


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Музыка, Минас и Золотая Атлантика
(продолжение)

The background of the slide is a complex, abstract composition of numerous overlapping, semi-transparent geometric shapes. These shapes, primarily triangles and polygons, are scattered across the lower two-thirds of the page. The color palette is diverse, featuring shades of light blue, pale yellow, soft pink, muted green, and various tones of teal and blue. The overall effect is a vibrant, textured mosaic that suggests a global or multicultural theme, consistent with the lecture's focus on world music history.



Музыканты и музыкальность

Литургический репертуар в колониальных Минас был довольно требовательным и мог быть выполнен только при наличии значительного числа компетентных певцов и инструменталистов. Кроме того, высокая конкуренция ирмандадэс требовала все большего числа исполнителей и все более высоких стандартов музыкальности. Это требование привлекало все больше и больше обученных музыкантов в шахтерские центры, и в конечном итоге был создан класс профессионалов, многие из которых занимались музыкой в качестве основного вида экономической деятельности. По приблизительным подсчетам, в течение восемнадцатого века вокруг шахт действовало не менее 1000 профессиональных музыкантов.

Альдо Луис Леони определил 205 профессиональных музыкантов между 1712 и 1817 годами, для которых музыка была основным источником дохода. Один из самых ранних документов, указывающих на оплату музыкальных услуг, был найден в Оуро-Прету, где некий Жоао Родригес душ Сантуш получил двенадцать крупинок золота от ордена камара в 1715 году за игру на альте; это позволило бы ему купить три или четыре курочки.

На самом деле музыка могла приносить доход в самых разных сферах. Многие из тех же музыкантов, которые играли для камара и ирмандадэс, также выступали в опере и музыкальных театрах; многие музыканты брали учеников; и во многих случаях они также занимались в военные оркестры.

Многие занимались изготовлением и ремонтом инструментов. Было также много музыкантов-рабов, которые, помимо предоставления музыкальных услуг своим владельцам, могли быть наняты в братства для игры на барабанах во время шествий или для сбора средств на торжества.

Преподобный Антоний утверждал, что хороший раб трубач может стоить до 500 унций золота, столько же, сколько сильный молодой взрослый мужчина, потому что сигналы трубы были незаменимы в управлении рабским трудом на шахтах.

Поскольку самые прибыльные музыкальные мероприятия были спонсированы камарами и ирмандадами, основные используемые музыкантами стратегии были направлены на обеспечение этих возможностей. Музицирования для ордена ирмандад были установлены на основе ежегодных контрактов, которые автоматически обновлялись, если все заинтересованные стороны были довольны, а позиции в камарах ежегодно выставлялись на тендер, и в процессе тендера могли участвовать только лицензированные музыканты. Лицензирование осуществлялось регентами церкви, которые также часто взимали высокую плату с заявителей.

Эти обстоятельства способствовали формированию относительно небольших, стабильных групп музыкантов, которые стали известны, как *portidos de Musica* и *componhios de Musica*. Состав участников переместился за столетие от преимущественно вокальных групп к вокально-инструментальным ансамблям.

Как правило, они были сосредоточены вокруг основного музыканта (*mestre de musica*), который брал на себя ответственность за создание новой музыки для крупных фестивалей, занимался набором и обучением музыкантов для ее исполнения, а также руководил музыкантами на протяжении всего мероприятия.

Документ, найденный Франциско Куртом Ланге, особенно раскрывает формирование оркестров в шахтерских центрах во второй половине восемнадцатого века. Некий Домингос Хосе Фрейтас участвовал в ежегодных торжествах Камары Оуро Прето, представляя музыкантов, которые будут участвовать в качестве исполнителей. Далее перечислены 14 музыкантов. Исследователи пришли к выводу, что одиннадцать из них явно были креолами. О широком присутствии мулатов среди музыкантов говорится в письме, направленном португальскому монарху в 1780 году одним из представителей колонии. Его наблюдения не скрывают широко распространенного мнения о мулатах: «Те мулаты, которые не заняты, работают музыкантами, которых в Капитанстве Минаса так много, что их там, конечно, больше, чем в остальном королевстве.»

Креольность, или гибридность бразильской музыки, была центральной темой в бразильской музыкальной науке с конца девятнадцатого века. Выраженное участие креолов в мире музыки считается доказательством «естественного» процесса бразилизации, который европейские культурные формы предположительно приняли в стране с колониальных времен.

