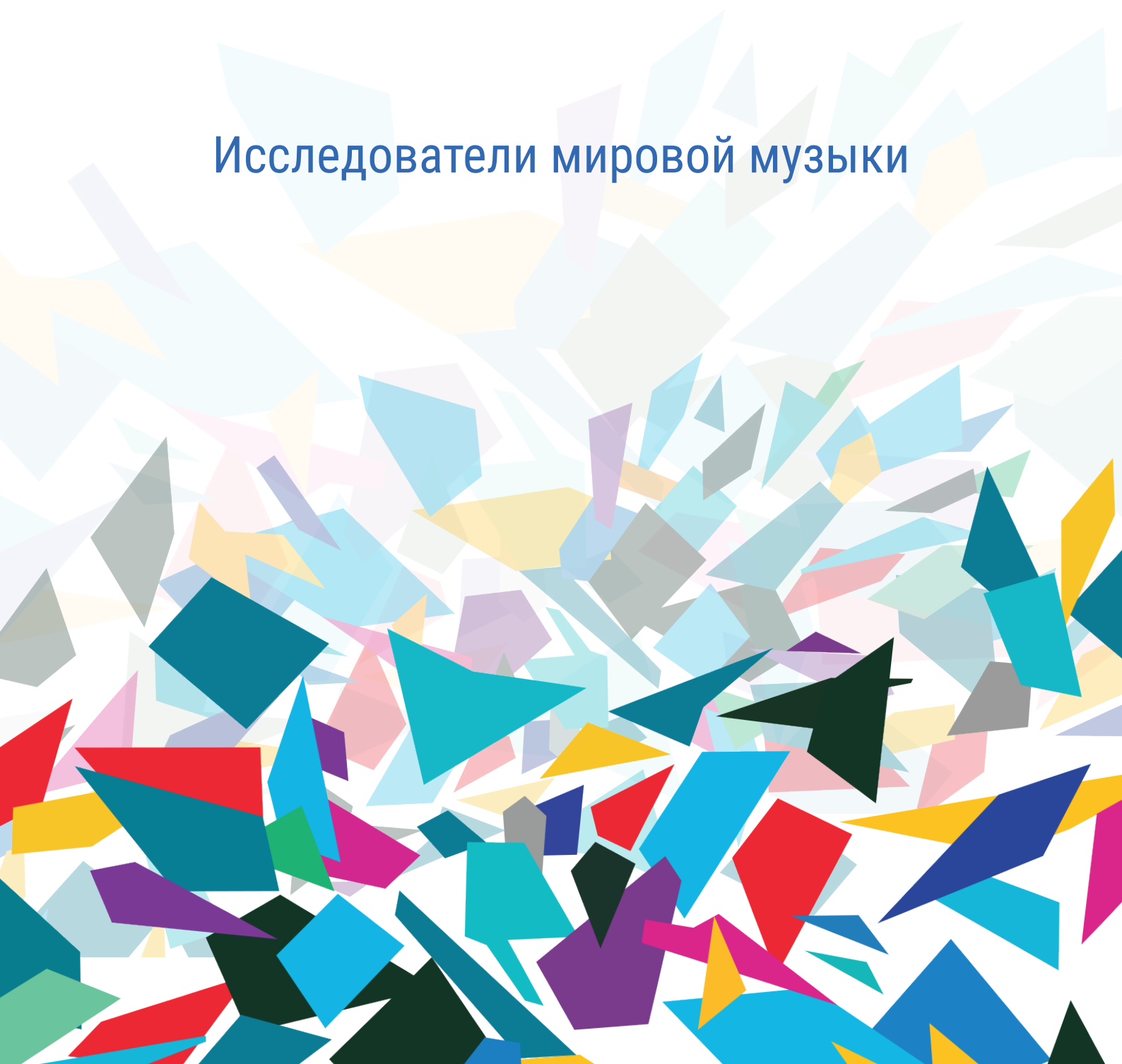


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Исследователи мировой музыки





