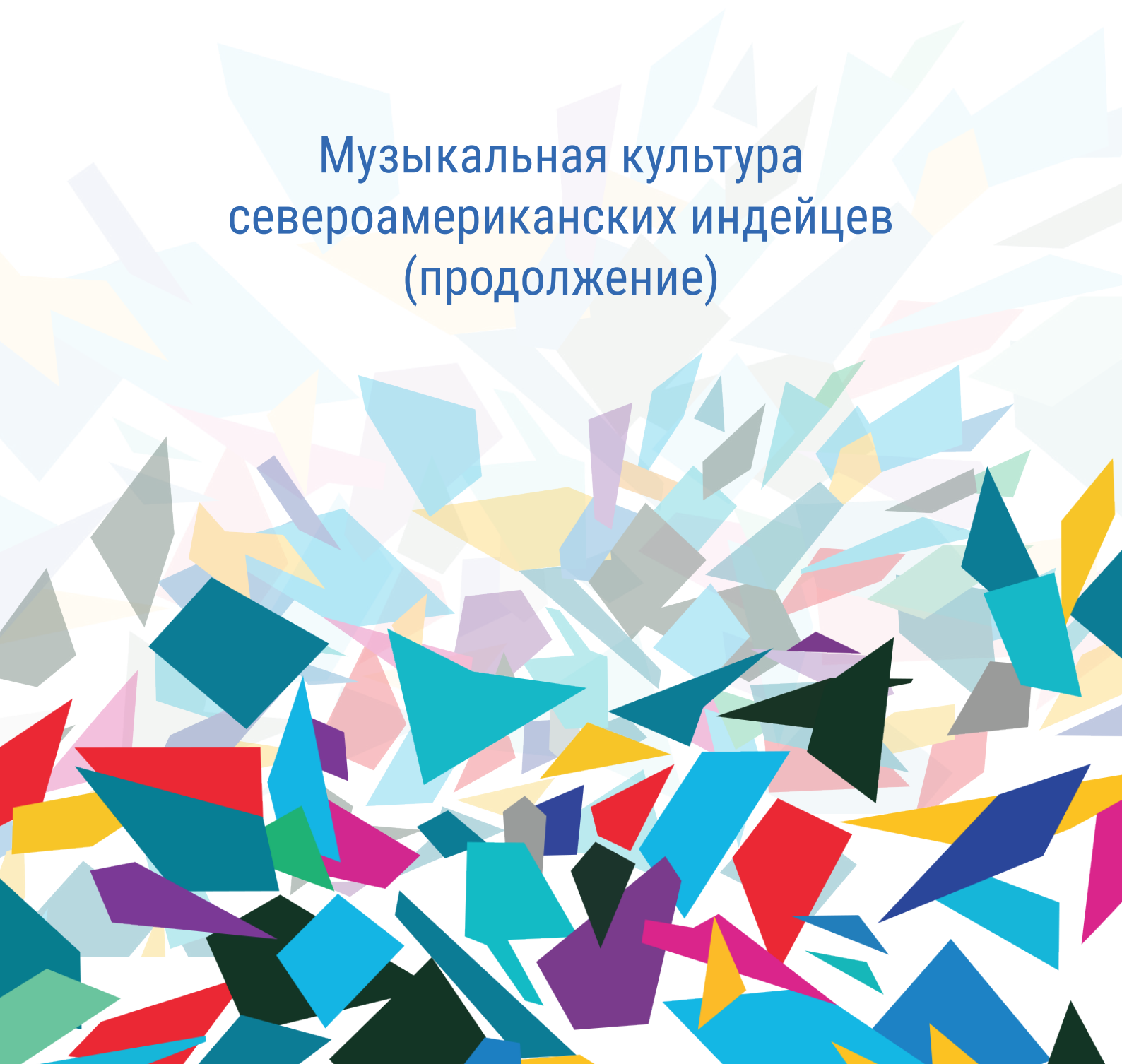


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Музыкальная культура
североамериканских индейцев
(продолжение)