Хотя Франциско Курт Ланге неоднократно отмечал, что в Минасе подавляющее большинство музыкантов были креолами, он занимал позицию, которая бросала вызов националистическим музыковедческим взглядам, утверждая, что, став музыкантами, а также мастерами в других областях прикладного искусства, креолы в Минасе обрели нишу в высоко стратифицированной рабовладельческой социальной системе, что позволило им получить общественное признание. Далекий от естественного процесса, сопровождающего



рост населения креолов, Ланге рассматривал креолов как представителей, которые обратились к европейской классической музыке, чтобы продемонстрировать свою способность участвовать на равных в культурной сфере белого общества. В конечном счете, он утверждал, что они смогли создать пространство в многослойной системе, в которой талант, а не раса, была основным критерием профессионального успеха.

Хотя Ланге, возможно, изменил взгляд на музыкальную вселенную в Минасе, его представление о профессиональной музыкальности стало оспариваться. Например, он утверждал, что духовенство играло очень ограниченную роль в музыкальной подготовке музыкантов-минейро, а данные Леони показывают, что это не так; тем не менее, как только сформировался относительно большой контингент музыкантов-мирян, духовное участие на музыкальной арене было радикально уменьшено. Кроме того, хотя креолы, несомненно, составляли большинство исполнителей в течение восемнадцатого века, только в 1750 году они получили лицензии на участие в тендерах работы в орденах камара и начали получать контракты в самых богатых белых ирмандадах, таких как Ирмандада Святого Причастия и Ирмандада Богоматери Кармельской.

Точно так же, как креолам разрешалось подавать заявки на лицензии, Португальская монархия издала указ, в котором говорилось, что любая литургическая музыка должна быть утверждена уполномоченным (белым) регентом, чтобы обеспечить ее соответствие норме. Это было прямым ответом на письмо Дом Антонио де Гуадалупе, епископа Рио-де-Жанейро с 1725 по 1739 годы, который утверждал, что музыка в церквях в Минасе была отмечена «ненормативной лексикой и непристойностью, как в своих словах, так и в музыке». потому что все музыканты были пардо (то есть креолами, и считались порочной расой).

Даже после того, как креолы стали доминировать в музыкальном мире Минас, их работа продолжала подвергаться тщательному анализу так, как никогда не подвергались их белые предшественники.

Однако у музыкантов креолов было преимущество над другими креолами. Оно заключалось в том, что чтение и письмо были неотъемлемой частью их музыкальной подготовки. Таким образом, в рамках роли пардо-креолов непропорционально большое количество музыкантов занимало руководящие должности. Более того, в Ору-Прету они собрались в Ирмандаде Святого Иосифа, одной из самых ранних ирмандад для пардо, основанной в 1730 году. Несмотря на то, что эта ирмандада официально не была гильдией, она предоставила музыкантам базу для обсуждения их общего опыта и защиты общих интересов. В то же время в 1815 году была учреждена Ирмандада святой Сецилии. Ее устав требовал, чтобы потенциальные члены проходили музыкальный экзамен до зачисления. А это исключало многих практикующих музыкантов, особенно тех, кто был рабом или только недавно был освобожден из рабства – их низкий уровень грамотности препятствовал их успеху на экзамене. Как профессионалы, однако, музыканты были одними из наиболее организованных небелых оркестров в шахтерских центрах во второй половине восемнадцатого века.

Ирмандада Богоматери Розария

Помимо креолов ирмандады также служили координационными центрами для чернокожего населения Минаса. В этих ассоциациях чернокожие могли участвовать в сложном процессе переосмысления и культурной перестройки. В то время как члены ирмандад святого Бенедикта и святого Ифигении были преимущественно чернокожими, главные чёрные ирмандады были посвящены Богоматери Розария их насчитывалось около 60-ти, а к 1720 году эта ирмандада была установлена практически во всех крупных шахтерских центрах. Колониальные чиновники поощряли организацию рабов в ирмандады, поскольку они рассматривались как удобные структуры для насаждения христианских ценностей язычникам.

У Ирмандад Розария была уникальная особенность. Их уставы обычно предусматривали, что среди должностных лиц ассоциации должны были быть король и королева ассоциации, оба из которых должны были быть черными. Тем не менее, несколько руководящих должностей были выделены белым людям, особенно секретарю и казначею, поскольку их обладатели должны были быть грамотными. Как отметила Марина де Мелло и Соуза, королями часто были люди, которых уважали их коллеги-рабы за посредничество в конфликтах внутри своей группы. В некоторых случаях считалось, что эти лидеры обладают особыми магическими способностями, вызывая страх, особенно среди белых людей. Само присутствие признанного лидера позволило черным людям обрести чувство самоопределения в своих общинах.

Поскольку король ассоциации считался центральной фигурой, ежегодная церемония коронации стала главным праздничным событием. Хотя коронации происходили в Минасе в первой половине



восемнадцатого века, описания праздников, связанных с ними, доступны только со второй половины. Как и везде в португальской Америке, во время этих праздников недавно коронованный король и его окружение проходили по улицам под звуки пения и музыкальных инструментов. К концу восемнадцатого века организованные танцевальные ассоциации стали обычным явлением в этих процессиях, хотя только в 1818 году термин конгада, по-видимому, относился к ним. К этому времени также было принято называть королей, коронованных в ирмандадэс, «королем Конго» (Рей до Конго). В двадцать первом веке ссылки на конгады, а также конго, конгадо, могамбики, кайапо, кабоклинос, маруджо и многие другие термины встречаются по всему Минасу, а также в нескольких соседних штатах. Каждый термин относится к определенному типу танцевального объединения, связанного с праздником Пресвятой Богородицы и другими популярными католическими праздниками, которые до сих пор проходят во многих небольших городах, особенно в исторических колониальных городах.

Похоже, что такие ассоциации черного танца уже участвовали в уличных гуляниях в Минасе еще в 1748 году, так как они были отмечены неким Франциско Рибейру да Силвой, который оставил отчет о своих впечатлениях о гуляниях, связанных с прибытием первого епископа епархии Минас-Жерайс в Мариане. Наряду с серией событий в стиле барокко были и черные танцевальные труппы, которые, как описывает автор этого наблюдения, «вошли в город в два ряда, со знаменами, барабанами, инструментами и песнями в своем собственном стиле».

Хотя есть многочисленные упоминания об организованных музыкальных и танцевальных ассоциациях, нет записей о том, что они пели и играли на своих инструментах. Хотя несколько коллекционеров, спровоцированных националистическими настроениями, начали документировать репертуар конгадос с начала двадцатого века. Память об этих выступлениях была сохранена и потомками первых африканских танцоров.

Примечательно, что в одном из наиболее распространенных повествований в сообществах конгадо в Минасе сегодня представлена следующая легенда.

Образ Богоматери Розария находился в старой церкви. Престижный музыкальный ансамбль был вызван, чтобы сопровождать ее в новую церковь, но она отказалась следовать за ними. Другой менее престижный ансамбль пытался убедить ее переместиться в новую церковь, но она снова отказалась. Наконец, конгадам разрешили попробовать, смогут ли они упротить ее следовать за ними, и к ним пришел успех. Соглашаясь следовать за черными танцорами, Богоматерь узаконила и благословила их выступления.

Элизабет Кидди собрала общий вариант этого повествования в Ятобе. В этой версии статуя Богоматери была найдена в море, и после того, как белые люди безуспешно пытались вытащить ее из воды, чернокожим разрешили попробовать выманить ее на берег. Несколько африканских стран потерпели фиаско. И только когда для нее сыграли три священных барабана кандомба, которые, как говорят, были мифическим предком конгадо, она начала подниматься. Но она вышла из воды только тогда, когда все африканские народы объединились, чтобы играть и петь для нее.

«Язык барабанов» является наследием периода рабства, когда был разработан ряд скрытых систем общения между чернокожими для защиты заветных аспектов их африканского наследия. Музыка обеспечивала удобное средство для таких секретных кодов, поскольку она могла быть публично представлена как безобидная форма развлечения. Действительно, во время своих уличных шествий члены ирмандадэс сопровождали своих новоизбранных королей танцами, песнями и барабанами, создавая карнавальную атмосферу, которая представляла их как безобидную группу веселящихся людей, а не как группу заговорщиков-бунтарей. Но это также служило законным пространством, в котором чернокожие могли публично продемонстрировать свой организационный потенциал и численность.

Виссунгос – жанр рабочих песен, представляют собой еще одну демонстрацию того, как музыка использовалась рабами в колониальную эпоху в качестве средства для закодированных сообщений. Во время поездки в отпуск Айрес да Мата Мачадо Филью случайно познакомился с этой песенной традицией и собрал в общей сложности шестьдесят пять виссунго, хотя для многих из них он не смог получить переводы. Некоторые, для которых предоставлены переводы, демонстрируют загадочный характер текстов. Один из них, например, рассказывает об убежавшем черном человеке, который столкнулся с муравьями, несущими по дороге палки.

Важно отметить, что наряду со средствами сохранения воспоминаний об опыте предков в шахтах, эти песнопения также позволили потомкам рабов сохранить язык своих предков.



Вне Минас

К концу восемнадцатого века золото почти исчезло в Минасе, и население начало рассеиваться, многие направились в районы кофейных плантаций вдоль гор Мантикейра в надежде снова поймать удачу в новом экономическом буме. Хотя золотая лихорадка не длилась долго, она изменила профиль португальской Америки в целом, а также столичные представления о потенциале этой территории. Это, несомненно, было решающим в переносе всего португальского двора из Лиссабона в Рио-де-Жанейро в начале девятнадцатого века. Это было сделано, чтобы обезопаситься от возможной оккупации со стороны Наполеона и окончательно сместило культурный и экономический центр Бразилии в новую столицу. Вскоре музыкальное наследие Минаса было почти забыто, омрачено такими популярными стилями, как модинья, чоро и самба, которые называли Рио своим местом рождения.

В самих горнодобывающих регионах сокращение ресурсов сократило средства, имеющиеся на ирмандадэс, но многим общинам удалось выдержать фестивальный цикл. Однако к середине двадцатого века ежегодные праздники во многих бывших шахтерских городах были сокращены до Страстной недели и праздника Богородицы Розария. Во время Страстной недели во многих бывших шахтерских городах до сих пор можно услышать музыку композиторов конца 17-го – начала 18-го века. Но в настоящее время они исполняются коллективными хорами и оркестрами. Фестивали Розария очень широко распространены, они проводятся там, где достаточное количество чернокожих людей могут собраться вместе, чтобы организовать конгаду.

Подобно тому, как открытие золота имело далеко идущие последствия для всей Бразилии, оно также затронуло музыкальные культуры в ряде других мест, хотя для оценки таких более широких музыкальных последствий пока еще проведено мало исследований. Как одно из направлений возможных исследований можно указать на такое явление: из-за высокого спроса на рабов в Минасе значительно усилились набеги в регионе Конго/Ангола. Какие песни могли произвести эти рейды за новой рабочей силой для бразильских шахт?

Несомненно, сохранилась память о подвигах проницательной королевы Нжинга, которая сумела, хотя бы временно, защитить свой народ Мбунду от рабства, заключив союз с португальцами. Португальцы, которые были в Центральной Африке с конца пятнадцатого века укрепили там свои притязания во время золотой лихорадки, и процветающая община митрополитов и бразильцев доминировала в торговле людьми в регионе.

Наряду с торговлей португальцы принесли католицизм. Одна из достопримечательностей Луанды – собор, построенный в 1628 году, а значительная часть населения Анголы – католики. Как и в Бразилии, встречи между европейцами и африканцами создали большую популяцию креолов, а ангольская культура, особенно в городских условиях, обычно описывается как гибридная. Однако из-за разрушительной гражданской войны, разорившей страну с момента обретения ею независимости от Португалии в конце 20-го века, в стране проводилось очень мало исследований.

В Португалии бразильское золото оказало огромное влияние, поскольку буквально перевело монархию от состояния банкротства к огромному богатству. В своей классической истории португальской музыки Жуан де Фрейтас Бранку утверждает, что бразильское золото даже позволило королю Жуану V конкурировать с Людовиком XIV в продвижении придворного художественного великолепия. Действительно, португальский королевский дворец процветал в восемнадцатом веке. Самые лучшие музыканты, прошедшие обучение в Ватикане, были наняты в Лиссабон. В их число входили по меньшей мере двенадцать струнников и около тридцати певцов, среди которых, конечно же, было несколько кастратов.

Несомненно, самый престижный ангажемент представлял Доменико Скарлатти, который прибыл в Лиссабон в 1719 году, где он оставался до 1729 года. После этого он вместе со своей наиболее выдающейся ученицей, португальской инфантой Марией Барбара Браганса, переехал в свой новый дом в Мадриде, где она вышла замуж за будущего короля Испании. Помимо музыкального образования детей короля, Скарлатти отвечал за музыку Королевского дворца.

