

# ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

О мировой музыке как концепции в  
истории музыкальной науки





Ученые давно знали, что мировая музыка была не просто глобализированным продуктом современных средств массовой информации, а скорее тем, что связывало религии, культуры, языки и нации на протяжении всей мировой истории. В главах этой истории читатели знакомятся с основополагающими историческими моментами – в Европе, Океании, Китае, Индии, мусульманском мире, Северной и Южной Америке – в поисках связей, обеспечиваемых по-настоящему мировой музыкой. Исторически сложилось так, что мировая музыка возникла из ритуалов и религий, трудовых и жизненных циклов, которые занимают главы о индейских музыкантах, религиозных обрядах в Индии и Индонезии и национализме в Аргентине и Португалии. Авторы критически рассматривают музыку в культурных столкновениях и конфликтах, а также в качестве критического ядра научных теорий от арабского средневековья до эпохи Просвещения и постмодернизма. В целом книга содержит истории музыки разных культур, которые все чаще становятся народной, популярной и классической музыкой нашей собственной эпохи.

Составитель Филип Болман является профессором истории музыки и гуманитарных наук в Университете Чикаго, а также почетным профессором Высшей школы музыки, театра и медиа в Ганновере. Будучи пианистом, он является художественным руководителем Общества Нового Будапешта Орфеума, еврейского кабаре и резиденции ансамбля в Чикагском университете. Среди его наград – медаль Эдварда Дента, Берлинская премия, премия Дерека Аллена от Британской академии и премия Ноя Гринберга от Американского музыковедческого общества. В настоящее время он заканчивает работу над книгой «Фольклористика» для серии «Кембриджские представления в музыке».

Автор данного раздела Бруно Неттл преподавал с 1964 года в Университете штата Иллинойс в Урбане Шампейн, где он сейчас является почетным профессором музыки и антропологии. Сфера его научных интересов – музыка коренных американцев, музыка Ирана, импровизация и интеллектуальная история фольклористики. Среди его книг наиболее известной является «Изучение фольклористики», а самой последней – «Стать фольклористом: Разнообразие влияний», она вышла в 2012 г. Получатель нескольких почетных докторских степеней, он является научным сотрудником Американской академии наук и искусств, а в 2012 году получил премию Хаскинса Американского совета научных обществ.

## Фундаментальные вопросы – Музыка и история

Итак, изначально мы спрашиваем: что такое музыка? Словарные определения в европейских исследованиях не слишком точны, поскольку они неизбежно отдают приоритет художественной музыке западной культуры. Однако в качестве отправной точки трудно принять что-либо, кроме западной музыки, потому что целостное понятие «музыка» фактически не разделяется со всеми или даже многими другими обществами. В европейских языках (но, возможно, больше в английском) музыка является чрезвычайно всеобъемлющей концепцией, включая определенные звуки, издаваемые людьми и контрастирующие с речью, но тем не менее не относящиеся к разряду звуков животного мира, а также индустриальным шумам и звукам мегаполиса, которые в редких случаях определяются, как музыка в метафорическом смысле.

В современном англо-американском мире все, что считается музыкой, – это музыка в равной степени; но никто не выделяет «слишком музыкальную» музыку или «недостаточно или слабо развитую» музыку. Даже в некоторых европейских языках это единство не совсем применимо. Например, в немецком языке существует разграничение между Musik и Tonkunst (художественная музыка) и между Musikant (народный музыкант) и Musiker (классический, профессиональный музыкант). По тем же принципам в чешском языке разделяются Музик и Худба, а также Музикант (Muzikant) и худэбник (hudebnik). На персидском языке есть различие между musiqi и khandan. Первое слово обычно обозначает инструментальное, метрическое, составное, часто ансамблевое исполнение. А второе слово – чтение, пение; применяется к вокалу, как правило, импровизированному, неметрическому, сольному. Это различие обеспечивает непрерывность, по которой различные звуки могут быть обозначены как «очень или слегка музыкальный». Во многих мировых культурах термина для музыки в целом не существуют, но сущность, которую англоязычный мир считает музыкой, представлена множеством понятий или терминов.

Кажется, что нет определения музыки, которая была бы принята всеми культурами; и наша задача здесь не искать его. Неизбежно, мы принимаем за отправную точку англоязычную форму дискурса о музыке, но, несмотря на все наши соображения, следует помнить о разнообразной природе концепций по всему миру.