Носители и хранители истории

Пересказы, а также воплощенные формы истории – изображения, легенды, места, объекты – должны быть описаны двумя различными способами. Оба эти способа объясняет фольклорист Джейн Докстатор. Во-первых, она отмечает, что европейцы полагались в основном на устные, и особенно на письменные документы, как средства записи истории. Но коренные американцы имели более широкий спектр документальных форм. Недостаток устной традиции в том, что слова специфичны для каждого языка и поэтому исключают тех, кто говорит или пишет на другом языке. Изображения, места и объекты, однако, способствовали общей истории.

Во-вторых, Джейн указывает на индивидуальный опыт как средство проверки подлинности знаний. Участие в действиях, где ценится не только пение, танцы и ритуалы, но и свидетельства этих действий, является способом обновления знаний и связи прошлого с настоящим и будущим.

Церемонии и племенные ритуалы как история

Учитывая, что обновление и возрождение являются центральными способами аборигенов соотнести прошлое, настоящее и будущее, неудивительно, что церемонии часто ориентированы именно на эти цели.

Обновление может проходить на разных уровнях. Во многих случаях люди периодически вспоминают и обновляют свою жизнь. Например, женщины-инну в Квебеке добавляют кольца из бисера на традиционные шляпы, которые они носят, чтобы представить свою идентичность нации. Каждое новое бисерное кольцо – это символ нового года в жизни семьи.

Многие коренные американские народы отмечают начало сельскохозяйственного года церемонией празднования возрождения, возвращения и благодарения за дары земли. В сельскохозяйственных центральных районах Онтарио, Квебека и штата Нью-Йорк члены религии Ходеносон соблюдают ежегодный цикл, который благодарит за каждый новый дар земли. Каждое племя украшает события ритуалами, песнями и танцами, обычно отмечая сезонные изменения, такие как середина зимы, изготовление кленового сиропа, раскаты грома, посадку семян, появление клубники, зеленой кукурузы или сбор урожая. Они также включают в себя красочные обряды поминовения усопших. Но на событиях, которые считаются скорее социальными, чем церемониальными и, следовательно, разделяются с посторонними, существует множество подобных празднований на возвращение домой определенных птиц или животных. Обновление, благодарность и празднование – все это взаимосвязанные процессы.

Во многих общинах коренных американцев церемония может включать в себя истории создания или другого классического повествования. Как отмечает Докстатор, «личный опыт мифического или духовного формируется коллективно определенными практиками, окружающими ритуалы и специальные интерпретации снов».

Точно так же она описывает, как песня может имитировать высказывание Бога «Ты, есть ты», с помощью которого Создатель завершил сотворение Земли. Еще более далеко идущим является ее анализ различных видов речевой деятельности – мышления, дыхания, речи, плача и пения – каждый из которых является различным средством общения между племенем Гро Вентре и Высшим Существом. «Сила мысли бесконечна и предшествует всему. Дыхание разделяет эту бесконечность, и Создатель Земли объединил мысль и дыхание, когда он оживил существ во время творения». Речь, однако, ограничена различными контекстами «уважения и знакомства, торжественности и напряженности». Плач – посредник между речью и пением, относящийся к молитве как к средству получения доступа к Высшему Существо. Наконец, пение связано с воссозданием вселенной Грос Вентре в их представлении о космогонии: «Как самая торжественная форма высказывания, пение повторяет первоначальный акт творчества и усиливает эмоциональную природу плача. Пение тоже является посредничеством, но в смысле передачи конкретных человеческих забот Верховному Существо».

