым әр түрлі халықтардың әуендеріне ерекше түсіністікпен қарады, полифонияны құрмет тұтты. Қазақ халқының қазіргі дәстүрлі музыкасы тек қана ұлттық музыканы қайталаумен шектелмейді. Шығыс, Сібір, Еуропа т.б. халықтарының мәдениетін ұштастыра отырып, өзіндік халықтық дәстүрін жаңғыртуға бағытталған.

Дәстүрлі музыканың жаңашалануы аясында ресейлік және шет елдік зерттеушілердің нысандарында Рок-музыкадағы өзіндік ұғымдарды талдау қолға алынды: Factum, Promptum, Impromptum, Электронды музыка, Минимализм т.б.

Әрине, бұндай бағыттарды абсолютті түрде орнықты және тиімді деп те қабылдауға болмайды, оның да кереғар жақтары мен оңды тұстары болғандығы да рас.

Мысалы, жағымсыз тұстарын да айта кетуіміз керек.

-электрондандырылған музыкада фонограмма сияқты жалғандық пен алдамшылықтар пайда болды.

- дәстүрлі музыканың жаңашалану кей сәттерде көрермендер арасында өңі айналған деген сияқты наразылықтар тудырды.

- инновациялану қашанда тәуекелді және тездікті талап еткендіктен, оның нақты ортақ теориялық тұжырымдамасы қолданылмады.

- адамға жағымсыз әсер ететін әуендер де кезінде толықтай зерттелмеді.

**13-14 Дәріс. Этномузыка табиғатының, өнертанулық мазмұнының төлтумалылығы**

Түркі-қазақ даласында музыканың тарихи әлеуметтік келбетінің өзіндік ерекшеліктері бар, олай болса, біз қойылып отырған мәселеге байланысты мынадай негізгі ұғымдарды қарастыруымызға тура келеді: біріншісі көне дәуірдегі дәстүрлі музыка; екіншісі дәстүрлі музыкадағы сабақтастық. Яғни, қазіргі заманның орайласуы бірінші мәселе бойынша фольклор түсінігіне сәйкес оның мынадай ерекшеліктерін және құндылықты қырларын атап өтуімізге болады.

Біріншіден, ұрпақтан ұрпаққа жеткен бүткіл өнердің жалпы климаты осы ауызша мәдениетке байланысты фольклорда қашанда ауыспалылық пен трансформацияда сақталады. Бірақ, бұл заманға бейімделуге және динамикаға құштар. Оның бір ерекше қасиеті халықтың эстетикалық қажеттіліктерін мүлтіксіз, үздіксіз қамтамасыз етіп отырған. Әрбір музыка бен әуендер сұраныстарға лайықталған. Нақтырақ айтсақ, кез келген әуен заман шындығына сәйкестендірілген. Оны бір ғана мысалмен дәйектесек, бір күйдің немесе бір әннің бірнеше нұсқалары бар екенін білеміз. «Бұл неліктен?» деген сауалға жауап беретін болсақ ол да, шынайы өмірге бейімделудің эстетикалық сұраныстарының қажеттілігі.

Екіншіден, түркі-қазақ фольклористикасының айтылмаған ішкі заңдылығы бар. Ол заңдылықтың қатаң тәртіптік жүйесі былай құрылады: «өткеннен қабылдау – оны жетілдіру – болашаққа тасымалдау». Бұл өнер саласындағы әрбір өкілдің міндеті іспеттес болған сияқты. Осы жерде ең басты сәт тарихи жадыға және халқымыздың есте сақтау қабілетіне байланысты стихиялық түрде құрылған. Мысалы, Дина мен Құрманғазы кездескен сәтте Құрманғазының ойнаған күйін Дина күйші апамыз сол сәтте қайталап берген немесе аңыз бойынша қырық күн, қырық түн жырлайтын Манас жыры қазақ әншілеріндегі, жыршыларындағы жадының көрнекті үлгісін жариялайды. Фольклордың тарихи сана арқылы осылайша тасымалданып өтуі әлем халықтарында өте сирек кездесетін құбылыс.

Үшіншіден, Қазақ даласының кеңдігі мен акустикасына орай, біз «дала жаңғырығы» деген ұғымды енгізе отырып, әрбір әуеннің кең таралу масштабын жалпы көлемде белгілей аламыз. Қазақтарда «алты қырдан естілген әуен» деген ұғым бар. Алты қыр шамамен алты шақырым жер тәрізді. Оның бір дәлелі Әміре Қашаубаев ән салғанда осындай бірнеше шақырым жерге оның даусы естіліп тұрған деген аңыз бар. Бірақ шындығына сенсек, Әміре бабамыздың дауыс ырғағында өздігінен ашылатын өзіне ғана тән акустикаға сәйкес тамақ желбезегі болыпты деп айтылады. Сондықтан Қазақстанда жаңғырық әуенге байланысты құрылымданған. Қазіргіше тілмен атйсақ, сахнадағы акустикалық алаң, микрофон, фон т.б. осындай жаңғырықтардың заманауи түрлері.

Төртіншіден, фольклорь өнері географиялық кеңістікті жан жақты меңгерген сыңайлы. Батыста өмір сүрген Дина мен Құрманғазының күйлері Қазақстан өңіріндегі шығысынада оңтүстігінде кеңінен таралған. Әрине, ол заманда қазіргідей ақпараттық желілер болған жоқ. Сондай-ақ, Ақан сері, Балуан Шолақ әндері қазақ даласында сол кезеңдерде кеңінен таралып жатты. Бұл дәстүрлі музыка аясындағы сабақтастықтың вертикальді және горизонтальді көріністерін білдіреді.