В течение примерно двух веков, начиная, возможно, с Иоганна Готфрида Гердера в конце XVIII века и в любом случае с Эллиса в конце XIX, мы полагали, что каждое из мировых обществ имеет свою собственную музыку. То есть, мы полагали, что мир музыки включает в себя ряд дискретных музыкальных систем,



которые в последнее время называют «музыкой». Можно спорить о природе или необходимом размере культурной группы, чья «музыка» заслуживает того, чтобы ее считали «музыкой»; например, являются ли коренные жители Северной Америки членами одной культурной единицы или тысячами. Но концепция понятной нам и привычной музыки, является знакомой и естественной, в то время как концепция других народов для нас странная, возможно некрасивая, скорее всего неразборчивая, существует уже давно. Только в 70-х годах прошлого века фольклористы начали использовать множественное число, чтобы определить характеристику музыки. Это термин, который должен казаться легко приемлемым, – музыка и музыкИ аналогичны языку и языкам или культуре и культурам.

Бруно Неттл делится таким предположением: «Возможно, неопределимым образом, музыкальные произведения мира больше связаны друг с другом, чем с языками, и нам следует подчеркивать их единство больше, чем границы между ними».

Он также полагает, что терминология «музыка/музыкИ» является объяснительной и достойной музыкальных систем мировых культур. Независимо от того, протекают ли музыкальные системы на границах или нет, языки не так уж и последовательны, подвержены постоянным изменениям и не проходят проверку точных географических границ. Таким образом он говорит о концепции музыки как универсального языка человечества. Проблема не в «одном» или «многих», а в том, как понятия музыка и музыкИ дают правильное восприятие. История мировой музыки должна показать, как несколько взглядов на развитие культур дают разные интерпретации того, что произошло.

## Происхождение и истоки

Какую роль играют теории происхождения музыки? Формулировка истории вполне может быть сформирована отношением к вопросу о происхождении. Таким образом, ученые и исследователи, пришедшие из западной культуры и видящие музыку как единое целое, использовали в качестве базового допущения мысль, что у каждого общества есть своя «музыка». И склонялись к тому, что на каком-то уровне все мировые музыкальные произведения едины и несмотря на различия между ними, в некотором отношении они должны иметь общее происхождение. Это, безусловно, верно для более старых теорий происхождения музыки, сформулированных в девятнадцатом веке или вскоре после этого. Эти теории говорили о том, что музыка имела единственное происхождение. Как источники ее происхождения рассматривались имитация звуков животных, общение – на расстоянии с использованием устойчивых звуков, звуки, которые поддерживают ритмичный труд и делают его более эффективным, эмоциональная абстракция или формальная речь. В целом, эти теории предполагали человеческое общество с более или менее развитой культурой и языком, в то время как музыка пришла на помощь, удовлетворяя конкретные потребности. Позже были сделаны дополнительные предложения: изобретение музыки как способа общения со сверхъестественным; музыка как биологическая адаптация, адаптация в результате успокаивающих звуков, издаваемых матерями для маленьких детей (колыбельные); и адаптационная поддержка сплоченности общества.

Поскольку эти разные источники могли привести к значительному разнообразию звуков или стилей, термин «история мировой музыки» может быть предпочтительнее единственного числа даже с самого начала. Бруно Неттл предлагает заменить обычную модель, в которой единое происхождение музыки постепенно разделяется на разновидности стилей, жанров, функций. Существует общепринятая хронология, следующая за теорией единого происхождения, в которой момент изобретения приводит к постоянно возрастающим уровням сложности: от дитонических и тритонических мелодий до пентатонических, гептатонических, хроматических; или от монофонии к простой гармонии к полифонии и контрапункту. Различные виды звукового общения были созданы в разное время, в разных обществах или прото-обществах, иногда до, а иногда и после развития языка. Все они в конечном счете были объединены в течение многих тысячелетий Концепцией музыки, но только в нескольких культурах.

Какой из видов музыки был первым, в общей хронологии или в истории отдельного общества первобытных людей – брачные призывы, военные крики, колыбельные и прочие? Конечно, мы никогда не узнаем - вот почему многие фольклористы в 50-х годах прошлого века пришли к выводу, что копаться в происхождении – бесполезная спекуляция.

## Культура и культуры

История пишется победителями, поэтому в музыкознании превалирует мысль о том, что западные



инструменты и практики исполнения повлияли на музыку других обществ. Таким образом, истории незападной музыки европейскими и североамериканскими учеными обычно рассматривались, как артефакты и действия, зависящие от географического расстояния до западных моделей музыкальных стилей и контекстов. Музыка меняется, чтобы звучать все более по-западному, люди меняют свою музыку, перенимая западные практики и репертуары, традиционные и религиозные функции классических традиций, возможно, были заменены «искусством ради искусства» и «великим искусством на все времена».