Другим итальянским музыкантом, который переехал в Лиссабон, был Дэвид Перес, чьи работы, как считают некоторые, особенно влиятельны в Минасе. Поэтому италинизация португальской музыки в восемнадцатом веке во многом была связана с Бразилией. По иронии судьбы, бразильское золото позволило барокко процветать в Португалии, а большая часть этого золота прибыла в португальские порты, только чтобы отправиться в Англию для погашения долгов Португалии.

Чарльз Боксер утверждал, что именно бразильское золото финансировало великую британскую



промышленную революцию.

Резюмируем. Золотые рудники восемнадцатого века в Бразилии вызвали всплеск перемещения людей, товаров и ресурсов. В погоне за удачей люди разного происхождения и устремления оказались рядом, и преобразовывали свой опыт в разнообразные гибридные музыкальные формы, которые могли бы выражать их достижения, надежду и боль. Хотя отголоски Золотой Атлантики отразились далеко за пределами шахт Минас-Жерайс, мы только сейчас начали оценивать все музыкальные последствия этого интенсивного и необычного эпизода в истории музыки трансатлантических потоков.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Лукас Дж. (2002 г.) «Os sons do Rosario: O congado mineiro dos Arturos e Jatoba», Белу-Оризонти
2. Эдитора У. (2005) «Musica e tempo nos rituais do congado mineiro dos Arturos e do Jatoba», кандидатская диссертация, Университет Рио-де-Жанейро
3. Мачадо Филу А. да Мага (1985, оригинал, публикация 1943) «О Мегр Жерайс», Белу-Оризонти:
4. Itatiaia Melo, E. de Lara (2001) «Музыкальная школа Санта-Клауса, посвященная королевским делам Кампос-дас-Вертенес / МГ», магистерская диссертация, Университет Рио-де-Жанейро,
5. Мелло и Соуза Л. (1982 [оригинал, изд.], 2004) «Desclassificados do ouro: Aproveza mineira no seculo XVIII», Сан-Паулу
6. Грааль (2005) «Норма и конфликты: Исторический аспект Минас Секу XVIII», Белу-Оризонти
7. Эдитора Mello e Souza M. (2002) «Reis negros no Brasil escravista: Историческая справка о Короао де Рей Конго», Белу-Оризонти
8. Editora UFMG Mendes, JF (2006) «Музыкальная и религиозная идентичность Терно-де-Катопес-де-Носса Сеньора-ду-Местре Жоао Фариас-Эм-Монтес Кларос – МГ», магистерская диссертация
9. Баия Нери Р.В. (2004) «Испания, Португалия и Латинская Америка», в GJ Buelow (ред.) «История музыки барокко», Блумингтон: Университетское издательство Индианы,
10. Невес М. (1987) «Оркестр Рибейро Бастос и мюзикл им. Сан-Жуан-дель-Рей», профессорская диссертация, Университет Рио-де-Жанейро (1997) «Musica sacra mineira: Catalogue de obras», Рио-де-Жанейро
11. Nishida M. (1998) «От этнической принадлежности к расе и полу: Преобразования черных содалностей в Сальвадоре», штат Баия, журнал социальной истории
12. Priori M. (1994) «Festas e utopias no Brasil», Сан-Паулу
13. Бразилиан Рамос А. (1954, оригинал, публикация 1935). «О народном негре до Бразилии», Рио-де-Жанейро
14. Рейс JJ (1991) «Morte e Uma Festa: Ritos funebres e revolta до XIX века», Сан-Паулу
15. Reily SA (2006) «Вспоминая эпоху барокко: Историческое сознание, местная самобытность и празднование Страстной недели в бывшем шахтерском городке в Бразилии», (2005) «Народная музыка, художественная музыка, популярная музыка: Что означают эти категории сегодня?»\
16. Рассел-Вуд AJR (1968) «Фидальгос и филантропы: Санта-Каса-да-Мизерикордия, Баия, 1550-1755 гг.», Лондон
17. Macmillan Said E. (1978) «Orientalism», New York
18. Пантеон Саллес (2007, оригинал. Pub.1963) «Associates Religiosas no ciclo do ouro: Вступите в социальную сферу социальных интересов Минаса, XIII», Сан-Паулу
19. Скотт Дж. (1990) «Доминирование и искусство сопротивления: Скрытые стенограммы», Нью-Хейвен, Коннектикут: Издательство Йельского университета