Точно так же, песня может привести пантеон божеств Навахо в человеческое царство. В своем исследовании кинаальды – одной из церемоний Благословения, Шарлотта Фрисби объясняет, как церемония полового созревания каждой девочки из племени навахо является воссозданием кинаальды мифической «Изменяющейся женщины». Она отмечает, что «такие темы, как церемониальное одевание, лепка, гонки, пение, использование определенного количества песен, уведомление богов о церемонии и связь между Кинаальдой и Благословением, упоминаются в большинстве мифов. Она отмечает, что такое воссоздание основных элементов повествования не исключает возможности перехода от одного рассказа к другому и от одного церемониального представления к другому. Таким образом, это пространство для



творческой динамики не противоречит «концепции гармонии, получаемой благодаря упорядоченным человеческим усилиям – концепции, которая была и остается основой религии навахо».

Культуры северо-западного побережья Северной Америки разработали некоторые из наиболее сложных форм реконструкции в сочетании с церемониями Потча. Церемония, имитирующая благосостояние и клановые структуры, позволяет участникам стать свидетелями важных социальных изменений, таких как смерть вождя и выбор нового лидера. На уровне мифологии это включало танцы, которые изображали мифы и приносили духовные существа в мир людей. Празднование, танцы и вручение подарков между семьями само по себе напоминает об исторической борьбе в колониальный период. Такие выразительные действия были юридически запрещены как в Канаде, так и в Соединенных Штатах в 1885 году, пока не стали официально законными до 1947 года.

Публичных выступлений меньших масштабов в истории предостаточно. Отличительной чертой некоторых индейских практик является повествовательный акцент на повторении истории через песню. Антропологи Робин и Джиллиан Ридингтон передают это в названии своей книги 2006 года «Когда поешь обновленная». Фраза, на которую они ссылаются, принадлежит одному из представителей племени Мечтателей по имени Томми Атгачи. Он который путешествовал по тропе к небу (тропе усопших), чтобы вернуть песни, которые помогают поддерживать общение с предками в настоящем и будущем. Как объясняет Робин Ридингтон, «каждое новое устное выступление создает песню или историю заново». Ридингтон и его сотрудники десятилетиями работали с Дэйн-Заа, и поэтому изучения устных традиций Мечтателей позволяет детально рассмотреть этот процесс, который фольклорист Амбер Ридингтон называет «устным курированием».

Повествования о песнях конкретных Мечтателей (имеется в виду название племени), которые делятся между певцами, локализируются и пересочиняются с каждым исполнением, таким образом сохраняя песню, но добавляя или меняя ее значение в настоящем контексте. Неопровержимым примером многослойных значений в повествованиях и песнях является так называемая «песня» Пита Сиднея, исследованная антропологом Джулией Круикшанк. Эта песня является частью большой истории о тлингитском человеке по имени Каакс'ачгук, как рассказала его мать Анжела Сидни. Осознание Анжелой разной аудитории, времени и места позволило ей изменить диапазон значений событий относительно контекста каждого пересказа. Однажды она подчеркнула связь с эпическим прошлым и историей клана; в другой раз, это был рассказ о путешествии ее сына за границу в качестве солдата во время Второй мировой войны и о том, как по его возвращении она подарила ему эту песню.

Таким образом, одна и та же песня может ссылаться на совершенно разные исторические события. Круикшанк объясняет, как пересказ Анжелы может комментировать концепции управления кланом или служить формой поминовения. Она приходит к такому выводу:

«Точка зрения Анжелы состоит в том, что устная традиция может рассказать нам о прошлом, но ее значения не исчерпываются применительно к прошлому. Хорошие истории из прошлого по-прежнему дают законное представление о современных событиях. То, что кажется «одной и той же» историей, даже в репертуаре одного человека, имеет несколько значений в зависимости от местоположения, обстоятельств, аудитории и стадии жизни рассказчика и слушателя».

В то время как Амбер Ридингтон и Джулия Круикшанк исследуют реконструкцию текста традиционных материалов, фольклористы изучают новые музыкальные жанры, особенно жанры популярной музыки или современное использование более старого материала, созданного местными музыкантами, писателями и другими художниками. Фольклористы часто подразумевают, что эти новые стили и жанры функционируют аналогичным образом. Они предлагают новые средства для размышлений о прошлом.

Джон-Карлос Переа в 2012-м году приводит как пример песню, которая возникла в индейской церкви и была передана через транскрипцию джазового музыканта Джима Пеппера, в конечном итоге ставшая темой его хитовой записи «Wichitai Tao». В этой песне меняются представления о традиционных приемах, в зависимости от меняющейся аудитории и слушателей, исполнитель отвечает за изменение ее эстетики.

Дэвид Сэмюэлс приводит много примеров того, как конкретные песни «накапливают запоминающиеся и показательные значения, будучи связанными с личной биографией и историей, а также с местным населением». Например, «Шепчущие сосны» Джонни Хортон вспоминали дни апачей Сан-Карлоса в миссионерской школе. Как утверждает Самуэльс, «песня, как и многие другие, действует как файл памяти не только для людей, но и для мест». Он утверждает, что жанр менее важен для Апачи. Скорее, песни «вызывают у слушателей конкретные чувства к прошлому апачей». Они добавляют новый слой в их прошлое.



Другие исследователи популярной музыки коренных американцев также рассматривали новые творческие формы как слои, которые могут комментировать прошлое. Иногда это были лирика или образцы архивных материалов в некоторых случаях. Они также могут увековечивать общественные ценности и стили социального взаимодействия в новых пространствах, таких как студии звукозаписи. А также изучая вокальный тембр, исследователи могут проследить миграцию различных коренных народов в Северной Америке.

Объекты как истории

Следующий раздел своей работы Беверли Даймонд озаглавил так «Объекты как истории». Возможно, первое, что приходит на ум с таким подзаголовком «Объекты как истории», – это археология, где осколки прошлого дают реальное доказательство образа жизни. Однако объекты являются воплощением исторических отношений или изменения социально-политической или религиозной принадлежности. Некоторые найденные артефакты символизируют политические альянсы и социальные отношения или отмечают значительные исторические события для многих народов на северо-востоке. Вот что в связи с этим писал Питер Набоков: «Здания коренных американцев закодировали не только их социальный порядок, но часто их племенной взгляд на космос. Во многих индейских повествованиях говорится о «далеком времени» или «эпохе мифов», когда «Первый дом» был дарован племени в качестве ларца для их новой культуры. Некоторые племена сравнивали создание самого мира с созданием дома, усиливая метафорическое соответствие жилища и космоса. После этого индейские народы обладали ритуальной силой обновлять свой космос посредством перестройки, реконструкции или переосмысления своей архитектуры».

Таким образом, как церемониальное представление, объекты могут ссылаться на историю через подражание и могут воплощать изменения в процессе возрождения и обновления.

Некоторые объекты имеют визуальную стенографию сходного характера: Тростниковые свитки с изображением плача ирокезов, свитки песен Анишнабэ и людей Равнин, и многое другое.

На более личном уровне одежда, включая танцевальные наряды и предметы, такие как музыкальные инструменты, может воплощать память и историю. Томас Веннум посвятил отдельную работу танцевальному барабану Оджибву. В ней он изучает как жизнь барабана – его история происхождения, его расцвет и возможный упадок – записывают историю племени Анишнабэ.

В ходе проекта SPINC 1980-х годов исследовательская группа узнала, как музейные объекты воплощают историческое значение. Даже их помещение в музей было предметом критики консультантов-аборигенов, которые сетовали на то, что эти сакральные предметы не должны здесь находиться.

Материалы, такие, как кость и дерево, конструкции музыкальных инструментов и изображения на них рассказывают множество фактов из истории. Иногда на роговой погремушке шамана можно было найти изображения, относящиеся к «традиционной» духовной практике, вырезанными на одной стороне, и христианскими изображениями на другой. В некоторых случаях изображения были нанесены на музыкальные инструменты, чтобы увековечить какое-либо событие. На одном ручном барабане даже были написаны имена спортсменов хоккейной команды. В других случаях изменения в конструкции инструментов свидетельствовали об изменениях в межкультурных отношениях; например, использование коры секвойи указывает на то, был ли инструмент введен в эксплуатацию для растущего рынка ремесел в начале или середине двадцатого века. В повествованиях старейшин о музыкальных инструментах часто подчеркивались жизненные циклы самого инструмента или встречи жизней птиц, животных, ткани, деревьев или камней, которые внесли свой вклад в его структуру и значение.

Концепция наслоения была очевидно выражена украшением и декорированием инструментов, которые были перекрашены в разные цвета или украшены различными материалами в разные моменты времени. В соответствии с происходящими событиями на инструменте добавлялись рисунки, украшения и декорирование бисером.

Документы, такие как печатные издания и аудиозаписи конечно же, также являются объектами. Архивисты Джудит Грей и Лорел Серкомб не только подготовили исчерпывающие каталоги таких материалов, но и изучили их сложную историю, пролив свет на возникновение фольклористики из колониальных столкновений, и на проблемы индейских резерваций.

Природа документов – дело сложное. Рукописи и печатные документы, созданные евроамериканцами, часто решают проблемы. Для сравнения можно рассмотреть записи таких племен, как Осаге или Омаха на



«палочках песен»; тростниковые свитки плачей Ходеносон, записи Пассамакодди, Наваджо или «свитки песен Анишнабэ». Они фиксируют аутентичные исторические нотописы не для того, чтобы удивить потомков, но увековечить практику, стимулируя память и развивая народное традиционное искусство. Они включают изображения, которые в сокращенной форме символизируют процессы получения знаний (например, через сны), отношения или ритуальные формы, содержание которых сохраняется только в живой традиции. В то время как песенная палочка Осаге может иметь метку для каждой песни и может обозначать группы песен по расположению меток, свиток песен Анишнабэ и Оджибве может изображать фигуру, которая напоминает персонажа песни.

География как история

Ученые индейской культуры давно утверждают, что конкретное местоположение помогает сохранить и поддерживать память о прошлом. Антрополог Кейт Бассо говорит об этом в своей популярной книге «Мудрость находится в земле». Кейт входит в число многих ученых, не принадлежащих к коренным народам, которые писали о важности топографии как хранилища историй о прошлом. «Апачские нагорья, – пишет он, – глубоко проникают в другие сферы культуры, включая концепции мудрости, морали, вежливости и такта в формах разговорного дискурса. А некоторые традиционные способы представления интерпретируют племенное прошлое апачей».

Кейт Бассо совместно с коллегами раскрыл топографию как краткую историю всех событий, которые произошли в этом месте, событий, которые также показали принципы морального поведения и уважения.

Тропа слез Чероки была отмечена определенными гимнами, такими как «Одна капля крови». В их новой локации (штат Оклахома) были созданы новые площадки для танцев, которые помечают пространство как звуками, так и установкой тотемов.

В других случаях путешествия или пути отображаются в песне как своего рода путеводитель. Песни и танцы инуитов – показательный пример. Они часто начинаются с серии географических названий, которые описывают охотничий маршрут танцора. Никаких объяснений не дано, но каждое имя вызывает чувства и ассоциации, выступая в качестве топографического ориентира. В отличие от сказаний, полученных во снах, видениях или от более ранних поколений, эти песни расположены в хронологическом порядке со значительной точностью. Композиторы танцевальных топографических песен известны, а их происхождение часто прослеживается в значимых личных событиях.

Однако фольклорист Бодрийяр описывает феномен массового производства в Америке записей и нотных сборников аутентичных песен коренных американцев. Он утверждает, что на каждом этапе фиксации – от аудио-записи до нотной транскрипции, песня теряет свою неповторимую уникальность и деградирует.

Индустрия звукозаписи заинтересовалась индейской музыкой вместе с нотопечатной индустрией, выпуская сборники песен различных племен коренных американцев. Наконец-то во второй половине XX века проснулся неподдельный интерес общества к нэйтив-американской культуре. «Певцы и танцоры теперь являются символом продолжения культур американских индейцев, которые не дискредитируют, а скорее обогащают доминирующую культуру. Принимая во внимание, что когда-то индийские церемонии были отклонены как языческие, индейское театрализованное представление позволило адаптивным индийским культурам снова процветать».

Эта конкретная трансформация предполагает, что «мы смотрим на эффективность работы фольклористов не только с точки зрения ее внедрения в культурные изменения, но также и с точки зрения того, как она раскрывает влияние силы, господства и сопротивления в индейско-американских отношениях».

Другие проблемы прошлого могут быть освещены историческими методологиями, связанными с западной теорией музыки. Томас Веннум проследил историю формы песни, в данном случае той, которая лежит в основе современной музыки паувау. Браунер подчеркнул важность внимательного прослушивания. Анализируя акустическую географию песен между племенами паувау, он предоставил более подробную историю региональных стилей, чтобы бросить вызов упрощенным категориям северного и южного стилей, которые используются в большинстве современных паувау. Подобным образом, Тулк исследовал структуру принципа Микмак, чтобы определить, как создаются музыкальные произведения. А Скэйлз обнаружили смысловые слои, заложенные в деталях произведений паувау, которые составляют новую эру в истории музыки коренных народов.



Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Издательство Смитсоновского института, (2002) «Индийская современная музыка», The Women, The World of Music, (2005)
2. PD Greene, T. Porcello (2002) «Медиа как социальное действие: Музыканты из числа коренных американцев в студии звукозаписи», «Wired for Sound: Техника и технологии в Sonic Cultures, Ганновер, NH: Университетская пресса Уэслиана и Университетская пресса Новой Англии
3. «Музыка современной нищеты: От идентичности к исследованиям альянса», European Meetings in Ethnomusico (2007)
4. «Музыка коренных американцев в восточной части Северной Америки: Испытывающая музыка», Экспресс-культура, Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета
5. Даймонд Б., Кронк М. С. и Розен Ф. (1994) «Видения звука: Musico / Инструменты сообществ коренных народов в северо-восточной Америке», Ватерлоо, ON: Университетская пресса Уилфрида Лорье
6. Дикасон ОР (1992) «Первые народы Канады: История основания людей из Earliest Times, Торонто:
7. McClelland & Stewart Dorson RM (1961) «Этноистория и этнический фольклор», Этноистория,
8. Doxtator D. (2001) «Всеохватывающее и исключительное восприятие различия: Родные и основанные на евро концепции времени, истории и перемен», в книге Г. Варкентина (ред.) «Посвященные эпохе Возрождения: Канада и Европа», Университет Торонто Пресс,
9. Элиаде М. (1959) «Космос и история: Миф о вечности / Возвращение», Нью-Йорк:
10. Харпер Эллис С. (2003) «A Dancing People Паувау Ку», Лоуренс: Университетское издательство Канзас-Эллис,
11. Dunham (2005) Powwow, Линкольн: Университет Небраски Пресс
12. Фогельсон Р. Д. (1974) «О многообразии истории Индии: Секвойя и птица-путешественник, Journal of Ethnic Studies
13. Фаулер Л. (1987) «Общие символы, оспариваемые значения: Грос Вентре, история и история 1778-1984», Итака, Нью-Йорк: Издательство Корнелльского университета
14. Фрисби СД (1967) «Kinooldo: Исследование церемонии полового созревания Нового Гиара», Солт-Лейк-Сити: Университет Юты Пресс



Книга: История всемирной музыки, часть первая

Лекция: Музыкальная культура североамериканских индейцев (продолжение)