Август Вильгельм Амброс

Первым автором, который серьезно столкнулся с проблемой истории термина «музыка», был Август Вильгельм Амброс, чей «Geschichte der Musik» рассматривается многими учеными как важный ориентир в истории музыковедения. Первый том из пяти был опубликован в 1862 году. Он целиком посвящен незападной музыке, музыке древнего Ближнего Востока и классическим культурам Греции и Италии. Его обсуждение незападных музыкальных произведений, основывается почти исключительно на вторичном восприятии теоретических источников, а также на цитатах из небольшого количества транскрипций (сделанных, естественно, без использования записей). Он считает, что мир музыки состоит из ряда областей, которые возникли в результате распространения из культурных центров – Китая, Южной Азии и арабского мира, к которым он, косвенно, добавляет древнюю греко-египетскую культуру, которая предвосхищает западную музыку. Утверждая, что способность к «музыкальному» звучанию - используя современный термин – запечатлелась в людях, благодаря ряду ситуаций. Примерами таких ситуаций он приводит конфликт, воспитание ребенка, выражение радости или печали – что в совокупности выглядит как предшественник концепции множественного происхождения. Амброс предполагает, что музыкальные произведения незападного искусства следует рассматривать как часть его общей хронологии, потому что 1) музыку незападных культур следует признать древнейшей, возможно, предшествующей истокам западной культуры, но 2) что их развитие было усечено в определенный момент, когда их настигла западная музыка, которая продолжала развиваться дальше. Амброс пытается установить ее происхождение в географических и хронологических рамках.

Карл Энгель

Энгель, который жил в основном в Англии, преследовал ряд интересов в своей карьере, включая органологию и фортепианную музыку, но именно его работа над «национальной музыкой» выделяется на фоне других. В своей основной книге по этому вопросу он определяет национальную музыку как музыку, «относящуюся к нации или племени, чьи индивидуальные эмоции и страсти она выражает, которые отличают ее от музыки любой другой нации или племени». Переводя его как эквивалент «Фолксмюзик» (Volksmusik), он, тем не менее, избегает в течение всей работы проблем, которые впоследствии стали доминировать в научном мышлении о народной музыке, таких как предполагаемый возраст, стиль и репертуар, его связь с определенными социальными классами, его сельское происхождение и вопрос подлинности; скорее он обсуждает большое количество музыки, которая в двадцатом веке была бы названа как народная – функциональные народные песни, гимны, патриотические песни, немного европейской и много неевропейской популярной художественной музыки.

Введение Энгеля в изучение национальной музыки не является работой, которую сегодня можно было бы использовать в качестве документа этнографического или исторического исследования. Существует множество примечаний, в основном из опубликованных источников, и хотя акцент делается на Европе (и в основном Англии, Германии и Центральной Европе), Энгель пытается включить музыку из многих культур, сумев представить примеры и комментирует музыку Африки, Коренной Америки, Персии, Индии, Центральной Азии и Китая. Основной целью Энгеля было продемонстрировать, что в каждой культуре есть своя музыка. Но вместе с тем он настаивает на том, что различные проявления мировой музыки имеют много общего друг с другом. Он говорит нам, что между нациями и даже континентами существуют значительные параллели в практике исполнения многих видов, в социальных функциях и даже в определенных мелодиях. Он усердно работает над тем, чтобы найти способы сравнения музыкальных произведений, которые показывают Энгеля как уникального ученого, ориентированного на будущее. Возможно, это первая общая книга о мировой музыке. Стоит упомянуть также работу современника Энгеля, Вильгельма Тапперта «Wandernde Melodien» (Блуждающие мелодии). Автор рассматривает мир не только как группу музыкальных произведений, но и как группу мелодий, каждая из которых распространилась по всему миру (по крайней мере, по всей Европе) и сохранила свою целостность, в то же время приобретая в каждом месте значимые характеристики местной музыки.

