

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Народная музыка в Восточной
Европе





Восточная Европа – это не только географическая концепция, но и политическая. Географически Восточная Европа включает страны к востоку от Германии, обычно исключая Австрию на юго-востоке, Швецию и Финляндию на севере и востоке, но включая Словению и государства-преемники Югославии. С политической точки зрения Восточная Европа – это страны бывшего «Восточного блока», то есть государства, которые находились под влиянием Советского Союза и были политически социалистическими или коммунистическими. Сегодня, многие страны, которые раньше считались восточноевропейскими, стали считаться центральноевропейскими. К ним относятся Чешская Республика, Словакия, Польша и Венгрия. Подчеркнем также, что под термином «Центральная Европа» понимаются государства, которые преимущественно являются римско-католическими, а не православными.

В основополагающей работе Иоганна Готфрида Гердера в восемнадцатом веке была сформирована теория о тесной связи между концепцией народной музыки и языка. Позже она развивалась лингвистами и филологами в девятнадцатом веке. Социолингвистический взгляд на Восточную Европу может быть особенно интересным.

Многие языки стран этого региона имеют славянские корни. Другие языковые группы относятся к финно-угорским языкам. Это финский, эстонский и венгерский. Существуют также языки балтийской группы – латышский и литовский. А также, например, румынский язык, албанский и некоторые другие. Между этими языками выстроились очень интересные взаимоотношения. Такие же, как между некоторыми формами музыки тех народов, которые говорят на этих языках. Например, большая часть музыки на западе Польши по своей форме и эстетике близка музыке германских стран на западе. А в южных регионах Польши можно приводить аргументы в пользу более тесных ассоциаций с венгерской и румынской музыкой.

Концепция народной музыки

Концепция народной музыки – это европейское изобретение. Оно отражает, что о европейских культурных практиках думают прежде всего самими европейцы. Большинство исследований европейской музыки разделяют ее на три основные категории: народная музыка, популярная и классическая музыка.

Существует многотомное издание под названием «Гирляндная энциклопедия мировой музыки». Во вступительной главе к тому «Европа» Тимоти Райс указывает на то, что понятие «Фольклед» – то есть «народная песня», созданное Гердером в восемнадцатом веке, обозначало не только произведение простых людей. Подразумевалось также, что в народной песне содержатся ключи к душе или сущности вообще всех людей.

Концепция народной песни была связана с изучением языка и сбором текстов песен, а включение мелодической информации было вторичным. Однако мелодии народной музыки всегда были интересны, и этнографическое изучение этой музыки было значительно усилено изобретением технологий звукозаписи в 1880-х годах.

Способность записывать звук облегчала сбор данных для сравнения и способствовала формированию такой области исследований, как сравнительное музыковедение. На службе в этой новой области архив музыкальных звукозаписей был впервые создан в 1899 году в Фонограммархиве австро-венгерской Академии искусств в Вене. Спустя год Карл Штумпф основал фонограмм-архив в Берлине. В первые десятилетия двадцатого века за ними последовали многочисленные национальные звуковые архивы. К сожалению, многие из них были повреждены или уничтожены во время двух мировых войн.

Начиная с середины века были приложены огромные усилия по восстановлению звуковых архивов во многих странах Центральной и Восточной Европы. Эти проекты шли параллельно с послевоенным восстановлением этих стран.

Наследие этих коллекционных и архивных проектов может быть подвергнуто критике за позитивный подход к теме народной музыки. В рамках этого подхода порой игнорируются социальные реалии исполнителей этой музыки. Тем не менее именно на основе коллекций, хранящихся в этих архивах сформированы многие современные представления о народной музыке.

Во многих восточноевропейских регионах народно-музыкальные сборники имели особое значение. На протяжении большей части девятнадцатого и начала двадцатого веков многие регионы управлялись иностранными имперскими державами. Польша является ярким примером. Она была Королевством, затем Республикой. Но в указанный период эти государственные формы не существовали в качестве политического образования. Польша была поделена между Россией, Пруссией и Австро-Венгерской империей. Таким



образом, говоря о Польше, следует признать, что связь между концепцией польской народной музыки и концепцией польской нации была абстрактной, поскольку не было польского национального государства.

Одним из результатов этого явления – мы говорим сейчас уже не только о Польше – стало то, что связи с крестьянским классом – предполагаемым прародителем народной музыки, разошлись в Восточной Европе не так, как в западных центрах. Для государств-империй крестьяне были своего рода «пережитком прошлого», классом, чье участие в создании истории государства уже состоялось. Для разделенных государств Восточной Европы крестьяне были воплощением мечтаний о восстановлении или обретении независимости. То есть их боготворили как надежду на будущее.

Аналогичным образом, качества, приписываемые народной музыке, проецируются вперед, а не назад во времени.

Это имело символическое выражение в движении «Молодая Польша». Например, в пьесе «Свадьба», написанной одним из представителей этого движения Станиславом Выспяньским в 1901-м году, интеллигент из Кракова женится на крестьянке. В движении «Молодая Польша» женитьба на крестьянке считалась прогрессивной. Представление о том, что простой народ может содержать ключи к прогрессивному будущему, возвращалось несколько раз в течение двадцатого века.

Польша и другие восточноевропейские образования вновь стали политическими нациями после Первой мировой войны и приступили к задачам по восстановлению своей материальной инфраструктуры и формированию новых национальных идентичностей. В Польше это приняло форму объединения региональных идентичностей в новый национальный смысл. После Второй мировой войны процесс начался снова с особым акцентом на народной музыке.

Сбор и кодификация народной музыки

Раннее изучение народной музыки в Восточной Европе, как и везде, было сосредоточено на сборе и классификации. Многие коллекционеры песен внесли свой вклад в наше понимание того, что представляет собой народная музыка в Восточной Европе.

Примером такого коллекционера, работавшего в Польше, является Оскар Колберг. Он собирал народную музыку в 19-м веке – как раз в тот период, когда Польша была разделена между тремя империями. Колберг посвятил свои зрелые годы собиранию народных песен в исторических землях Польши и вокруг них. За свою жизнь он опубликовал несколько томов под общим названием «Люд» («Народ»). А начиная с 1961 года аннотированные тома его работ были опубликованы как «Полное собрание сочинений». В этом собрании примерно шестьдесят девять томов. Огромная масса его коллекции делает его полезным источником данных о том, какие музыкальные практики и мелодии были актуальны во второй половине XIX века.

Другие исследователи шли по его стопам. В их числе чешский писатель Людвик Куба, который помог сформировать концепцию чехословацкой музыки в начале двадцатого века. В других регионах и нациях есть свои специалисты-собиратели коллекций народной музыки, которые стали частью национальной идентичности.

Венгерский музыкальный фольклорист Бела Барток оказал влияние не только в Восточной Европе, но и на всю Европу, Соединенные Штаты и другие страны. Например, в Турции его ранние изыскания были связаны с его желанием разработать «международный» стиль композиции, который был бы одновременно «венгерским». Эти взгляды были взяты из зрелого романтического национализма и растущего интереса к культурному дарвинизму, который рассматривал народную музыку как произведение крестьянского класса, проникнутого чистотой и национальной венгерской сущностью. Он содержал в своей работе, казалось бы, противоречивые желания. С одной стороны, он хотел документировать «чистую» венгерскую музыку – то есть традиционную, не испорченную внешним влиянием. А с другой стороны, – создавать современную и международную венгерскую музыку. Эти взгляды были распространены с конца девятнадцатого века и по крайней мере до первой половины двадцатого века. Хотя последствия этого подхода к народной музыке играли разную роль в зависимости от политического и экономического контекста собирателя-коллекционера. Это стало ясно самому Бартоку после того, как он перенес тяготы скитаний во время Второй мировой войны, скрываясь от Холокоста.

Будучи композитором, чей авторитет рос в Европе и Америке, Барток сумел донести свои взгляды на народную музыку большому количеству людей и тем самым укрепить позиции сравнительного музыковедения и вывести эту дисциплину на новый уровень развития. В то время как сравнительное



музыковедение стремилось быть глобальным по объему, сравнивая все известные музыкальные произведения со всего мира, чтобы сделать универсальные выводы о «происхождении, развитии и природе музыки», Барток был сосредоточен на родном регионе и его работа часто, хотя и не всегда, способствовала националистическим проектам.

Барток считал свою работу наукой. Он использовал записывающую машину и делал записи с максимально возможной точностью. Они были записаны в оригинальной системе классификации, которую он разработал вместе со Золтаном Кодая. Эта система облегчала сравнение мелодий и групп семейств мелодий. Даже когда он проводил исследования за пределами Венгрии, он имел тенденцию сравнивать и искать связи с народной музыкой Венгрии. Интересы Бартока были схожи с культурным сопоставлением ученых-лингвистов, но культурные отношения были направлены внутрь на венгерскую музыку.

Работа по восстановлению архивов, утраченных после второй мировой войны, в странах Восточной Европы была очень политизирована. В связи с влиянием коммунистической идеологии. Например, в Польше стали проблематичными религиозные песни: ученые отказывались их публиковать, а певцы часто не хотели петь их публично. Музыка, отличавшаяся от официально разрешенной, была неприемлема. А в Румынии и Болгарии, против нее существовало официальное законодательство. Оно касалось еврейской, турецкой и римской музыки, которая в некоторых случаях была официально неприемлема и даже запрещена. Однако, как и следовало ожидать, музыканты и ученые сопротивлялись государственному контролю.

Несмотря на то, что многие коллекционные проекты руководствовались идеологией, их значение велико. Большинство послевоенных восточноевропейских стран поддержали документацию народной музыки. Благодаря этому появились большие архивы звукозаписей. И во многих случаях они содержат музыку, записанную ранее 50-х годов прошлого века. Эти коллекции содержат записи о музыкальном творчестве народа, которые не могут быть связаны какой-либо политической программой или национальным мифом.

Религия

Влияние религии на создание и распространение музыкальных идей, текстов и мелодий хорошо известно. Три основные религии во всей Европе – это христианство, иудаизм и ислам. Все три религии, часто называемые авраамическими верованиями, имеют корни на Ближнем Востоке, и все они разделяют первичные тексты (например, – Тора и Ветхий Завет).

Тем не менее, как в научной, так и в популярной литературе есть тенденция подчеркивать различия между религиями и тем, как они практикуются. В музыкальном плане, по крайней мере, некоторые ветви каждой основной религии используют типы распевного прочтения текста, которые можно назвать музыкой, хотя практикующие могут так не считать. Призыв к молитве (адхан) в исламе является примером вокального искусства, которое, хотя и музыкально, не классифицируется мусульманами как музыка. Концепции исламского певческого искусства наиболее влиятельны на Балканском полуострове, в Боснии, Болгарии, Албании – в основном на периферии того, что обычно называют Восточной Европой.

Наиболее распространенной религией в Восточной Европе является христианство, разделенное на три ветви: Римский католицизм, восточное православие и протестантизм. Христианская церковь является институциональным органом, который представляют музыкальные мелодии и формы, а в некоторых случаях и препятствуют другим музыкальным моделям исполнения. Церковь оказала глубокое влияние на объединение некоторых аспектов музыки в Европе. Например, на широкое использование гармонии, предпочтение метра дубликации и высокую степень музыкальной грамотности.

В Восточной Европе христианские и дохристианские народные музыкальные традиции встречаются в календарных ритуалах. Наиболее заметно это в период зимнего солнцестояния и Рождества. Традиции народного колядования восходят от древних музыкальных практик. В некоторых случаях они зависят от пола. Эта традиция часто считается подходящей для мальчиков и юношей, но известно, что в представлениях коледов в Польше участвуют также девочки и молодые женщины.

Развитие сельского хозяйства, скотоводства и контроля за использованием земель способствовали оседлому образу жизни в Восточной Европе. До сих пор широко распространены по всему региону ритуалы и обряды, связанные с сельским хозяйством, гарантирующие богатые урожаи и приплод скота. К ним относятся типы песен и танцы для сбора урожая и ритуалы солнцестояния. Многие ремесленники, используя ручной труд, также создают так называемые рабочие песни, чтобы сопровождать тяжелый или монотонный труд.



При изучении музыки в Европе обычно имеют в виду различия между социальными классами и этническими группами. Классовые социальные различия со временем изменились в результате индустриализации и растущей урбанизации, эти же силы в некоторых случаях влияли и на этническое разделение. Многие из контекстов ритуальной музыки были потеряны или преобразованы в новые ритуалы с фундаментальными изменениями образа жизни. Например, во второй половине двадцатого века обрядовые и календарные ритуалы нашли новое значение в туристических фестивалях. Туристические фестивали и доходы, получаемые от посетителей и путешественников, столь же важны во многих деревнях и городах сегодня, как и доходы, полученные от урожая и скота в прошлом. Поэтому музыка, исполняемая для туристов, имеет такое же значение, как и музыка в более ранних календарных ритуалах, связанных с традиционным образом жизни.

Музыкальные инструменты

Некоторые инструментальные традиции тесно связаны с образом жизни. Волынки (а в Восточной Европе и во всем мире существует множество их разновидностей) распространены среди крестьян, которые разводят овец или держат коз, не в последнюю очередь потому, что сами инструменты традиционно изготавливаются из шкур этих животных. Флейты и альпийские рога также связаны с пастушьими культурами.

В народной музыке Восточной Европы широко используются струнные – лютни, скрипки. Региональные различия в самих инструментах были уменьшены из-за того, что в конце девятнадцатого века стали более доступными стандартные скрипки заводского или другого крупного производства. Однако в некоторых областях сохраняются характерные изогнутые лютни. Болгарская гадулка – вертикальный трехструнный инструмент с короткой шеей – является ярким примером.

К концу двадцатого века большинство скрипачей были очень заинтересованы и хорошо осведомлены о традициях скрипки во всей Центральной Европе. То же самое относится и к игрокам на волынке и флейтистам. В то время как усилия ученых по народной музыке предлагали кодификацию – и некоторые коммунистические правительства издавали законы – подходящие музыкальные стили и репертуары для каждого конкретного музыканта, записанная радиопередача, относительная легкость путешествий, а также сила любопытства и человеческого творчества привели к тому, что деревенские музыканты получили широкое распространение.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Александра Т. (1980) «Румынская народная музыка», пер. Константин Стихи-Боос, Бухарест: Музыкальное издательство
2. Андерсон Б. «Воображаемые сообщества: Размышления о происхождении и распространении национализма», Лондон
3. Болман, Ф. В. (1988) «Изучение народной музыки в современном мире», Блумингтон, (2002) «Мировая музыка в конце истории», Ethnomusicology
4. Brailoiu C. (1984) «Изложение метода музыкального фольклора»
5. Brown J. (2000) «Барток, цыгане и гибрид в музыке»
6. Cooley T. (2005) «Создание музыки в польских Татрах: Туристы, этнографы и горные музыканты», (2006) «Фольклорный фестиваль как современный ритуал в польских Татрах»
7. Schirmer, Czekanowska A. (1990) «Польская народная музыка: Славянское наследие, польская традиция, современные тенденции», издательство Кембриджского университета
8. Гельбарт М. (2009) «Язык природы»: Музыка как исторический тигель для методологии фольклористики», Этномузыкология
9. Геллнер Э. (1998) «Язык и одиночество: Витгенштейн, Малиновский и дилемма Габсбургов», издательство Кембриджского университета,
10. Гутт-Мостови J. (1998) «Подхале: Справочник по Польскому нагорью», Нью-Йорк: Книги Гиппокрена
11. Хобсбаум Э. и Т. Рейнджер (1983) «Изобретение традиции», издательство Кембриджского университета