Бесіншіден, ауызша мәдениет пен музыканың таралуы мазмұны бойынша да өмірлік белестерді аттап өткен. Қазақ жеріндегі музыка өнері оның кең даласымен де байланысты. Шексіздік ұғымы қазақ халқында жазық дала ұғымымен психологиялық ассоцация береді.

«Мен даланың бос кеңістігін ұнатпаймын, бірақ даланың ұшы-қиырсыздығын жақсы көремін. Бұл екі ұғымның арасында айырмашылық та бар. Бос кеңістік – ештеңе де жоқ, ал алыстық – мүмкіндік, бос кеңістік – материалдық, алыстық – идеалдық ұғым. Мен даланың бос кеңістігін ұнатпағаныммен, оны теріске шығармаймын, өйткені мен дала адамымын»,-деген пікірлер даланың өзіндік акустикасын бейнелейтін ділдік түсінікті қайталап береді [101,97б.].

Сондықтан да, халқымыздың музыка өнеріндегі климат көп жағдайда созылыңқы әуенді қалайды. Бұл да үздіксіздіктің рәмізін білдіреді. Созылыңқы ән немесе ән бастар алдындағы созылыңқы үн, қобыз немесе қобыз даусының үздіксіздігі кең даланың бейнесін көркемдік танымды тұрғысынан бере білудің аллегориялық көрінісі және ұлттық мінездің жайбырақаттылығы мен сабырлылығына да байланысты сияқты. Қазақ әуендерінің осындай келбеті шексіздік пен шетсіздік ұғымына тікелей қатысты болғандықтан, кең даланың әуенін қайталап тұрғандай болатын рухани сұраныстардың заманауи қажеттілігі деп айта аламыз.

Алтыншыдан, дәстүрлі музыканың неліктен мыңдаған жылдар бойы сақталып келе жатқандығының астарына тоқталып өту маңызды. Музыкатанушыларға белгілі болғандай, ән мен күйді ресми түрде нотаға түсіру саласында ресейлік зерттеушілер де айтарлықтай еңбек сіңіргендігі жасырын емес. Мысалы, А.Затаевичтің еңбектерін атап өтуімізге болады. Енді келесі кезекте, қазақ музыкасының тарихи әлеуметтік негіздерінің этикалық, эстетикалық, гедонистік, трагедиялық, экзистенциалдық, экологиялық, саяси-әлеуметтік діни ж.т.б. негіздеріне тоқталып өтетін боламыз. Бұл біздің зерттеу тақырыбымызға орай, дәстүрлі музыка негіздерін заманауи негізде бірегейлендірудің алғы шарты болмақ.

Өйткені, дәстүрлі музыканың жаңғыра түсуі үшін оның өткенінің қалыптасуы мен құрылу эволюциясы үшін оны барынша толықтай танып алуымыз қажет. Ол үшін әрбір ән-күйдің шығу тарихын терең өнертанулық тұрғыдан зерделеу аса маңызды.

Біз, алдымен, осы тұста шаманизм дініне қатысты қобыз әуенінің қыр-сырын талдап өтпекпіз. Ол үшін бақсының зікір салуы мен оның тамақ пен айту дәстүрін, қобыз үнін саралап өтетін боламыз. Қазақ халқының эстетикалық бағдарлауы бойынша біз, Ю. Боревтің эстетикалық негіздеріне және оның тарихи құндылықтық ілімдеріне сүйене отырып мынадай кең масштаптағы категориялар жүйесін аша аламыз. Трагедиялық (Қайғылық), комедиялық (күлкілілік), әсемдік (әдемілік), төмендік (неизменность), ұсқынсыздық (безобразный) сияқты эстетиканың қосымша категорияларын былайша ғылыми теориялық тұрғыдан түсіндіре аламыз.

Біріншісі, симметрия өзіндік үйлесімділікті паш ететін форма мен мазмұнның сәйкес келуі бітістірілген және оның құрыламдануына негізделеді, оны қарапайым геометриялық фигуралардан бастап, қазіргі таңдағы музыканың әуендермен байланыстыруға болады. Қарапайым тілмен айтсақ, бірінші октавадағы соль, екінші октавадағы соль немесе екі дауысты адамның ән салуы, виртикальді симметрияның көрінісін бере алады. Өнертанудағы симметрия, прапорцияның тең өлшемдері музыка, оның ішінде, дәстүрлі музыка өнерінің өзіне-өзі бірегейленуін қайталайды. Жоғарыда айтылғандай, ұлттық бірегейлік өзін-өзі танитын нұсқа.

Өнердің өзі тарих сахнасында және әлеуметтік-мәдени тұрғыда өзін қайталайтын бірегейлікті қамтамасыз етеді. Оларды эстетикалық таным аясында толғаудың және танудың өзіндік игілікті дәстүрлерін былайша құра аламыз. Ендеше, жоғарыда көрсетілген түркі-қазақ музыкасының шамандық дәстүрлеріне қайта ораламыз. Біздің қазақ халқы тарих сахнасында көне ғұндар мен сақтардың ұрпақтары екендігін үздіксіз әйгіленді. Олардың діни наным-сенімдер аясындағы идеялары, дүниетанымдық көзқарастары музыкалық форматты әртүрлі масштабта құрыла білді.

Бағзы замандарда ұрмалы аспаптар және оның әуені тек қана өмірмәнділік мақсатта қамтып қана қойған жоқ, психологиялық рухтандырудың қуатты әуені ретінде қабылданған. Әрине, бұл бізге қазіргі заманда ұмыт болған сыңайлы. Сондықтан да тарихи тамырларды зерделеу, «Ұлттық таным әуені» деп атауға болатындай дүниеауи көркемдік таным сабақтастығын сақтау шындығында тағдыр тағайындаған түркі-қазақ халқының өнерлік шабыты деп білеміз.