Гвидо Адлер

Если музыковеды говорят об отце-основателе их дисциплины, то, скорее всего, это будет Гвидо Адлер, автор самой влиятельной статьи, посвященной этой области (Адлер, 1885), и главный редактор



первого успешного музыковедческого журнала. Область, которая должна была стать фольклористикой, с ее изучением музыки мира, в общих чертах фигурирует в описаниях Адлера, но она называется «Музыковедение – исследование и сравнение в этнографических целях». Музыка мира существует не только для умозрительного знакомства с западной художественной музыкой. Журнал *Musicological Quarterly* (1885–95) в первых двух томах посвящен изучению всего мира или, по крайней мере, той его части, к которой у музыковедов был доступ. Таким образом, помимо материалов, посвященных европейской музыке до 1800 г, есть статьи о древнеиндийской музыке, музыке коренных американцев, средневековой арабской музыке, а также материалы, например, о психологии музыки и происхождении музыки. Есть обзоры новаторской статьи Александра Эллиса 1885 года и публикации о народной музыке. Этот журнал считается первым, в котором используется перспективное мировоззрение, несмотря на то, что он основан на европейском каноне. Единственное, чего явно не хватает, – это обсуждения недавней музыки (например, народных песен, собранных в 1860-х годах, азиатской музыки в более или менее современных проявлениях и, что самое удивительное, Моцарта, Бетховена и оперы XIX века).

Спустя сорок лет исследовательской работы, в возрасте почти семидесяти лет, Адлер отошел от широкого взгляда на мир, отредактировав влиятельный сборник «*Handbuch der Musikgeschichte*» (1924), который очень четко интерпретирует историю музыки как историю западной музыки. Во втором издании есть краткая глава Роберта Лаха, озаглавленная «*Die Musik der aufiereuropaischen Natur*» (Музыка неевропейских природных и восточных народов) (1930), который рассматривает историю мировой музыки как последовательность все более сложных масштабов, избегая отделения азиатских высоких культур. Очевидно, что по мнению Адлера, есть история музыки; в которой даже отдельным народам Европы не находится места до современной эры, с 1880 по 1924 год. Иногда упоминается народная музыка, но концепция народной песни как отправной точки для художественной музыки, возможно, на национальном уровне, не выходит на первый план. Коллекция (или концепция) Адлера характерна для многих более крупных исследований по истории музыки, опубликованных за семьдесят лет после прорыва в 1885 году.

Суриндро Мохун Тагор

Первая известная книга, которая интерпретирует мир музыки как группу музыкальных произведений, каждая со своей историей, принадлежит ученому, работавшему за пределами европейского научного канона, хотя и под сильным влиянием взглядов Карла Энгеля – это бенгальский музыковед Суриндро Мохун Тагор. Всемирная история музыки Тагора (впервые опубликованная в Калькутте в 1896 году) является, пожалуй, самой ранней книгой, в которой определенное равенство уделяется трактовке различных континентов. Это одна из последних публикаций Тагора, который также описывает свою причастность к созданию государственного гимна Индии как составной части Британской империи. Активно участвуя во многих проектах по развитию музыкальной жизни в Бенгалии, Тагор организовал свою амбициозную историю мировой музыки главным образом путем изучения каждой из множества наций, но он также постоянно подчеркивает, как музыка пересекает национальные границы. Таким образом, он начинает с указания на то, что «примитивные тона человеческого голоса во всех странах одинаковы», но при этом оговаривается, что «мавры оказали ошутимое влияние на музыку Испании» и «общеизвестный Немецкий «марш Дессауэра» имеет итальянское происхождение».

Универсальная история Тагора, основанная на фрагментарных вторичных и третичных источниках (за исключением южноазиатских примеров), является ценным принципом перспективы Плайли: он пытается рассказать о музыке каждой нации. Начиная с «*The Savage Nations*» (племенные общества Северной и Южной Америки и Северной Азии), он посвящает около ста страниц Азии (сорок из них, что неудивительно, посвящены Индии), но по несколько страниц посвящается Китаю, «Сиаму», Японии, Корее, Тибету, Персии и др.); около 45 страниц Африке, 115 – Европе, 35 – Америке и 25 – Океании. В каждом случае есть некоторый отчет об инструментах и о древних традициях, которые до сих пор практикуются, а также приводятся факты об истории. Часто возникает вопрос о национальных гимнах, а также об использовании иностранных музыкальных произведений (например, итальянская музыка, исполняемая в Германии). В разделе Германии есть краткое описание оперы, и Тагор приводит несколько слов о Моцарте (и список из шести основных произведений) и упоминает второстепенных фигур, таких как Луи Спор и Горовец. Суть в том, что на самом деле существуют разделы по таким непонятным регионам, как Исландия, Борнео, Тироль и Дагомея. Без сомнения, Тагор знал, что его информация была поверхностной, но он считал важным сделать заявление, показывающее, что у всех народов есть своя музыка, что каждый заслуживает



соответствующего внимания, и что вселенная музыки состоит из этих отдельных, хотя и взаимосвязанных, музыкальных миров. Тагор обладал точкой зрения, которая стала рассматриваться только через несколько десятилетий после его смерти в 1914 году.

Индийским преемником всемирной истории С.М. Тагора почти столетие спустя стала «Музыка народов» Свами Праджнанананды (1973), который представляет свою книгу как сравнительное исследование «музыкальных систем цивилизованных народов мира». В этой книге есть главы об Индии, Египте, Греции и Риме, об арабской, персидской, китайской, японской, тайской, бирманской и корейской музыке, а также о русской и западноевропейской музыке. Но она все же не может претендовать на большой авторитет. Тем не менее, стоит упомянуть, что это современная попытка незападного ученого писать о мировой музыке. При этом параллельно со своими своим западным коллегам, он делает это с индийской точки зрения. Например, посвящает самую длинную главу индийской музыке и отдельную главу - влиянию индийской музыки на остальной мир. Возможно таким образом Свами Праджнанананда говорил: «Если вы, европейцы, думаете, что я дал несбалансированный, индоцентричный взгляд на мировую музыку, это может показать вам наше (или ваше) привычное мировоззрение».

Хьюго Риман

За свою долгую карьеру музыковеда и теоретика Хьюго Риман затронул огромное разнообразие музыкальных тем. Основной его работой считается «Handbuch der Musikgeschichte», книга в пяти томах, изданная одновременно с трудами Тагора. Чрезвычайно эрудированный и знающий обширную европейскую литературу по музыке, Риман посвящает весь первый том произведениям древней Греции, начиная с подробного описания греческих и римских источников, но он начинает с нескольких предостережений. Нахваливая недавнюю разработку «Musikalische Ethnographie» («Музыкальная этнография»), Риман утверждает, что это не история, а скорее наблюдение. Далее он указывает на тот факт, китайскую, египетскую и индийскую музыку принято считать прологом к истории западной музыки, потому что эти культуры были хорошо развиты во времена расцвета древнегреческого языка и культуры. Но, пишет Риман, они не должны рассматриваться как часть истории западной музыки. Китайская музыка слишком далека, египетская музыка известна только по изображениям инструментов, а индийская музыка – смесь материалов древнего происхождения с влияниями начала исламского периода в Южной Азии. Таким образом, эти и другие незападные культуры упоминаются лишь в разные моменты времени. Изоцированные попытки отделить историю от других дисциплин музыкальной науки и признать, что Западная музыка интересна не только тем, что она может рассказать о более раннем прошлом Запада.

Двадцатый век

Мир изменился после Первой мировой войны, также, как и музыковедение. Действительно, поражение немецкоязычных стран Центральной Европы, похоже, сопровождалось виртуальной гегемонией немецкоязычных музыковедов. В то время как большинство мировых музыкальных ученых занимались главным образом изучением своей собственной национальной музыки, именно немецкие и австрийские ученые, больше других, занимались изучением обширных музыкальных культур. Возможно в качестве компенсации, так как германское государство недолго удовлетворялось обозначением «нации поэтов и мыслителей». Тем не менее, это было понятие музыковедения как дисциплины, интересующейся всеми видами музыки повсюду, своего рода немецкое изобретение, которое характеризовало Концепцию Мировой музыки на протяжении десятилетий. Вскоре после 1900 года музыковедение стало в тупик и мы вторично обратимся к основным понятиям и определениям.

Новые определения и концепции

Термин «мировая музыка» служит отправной точкой для короткой, но влиятельной одноименной книги Филипа Болмана, и Болман продолжает придерживаться широкой точки зрения о том, что музыка мировых культур существует обособленно в каждой культуре. Фактически, термин «мировая музыка» не имел широкого распространения в английском языке до 1960-х годов. Якобы в то время его придумал Роберт Э. Браун для того чтобы использовать, как альтернативный термин для обозначения фольклористики в учебных планах Уэслианского Университета. Позднее этот термин стал применяться в американской академической практике. Энтузиазм, с которым был принят термин и то, что он подразумевал, игнорирует



тот факт, что большая часть западной популярной музыки в начале XX века имела межкультурную основу. Наивное определение мировой музыки как всей мировой музыки приводит к концепции с рядом различных акцентов.

Мировая музыка как контекст для Всемирной истории

Рассматривая историю музыки всесторонне на протяжении большей части двадцатого века, западные ученые редко делали то, что пытался сделать С.М. Тагор, а именно – написать историю всех культур и народов мира. Главным образом, если они вообще касались музыки мира, они делали это, чтобы обеспечить контекст для понимания истории западной художественной музыки. На переднем плане литературы XX века несколько крупных сборников, некоторые из которых освещали проблему по существу. Оставляя в стороне некоторые исчерпывающие истории европейской музыки, такие как первое издание Оксфордской истории музыки, первой серьезной попыткой составления такого сборника, возможно, было «Руководство по Музыкаведению» – десяти томное издание 1930-го года. Оно включает в себя тома о периодах европейской музыкальной истории, а также другие, посвященные всеобъемлющим вопросам (например, практика исполнения) и более узким предметам (например, лютеранская церковная музыка). Один том посвящен четырем темам: Органология (самая длинная часть), Музыка неевропейских аутентичных и культурных народов, Краткое введение в античную музыку и, что удивительно, Старославянская народная и церковная музыка, которая рассматривается как нечто экзотическое, несмотря на то, что описывает восточно-европейские культуры от России до Болгарии и Сербии. Этот том, похоже, задумывался как дополнение к остальным девяти.

Мировая музыка, в разделе Роберта Лахмана о незападной музыке, в основном состоит из двух частей и двух типов – «примитивных» и «азиатских культурных» народов и музыки; каждый из них представлен как по существу однородный пласт со стилистическим и функциональным сходством. Иллюстрации к конкретному пункту в первой части могут быть взяты из африканских, меланезийских и культуры коренных американцев, а во второй – из китайской, яванской и индийской культур. По версии Лахмана вся эта музыка – всего лишь один большой микс. Но для него (как видно также из его книги «Музыка Востока» 1929-го года) сходство и взаимосвязь между мировыми музыкальными произведениями (за исключением Европы) являются наиболее важными столпами понимания. Раздел Питера Паноффа о славянской музыке – единственный во всем сборнике, в котором есть часть, посвященная исключительно народной музыке. Понимание популярной музыки как отдельного жанра вообще не входит.

Несколько иной подход демонстрируется в «Новой Оксфордской истории музыки». Этот десяти томный сборник существенно отличается от предшествовавшей ему «Оксфордской истории музыки». Заметим, что более ранний сборник начинался с материалов о создании полифонической музыки в средневековой Европе, и тем самым, возможно, он делал уникальное утверждение, определяющее, что такое музыка на самом деле.

Новый Оксфорд начинается с тома «Древняя и восточная музыка» с главами о так называемой «примитивной» музыке, об азиатских высоких культурах, о Древней Греции, Еврейских и исламских традициях. Авторами этих материалов стали восемь ученых-специалистов. Вступление Эгона Веллеса посвящено существенному различию между этим томом и другими.

Удивительно читать, например, такие строки, написанные выдающимся исследователем византийской музыки и учеником Арнольда Шенберга: «На Востоке музыка... до сих пор сохранила свой ритуал, даже магический характер... Для западного музыканта лаконичность выражения, четкая форма и индивидуальность являются высшими критериями... Восточный музыкант любит импровизировать по заданным схемам, он предпочитает повторение, его музыка не развивается».

Есть ощущение, что, уделяя внимание неевропейской музыке, редакторы «Новой оксфордской истории музыки» стремились к тому, чтобы выглядеть современно, а не к созданию своего рода «фона», который поможет сконцентрироваться на западной художественной музыке. Хотя большая часть данных об африканских, американских индейских и азиатских музыкальных произведениях в этих главах взята из недавних источников, нет никаких попыток показать, что эти музыкальные культуры являются частью современного мира музыки двадцатого века.

Вскоре после «Нового Оксфорда», появилась «История музыки», изданная Роланом-Мануэлем в рамках серии «Энциклопедия Плейды». Первый из двух томов, опубликованных в 1960 году, включает главу Мариуса Шнайдера о музыке в мифах и ритуалах в незападных (читай: примитивных) обществах. Глава



умозрительной предыстории Константина Брайлоу об Африке, Бали, Китае, Японии, Индии и Вьетнаме занимает двести страниц; и после глав, посвященных египетской, месопотамской, еврейской и греческой музыке, есть еще три, рассказывающих об Иране, арабском мире и Турции – всего 165 страниц.

В этих главах обсуждается музыка культур в целом, рассматриваются как древние, так и последние события, в том числе народная и профессиональная музыка. В большинстве случаев материал преподносится так, что древние практики продолжались с небольшими изменениями, пока не вторглась западная музыкальная культура. В этих главах представлен следующий контекст – различные музыкальные произведения мира были в определенном смысле равными, но позже незападные культуры остались позади, в то время как западная музыка развивалась. Материал не представляет незападную музыку как проявления ранних стадий западной музыки.

В середине 80-х годов вышло «Новое руководство по музыковедению» Эрнста Буkena, отредактированное Карлом Дальхаусом. автор несколько ближе подошел к равноценному рассмотрению мировых культур, посвятив три из своих двенадцати томов незападной и европейской народной и популярной музыке. В этом издании есть глава из тридцати страниц «Джаз, рок и поп-музыка». Это первый большой сборник, включающий народную музыку в концепцию истории музыки, и хотя «народная музыка» отделена от профессиональной, ее роль в истории и ее исторические компоненты рассматриваются в отдельной главе. Большое внимание уделяется популярной музыке и, что еще важнее, джазу, чье неоднозначное место в стандартной схеме помешало его включению в всеобъемлющие описания музыки. Также предоставлены обзорные статьи о крупных регионах мира (Африка, Ближний Восток) и концепций (народная музыка), а также статьи о каждой из стран мира.

То же самое относится и к недавнему изданию Musik in Geschichte und Gegenwart, главной немецкоязычной энциклопедии музыки. За последние сто лет присутствие мировой музыки в этом жанре возросло, но разрыв между западной музыкой и всем остальным музыкальным миром по-прежнему очевиден.

Последний из сборников, посвященного истории мировой музыки, – «Гарландская энциклопедия мировой музыки» – имеет более этнографический, чем исторический характер. В то время как более ранние работы подчеркивают историю, но предоставляют немного этнографии, у Гарланда есть несколько глав, представляющих особый исторический интерес. Например, в томе о Европе (и в некоторых других) истории западной классической музыки уделяется внимание как одной из многих традиций.

Все это говорит о постепенном переходе к все более и более беспристрастному обращению с мировыми музыкальными произведениями. В то же время исторические трактовки западной музыки – такие как шестистомная «История оксфордской истории западной музыки» Ричарда Тарускина (2005-го года), ограничиваются только Европой и все чаще избегают вступительных слов о незападной музыке. В конце XX века мы также видим сдвиг от концепции музыки как единого целого с одной историей к множеству «историй». Книга Garlanda, New Grove и, в некоторой степени, издание Neues Handbuch Дальхауса движутся в направлении акцента на различиях в музыке мира. Этот отход от национальных и культурно-специфических историй свидетельствуют о том, что каждая культура также имеет свое собственное музыковедение, что мир музыковедения на самом деле представляет собой мир многих «музыкологий».

Хотя эта концепция обсуждалась (например, Регулой Куреши) главным образом с теоретической точки зрения, ее применение в большом сборнике было предпринято только один раз, в проекте, который так и не был завершен. Под руководством Барри Брука при поддержке ЮНЕСКО был запланирован проект под названием «Музыка в жизни человека», который впоследствии был изменен на «Музыка в человеческом опыте». Каждый из дюжины томов должен был включать истории регионов и наций по всему миру. Каждый был написан в основном учеными из этого региона. Обычное различие – историческое отношение к Европе, этнографическое для всех других регионов – должно было быть заменено по существу исторической перспективой для всех. Это было бы, безусловно, одним из отличительных видов «истории мировой музыки».

Многие авторы «историй музыки» в XX веке в той или иной форме выражали недовольство концепцией мировой музыки как контекста истории западной музыки или как того, что предшествует истории западной классической музыки. Однако некоторые ученые в значительной степени посвятили себя представлению о том, что существует всемирная история музыки, в которой западная музыка играет важную (или, возможно, не столь важную) роль. В XVIII и XIX веках Иоганн Готфрид Гердер и С. М. Тагор, совершенно разными и, безусловно, своеобразными способами, были их предшественниками. В XX веке многие ученые были членами недавно установленной дисциплины или дисциплины этномузыкологии (фольклористики). Это известные специалисты-исследователи, такие как Курт Сакс, Алан Ломакс, Мечислав Колински.



Заключение

Мы признаем, что существует такое понятие, как мировая музыка. Но это объединяет множество понятий – вся музыка всех народов везде и во все времена; конгломерация основных музыкальных произведений всех культур; мировая музыка, которая как-то связана друг с другом; та музыка или те музыкальные стили и жанры, которые приняты мировыми культурами и говорят о них. Исследователи музыки – особенно фольклористы, которые заинтересованы в том, чтобы смотреть на музыку как можно шире – нередко открыто формулируют историю мировой музыки, но их взгляды и выводы, а также их индивидуальный метод фольклористики часто предлагали музыкально-историческое мировоззрение, и именно это более обширное историческое мировоззрение лежит в основе настоящего учебника.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Руссо Ж.-Ж. (1768) «Dictionnaire de musique», Париж: Chez la veuve Duchesne
2. Sachs C. (1929) «Geist und Werden der Musikinstrumente», Берлин
3. Дж. Бард (1937) «Всемирная история танца», Нью-Йорк
4. В. В. Нортон (1940) «История музыкальных инструментов», Нью-Йорк
5. В. В. Нортон (1943) «Возвышение музыки в древнем мире, на востоке и западе», Нью-Йорк
6. M. Nijhoff (2001) «Словарь музыки и музыкантов New Grove», 2-е изд., Лондон: Macmillan
7. Smith RC (1971) «Освобождение от хаоса для песни: Предварительное обсуждение музыки Asmuesha»
8. Szabolcsi B. (1959) «Bausteine zu einer Geschichte der Melodie», Будапешт
9. Тагор С. М. (1963) «Всемирная история музыки, составленная из различных источников»
10. Tappert W. (1890) *Wandernde Melodien*, 2nd edn, Leipzig: (2005)
11. «Оксфордская история западной музыки», 6 томов, Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета
12. Тензер М. (2006) «Аналитические исследования в мире музыки», Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета
13. Томпсон С. (1953) «Звездно-мужья сказка», Студия Септентрионалия
14. Ваксман К. П. (1971) «Универсальные перспективы в музыке»
15. Уоллин Н. Л., Б. Меркер и С. Браун (ред.) (2000) *Истоки музыки*, Кембридж, Массачусетс: MIT Press
16. Wellesz E. (ed.) (1957) *Ancient and Oriental Music*, vol. 1: Новая Оксфордская История Музыки, Лондон: Издательство Оксфордского университета