Общепринятый взгляд на историю мировой музыки таков: музыка возникла после того, как у людей появились другие аспекты культуры для удовлетворения определенных потребностей. Для людей, чья культура превратилась в западную цивилизацию, музыка неумолимо развивалась, пока не достигла кульминации в девятнадцатом и двадцатом веках. Другие общества отстали по пути, оставаясь застрявшими в монофонических, слуховых, функциональных практиках, пока в последнее время не начали различными способами воссоединяться с мейнстримом.

Конечно, другие общества могут взглянуть на историю мировой музыки совершенно иначе. В контексте обсуждения историй мировой музыки, по крайней мере, следует затронуть взгляд на историю музыки в разных частях света. Два коротких примера, которые по-разному видят появление музыки как предшествующую появлению человеческой культуры – или «остальной» культуры. Они включают в себя комплекс мифов, обнаруженных в культурах коренных народов Северной и Южной Америки, в которых некую женщину увозят в далекое место – в небо, под воду или в землю, где живет солнце, – и затем возвращают ее людям, чтобы принести музыкальный дар людям ее племени. Центральное место в этом пантеоне занимает история, изученная Ститом Томпсоном в 1953 году и названная сказкой «звездный муж», хотя Томпсон не подчеркивал ее отношения к музыке.

В мифе об амушском народе Боливии женщина встречает незнакомца и соглашается выйти за него замуж. Он раскрывает себя как звезду и берет ее жить с ним на небесах. Через некоторое время тоскующая по дому она просит, чтобы ей разрешили вернуться к своим. Ее звездный муж соглашается, но говорит, что, прежде чем она уйдет, он научит ее чему-то важному; и он учит ее петь и музицировать. Она возвращается к своим родным, которые все время жили в состоянии хаоса и учит их петь, после чего они начинают жить упорядоченной жизнью; другими словами, они приобрели культуру, ее ценности и требования.

Сейчас неясно, относится ли этот миф к одному народу Амуше или ко всем народам; многие мифы о происхождении в основном этноцентричны или, по крайней мере, специфичны для конкретной культуры.

Музыка приходит из сверхъестественного. Песни приходят как единое целое, и вы узнаете их на слух, и они являются объектами, которые можно обменять на физические объекты. Музыкальная система отражает культурную систему, поскольку у каждого существа в окружающей среде есть своя песня. Музыка отражает и содержит супер-природную силу. Музыка дается человеку, который действует морально, мягко, цивилизованно. Это происходит в результате периода обитания со сверхъестественным, после которого возникает важный аспект культуры, таким образом, он символизирует человечество. Мир музыки сегодня содержит много других видов песен и стилей, в основном белого (западного) происхождения, но также и других коренных народов.

Но основная концепция заключается в том, что эти музыкальные произведения, как и их народы, вошли в историю позже. Эта точка зрения не слишком отличается от точки зрения ранних западных историков музыки, которые считали, что первобытное человечество обладало музыкой, в некоторой степени похожей на музыку коренных американцев (или, как это представляли историки), в то время как вещи, которые характеризуют западную музыку, появились позже. Традиционный западный взгляд на историю мировой музыки, тем не менее, предусматривает постепенное объединение под эгидой функциональной гармонии.

Филип Болман (2002) приводит аргументы в пользу изобретения мировой музыки Иоганном Готфридом Гердером. Его работа «Стиммен дер Фолькер в Лидерне» 1778-го года может быть первой работой, предполагающей, что у каждого народа была своя музыка – народная песня *Volkslied* («Фолькслид»), которая свойственна каждому народу, но у некоторых есть общие черты. Гердер не был первым, кто обратил внимание на музыкальное разнообразие. Но он был первым, кто придумал саму идею и предложил термин. В его работах 70-х годов XVIII века был предложен новый подход к пониманию музыки, в котором была введена концепция устной традиции, но эти работы появились также в период, когда основная принципиальная традиция историографии музыки впервые расцвела практически одновременно с расцветом публикаций некоторых из самых ранних экспансивных историй европейской классической музыки.



## Чарльз Берни

1770-е годы стали важным периодом в истории музыковедения. В 1776 году Чарльз Берни и Джон Хокинс опубликовали два самых ранних влиятельных тома истории западной музыки. Берни, рассматривает музыку как особенность человеческой культуры, но в ее превосходной и правильной форме она специфична для определенных народов. У него не упоминается ни Индия, ни Китай, ни Африка, ни родная Северная Америка, но есть большой раздел – примерно 20 процентов всей работы – посвященный «древней» музыке с главами на египетскую, ивритскую и греческую музыку, все из них представлены в виде сложных систем. Берни высказывает такое мнение о происхождении музыки: «нельзя утверждать, что музыкальное искусство или музыкальная практика были изобретены каким-либо одним человеком».

А также, «первые попытки должны были быть простыми и бесхитростными: первая флейта, свистящий тростник и первая лира, возможно, сухие сухожилия мертвой черепахи». Существует понятие музыки как нечто, что развивалось постепенно, но это не настоящая музыка, пока у нее нет концептуальной совокупности теории и, как полагает Берни, элементарной системы обозначений. И, кроме того, Берни, скорее в согласии с современными эволюционистами, но также и с племенами коренных американцев, предположил, что происхождение песни «возникло с человечеством...». Этот примитивный и инстинктивный язык... по-прежнему сохраняется животными и птицами».

Берни и Гердер, таким образом, представляют две точки зрения, которые разделили музыкальное исследование на две идиомы: 1) У всех народов есть своя собственная музыка, или 2) вся музыка является частью единого развития, ведущего к таким вершинам, как Бах, Моцарт, Бетховен или хай-тек?

Фактически, понятие «мировая» музыки появлялось время от времени перед Берни и Гердером. Одним из важных моментов в музыкальной мысли является словарь Руссо 1768 года, в котором музыкальный мир иллюстрируется тремя обозначениями – китайской, коренной канадской и европейской народной музыкой – предвестником доминирующего разделения музыки в сфере сравнительного музыковедения до 1950-х годов.

Конец XVIII века и начало XIX предоставляют самые ранние важные отчеты о музыке азиатских культур: наиболее заметны произведения Амиота и дю Хальде о китайской музыке, Уильяма Джонса о индийской раге и Рафаэля Кизеветтера об арабской музыке. Эти примеры показывают, что в сознании европейских ученых стало расти понятие музыки как музыкального мира.

## Иоганн Готфрид Гердер

Филип Вилас Болман ссылается на Гердера в ряде публикаций и приводит его в качестве изобретателя мировой музыки. Есть несколько причин, по которым Гердер заслуживает это звание: обращая внимание на музыку простых и сельских жителей в дополнение к искусству музыки двора и церкви; рассматривая и собирая музыку разных народов в Европе и проявляя в конце жизни некоторый интерес, как указывает Болман, к незападной музыке; возможно, самым важным было создание термина «Фолькслид» (Volkslied), обозначившим жанр, которым, как считается, обладают все народы, общее ядро мировой музыки.

Его работа указала путь для ряда дисциплин – фольклора, филологии, литературоведения, историографии и даже фольклористики. Он говорит с нами из другого века, практически из другой культуры, но музыкальные проблемы, которые он освещает, – универсальны в сравнении с культурным разнообразием, музыка как изолированное искусство или музыка как основа жизни – по-разному проявляются. Тем не менее его значение для гуманистической науки было настолько велико, что многие статьи в стандартных справочниках (например, «Британская энциклопедия») едва ли упоминают его интерес к народной музыке и не считают его плодотворной фигурой в дисциплине фольклора.

### Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Adler G. (1885) 'Umfang, Methode, und Ziel der Musikwissenschaft', Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (1924) Handbuch der Musikgeschichte, Berlin-Wilmersdorf: H. Келлер
2. Аллен, WD (1939) Философия истории музыки, Нью-Йорк: Американская книжная компания
3. Ambros, AW (1862) Geschichte der Musik, Breslau: FEC Leuckart
4. Amiot, P. (1779) «Воспоминание о музыке Китая», Париж: Chez Nyon l'aine
5. Blacking J. (1977) «Можно ли услышать музыкальные универсалии?» World of Music
6. Blume, F. (ed.) (1949-79) Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Cassel: Барренрейтер



Книга: История всемирной музыки, часть первая

Лекция: О мировой музыке как концепции в истории музыкальной науки

---

7. Болман, PV (2002), *World Music: Очень краткое введение*, издательство Оксфордского университета (2007) «Стать этномузыкологами: О колониализме и его последствиях», *SEM Newsletter* (2010), «Гердер девятнадцатого века», «Музыкальное обозрение девятнадцатого века», (2011), «Гердер: Культурный перевод и становление современности», в издании JF Fulcher (ed.), *Оксфордский справочник новой культурной истории музыки*, Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета